SlavVaria

1
2026

PTE BTK Szlavisztika Intézet

SlavVaria

1/2026

SlavVaria

1/2026

Szerkesztette
Komjáti Diána, Végh Andor, Wolosz Robert

Pécs
2026

SlavVaria

A Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Szlavisztika Intézetének
folyóirata

Szerkesztőbizottság
Editorial Committee

Blazsetin István, Blazsetin Vjekoslav, Bockovac Tímea,
Komjáti Diána, Kovács Ekaterina, Povarnyicina Marina,
Pozsgai István, Végh Andor, Wolosz Robert (Hungary)

Tatyana Avtuhovich (Belarus), Ivan Marković (Croatia),
Natalia Nyagolova (Bulgaria), Krystyna Ratajczyk (Poland),
Ljudmila Safronova (Kazakhstan), Jasmina Vojvodič (Croatia)

Főszerkesztő
Editor-in-Chief
SZABÓ TÜNDE

Technikai szerkesztő
Technical and Layout Editors
Povarnyicina Marina, Pozsgai István, Wolosz Robert

HU ISSN 2786-2550 (Online)
HU ISSN 2786-2569 (Print)

https://journals.lib.pte.hu/index.php/slavvaria

TARTALOMJEGYZÉK

FÓKUSZBAN: Ezüstkor

Regéczi Ildikó: The Psychoanalytic Tradition in the Early 20th Century and Chekhov's Legacy 9

Комяти Диана: Рассказ А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» в зеркале понятия *трансценз*уса Вяч. Иванова.....21

Дьёндьёши Мария: Божественная тайна, страсть, поединок? Поэтика любви в некоторых стихотворениях Мережковского, Блока и Брюсова 33

Kalafatics Zsuzsanna: Хрупкость и неопределенность интерпретации в рассказе Виктора Пелевина «Хрустальный мир» 47

Юрачек Ката: Отпечаток Серебряного века: литература и литературоведческий дискурс в романе Евгения Водолазкина «Авиатор» 59

Сабо Тюнде: Вариации на тему «Петрушка» 71

IRODALOMTUDOMÁNY és KULTUROLÓGIA

Федунина Ольга Владимировна: А.С. Суворин и его «автопортрет» на фоне дневника 83

Ужаревич Йосип: Чувства опричника 93

Molnár Angelika: Создание многоплановой наррации в последней экранизации «Мастера и Маргариты» 107

Bockovac Timea: Književne reprezentacije Mohačke bitke u odabranim hrvatskim i mađarskim djelima od 16. do 19. stoljeća 121

Kitanics Máté – Gyenizse Péter – Pap Norbert: Mohač 1526. i Majša 1687. – slojevi mohačkog bojišta 131

Kolutácz-Hasanović Andrea – Bosnyák-Ecsenyi Eva Mirjana: Sjećanje na Mohač-ku bitku i tursku okupaciju u folkloru Hrvata u Mađarskoj 145

Vegh Andor – Blazsetin Stjepan: Demografske osnove i migracijski tokovi u formiranju hrvatsko-šokačke zajednice grada Mohača u 18. stoljeću 173

NYELVÉSZET és SZAKMÓDSZERTAN

Багмут Ірина: Поняття та характеристики мовної картини світу в лінгво-україністиці 201

Эбрахими Лиалестани Нахид: О некоторых проблемах работы с этимологи-ческим словарем Макса Фасмера 215

Györfi Beáta: Not All Clitics Are Equal: The Effect of Negation on Clitic Placement in Old East Slavic 223

Крапивина Мария: Проектная деятельность на занятиях РКИ: экскурсионный проект «Будьте гидом по Сегеду» 241

KÖNYVISMERTETÉS és RECENZIÓ

Сабо Тюнде: Взгляд на культуру переходных эпох: о книге Т.Е. Автухович Массовая литература XVIII и XXI вв. как культ-товар: параллели и соответствия 259

FÓKUSZBAN:

Ezüstkor

SlavVaria 1/2026. 9–19
DOI: 10.15170/SV.1/2026.9

ILDIKÓ REGÉCZI
(Debrecen, Hungary)

The Psychoanalytic Tradition in the Early 20th Century and Chekhov's Legacy

Abstract: Although it is obvious that A.P. Chekhov could have no direct connection with the new method of psychoanalysis that gained great popularity in Russia at the beginning of the 20th century (unlike his nephew, the actor Mikhail Chekhov), his literary legacy nevertheless testifies to his interest in the new direction that psychology was taking at the end of the 19th century. The realization of this connection may have led the contemporary Hungarian writer Csaba Lászlóffy, who passed away a few years ago, to shape his play *Százéves torzó* [The Hundred-Year-Old Torso], which dramatizes the relationship between Jung, Sabina Spielrein and Freud, as a web of text interwoven with Chekhovian intertextuality. A prominent theme in the interpretation of this play is the relationship between Chekhov and psychology, as well as the connection between subtext (подтекст) and the subconscious (based on Maeterlinck's idea).

Keywords: Sabina Spielrein, C.G. Jung, S. Freud, A.P. Chekhov, *The Seagull*, the subconscious, subtext

This study aims to discuss an aspect of the relationship between A.P. Chekhov and the Silver Age, illuminated by the intertextual references to Chekhov in a contemporary play. The play in question is Csaba Lászlóffy's *Százéves torzó* [*The Hundred-Year-Old Torso*], published in 2011. This play was first staged in the same year (commemorating the fiftieth anniversary of Jung's death in Europe) by the theater *Kiss Stúdió Színház* in Oradea, under the title *Szerelmi torzó* [*Love Torso*]. The drama focuses on the story of Sabina Spielrein and her position between Jung and Freud. It presents an important phase in her life, which played a significant part in the development of the psychoanalytic system of thought (it is likely that certain theories in Jung's or Freud's systems draw on Spielrein's theories) and in its introduction in Russia.

The first part of my train of thought will trace the connection between psychoanalysis and Konstantin Stanislavsky's theatrical oeuvre, as well as the roots of this connection, inspired by A.P. Chekhov's dramaturgy. In the second part, the focus of my attention will turn towards the text of the Lászlóffy play mentioned above, which develops the romance subplot that constitutes an important pillar in the history of psychoanalysis, interpreting the relationship

between Spielrein and Jung from the perspective of Chekhov's play *The Seagull*.

In Russia, psychoanalysis had a decisive role in shaping intellectual life from 1910 to the 1930s. Freud's ideas were welcomed fairly fast, and the Austrian psychiatrist himself wrote of a "veritable epidemic" of psychoanalysis (ETKIND 1993: 4) in the Russian context. The first Russian psychoanalysts, including Spielrein, held important positions in the medical community (after returning from Switzerland and Austria, Spielrein was appointed to chair the child psychology department of First Moscow University)[1] and maintained close ties with literary and political circles. The pool of their patients included prominent figures of the Silver Age, such as Anton Pavlovich Chekhov's nephew, the outstanding actor Mikhail Chekhov, who worked together with Konstantin Stanislavski, also very much interested in the issue of the "unconscious."

Stanislavski even uses the term подсознание, meaning the unconscious, in his book *An Actor's Work* [*Работа актёра над собой*]. This term seemed so important to him that he insisted on using it also in the 1938 edition of the book, even though he was aware that doing so might entail serious censorship consequences (ETKIND 1993: 120). Through the word подсознание, Stanislavski introduces a free expression into the field of acting that seems suitable for describing the component of stage acting that goes beyond situations dominated by reason. For him, the content *brought* into the acting role, i.e., the individual natural reactions, mechanical movements, and modes of emotional expression, is the part of acting that is built from the unconscious (подсознание), to which the superconscious (сверхсознание) adds elements derived from the understanding and knowledge of the part played. The creative process, suggests Tortsov, Stanislavski's alter ego, draws heavily on "subconscious impulses" or "emotional memories," i.e., images emerging from the subconscious; therefore, it is the actor's task to open up this subconscious creative process, the creative subconscious, on stage. (STANISLAVSKI 1989: URL) One of the fundamental questions in the book *The Actor's Work* is how an actor or actress can evoke the subconscious creation of organic nature within him or herself. The unconscious is therefore the instinctive reaction of the personality playing the part to behavioral expectations and to the system of stage play that would mimic human relationships and life situations. The subconscious can be brought into the stage play required of the actors and actresses with the help of *psychotechnique* (a portmanteau of psychological technique).

[1] Furthermore, she was also a researcher at the State Children's Home and Laboratory called "International Solidarity," whic hoperated between 1921 and 1925. At this institute, Spielrein had an outpatient practice, gave consultations, offered a special course titled "Psychoanalysis of Subconscious Thinking" and held seminars on child psychoanalysis.

Although Stanislavski does not use the terminology of depth psychology and does not build his argument around the Freudian concept of the unconscious, his description of the unconscious nevertheless suggests that the elements he uses are related to Freud's definition of the unconscious.[2] However, Stanislavski was interested in the broader concept of the unconscious, the complex structure of the psyche, and the realm *beyond* the conscious surface, not only in terms of acting, but also in terms of *the artistic material brought into the play*. Together with V.I. Nemirovich-Danchenko, they introduced the phrase подводное течение / "under(surface) current" in connection with Chekhov's plays, referring to the continuous *internal* lyrical flow *behind* the series of events on stage, the external actions and details (NEMIROVICH-DANCHENKO 1919: 10). Let us take a closer look at this concept, which describes the characteristic poetics of the most important author of the early period of the Moscow Art Theater.

The expression originates from the chapter titled "The Tragical in Daily Life" in M. Maeterlinck's 1896 collection *Le tresors des humbles* [*The Treasure of the Humble*], in which the author writes in general about the backwardness of contemporary theater, lamenting its inability to grasp the secrets and the ultimate meaning of life. He formulates a histrionic (as well as artistic) ideal that, through its means of expression, focuses on human beings' place in the universe. He outlines the ideal of drama posing existential questions, while describing the artistic text leading to self-awareness. This, in his opinion, is best represented by certain Greek plays and Henrik Ibsen's type of drama. However, when discussing the secret of existence, as in detailing the ways to

[2] It is well known that, in his seminal study *Das Ich und das Es* (*The Ego and the Id*), Freud uses the concepts of the conscious (Bewusst), the preconscious (Vorbewusst), and the unconscious (Unbewusst) to describe the structure of the individual ego, the coherent organization of the psychological processes taking place within the individual. Freud's unconscious consists of the latent but conscious (which he calls the preconscious) and the repressed unconscious (to which he limits the term unconscious). According to him, the former is associated with word images that are actually memory traces, former perceptions, and "like the traces of memory, can generally become conscious again" ("Diese Wortvorstellungen sind Erinnerungsreste, sie waren einmal Wahrnehmungen und können wie alle Erinnerungsreste wieder bewußt werden." FREUD 1923: 6 URL). In a very similar fashion to Freud's thesis, Stanislavski derives the dynamics of evoking the spiritual content hidden in the unconscious from internal images and ideas when, in the chapter "The Subconscious and the Actor's Creative State" of *An Actor's Work*, he gives an example of the operation of emotional memory in the description of the personal pain evoked by the actress Dimkova when performing the etude "the foundling". "Our subconscious is constantly present," writes Stanislavski. "We encounter it at every turn in our everyday lives. Every idea we conceive, every inner image we form, contains the subconscious to some degree. Each one of these arises from the subconscious. Every physical expression and reaction of our inner life also contains, in whole or in part, a suggestion from the subconscious." (STANISLAVSKI 1989: URL)

express “the strange and silent tragedy of the being and immensities” (MAETERLINCK 2000: 31), he lists elements that are also routinely identified as the basic characteristics of Chekhovian drama. First and foremost, I refer here to his thoughts on *motionless theater*, a form that Maeterlinck considers possible on the basis that the actual tragedy of certain Greek heroes is embodied not in action, but in motionlessness. The questioning of existence itself, appearing in the inner world through the reduction of external action, clearly brings Chekhov’s plays to mind. Yet the phenomenon called *“other” or “secondary” dialogue, which at first glance seems useless and superfluous*, also leads to Chekhov’s dramaturgy and, in the opinion of the Belgian author, it constitutes the very essence of the work. According to his definition, this “dialogue of the ‘second degree’” (MAETERLINCK 2000: 34) consists of seemingly secondary words that lie hidden *behind* words explaining the action or state of mind, i.e., words that reveal conscious motivation, and refer to the intangible. As Maeterlinck writes, secondary words are expressions of the soul’s unceasing striving for beauty and truth (MAETERLINCK 2000: 34).[3]

Nothing could prove more clearly that Chekhov’s conception of drama was indeed close to that of Maeterlinck than his admiration for the plays of the Belgian playwright. Chekhov read and admired Maeterlinck’s *The Blind* (*Les aveugles*, 1890), *Intruder* (*L'intruse*, 1890) and *Aglavaine and Sélysette* (*Aglavaine et Sélysette*, 1896) (CHEKHOV 1980: 451); and he himself urged that the Belgian author’s plays should also be staged in Russia. The question whether the recognition of a similar theatrical concept was also present in reverse seems to be more complex. The Belgian Slavicist Carolina De Maegd-

[3] According to Maeterlinck's concept, therefore, in this more hidden, more difficult to access sphere of a work of art, there is a desire at work connected to “loftier truth,” which in drama is revealed by *the level of dialogue that goes beyond or lies beneath* the plot based on cause and effect, alluding to secret thoughts. In this way, the work of art reflects the structure of the soul insofar as it connects, beyond the surface, conscious level, with those contents that lie below the level that can be rationally controlled by the conscious mind. In his essay, Maeterlinck makes it clear that contemporary psychological discoveries had a fertile influence on his dramatic theory, when he concludes his train of thought with the following statement: “And if we are bewildered at times, let us not forget that our soul often appears to our feeble eyes to be but the maddest of forces, and that there are in man many regions more fertile, more profound and more interesting than those of his reason or his intelligence....” (MAETERLINCK 2000: 35) Maeterlinck's philosophical reflections on art point to the phenomenon of hidden, secondary dialogue that does not fit into the superficial structure of cause and effect, more specifically, to the part of the unconscious referred to as the *collective unconscious* in Jung's conceptual system, arguing that the recipients of works of art that are artistically authentic and “operate" on a second level can connect with the laws of the inner lives of humans, which are revealed in dreams, images, metaphors, and symbols. Jung’s well-known study “On the Relation of Analytical Psychology to Poetry” (JUNG: URL) offers an interesting comparison to this topic.

Soëp found no trace of any particular interest in Chekhov when studying Maeterlinck's letters and notes, even though the Belgian author had demonstrably read some of the Russian writer's works. The highlighted and underlined parts in the German and French translated volumes of Chekhov in his possession suggest that he was primarily interested in stories[4] that lead the reader to metaphysical questions. At the same time, Maegd-Soëp herself emphasizes the typological similarities between Maeterlinck's and Chekhov's dramaturgy, referring above all to the use of *silence/listening*[5] as an artistic device of particular importance in Maeterlinck's poetics. However, based on the (in)frequency of his entries, the Russian writer's plays did not arouse particular interest in the Belgian fellow author, who marked only one line (spoken by Serebryakov) in *Uncle Vanya* in both his German and French translations (MAEGD-SOËP 1995: 371–375).

Despite all of the above, Maeterlinck's dramaturgical model is clearly linked to Chekhov's plays in the Russian theatrical environment. It is not by chance or coincidence that, following his personal meeting with Maeterlinck in June 1908, Stanislavski sent copies of Chekhov's works to the Belgian author (MAEGD-SOËP 1995: 372). Maeterlinck's ideas about the ideal theater are also reflected in Stanislavski's work *My Life in Art* (*Моя жизнь в искусстве*)[6] in the part where he discusses the staging of Chekhov's plays. In connection with the interpretation of *The Seagull*, for example, he notes that it is the inner feelings that cannot be conveyed by words and are hidden *under* them or *in the pauses* that give the work its essential meaning. According to Stanislavski, Chekhov proved that "stage action must be understood in an inner sense and that it alone, cleansed of everything pseudo-stage, can be used to build and base dramatic works in the theater." (STANISLAVSKI 1954: URL) "Internal action" must therefore take precedence over external action (remember Maeterlinck's idea of *motionless theater*). Meanwhile, in order to convey deep spiritual content on stage, the actor or actress must use the technique of recalling personal memories (*psychotechnique*). It is in his/her gestures (see the author's instructions on Astrov's whistling), his/her gaze, or the character's accidental slips of the tongue or silences that the expression of the complex of feelings and thoughts hidden deep within is achieved.

Chekhov's plays are thus linked in Stanislavski's oeuvre with new findings in psychology: the stage director is equally interested in *facilitating the depic-*

[4] *The Looking-Glass [Зеркало], On the Road [На пути], A Misfortune [Несчастье], Lady N—'s Story [Рассказ госпожи NN], Verochka [Верочка], Beauties [Красавицы], In The Court [В суде], Gooseberries [Крыжовник]*.

[5] Cf. the chapter titled "Silence" in Maeterlinck's aforementioned collection (*Le tresors des humbles*).

[6] Stanislavski's autobiographical piece was first published in English in Boston, Massachusetts, in 1924; while it was first published in Russian in a revised form in 1926 in Moscow.

tion of unconscious psychological processes; *the unfolding of the universal content constructed on the plane beneath the text*; *and the "psycho-technique" of the artistic method applied during the process of staging*. In terms of both the subject matter and the method of staging, he focuses on the underlying meaning, as evidenced by the recurring use of the concepts of *subtext* and *subconscious* in his theoretical works.

The contemporary and post-stage life of Chekhov's plays confirms the fact, based also on knowledge of his prose and dramaturgy, that Chekhov, who originally had the qualification of a doctor, took a keen interest in the new direction of psychology that emerged in the last two decades of the 19th century (see BUNYAEVA 2012: 124–128). He incorporated his thoughts on this new approach into his poetics in a certain form, giving artistic expression to his own observations as a doctor and health psychologist, which focused on human behavior patterns, mental illness, the causes of suicide, and the complex relationship between dreams and real life. Consider but a few examples from the long list of his works that feature psychological disorders as artistic themes or motifs: *Volodya* (*Володя*, 1887), *Sleepy* (*Спать хочется*, 1888), *A Boring Story* (*Скучная история*, 1889), *A Nervous Breakdown* (*Припадок*, 1889), *Ward No. 6* (*Палата № 6*, 1892) and *The Black Monk* (*Чёрный монах*, 1894). However, beyond the artistic source material, it is the artistic treatment of the content conveyed *in the depth of the text* that most evidently demonstrates the significance of Chekhov's manner of expression, which can also be read from the perspective of psychoanalytic ideas about personality structure while being close to the poetics of symbolism, in his oeuvre.

Csaba Lászlóffy, the Transylvanian author who died in 2015, was perhaps prompted by Chekhov's poetics and his distinguished attention to psychology to transform the theme indicated in the introduction to this study, the Russian-related historical episode of psychoanalysis, into a stage piece, and to link it to Chekhovian poetics in order to assist its reception by his readers. In the framework of the current train of thought, I wish to point out just briefly that there are clear precedents for the choice of subject matter in Csaba Lászlóffy's oeuvre. In fact, for quite some time before writing the play, he had shown a serious interest in Russian culture[7] as well as the method and the history of psychology as a science.[8]

[7] See further details in: REGÉCZI 2018: 85–86.

[8] The literature on Lászlóffy refers to his works as "ruthless psychoanalytic readings" (KORPA 2014) and uses concepts such as "psychic personality insight" and "self-dissecting existential analysis" (BERTHA 2014: 213). It is imbued with passions revealed by this "ruthless psychoanalytic" gaze that the figure familiar from the (Russian) past is resurrected in Lászlóffy's prose, drama and poetry to live an old-new life. The definitions given by the critics and literary interpreters to the characteristic poetic image of the works coincide with the author's ars poetica, which reveals a

When decoding the title of *The Hundred-Year-Old Torso*, our attention is drawn, on the one hand, to the temporal distance and the timeless perspective of the series of events evoked by the act of memory; while on the other hand, the term torso implies the *appearance* of incompleteness. In art, this term is used to refer to sculptures that have been deliberately created without a head and/or limbs. Thus, these are not fragments of works that have been left incomplete, but rather the result of a *conscious* decision to depict or portray *a part instead of the whole*. In the depiction of the part, the great masters of creating torsos, especially Michelangelo, find a new sculptural artistry, where the part (the human torso) appears as "an object of the unconscious depths of life" (YBL 1912: 676). The Lászlóffy piece, through the evocation of a past story and also, due to its miniature size, suggests the significance of the part rather than evoking the whole. It focuses on a part of the actual events it recalls, marking Sabina's perspective as a point of reference.

Sabina Spielrein was admitted to the Burghölzli Clinic in Zurich in 1904 with symptoms of schizoid hysteria. She was Jung's first patient to undergo psychoanalysis, later becoming his lover and then his colleague. The play follows the stages of this process in the form of scenes from the past and Sabina's revelation during therapy. The female protagonist of the piece appears in two forms (Sabina and Sabina 2): in the words of the author's instructions, in the form of Sabina "drifting into conflict" and in the form of Sabina "remembering" (LÁSZLÓFFY 2010–2011: 33), providing a dramaturgical solution that also ensures the simultaneous and continuous presence of two planes of time.

In the play, Sabina's realizations about her self-healing abilities (LÁSZLÓ-FFY 2010–2011: 34), about the significance of her dreams and about her roles resulting from Jung's attitude, labeled as bourgeois, as well as her replica bringing Jung's later key concept of "shadow"[9] into play, form a series of moments that are biographically authentic. These are made tangible and experiential for the reader or viewer of the play by the woman's self-commentary, her foregrounded perspective and her growing female self-awareness, moving from a subordinate position to one of equality. In assessing Jung's, i.e. the analyst's, behavior in crossing the boundaries of the therapeutic relationship, beyond the dominance of the woman's perspective, the figure of

---

serious interest in the methods of psychoanalysis. It is not by chance that Lászlóffy wrote a prose text titled *The Empty Mask, or the Traumas of Psychoanalysis* (2002), dedicated to the memory of Sándor Ferenczi, or a play about Freud titled *The Crumbling Idol* (2003) before *The Hundred-Year-Old Torso*, which is about the story of Sabina Spielrein.

[9] Sabina, whom Jung initially convinces through psychotherapeutic hypnosis that she had had terrible experiences, but was not aware of them, searches for the shadow of the lie. In addition, the author's instructions also incorporate the metaphorical meaning of the term shadow into the interpretation, describing Jung's character as a "wavering shadow figure" at the end of Sabina's self-revelation.

Freud plays a key part, whose words take on special emphasis due to his position as an outside observer and his role of the analyst conducting the therapy.

Distinct and distanced from the idiom so close to psychological terminology used by the other characters (Sabina, Sabina 2 and Jung), Freud communicates here in a more literary or metaphorical language. His very first words in the play already strike this "chatty" tone, representing figurative speech:

> *„Á, kegyed csak úgy megvált attól az elragadó férfitól, s most bizonyára idegenkedve néz körül az én szőrrel bélelt medvebarlangomban!…"* [verbatim: "Ah, your grace has parted from that charming man just like that and, now, is surely looking around with aversion in my fur-lined bear den!..."] (LÁSZLÓFFY 2010–2011: 49)

The metaphor of the bear den foreshadows Sabina's experience of encountering herself, which takes place in Freud's soft, protective environment that encourages the exploration of the inner world. Freud's next remark comes only at the end of Sabina 2's revelation, when the analyst is once again "paternalistic" (Sabina 2's expression: cf. LÁSZLÓFFY 2010–2011: 57) and presents himself in a manner that suggests safety and security. Once again, his conclusion is not expressed in the usual lingo of analysis. At the end of the therapy (or as its final episode), Freud is leafing through a book, from which he quotes at length:

> *Emberek, oroszlánok, sasok és foglyok, agancsos szarvasok, libák, pókok, vízben élő néma halak, tengeri csillagok és azok, kik szemmel nem láthatók – egyszóval minden élet, minden élet, minden élet szomorú körforgását befejezte és kihunyt. Már egymillió éve nem hord a Föld a hátán egyetlen élőlényt sem.…* [Men, lions, eagles, and partridges, horned deer, geese, spiders, silent fish that dwell in the deep, starfish, and creatures invisible to the eye—these and all living things, all, all living things, having completed their sad cycle, are no more… For thousands of years the earth has borne no living creature.][10] (LÁSZLÓFFY 2010–2011: 57)

The quote from Chekhov's play *The Seagull* comes from Nina's monolog, which is part of Treplev's work on the one hand, while on the other hand, it is a longer element of a replica that recurs throughout Chekhov's play. As regards its content, the monolog of the "common world soul" imparts the idea of the eternal immutability of the soul and illustrates the infinite loneliness of the psyche, while through its repetitive function, it conveys Nina's transformation.

[10] The Chekhov quote used here is in the translation of Ann Dunnigan (CHEKHOV 2006: 100).

At first, when reciting the monologue of the "world soul" (and in the dialogue surrounding the play), the young girl creates a distance between herself and the text, expressing her incomprehension of it. Then, at the end of the play, as part of her self-revelation to Treplev, she herself invokes and incorporates into her self-identifying lines those fictional words from the play that appear functionless on the surface of the text and seem "superfluous" but, at the same time, bursting forth from the unconscious, they gain meaning on a secondary level by triggering a wide range of associations through their symbolic expression.

In Lászlóffy's play, it is worth examining how the quotation works in both contexts. On the one hand, the Chekhov passage is a metaphorical device for expressing the experience of existence cast into infinity, the longing for another living being, that is, a companion. In this function, it elevates Sabina's disappointment to a universal existential situation, a general feeling of romantic disappointment and, at the same time, an eternal love triangle[11] story. On the other hand, the quotation, just as the recurring element in Chekhov's play, also makes it possible to follow the development of the relationship between men and women. In this way, the words from Trepljev's play, evoked by Freud, retrospectively illuminate the dramatically unfolding master–disciple (Jung–Sabina) relationship and also make us rethink the dramatic subject matter in the light of the connection between Trigorin and Nina.

The relevance of Freud's seemingly unrelated quotation is reinforced by Sabina 2's reaction, who dreads that "he [i.e., Jung – I.R.] will be able to simply 'borrow' the entire elaboration of the idea" (LÁSZLÓFFY 2010–2011: 58). The presumed appropriation of the new professional idea (which is reinforced by the appearance of Jungian terms in Sabina's monologue), together with distrust of the master considered great once, and even the disappointment leading to thoughts of suicide and then the rebirth for/through work, all form a series of motifs in the remembering Sabina's monologue, which creates a similarity to the role of Nina in *The Seagull*. In this way, Freud actually leads to the final result of the analysis of Sabina's former feelings through Chekhov's words. Sabina 2 supplements this finding, this image that can be understood as a *mise en abyme*, or a literary insert, by retelling the details that reinforce the parallels between Trigorin and Jung, and Nina and Sabina, thus providing a potential explanation for the workings of feelings and the impulses behind actions. At the same time, the possibility arises that Freud's role in this peculiar triangular situation can be read in conjunction with the character of Treplev in *The Seagull*, suggesting that there are more complex motivations behind the Viennese psychiatrist's jovial, understanding support. However, the text does not offer this possibility; the transformation of the relationship between Jung and Freud is only subtly indicated by the character's involvement in the theatrical action. More important than that is the position of the analyst, who observes the love affair from the outside.

[11] Jung is married and strongly bound by bourgeois conventions.

At the end of my interpretation, I wish to return to the idea that, in my opinion, the aspect of playing with Chekhovian intertextuality stems from Chekhovian poetics itself, based on its subtextual significance, as well as from its sensitive portrayal of human beings, which anticipates certain observations of depth psychology. It stems from the dramaturgical peculiarity that, in the afterlife of the plays, is linked to the theoretical knowledge that Freud's teachings spread in certain intellectual circles in Russia, including the ones around the theaters. In my view, the Hungarian author Csaba Lászlóffy also responded to this coincidence when he found Chekhov's words as a summary of the therapy between Jung and Sabina Spielrein as well as the one between Freud and Sabina, which he relived in his imagination and rewrote artistically in a miniature form. These are words that are enigmatic in Chekhov's play: not revealing themselves at first glance, but interpretable on a "second level." Words that form a web that covers the entire drama, evoking Nina's love that ends in disappointment and her relationship with her rival in the creative process. Words about the place occupied by humans and other living beings in the universe. Thus, we seem to return to Maeterlinck's type of ideal: these are words that speak *from beyond* the first level of dialogue.

Literature

BERTHA 2014 = BERTHA Z. Poézis és gondolat megrázó magasrendűsége. Lászlóffy Csaba: Pózok a sebezhetőn; Átörökített magány – Versek I-II. [The Shocking Sublimity of Poesy and Thought. Csaba Lászlóffy: Poses on the Vulnerable; Inherited Loneliness – Poems I-II] // Agria, 3. sz. (2014 ősz) 211–214.

BUNYAEVA 2012 = БУНЯЕВА М.В. Роль психологической науки в жизни и творчестве А.П. Чехова // Дискуссия, № 9 (27) Сентябрь 2012. 124–128.

CHEKHOV 1980 = ЧЕХОВ А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 9. Письма, 1900 — март 1901 / Тексты подготовили и примечания составили И.Е. Гитович, А.М. Малахова, М.А. Соколова; Редактор девятого тома А.И. Ревякин. Москва, Наука. 1980.

CHEKHOV 2006 = CHEKHOV A. The Major Plays. New York, Signet Classics, 2006.

ETKIND 1993 = ЭТКИНД А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб.: Медуза, 1993.

FREUD 1923 = FREUD, S. Das Ich und das Es. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://psychanalyse.lu/Freud/FreudIchEs.pdf DOI: 10.1097/00005053-192404000-00085

JUNG = JUNG C.G. On the Relation of Analytical Psychology to Poetry. http://studiocleo.com/librarie/jung/essay.html

KORPA 2014 = KORPA T. *A költő utolsó színhelye* című prózakötet szinopszisa. [Synopsys of the prose collection titled *The Last Scene of the Poet*] // Lászlóffy Csaba. A költő utolsó színhelye. Bp., Napkút, 2014.

LÁSZLÓFFY 2010–2011 = LÁSZLÓFFY Cs. Százéves torzó [The Hundred-Year-Old Torso] // Dunatükör, 26. IX. évf. 6. – X. évf. 1–4. [2010. dec., 2011. febr. – ápr. – jún. – aug.] 33–58.

MAEGD-SOËP 1995 = МАГД-СОЕП К. Метерлинк и Чехов // Вопросы литературы, 1995. № 1. 371–375.
MAETERLINCK 2000 = MAETERLINCK M. A hétköznapi tragikum [The Tragical in Daily Life]. (1907) Ford. Bárdos Miklós // Színházi antológia: XX. század. Vál. és szerk. Jákfalvi Magdolna. Budapest, Balassi K., 2000. 31–35.
NEMIROVICH-DANCHENKO 1919 = НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО В.И. Предисловие «От редактора» к кн. Н. Эфроса «Три сестры» в постановке Московского художественного театра. Пг., 1919.
REGÉCZI 2018 = РЕГЕЦИ И. Поэзия Чабы Ласлофи в диалоге с русской литературой // Slavica, XLVI (2018), 85–93.
STANISLAVSKI 1989 = СТАНИСЛАВСКИЙ К.С. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика // Станиславский К. С. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2. М.: "Искусство", 1989. https://psylib.org.ua/books/stank01/index.htm
STANISLAVSKI 1954 = СТАНИСЛАВСКИЙ К.С. Моя жизнь в искусстве // Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах. Том 1. Редакционная коллегия: М.Н. Кедров (главный редактор), О.Л. Книппер-Чехова, А.Д. Попов, Е.Е. Северин, Н.М. Горчаков, П.А. Марков, В.Н. Прокофьев, Н.А. Абалкин, Н.Н. Чушкин. Редактор тома Н.Д. Волков. Подготовка текста и примечания Н.Д. Волкова и В.Р. Канатчиковой. М.: Государственное издательство "Искусство", 1954. http://az.lib.ru/s/stanislawskij_k_s/text_0010.shtml
YBL 1912 = YBL E. A torzó művészete [The Art of the Torso] // Nyugat, 1912. № 21. 676–680.

Regéczi Ildikó, DE BTK Szlavisztikai Intézet. Debrecen
E-mail: iregeczi@yahoo.com

SlavVaria 1/2026. 21–32
DOI: 10.15170/SV.1/2026.21

ДИАНА КОМЯТИ
(Печ, Венгрия)

Рассказ А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» в зеркале понятия *трансцензуса* Вяч. Иванова

Аннотация: Статья посвящена анализу рассказа А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда» через призму понятия *трансцензуса* в философии Вяч. Иванова. В первой части работы, на материале произведений Иванова, рассматривается понимание трансцензуса как двунаправленного акта духовного восхождения и нисхождения. Во второй части исследования осуществляется анализ чеховского рассказа, направленный на выявление особенностей пространственно-временной организации и системы мотивов, позволяющих соотнести художественную структуру текста с указанной концепцией и описать динамику внутреннего преображения героя. В результате анализа обосновывается типологическая соотнесенность чеховского понимания духовного преображения личности с ивановской концепцией.

Ключевые слова: Чехов, «Скрипка Ротшильда», Вяч. Иванов, трансцензус, самопреодоление, подтекст

В философском наследии Вячеслава Иванова, поэта и теоретика русского символизма, понятие *трансцензуса* занимает особое место: оно является одним из основополагающих элементов его эстетических, религиозно-философских и антропологических воззрений. Так, согласно утверждению Л. Силард, «тезис о трансцензусе» представляет собой «центральный тезис его [Иванова – Д.К.] эстетической и религиозно-философской концепции» (СИЛАРД 2002: 57). Фундаментальная роль трансцензуса рассматривается также в работах М. Цимборской-Лебоды, посвятившей этому вопросу отдельную статью «О понятии “трансцензуса” у Вячеслава Иванова: К проблеме “Вячеслав Иванов и Блаженный Августин”» (ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА 2005). В настоящей работе обращение к рассказу Чехова «Скрипка Ротшильда» через призму трансцензуса Иванова представляет собой не столько внешнее сопоставление, сколько попытку выявить глубинные смысловые связи, сближающие художественный мир Чехова с кругом идей, получивших философское осмысление у Иванова. Такая интерпретационная перспектива позволяет раскрыть в подтексте произведения латентные семантические пласты, открывающие возможность более глубокого понимания внутреннего пути и духовного преображения Якова Бронзы.

Генезис понятия трансцензуса у Иванова восходит к учению Блаженного Августина, заветы которого оказали существенное влияние на формирование мистической философии русского мыслителя. В трактате Августина *De Vera Religione* («Об истинной религии») содержится следующий призыв: «Noli foras ire, in te ipsum redi; in interiore homine habitat veritas; et si tuam naturam mutabilem inveneris, *transcende et teipsum*» (’Не выходи вовне, возвратись в самого себя; во внутреннем человеке обитает истина; и если найдешь свою природу изменчивой, превзойди и самого себя’) (AUGUSTINUS VR: XXXIX, 72; курсив и перевод мой – Д.К.)[1].

Таким образом, понятие транцензуса у Иванова представляет собой парафраз августиновского грамматического и духовного императива *transcende et teipsum*. Однако в контексте философских и поэтических произведений русского мыслителя это понятие приобретает новые смысловые оттенки и оформляется как самостоятельный философский тезис. Чтобы глубже уяснить содержание понятия трансцензуса в поэтико-философской мысли Иванова, обратимся к стихотворению *Transcende te ipsum* и статье «Символика эстетических начал», в которых завет Августина выступает одним из ключевых смысловых ориентиров.

Сонет *Transcende te ipsum* был опубликован в 1904 г. в поэтическом сборнике «Прозрачность». Прежде всего следует обратить внимание на то, что вынесенный в заглавие парафраз августиновского призыва в тексте сонета соотносится с образами ветхозаветных сестер Рахили и Лии. Согласно авторскому комментарию Иванова к стихотворению «Сфинкс», опубликованному ранее в сборнике «Кормчие звезды» (1903), «Рахиль и Лия – символы деятельной и созерцательной жизни [sic] у Данта (по Фоме Аквинскому), и во всем искусстве Средневековья и Возрождения» (ИСС: I, 861)[2].

В средневековой христианской традиции, воспринятой Ивановым через Фому Аквинского и восходящей посредством Августина к Филону Александрийскому (КАЯНИДИ 2022: 262), две жены Иакова – Лия и Рахиль – интерпретируются как символы двух жизненных путей, ведущих к Богу. Плодовитая Лия олицетворяет *vita activa*, деятельную жизнь, тогда как

[1] В русском переводе данный отрывок звучит следующим образом: «...вне себя не выходи, а сосредоточься в самом себе, ибо истина живет во внутреннем человеке, найдешь свою природу изменчивой – стань выше самого себя» (АВГУСТИН 1999: 488). Перевод «стань выше самого себя» представляется не совсем корректным, поскольку в нем ослабевает семантика *движения*, сохраняющаяся как в прямых, так и в переносных значениях глагола *transcendere*: перешагивания, перехода через препятствие, динамического преодоления границы, выхода за собственные пределы как волевого акта.

[2] Произведения Вяч. Иванова цитируются по изданию: Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель, 1971–1987 (далее – ИСС; римской цифрой обозначается том, арабской – номер страницы).

прекрасная, но долгое время бесплодная Рахиль, впоследствии родившая Иакову двух сыновей, символизирует *vita contemplativa*, жизнь созерцательную.

В понимании Иванова эти два пути образуют неразрывное единство и вместе составляют акт трансцензуса, самопреодоления. По словам Каяниди, «ивановское произведение посвящено двум способам преодоления принципа индивидуации, трагической самозамкнутости человеческого субъекта» (там же). Вместе с тем, в нашей интерпретации эти два пути у Иванова не просто представляют два возможных способа самопреодоления, но образуют двуединство, в котором одно движение невозможно без другого, и выражают фундаментальное свойство трансцензуса – его двунаправленность.

Двуединство деятельного и созерцательного начала раскрывается в стихотворении посредством ряда метафор: «Два жала есть у царственного змия; / У ангела Порывов – два крыла», «Как двум вожжам послушны удила». О нераздельности образов Рахили и Лии свидетельствует и то, что «Вечная София – / Обеим свет», что «обе склонены над темным дном»[3], а также единый для обеих призыв: «прейди себя» (ИСС: I, 782–783).

Вместе с тем, образы Рахили и Лии у Иванова приобретают дополнительные смысловые оттенки. Лия связывается с «благими делами», с жестом самоотречения и отказа от себя через делание («Ей Отреченье имя, – чьи дела»). Призыв Лии «Прейди / себя, – себя объемля в беспредельном» означает «саморасширение» (КАЯНИДИ 2022: 261) и воплощает самопреодоление как раскрытие, расширение границ Я в направлении фрагментарного, «внеличного», то есть навстречу другому Я («Лия [любит] отчужденного в Раздельном»). Образ Рахили соотносится в стихотворении с «благими мечтами» и созерцательностью, понимаемой как «отрешение» от внешнего, преходящего. В призыве Рахили «Себя прейди – в себя сойди» самопреодоление осмысляется как углубление, погружение в самого себя, нисхождение Я в собственные глубины. Однако, как справедливо замечает Цимборска-Лебода, «“нисхождение вовнутрь” души (...) есть одновременно поднятие». Категория «восхождения, сцепленного со значением интериоризации», присутствует у Августина и является определяющим для понимания понятия трансензуса у Иванова (ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА 2005: 125). В стихотворении «нисхождение в себя» также может быть осмыслено одновременно как восхождение – к «надличному», Единому («любит отчужденного в Одном»), то есть к Богу внутри себя.

Двунаправленность имеет принципиальное значение и в статье Иванова «Символика эстетических начал» (1905), где трансцензус как сущностный момент духовной жизни человека также трактуется как движение в двух

[3] Подробный анализ символики приведенных метафор см. КАЯНИДИ 2022: 264–265.

направлениях: *восхождение* и *нисхождение*. В этом смысле трансцензус можно уподобить радуге: ее восходящая часть соответствует восхождению, которое ведет к освобождению, просветлению личности, ее «лучшему самоутверждению» (путь Рахили в сонете), тогда как нисходящая часть означает возвращение обновленного и примиренного Я к земле, его склонение к другому Я в акте любви (путь Лии). По слову Вяч. Иванова: «Дух восходит из пределов своей личности для того, чтобы низойти в ту личную сферу, которая уже лежит за пределами узкого Я» (ИСС: I, 827). Восхождение как устремленность к горнему имеет вертикальную направленность и соотносится с порывом, подъемом, взлетом (там же: I, 823). Нисхождение, в свою очередь, является символом дара и означает милостивое обращение к дольнему (там же, 826).

Важно также отметить, что в понимании Иванова восхождение – это не только «победное ликование» и «вещая радость запредельной свободы» (там же, 823), но – и прежде всего – оно несет в себе трагическое начало. Восхождение сопряжено с разлукой и утратой, с жертвой и искупительным страданием, с отрешением «от своего и от себя ради дотоле чуждого и ради себя иного» (там же, 824).

В рассмотренных нами произведениях выявляется сложность и многомерность ивановского понимания трансцензуса. Исходя из предыдущих наблюдений, можно говорить о том, что трансцензус у Иванова понимается как двунаправленный акт самопреодоления, реализующийся в восхождении и нисхождении. При этом восхождение, направленное по вертикальной оси, предстает как движение одновременно вглубь (интериоризация, погружение в себя) и вверх. Нисхождение же, помимо вертикальной направленности (вниз) мыслится также в измерении горизонтальном: так, размышляя о нисхождении как принципе красоты и добра, Иванов отмечает, что справедливость (как одно из проявлений добра) «направляется по горизонтальной линии, линии равенства, которую она излюбила» (там же, 827).

Сопоставление мистической философии Вяч. Иванова и художественного мира Чехова, ориентированного на изображение повседневной жизни обыкновенного человека, на первый взгляд может показаться проблематичным. Однако исследования последних десятилетий все чаще сближают творчество Чехова с духовной атмосферой Серебряного века (см. например работы Л. Силард, И. Регеци, А. Сигетхи; также осмыслению этой темы, правда в значительной степени с точки зрения несовпадений и несоответствий, посвящен выпуск «Чеховианы» 1996 г.)[4]. Кроме того, многие представители Серебряного века воспринимали Чехова как близ-

[4] СИЛАРД 1990; 1997; REGÉCZI 2000; SZIGETHI 2011; ЧЕХОВИАНА 1996.

кого по духу художника и мыслителя, что нашло выражение в целом ряде работ, посвященных осмыслению его творчества.[5]

В рассказе «Скрипка Ротшильда» акт преодоления границ, выхода за пределы собственного Я выявляется прежде всего на уровне пространственно-временной организации произведения. Одним из центральных мотивов рассказа является *гроб*. Гробовщик Яков Бронза не только изготавливает «хорошие, прочные» гробы, но и сам словно пребывает в гробу. В начале повествования наблюдается нагнетание деталей, подчеркивающих замкнутость и тесноту жизненного пространства героя: маленький городок (далее – городишко), больница, «тюремный замок» (а не просто тюрьма, что еще больше усиливает ощущение закрытости, изолированности). Бронза живет «в небольшой старой избе, где была одна только комната, и в этой комнате помещались он, Марфа, печь, двухспальная кровать, гробы, верстак и все хозяйство» (5)[6]. Наряду с образами предельно ограниченного физического пространства в рассказе последовательно создается ощущение тяжелой, удушливой атмосферы, которая становится источником не только физического дискомфорта, но и душевного страдания: «когда Бронза сидел в оркестре, то у него прежде всего потело и багровело лицо», «было жарко, пахло чесноком до духоты», «скрипка взвизгивала», «хрипел контрабас», «плакала флейта», «Яков никогда не бывал в хорошем расположении духа» (там же), «страшные убытки», «тяжелый день», «в темноте». Таким образом, жизненный мир героя оказывается связан с мотивами тесноты, замкнутости, мрака и удушья, которые в конечном счете соотносятся с образом гроба, а следовательно – со смертью.

Однако параллельно с болезнью и смертью Марфы в рассказе разворачивается процесс постепенного расширения пространства. Прежде всего Яков обращает взгляд к окну и через него видит свет утренней зари. В этот момент ему *почему-то* (характерный чеховский оборот) впервые приходит в голову мысль о том, что за всю жизнь он «ни разу не приласкал» Марфу, никогда не пожалел ее, «а только кричал на нее, бранил за убытки, бросался на нее с кулаками» (6). Таким образом, первый луч утренней зари оказывается соотнесенным с первым движением души, с первым проблеском внутреннего света.

Окно тесно связано с мотивом зрения, со способностью видеть. Так, К.Г. Юнг, анализируя символическую природу сновидений, отмечает, что дом в сновидении является символом человека: ярусы дома соответствуют различным уровням психического (сознательным и бессознательным),

---

[5] Приведем здесь лишь некоторые из них: БУЛГАКОВ 2002; ШЕСТОВ 2002; БЕЛЫЙ 2002.

[6] Рассказ «Скрипка Ротшильда» цитируется по изданию: ЧЕХОВ А.П. Сочинения: В 2-х т. Т. 2. Повести; Рассказы 1894–1903; Пьесы. Москва, 1982. Далее в скобках указывается только номер страницы.

тогда как окна дома символизируют глаза человека (JUNG 1993: 77–78)[7]. Соответственно, свет, увиденный героем через окно, подразумевает перемену визуальной перспективы, и тем самым означает первый этап расширения пространства – прежде всего внутреннего. При этом важно отметить, что Яков видит свет зари из темной и тесной избы, то есть в буквальном смысле *изнутри*.

Определяющим моментом расширения пространственных границ в рассказе становится выход героя из закрытого пространства избы к реке, где перед ним раскрывается широкий, почти бесконечный горизонт. Река является одним из устойчивых мотивов художественного мира Чехова: как правило, она символизирует границу, пограничное состояние, переход или возможность перехода на более высокий уровень личностного бытия. Берег реки становится для Якова местом встречи со своим прошлым и с самим собой, своеобразным «пространством памяти». У реки, в тени старой вербы к Якову возвращается память о давно забытом «ребеночке с белокурыми волосиками», умершем пятьдесят лет назад: «А вот широкая старая верба с громадным дуплом, а на ней вороньи гнезда… И вдруг в памяти Якова, как живой, вырос младенчик с белокурыми волосами и верба (...) Он сел под нее и стал вспоминать» (8).

Мотив воспоминания, возвращения памяти, возникает и в ряде других произведений Чехова. Так, в рассказе «Дом с мезонином» пейзаж «с высокой узкой колокольней, на которой горел крест, отражая в себе заходившее солнце» вызывает у героя-художника воспоминание о чем-то родном и давно знакомом: «На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве» (103). В повести «Три года» глубокое переживание, вызванное небольшим пейзажем на выставке, оказывается неразрывно связано с памятью и чувством соприкосновения с вечностью: «...почему-то вдруг ей [Юлии – Д.К.] стало казаться, что эти самые облачка (...) и лес, и поле она видела уже давно и много раз (...); и там, где была вечерняя заря, покоилось отражение чего-то неземного, вечного» (61). Приведенные примеры позволяют рассматривать воспоминание в произведениях Чехова не столько как воспроизведение событий прошлого, сколько как прикосновение к глубинному, изначальному слою памяти, предшествующему индивидуальному жизненному опыту. В этом отношении мотив воспоминания у Чехова может быть соотнесен с концепцией «памяти души» Бл. Августина: по мысли богослова, в душе хранится предвечное знание о Боге и о «счастливой жизни» в Раю (ИСПОВЕДЬ: Кн 10, XX), без которого «мы не могли бы искать утерянного, если бы совершенно о нем забыли», и не могли бы узнать искомого, если бы о нем не помнили (там же: Кн 10, XIX, 28). К августиновской идее восходит и понимание анамнезиса у Вяч.

[7] См. также метафоризацию *больших окон* дома в широко раскрытые *большие глаза* Мисюсь: KROÓ 2011: 46.

Иванова, в системе взглядов которого память является онтологической категорией и «способом распознания записанной в душе связи Бога и человека (...) Предвечная память – залог человечности, указание пути возврата к утраченному союзу человека и Бога» (ДУДЕК 2016: 442). В лирике Иванова идея хранящейся в душе памяти о близости человека и Бога и метафизическом опыте этой близости находит выражение в поэтическом образе «незабывчивой души» (стихотворение *Eden*, «Cor Ardens», ИСС: II, 531)[8]. Таким образом, обращение к августиновской концепции памяти позволяет выявить возможные точки соприкосновения между художественным осмыслением памяти у Чехова и философско-антропологической трактовкой анамнезиса у Вяч. Иванова: в художественном мире Чехова воспоминание как факт внутреннего опыта в процессе духовного преображения героя связано с возвращением к глубинному, подлинному бытию и становится пространством встречи человека с самим собой и одновременно пространством соприкосновения с вечностью.

Обращаясь к терминологии Иванова, выход Якова из избы-гроба к реке и воскрешение в памяти «белокурого младенчика» (ср. «вырос, как живой») можно соотнести с восходящей дугой трансцензуса. Расширение пространственных границ, сопряженное с осознанием ошибок прошлого и сожалением об утраченных возможностях жизни, может быть осмыслено как возвращение героя к самому себе (ср. у Августина: «in te ipsum redi»), погружение в глубины собственного Я (ср. образ «темного дна» в сонете Иванова). Вместе с тем это движение внутрь одновременно оказывается и внутренним возрастанием, восхождением. Не случайно рядом с образами утраты, разрушения и умирания (исчезнувшие барки, срубленные березовые рощи и сосновый бор) возникают мотивы, связанные с небесной сферой и движением вверх: молодая стройная березка на другом берегу или стаи белых гусей, пролетающих по небу в воображении героя.

Иные образы приобретают двойственную символику: они одновременно актуализируют семантику утраты и умирания, с одной стороны, и обновления и возрождения – с другой. Так, грустная, старая верба появляется в рассказе как знак бесполезно прожитой, «убыточной» жизни; кроме того, в описании дерева возникают дополнительные символически значимые детали, такие как громадное дупло и вороньи гнезда. Дупло актуализирует значение ущербности и внутренней пустоты и может быть соотнесено с пещерой, гробом. Вороньи гнезда – деталь, несущая смысловую амбивалентность: в европейской и русской культурно-мифологической традиции ворон ассоциируется со смертью и разложением; вместе с тем в ряде традиций он наделяется значениями мудрости и памяти, и выступает как посредник между небом и землей,

[8] Подробнее о памяти и забвении в системе взглядов Иванова см. ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА 2018.

жизнью и смертью (PÁL, ÚJVÁRI 1997: 209–210), то есть может быть соотнесен с пограничным состоянием. В художественном мире Чехова вороньи гнезда также нередко выступают маркером утраченного, «провороненного» времени (SZIGETHI 2011: 86).

Вместе с тем образ вербы обнаруживает и иную смысловую направленность, связанную с мотивами обновления и возрождения. Верба может интерпретироваться как мифопоэтический образ «мирового древа» – вертикали, соединяющей мировые сферы. Несмотря на старость и ущербность, верба – зеленая; зеленый цвет традиционно символизирует новую жизнь, обновление природы и мира, а в христианской символике является цветом Святого Духа (PÁL, ÚJVÁRI 1997: 505). Обновление «древа жизни» метафоризируется в рассказе в образе «молоденькой и стройной» березки *на том берегу*. Несколько забегая вперед, отметим еще один семантический пласт, отсылающий к церковно-литургической традиции: ветки вербы являются значимым атрибутом праздника Входа Господня в Иерусалим – Вербного воскресенья, предшествующего Пасхе.

Другим многоплановым образом в рассказе является «лысая гора», виднеющаяся на горизонте. С одной стороны, она свидетельствует о гибели и опустении, поскольку в воспоминании Якова на этой горе прежде «синел старый-старый сосновый бор» (8). С другой стороны, образ «лысой горы» может быть соотнесен с Голгофой – Лобным местом, горой черепов. Данное прочтение перекликается с отмеченной выше связью вербы с церковной традицией и пасхальной символикой, которая будет подробнее рассмотрена в связи с временной организацией произведения. Тем самым образ «лысой горы» оказывается связан одновременно со страданием и смертью, а также с искуплением и воскресением, включаясь в общую систему образов и мотивов, через которые в рассказе раскрывается путь внутреннего преображения героя.

Отметим также, что процесс расширения пространства сопровождается мотивом исключительно интенсивного света и подчеркнутой связью этого света с небесной сферой. Так, в окно видно, как «горит утренняя заря»; у реки «солнце сильно припекало, и от воды шло такое сверканье, что больно было смотреть» (там же). Подобно зеркалу, река отражает свет небесного происхождения, благодаря чему пространство раскрывается не только в горизонтальном, но и в вертикальном измерении.

В выявлении глубинной сущности внутреннего преображения Якова Бронзы основополагающее значение имеет также временная структура произведения. При более внимательном рассмотрении можно заметить, что в «Скрипке Ротшильда» имеются весьма точные указания относительно временной последовательности происходящих событий. Приведем их в том порядке, в котором они следуют друг за другом в тексте произведения.

1) событийный ряд рассказа открывается в четко определенный день: «шестого мая прошлого года Марфа вдруг занемогла (...). К вечеру же слегла».

2) «был уже рассвет, (...) горела утренняя заря»; «дождавшись утра, он (...) повез Марфу в больницу»; «когда приехали домой...»; «вечером, когда стемнело (...) приходил батюшка, приобщал и соборовал»; «потом Марфа стала бормотать что-то непонятное и

3) к утру скончалась»; «но когда он возвращался с кладбища, его взяла сильная тоска»; «вечером и ночью мерещились ему...»

4) «утром через силу поднялся и пошел в больницу»; «потом весь день Яков лежал и тосковал»; «вечером батюшка, исповедуя его...»

Как видно, основные сюжетные события рассказа – от болезни Марфы до смерти Якова – занимают четыре дня; при этом мотив «четырех дней» непосредственно упоминается в тексте произведения. Возвратившись с больной Марфой из больницы, Яков размышляет о том, что «завтра Иоанна Богослова, послезавтра Николая Чудотворца, а потом воскресенье, потом понедельник – тяжелый день. Четыре дня нельзя будет работать...» (7). Из последовательности «завтра – послезавтра – потом воскресенье» следует, что происходит данный эпизод в четверг, а значит, Марфа заболела в среду утром. Смерть Марфы и выход Якова к реке, где он видит на горизонте лысую гору, приходятся на третий день событийного ряда – пятницу. Учитывая, что события рассказа разворачиваются в течение четырех дней, Яков умирает в ночь с субботы на воскресенье.

Выявленная в рассказе сеть мотивов – изба-гроб, расширение пространственных границ, выход героя из темноты к свету, четырехдневная временная структура – отсылает к евангельскому сюжету о воскрешении Лазаря и актуализирует семантику перехода от смерти к жизни. Действие рассказа, разворачивающееся со среды по воскресенье, помещает последние дни жизни Якова в контекст пасхального цикла. Смерть Марфы и переживаемый Яковом душевный кризис, отмеченный скорбью, чувством вины и сожалением о напрасно прожитой жизни, приходятся на пятницу – день, который в христианской традиции связан со страданиями и крестной смертью Христа на Голгофе. В свою очередь, смерть Якова в ночь с субботы на воскресенье в контексте выявленной системы пасхальных аллюзий позволяет интерпретировать внутреннее преображение героя как воскресение. Глубокая укорененность сюжетного времени в евангельском контексте дополнительно подкрепляется аллюзией на воскрешение Лазаря, поскольку в православной традиции суббота перед Вербным воскресеньем – Лазарева суббота – посвящена памяти этого евангельского события и одновременно предвосхищает Воскресение Христово. Таким образом, духовное движение Якова – выход за пределы собственного Я через погружение в глубины души, которое одновременно оказывается метафизическим восхождением к свету – обнаруживает определенную

близость к религиозно-философскому пониманию восходящей линии трансцензуса у Иванова.

Однако внутренний путь Якова на этом не завершается. Если воспользоваться терминологией Иванова, за восхождением следует нисхождение – обращение к внеличному, к другому Я, осуществляющееся в акте любви. Наиболее отчетливо эта обращенность к другому человеку проявляется в радикальной перемене чувств Якова к Ротшильду: от ничем, казалось бы, не мотивированной ненависти к братской любви, находящей завершение в жесте дарения. Яков называет Ротшильда братом и перед смертью завещает ему свое самое дорогое сокровище – скрипку. Следовательно, во внутреннем преображении героя обнаруживается та двунаправленность, которая составляет сущность ивановского понимания трансцензуса: обращение внутрь себя и восхождение по вертикальной оси сочетается с нисхождением и выходом за пределы собственного Я навстречу другому человеку.

В этом контексте имя героя – Яков – вызывает ассоциацию с ветхозаветной лестницей Иакова, по которой ангелы восходят и нисходят между небом и землей. Примечательно, что именно этот образ Вяч. Иванов использует в работе «Символика эстетических начал» для осмысления двунаправленного движения, составляющего сущность трансцензуса.

Наконец, у Иванова трансцензус означает встречу человека с живущим в нем личным Богом. У Чехова это метафизическое измерение прямо в тексте не представлено, однако система пасхальных аллюзий соотносит события, происходящие в глубинном плане повествования, с тайной воскресения. Здесь проявляется характерная для чеховской поэтики дивергенция текста и подтекста: если на уровне текста движение направлено от бессмысленной, «убыточной» жизни к смерти, то в подтексте вектор движения оказывается прямо противоположным – от смерти к воскресению.

Литература

АВГУСТИН 1999 = АВГУСТИН БЛАЖЕННЫЙ. Об истинной религии. Теологический трактат. Минск, 1999.

БЕЛЫЙ 2002 = БЕЛЫЙ А. Чехов // А.П. Чехов: pro et contra. Творчество Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914). Санкт-Петербург, 2002. 831–83.

БУЛГАКОВ 2002 = БУЛГАКОВ С. Чехов как мыслитель // А.П. Чехов: pro et contra. Творчество Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914). Санкт-Петербург, 2002. 537–565.

ДУДЕК 2016 = ДУДЕК А. Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вячеслава Иванова // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 2. Санкт-Петербург, 2016. 437–444.

ИСПОВЕДЬ = БЛАЖЕННЫЙ АВГУСТИН АВРЕЛИЙ. Исповедь. Москва, 2007.

ИСС = ИВАНОВ Вяч. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель, 1971–1987.

КАЯНИДИ 2022 = КАЯНИДИ Л. Средневековая символика Рахили и Лии в творчестве Вячеслава Иванова: между Августином, Григорием Великим, Андреем Критским, Фомой Аквинским и Данте // Europa Orientalis 41 (2022). 255–266.
СИЛАРД 1990 = СИЛАРД Л. Чехов и проза русских символистов // Anton P. Čechov. Werk und Wirkung. Hrsg. Rolf-Dieter Kluge. Wiesbaden, 1990. 791–805.
СИЛАРД 1997 = СИЛАРД Л. К персонализму у Чехова (Николай Бердяев) // Anton P. Čechov – Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. Hrsg. V. B. Kataev, R.-D. Kluge, R. Nohejl. München, 1997. 285–291.
СИЛАРД 2002 = СИЛАРД Л. «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. Санкт-Петербург, 2002. 54–101.
ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА 2005 = ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА М. О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова: К проблеме «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин» // Sub Rosa. Köszöntő könyv Léna Szilárd tiszteletére. Budapest, 2005. 123–132.
ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА 2018 = ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА М. «Рай незабывчивой души» и «христианская истина о человеке»: *Eden* Вячеслава Иванова // Slavia Orientalis, 67, №2 (2018). 215–229.
ЧЕХОВ А.П. Сочинения: В 2-х т. Т. 2. Повести; Рассказы 1894–1903; Пьесы. Москва, 1982.
ЧЕХОВИАНА 1996 = ЧЕХОВИАНА. Чехов и «серебряный век». Москва, 1996.
ШЕСТОВ 2002 = ШЕСТОВ Л. Творчество из ничего (А.П. Чехов) // А.П. Чехов: pro et contra. Творчество Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. (1887–1914). Санкт-Петербург, 2002. 566–598.

AUGUSTINUS VR = AUGUSTINUS HIPPONENSIS. De vera religione liber unus. https://www.augustinus.it/latino/vera_religione/vera_religione.htm
JUNG 1993 = JUNG C.G. Az ember és szimbólumai. Budapest, 1993.
KROÓ 2011 = KROÓ K. A lélek fényei // Regéczi I. (szerk.) Közelítések – Közvetítések. Anton Pavlovics Csehov. Debrecen, 2011. 27–49.
PÁL, ÚJVÁRI 1997 = PÁL J., ÚJVÁRI E. (szerk.) Szimbólumtár. Budapest, 1997.
REGÉCZI 2000 = REGÉCZI I. Csehov és a korai egzisztenciabölcselet. Debrecen, 2000.
SZIGETHI 2011 = SZIGETHI A. Az egzisztenciális idő Csehov drámapoétikájában (Ványa bácsi) // Regéczi I. (szerk.) Közelítések – Közvetítések. Anton Pavlovics Csehov. Debrecen, 2011. 84–91.

A. P. Chekhov's short story *Rothschild's Fiddle* in the light of Vyacheslav Ivanov's concept of *transcensus.* The article is devoted to the analysis of A. P. Chekhov's short story *Rothschild's Fiddle* through the prism of Vyacheslav Ivanov's concept of *transcensus*. In the first part of the study, based on Ivanov's works, transcensus is examined as a bidirectional act of spiritual ascent and descent. In the second part, the analysis focuses on the spatial-temporal organization and system of motifs in Chekhov's short story, which make it possible to relate the artistic structure of the text to this concept and to describe the dynamics of the hero's inner transformation. As a result of the analysis, a

typological affinity between Chekhov's understanding of the spiritual transformation of the person and Ivanov's concept is established.

Keywords: Chekhov, "Rothschild's Fiddle", Vyacheslav Ivanov, transcensus, self-overcoming, subtext

Komjáti Diána, PTE BTK Szlavisztika Intézet, Orosz Filológia Tanszék. Pécs
E-mail: komjati.diana@pte.hu

SlavVaria 1/2026. 33–46
DOI: 10.15170/SV.1/2026.33

МАРИЯ ДЬЁНДЬЁШИ
(Будапешт, Венгрия)

Божественная тайна, страсть, поединок? Поэтика любви в некоторых стихотворениях Мережковского, Блока и Брюсова

Аннотация: В статье сравниваются концепции любви трех поэтов на основе тем, мотивов, композиции, звуковых и стиховых особенностей. Поэзия Мережковского, предвосхитившая важнейшие темы более поздней символистской лирики, затрагивает различные аспекты любви. Подробно анализируются стихотворения «Леда» и «Успокоенные». В ранней лирике Блока появляется совершенно особое понимание любви, которое в более поздних его циклах – вместе с образом женщины – претерпевает значительные изменения. Детально рассматриваются стихотворения «Я и мир – снега, ручьи...» («Стихи о Прекрасной Даме»), «Обреченный» («Снежная маска») и «Песня Фаины» («Фаина»). Наконец, в цикле стихотворений Брюсова «Обреченный» мы раскрываем опять новую концепцию любви, которая в то же время в своих важнейших мотивах строится на лексических элементах поэзии Блока.

Ключевые слова: миф, Прекрасная Дама, София, Клеопатра, бой, Брунгильда

Хотя Мережковский не считается поэтом любви, его поэзия все же представляет собой интерес с точки зрения нашей темы, поскольку в ней есть стихи на тему любви, которые послужили отправной точкой для более поздних символистских произведений[1].

В выбранных для анализа «Новых стихотворениях» теме любви не посвящен самостоятельный цикл. Эта тема встречается в отдельных стихотворениях или их фрагментах и в них проявляются определенные, очень разные аспекты любви, в основном в эмоциональной или теоретической формулировке.

Однако от этого преимущественно философского подхода отличается «пожалуй самое совершенное» (ПАЙМАН 1998: 39) трехчастное стихотворение «Леда» (1895) с его «декадентской» (см. современную критику[2]) чувственностью. По мнению Николая Энгельгардта, стихотворение

[1] О Мережковском как инициаторе в символизме на уровне тем см. БРЮСОВ 2001: 302.
[2] М. О. Меньшиков, цит. КУМПАН 2000: 846.

провозглашает «идеал демонической и содомской красоты»[3]. Однако Брюсов и другие с энтузиазмом приняли произведение. Поэт затронул эту тему и в написанном в то же время романе «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» в связи с уничтоженной картиной Леонардо о Леде[4].

Первая часть подготавливает мифологическую тему соединения Леды и Зевса, для которого поэт выбирает не место, упоминаемое в мифе, под вершиной Тайгета высотой более 2400 метров (KERÉNYI 1997: 218), а тихое озеро с тростником, «мягкой травой» и цветами («сонные воды», «где сырость, и нега, и зной», МЕРЕЖКОВСКИЙ 2000: 471)[5]. Среди цветов следует выделить лилию: с одной стороны, в «Илиаде» Гомера дочь Леды, Елена, описывается как «лилейнораменная» («к Елене лилейнораменной», песнь 3, стих 121), с другой стороны, у греков лилия была посвящена Гере (LURKER 1991: 435). На берегу озера мы видим Леду (жену спартанского царя Тиндарея) в состоянии возбужденного ожидания и тоски, и узнаем, что это повторяется каждый вечер. Описание не только визуальное, но и воздействует на другие органы чувств, например, в конце первой части изображение шелеста тростника является сильным звукоподражательным эффектом. Взволнованности Леды идеально соответствует стиль, богатый повторениями, переходами в ритме и рифмовой структуре, внутренними рифмами, аллитерациями и ассонансами (А, В, Б, Ж)[6]. Во второй строфе стихотворение достигает кульминации: это встреча Леды и Зевса, представленного в образе «ослепительного» лебедя, их сочетание, и здесь же звучат слова Леды, повтор которых подчеркивает необыкновенность ее душевного состояния: «Где я, что со мной, – не ведаю» (472). Миф о Леде и лебеде как «одна из самых любимых тем конца века» у Мережковского получает характерные сецессионно-символистские черты, как, во-первых, оксюморон и, во-вторых волнистые, переплетающиеся линии образа[7] в следующих строках: «С грозной нежностью змеиной / Он, обвив меня, ласкал / Тонкой шеей лебединой, – / Влажных губ моих искал». Последние три строки уже не являются монологом Леды, а слово берет лирический рассказчик, чтобы затем в третьей части повествовать о рождении Елены из лебединого яйца и о Троянской войне, разразившейся позже из-за этой прекрасной женщины. Здесь, помимо имен нарицательных («Сразились боги и герои»), встречаются два собственных имени, оба связанные с женскими образами: имя матери

[3] Цит. КУМПАН 2000: 846.
[4] КУМПАН 2000: 847.
[5] Далее в скобках даются страницы из этого же издания.
[6] О двух последних примерах см. ПАЙМАН 1998: 39.
[7] О мотивах лебедя и других птиц, а также растительного мира в литературе и декоративном искусстве сецессиона см., например, AJTAY-HORVÁTH 2001: 135, 136-137. К «Умирающему лебедю» Фокина стоит добавить имя композитора, К. Сен-Санса.

Гектора (Гекаба), убитого Ахиллом, и имя его жены (Андромаха). Композиционно стихотворение предвосхищает сонет Йейтса «Leda and the Swan» (1923), первая терцина которого звучит так: «A shudder in the loins engenders there / The broken wall, the burning roof and tower / And Agamemnon dead» (YEATS 2026: URL). В заключении стихотворения высказывается важная символистская мысль: «вся надежда мира – (...) Красота», и этой аксиомой оправдывается поступок Елены: «клятвы мира / И долг нарушив, – ты чиста». Таким образом, Красота стоит выше греха, поскольку она является единственной надеждой для мира. Здесь поэт ссылается на эпос Гомера: «Тебя прославит песнь Омира»[8].

Как уже упоминалось выше, аспекты любви в других стихотворениях представлены скорее в теоретическом свете или в рамках лирического признания. Последнее преобладает в стихотворении «Признание» (1894):

(...) Обоим нам порой свободы жаль,
Но цепь любви порвать хотим напрасно.

Я чувствую, что так любить нельзя,
Как я люблю, что так любить безумно (...) (484)

Как показывает выражение «цепь любви», стихи Мережковского построены на довольно традиционных образах, а если нет, то современная критика набросилась на них и объявила их демоническими и аморальными. Любовь как рабство и как постоянная борьба присутствует и в стихотворении «Любовь-вражда», заключение которого, тем не менее, утверждает: любовь – это растущее до самой смерти чувство божественной силы:

Меж тем, забыться не давая,
Она растет всегда, везде,
Как смерть, могучая, слепая
Любовь, подобная вражде.
Когда другой сойдет в могилу,
Тогда поймет один из нас
Любви божественную силу –
В тот страшный час, последний час! (485)

Лирическое «я» тщетно молит Бога освободить его от любви; люди обречены на любовь:

[8] В эпосе эпитеты Елены, встречающиеся чаще всего, следующие: Елена, рожденная Зевсом; лепокудрая Елена; Аргивская Елена, кроме того, фигурирует также «Елена прекрасная» (Песнь 13, стих 764. ГОМЕР 1960: 218).

(...) Напрасно Бога я молю:
Все безнадежнее усталость,
Все бесконечнее люблю.

И нет свободы, нет прощенья.
Мы все рабами рождены,
Мы все на смерть, и на мученья,
И на любовь обречены. (487)

Подобное выражается и в медитативном стихотворении «Гриндельвальд» (1892), в котором описывается альпийский пейзаж:

Но мы не созданы для радости беспечной,
Как туча в небесах, как ветер и вода:
Душа должна любить и покоряться вечно, –
Она свободною не будет никогда! (503)

После риторических оборотов, описывающих глубину любви, в стихотворении «Одиночество в любви» (1892) мысль о Невыразимом не воплощается в иносказании, как можно было бы ожидать, а выражается явно, в эпической фразе:

Темнеет. В городе чужом
Друг против друга мы сидим,
В холодном сумраке ночном,
Страдаем оба и молчим. (487)

Затем эта мысль приобретает общее значение:

И оба поняли давно,
Как речь бессильна и мертва:
Чем сердце бедное полно,
Того не выразят слова. (487)

Мотивы тишины, молчания и Невыразимого возвращаются в стихотворении «Молчание» (1892), но таким образом, что любовь теперь представлена как «страшная божественная тайна», о которой невозможно говорить:

И в близости ко мне живой души твоей
Так все таинственно, так все необычайно, –
Что слишком страшною божественною тайной
Мне кажется любовь, чтоб говорить о ней.

В нас чувства лучшие стыдливы и безмолвны,
И все священное объемлет тишина:
Пока шумят вверху сверкающие волны,
Безмолвствует морская глубина. (488)

В стихотворении «Успокоенные» (1893) рифмовая схема AbcABc и повторения в анафорах строф подчеркивают неопровержимость универсального закона: между прошлым и настоящим существует противоречие, поскольку все, что жило и бурлило, остывает, успокаивается и уходит. Из шестистиший, представляющих собой чередование восьми- и семисложных хореических стихов, первое демонстрирует закономерность на примере ‘перехода из жизни в смерть’ и ‘любви и ее угасания’. Те, кто когда-то были живыми, влюбленными, теперь блуждают в царстве теней Аида (см. VI песнь «Энеиды» Вергилия и «Божественную комедию» Данте). Хотя семантика «успокоения» в названии и в словах, расположенных в начале строф, могла бы вызвать у читателя положительные чувства, это ожидание не оправдывается, поскольку в первой строфе доминируют лексемы с негативной коннотацией и связанные со смертью, такие как «жалобная» толпа, в которой бродят тени («Бродят жалобной толпой», 497), «урна мертвой пыли» и «гробовая» Лета, то есть река забвения в Аиде. Ударная гласная У в слове «урна» повторяет начальный звук заглавного слова и многократно повторяется в строфах и рифмах (любящими, Тучи, буря, дремучий, лазурь, Думы, угрюмы), что способствует выражению печали и покорности, царящих в стихотворении. В то же время другие повторы звуков в строфе (в*О*л*ны* п*О*л*ны лени*) и содержащиеся в них сонорные имеют мягкое звучание и они являются факторами, создающими гармонию и этим вызывающими ощущение спокойствия. Волны Леты тоже описаны как медленные, мягкие.

Покинув царство подземного Зевса (как называли Аида), во второй строфе мы поднимаемся в царство олимпийского Зевса, повелителя молний и грома. Главная оппозиция стихотворения здесь передается метафорическими образами природы: тучи, успокоившиеся после бури, уходят. В конце стихотворения вместо расстояния между небом и землей появляется горизонтальная даль: умиротворенные облака вдали, над «дремучим лесом» «спят в безжизненной лазури». Таким образом, дремучий лес, содержащий сему «спать», и глагольная форма (спят) подчеркивают мирность и тишину пейзажа: облака успокоились.

Заключительная строфа удаляется как от мифологической, так и от природной картины. Сюжет строфы абстрактен: через метаморфозу, царящую над всеми и всем в мире, проходят «думы»: они теряют свою «страсть», свое «возмущенье» и становятся «кроткими» и «угрюмыми». Последние две с половиной строки наделяют изменившиеся мысли чертами угрюмой замкнутости, отречения от счастья и «мертвой тишины», то есть, метонимически, успокоившегося и потерявшего надежду

человека. Последнее слово стихотворения («тишиной») подразумевает также неподвижность, а его прилагательное («мертвой») подчеркивает семантику, которой пропитан лексикон двух предыдущих строф: *урна, мертвый, гробовой; безжизненный*. Хотя первая строфа допускает интерпретацию, что причиной «успокоения», прекращения страсти является исключительно смерть, третья строфа, кажется, опровергает это, говоря об остывании страсти, отказе от счастья. Таким образом, стихотворение важно и с точки зрения нашей исходной темы, поскольку в нем общая закономерность распространяется и на любовь.

Стихи Александра Блока во многом вдохновили Брюсова, старшего поэта, поэтому мы продолжим анализ поэзией Блока.

Как известно, Прекрасная Дама у Блока объединяет в себе черты Софии[9], Богородицы[10] и Мировой Души[11]. В цикле «Стихи о Прекрасной Даме» лирический герой ждет встречи с небесным существом, которое предстоит как «царица чистоты» и богиня (1, 64)[12].

Строфика стихотворения «Я и мир – снега, ручьи…»[13] соответствует различию частей лирического сюжета: изображение подверженного изменениям земного мира и его узости («узость стен» 1, 105) происходит в асимметричном (рифмовка ааВВа), «беспокойном» пятистишии, в то время как обрамляющие стихи, обращенные к Прекрасной Даме, представляют собой симметричные четверостишия (с рифмовкой аВВа и AbbA). Стихотворение репрезентативно для всего цикла, в котором между «я» (часто внизу) и «Ты» (вверху, в небе, за рекой) большое расстояние, и передача чувств лирического героя пронизана философскими вопросами. Предмет цикла – небесная возлюбленная и возвышенная любовь героя к ней, не лишенная, однако, сомнений (ср. в другом месте: «Но страшно мне: изменишь облик Ты» 1, 60).

Духовный женский идеал раннего периода во второй книге уступает место более реальному (хотя все еще эстетизированному) женскому образу, в частности, героине цикла «Снежная маска» (1907). Это изменение, по словам исследовательницы, – «трансформация софийного соловьевского мифа, воплощенного в мистическом браке Блока с Л.Д. Менделеевой в 1903–1904 гг., в “ночную” влюбленность произведений последующих лет» (БОГДАНОВА 2023: 352). Напротив, Лада Панова распространяет категорию «софического дискурса» на стихотворения, упомянутые Богдановой (циклы «Снежная маска» и «Фаина»), однако не углубляется в проблематику гностицизма. Важно зафиксировать, что мировоззрение и поэзия младших символистов были определены учением

[9] Об этом см. HAJNÁDY 2007, ПАНОВА 2008.
[10] См. ИГОШЕВА 2011.
[11] См., например, ГИНЗБУРГ 1974.
[12] Цифры, разделенные запятой, обозначают том и страницу издания Блок 1997.
[13] См. ДЬЁНДЬЁШИ 2016: 30-31.

Вл. Соловьева о Софии, основанным на гностицизме[14]. Д. Магомедова доказывает, насколько близки к гностическому мифу о Софии фигуры Фаины Блока, о которой речь пойдет ниже, и героини других его произведений второго периода, носящие «черты падшей Софии» (МАГОМЕДОВА 1997: 79). Гностический миф в версии Валентина усматривал в цикле «Снежная маска» Блока уже Андрей Белый, назвав философским прототипом героини стихотворений Ахамот, дочь Софии-Премудрости (МАГОМЕДОВА 1997:70-71).

Определяющими смысловыми элементами этого цикла являются космические образы ночи, снега, звезд и кометы (последний образ символизирует и героиню и любовь), тем не менее сейчас мы обратимся к другому комплексу мотивов, появляющемуся в стихотворении «Обреченный» и переводящему нас затем к теме любви у Брюсова.

Лирический герой не просто попадает под магическое влияние женского образа («сковала взорами» 2, 169), как во многих других стихотворениях цикла, но и гибнет из-за него («И холодными призорами / Белой смерти предала»). Однако «я» желает этого, сдается с радостью (amor fati Ницше). Заснеженная дорога («Вот меня из жизни вывели / Снежным серебром стези»), далекая прорубь («над тою дальней прорубью»), чары женщины, ее объятия («обняла») и погружение в ледяную воду на дно («Если сердце хочет гибели, / Тайно просится на дно») – все это становится единым чувством-переживанием. Стоит отметить, что героиня цикла в других местах – сама метель, чье чело украшает драгоценный камень («Второе крещенье») и которая дарит герою «перстень вьюги» («Снежная Дева» из цикла «Фаина» 2, 182), втягивает его в свой «очарованный круг» («Нет исхода» 2, 170), но он не сопротивляется, а «погибнуть» ему «весело» (там же). Общим для перечисленных черт женского образа является мотив круга, который фигурирует и в нашем стихотворении: здесь он появляется как «прорубь», куда героиня ведет свою очарованную жертву. Звукопись на О (*просит, легкое, Вот, серебром, тою, прорубью, поступью, взорами, рукою, холодными призорами, какой иной, суждено, хочет, просится на дно*) латентно присутствует также в жесте объятия.

Поскольку в цикле выстраивается символический ряд «она» – метель – Рок («вьюги Рока» 2, 170), женский образ и любовь к нему не только имеют стихийную силу, но и являются судьбоносными (см. также символ кометы[15] и «нити» как нити судьбы в руках мойр). Эта любовь приносит герою гибель: он находит свою смерть в метели, в ледяной воде, а в финальном стихотворении на «снежном костре»[16] (в огне этой «снежной»,

[14] См., например, МАГОМЕДОВА 1997: 74–75.
[15] О комете см. ДЬЁНДЬЁШИ 2025: 26-28.
[16] Выражение «снежный костер» можно рассматривать как обновление древней метафоры «огонь любви», аналогичное тому, что можно усмотреть в стихах «Так

т. е. зимней и стихийной любви). Но он не единственный, кому выпала такая участь: целая плеяда царей и героев, «спящих» «на снежных постелях», пали жертвой соблазна героини. Он радостно вступает в этот другой мир («Нет исхода» 2,170). Гибель лирического героя из-за любви на снежном костре и развеивание его праха по заснеженной равнине означают его объединение со стихией, которой является Она. Именно поэтому, как нам кажется, женский образ нельзя назвать демоническим, поскольку стихия – согласно убеждению Блока – не является ни доброй, ни злой. После гибели же «Титаника» он записал в своем дневнике: «Гибель “Титаника”, вчера обрадовавшая меня несказанно (есть еще океан)» (БЛОК 1989: 120).

Женский образ, который определяет концепцию любви в цикле «Фаина» (Фаина – это также героиня драматической поэмы «Песня Судьбы» Блока), вновь носит новые черты. Блок здесь не только продолжает женский образ из «Снежной маски», но и придает ему черты легендарной Клеопатры, русского национального женского характера, а также шансонетки-цыганки (2, 818-821). Фаина гораздо более приземленная, она есть воплощение страстной, свободной, сильной, естественной, самобытной русской женщины («вольная Русь?» 2, 193). Стихи сочетают в себе элементы романса, фольклора и частушки (2, 821 и 823). Цикл достигает эмоциональной кульминации в «главе» «Заклятие огнем и мраком», после которой более тихая, скорбная, но в то же время лишающая женский образ прежнего ореола часть завершает цикл и сюжет о любви[17]. «Заклятие огнем и мраком» изображает любовь и страсть, которые уже не приносят радости («Напрасных бешенство объятий»; «О, ночь мучительного брака!»). Между тем герой слышит внутренний голос, проекции которого – такие христианские мотивы, как «крест» («Снежная Дева» 2, 182), «трезвон» и «ангельские рати» («И я провел безумный год...» 2, 184-185), которые как будто указывают герою правильный путь, на который он, однако, не может вступить. Героя эта любовь притягивает и отталкивает, однако стихийная сила берет верх над героем, и он теряет свободу воли, сердце, душу («О, что мне закатный румянец…»; «Гармоника, гармоника!..»).

Новизна женского образа цикла наиболее ярко проявляется в стихотворении «Песня Фаины». Если пушкинский импровизатор получает тему «Клеопатра и ее любовники», то тему стихотворения Блока можно перефразировать как «Фаина и ее любовники». Стихотворение представляет собой самохарактеристику шансонетки, адресованную лирическому герою стихотворного цикла, но мы не узнаем его чувств и ответа. Любовь Фаины можно сравнить с любовью пушкинской Клеопатры (этой истори-

---

вонзай же, мой ангел вчерашний, В сердце – острый французский каблук!» (6 декабря 1911).

[17] «Ты пала, униженья дочь» (2, 200); «Твоя развенчанная тень» (2, 201).

ческой личности Блок также посвятил лирическое стихотворение, «Клеопатра» 1907 года) с той разницей, что здесь любовники женщины рискуют не своей жизнью, а только своими чувствами. Фаина тоже собирает своих жертв одну за другой, от ее огня все страдают («Я вся – в огне!» 2, 196), и Блок повторяет и мотив любви как товара (у Пушкина: «Свою любовь я продаю» VI, 385, у Блока «Кто больше звонких даст монет» 2, 196). Блок делает свою героиню продолжением литературного образа Клеопатры, вкладывая в ее уста во второй строфе фразу «Я вся – змея!»[18], но кроме того, он неоднократно придает ей атрибуты змеи: ее глаза, узкое платье с блестками делают ее похожей на змею, а в руке у нее к ударам музыки извивается «тонкий бич», тоже похожий на змею. Мотив змеи вошел и в стихотворение о Клеопатре («Змея легко, неторопливо / Ей жалит восковую грудь…» 2, 139), которое Блоком было включено в раздел «Песня Судьбы» сборника «Земля в снегу» (1908) (2, 775), что в свете концепции цикла у Блока является признаком тесной смысловой связи двух стихотворений. Строфическая структура, размер и рифмы стихотворения «Песня Фаины» нетипичны для творчества Блока: трехстрочные ямбические строфы имеют рифмовку aab ccb и т. д., состоящую исключительно из мужских рифм, при этом 1-2-й стихи – 8-сложники, а 3-й стих везде – 6-сложник. В то время как «Стихи о Прекрасной Даме» рисуют небесный образ героини, а стихи «Снежная маска» – героиню, которая слилась со стихией, Фаина – сама Судьба, неумолимость которой еще больше подчеркивается энергией мужских рифм стихотворения и краткостью заключительных строк строф.

Из описанных до сих пор изображений любви к тем, в которых любовь является роковой и разрушительной, особенно хорошую связь предлагает цикл стихотворений Брюсова «Обреченный»[19] (сборник «Все напевы», 1908, время создания стихотворений 1907-1908 гг.)[20]. Мы имеем дело с особым случаем, поскольку, используя словарь блоковских «Стихов о Прекрасной Даме» (1905)[21], Брюсов раскрывает перед нами противоположную им концепцию любви. Ссылка на цикл Блока тем более очевидна, что последнее стихотворение называется «La belle dame sans merci». Однако, если у Блока Прекрасная Дама – недостижимое, небесное созда-

[18] Ср. с мотивом «женщина как змея» в цикле, в частности, в стихотворении «И я провел безумный год…».

[19] К лексеме см. в сборнике «Все напевы» стихи «Нить Ариадны», «Думы», «В застенке», «Голос».

[20] О лирическом герое-обреченном и его Прекрасной Даме у Блока и Брюсова см. ДЬЁНДЬЁШИ 2026.

[21] Примеры из «Стихов о Прекрасной Даме» – рядом с лексемой в скобках число употреблений у Блока: глубина (17), ждать (52), цель (3), небо (17), зов (6), тихий (12), идти (30), путь (18), тайна (23), нежный, нежно, нежность (всего 12), вечер и вечерний (22), мечта (39), сумрак (22), щит (2), непостижный и недостижимый (6), «обряд» (1) (МИНЦ 1967).

ние, мечта, то у Брюсова – та, с кем нужно сражаться («Та, кто придет, чтобы властвовать мной, – Примет мой вызов на яростный бой», БРЮСОВ 1973: URL[22]). Тихое, благоговейное ожидание у Блока здесь полностью трансформируется в ожидание гибели от руки женщины. Блок изображает свою Даму как звезду, лучезарное видение, а Брюсов ждет от нее приговора. У старшего поэта таинственность женщины проявляется в единственном стихотворении («Осень»), но речь идет не о непознаваемости сущности героини, а о том, что герой не может ее точно опознать («Это призрак или птица / Бело реет в вышине? / Это осень или жрица (…) Наклоняет лик ко мне?»), кроме того, и это стихотворение заканчивается смертью героя («Это ты – на смертном ложе / Ждешь покорного тебе!»). По сравнению с Блоком Брюсов сохраняет и даже расширяет рыцарские атрибуты лирического героя, поскольку они необходимы для поединка с женщиной. Таким образом, Брюсов создает – в противовес Блоку – свой цикл о «прекрасной даме».

В стихотворении «Бой» влюбленные появляются в рыцарских доспехах, шлемах, с щитами, мечами и копьями. Она – как Брунгильда из «Эдды»[23] («Словно Брунгильда, приступит ко мне»), но в свете композиции стихотворных циклов у Брюсова мы вправе распространить атрибут Брунгильды на героиню цикла вообще. В стихотворении поединок заканчивается ее победой, лирический герой сдается ей как в бою, так и в любви, и – подобно герою Блока из цикла «Снежная маска» – делает это «с радостью»: «Радостно крикну из праха: “Я – твой!”». Этот лирический герой тоже «обреченный» (предназначенный женщине, обреченный на любовь, но одновременно и на гибель, его судьба предрешена), и лексическое совпадение не случайно. Стихотворение Брюсова появилось позже, чем стихотворение Блока. Старший поэт рецензировал «Снежную маску», выделив в нем именно стихотворение «Обреченный». Но любовь в изображении Брюсова еще более драматична, герой переживает страдания святого Себастьяна (стихотворение «Себастьян»), хотя в этом есть и нечто от декадентства: «стрелы жалят нежно»[24]. Цикл пронизан

[22] Далее стихотворения цикла цитируются по этому изданию.

[23] Т. е. не вагнеровская (ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021: 279).

[24] Зусева-Озкан писала: «В стихотворении *Себастьян*, датированном тем же днем, что и *Голос* (11 октября 1907 г.), повторяются “садомазохистские” мотивы любви-страсти (“Что ж не спешит она к твоим устам предсмертным / Прижать уста!”), огня (“На медленном огне горишь ты и сгораешь, / Душа моя!”), раны (“стрелы жалят нежно”) [Брюсов 1909: 61]» (ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021: 283). Не можем согласиться с интерпретацией исследовательницы, поскольку в этом адресованном самому себе стихотворении муки души («горишь ты и сгораешь, Душа моя!») и враги «я» («Твои враги кругом») противостоят друг другу, а женский образ является утешителем. Причина страданий не названа, но, по некоторым предположениям, это был провал переведенного Брюсовым «Пелеаса и Мелисанды» М. Метерлинка в Театре Комиссаржевской.

мотивом судьбы («рок», «судьба», «роковой») и связанным с ним мотивом гибели (смерть лирического «я» от меча, стрелы, «верной стали», копья, на костре). Даже взгляд любимой женщины – «ранящий» «сияющий клинок». Это переплетение есть уже в мифе: «…Брунгильда была связана с Зигфридом отношениями любви-ненависти и одновременно являлась воплощенным роком: валькирии – не только воительницы, но и вестницы судьбы, и вещие девы» (ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021: 281). В. Зусева-Озкан справедливо обращает внимание на название всего цикла и лексемы, воплощающие мотив судьбы в стихотворении «Бой». Однако мы не можем согласиться с исследовательницей, которая пишет: «в стихотворении речь идет не о чем ином, как о битве с судьбой, с роком», хотя позже она признает, что женский образ является и Судьбой и любимой, но в заключении она вновь возвращается к первоначальному тезису: «Итак, сюжет всего цикла “Обреченный” строится как борьба лирического субъекта с Судьбой, которая предстает и в виде демонической возлюбленной» (там же, 284). Это утверждение исключает тему любви и любимой женщины как равноправную по отношению к теме судьбы, что противоречит смысловому контексту всего цикла, в котором тема любви может быть показана текстуально, и в котором несколько раз грамматически различаются Судьба и женский образ или любовь (или их атрибуты): «Ни разу ты, неумолимой, / Как Рок, не стала предо мной!»; «Верен *Тайне и Судьбе*»; «Что ж не спешит она к твоим устам предсмертным / Прижать уста!»; «Медлю, – ведь если *ты послана Роком*, / Мне не уйти от тебя!»; «Как на костер, *всходил на ложе*, / Как в плаху, *поникал на грудь*»; «Приди, – огнем *любви* и муки / Во мне все *жажды* погаси» (все курсивы мои – М. Д.). Зусева-Озкан затем снова возвращается к признанию «соединения эроса и танатоса» в стихотворном сборнике и в цикле (ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021: 285).

Образ «прекрасной дамы» в заключительном стихотворении цикла уходит корнями в стихотворение Алена Шартье, написанное в 1424 году (этот образ позже вновь появился в балладе Джона Китса). Вероятно, именно по этой причине Брюсов ранее предложил Блоку название «Стихи о Прекрасной Даме» для его первого сборника вместо «О вечноженственном». Здесь стоит отметить, что в стихотворении Брюсова также присутствует лексема «вечный», но выражение приобретает другое значение: «Прекрасной Дамы без пощады / Я вечный призрак заклинал». В стихотворении Брюсова эта женская фигура держит героя в своей власти, выносит над ним приговор и даже вонзает ему «верную сталь» в сердце. Однако все это – состояние, о котором мечтал и к которому стремился герой, событие следующего мгновения или возможное более отдаленное будущее. Герой всю свою жизнь ждал «даму», искал ее и ожидает от нее «огня любви и муки», который погасит в нем желание. По сравнению с первым сборником стихов Блока в произведениях Брюсова, также

воспроизводящих рыцарский мир, сюжет совершенно иной: речь идет о роковой, разрушительной силе любви, но в то же время и о ее непреодолимом притяжении.

В цикле стихов Брюсова можно найти и более поздние элементы поэтического словаря Блока (и мотивного набора его лирики)[25]. Один из самых важных из них – «Судьба», которая встречается и в «Снежной маске», но у Брюсова становится лейтмотивом цикла. Его значение можно суммировать в том, что «Судьба» (рок), в которую верит герой, приносит ему и любовь и гибель. Гибель может настигнуть героя разными способами, но в любом случае она исходит от его возлюбленной, которая – как неоднократно подчеркивается в припеве последнего стихотворения – прекрасна, но жестока («sans merci», «без пощады»).

Подведем итоги нашего исследования. В своих стихах Мережковский обсуждает проблему любви чаще всего абстрактно. При этом он предвосхищает многие темы двух других поэтов (любовь как рабство, муки любви, любовь как амбивалентное чувство, а также обреченность лирического героя на любовь). Для лирического «я» Мережковского любовь – божественная тайна, поэтому она невыразима. Уникальным является цикл «Стихи о Прекрасной Даме» Блока с его женским образом, продолжающим соловьевскую Софию, и мистическим ожиданием лирического героя, появляющегося часто в облике рыцаря. Особняком стоит также изображение любви как стихийной космической силы в «Снежной маске» Блока, причем всепобеждающая любовь характерна и для Фаины. Только Брюсову было свойственно изображение любви как рыцарского поединка и крайней предопределенности любви. Он разрабатывает свою лирическую концепцию любви, противоположную концепции раннего Блока, используя эмблематические мотивы 1-2 книг Блока. Как известно, композиционное и сюжетное единство цикла стихотворений в русской литературе является изобретением Брюсова, а Блок перенимает и развивает его в своих трех книгах стихов, превращая циклы в главы романа о пути лирического героя.

[25] Самые важные мотивы в брюсовском цикле, встречающиеся во второй книге лирической трилогии Блока (с числом употреблений лексемы у Блока): костер (9), судьба (13), снег и снеговой (43), страсть (6), мука (6), тень (16), а из лексем, обозначающих рыцарские оружия и одежду: щит (3), меч (27), копье (5), шлем (15), забрало (1).

Литература

БЛОК 1997 = БЛОК А.А. Полное собрание сочинений и писем в 20 тт. Москва, 1997. (Том и страница обозначены в тексте арабскими цифрами и отделены запятой)

БЛОК 1989 = БЛОК А.А. Дневник. Москва, 1989.

БОГДАНОВА 2023 = БОГДАНОВА О.А. Религиозный «смысл любви» в жизнетворчестве А.А. Блока 1900-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 3. 347–356.

БРЮСОВ 1973 = БРЮСОВ В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы (1892–1909). Москва, 1973. https://traumlibrary.ru/book/bryusov-ss07-01/bryusov-ss07-01.html#s009011006

ГИНЗБУРГ 1974 = ГИНЗБУРГ Л. Наследие и открытия // Гинзбург Л. О лирике. Ленинград, 1974. 243–310.

ГОМЕР 1960 = ГОМЕР. Илиада. Пер. Н.И. Гнедича. Москва, 1960.

ДЬЁНДЬЁШИ 2016 = ДЬЁНДЬЁШИ М. Стих – цикл – поэтика. Блок, Рильке, Пастернак. Frankfurt am Main, 2016.

ДЬЁНДЬЁШИ 2025 = ДЬЁНДЬЁШИ М. Криптограмма и символ (на материале некоторых стихотворений Блока // Кибальник С., Дьёндьёши М. (ред.) Криптопоэтика русской литературы нового времени: Первая половина XX века. Очерки: коллективная монография. Санкт-Петербург, 2025. 22–28.

ДЬЁНДЬЁШИ 2026 = ДЬЁНДЬЁШИ М. Обреченный и его Прекрасная Дама у А. Блока и В. Брюсова // Грякалова Н.Ю. (ред.) Александр Блок: исследования и материалы. Санкт-Петербург, 2026. 38–50.

ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021 = ЗУСЕВА-ОЗКАН В.Б. Образ воительницы в поэтическом диалоге Валерия Брюсова и Надежды Львовой // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021, 18 (2). 277–297. DOI: 10.21638/spbu09.2021.203

ИГОШЕВА 2011 = ИГОШЕВА Т.В. Богородичная тема в ранней лирике Блока. К структуре женского образа // Александр Блок: Исследования и материалы. Санкт-Петербург, 2011. 7–24.

КУМПАН 2000 = КУМПАН К.А. Д.С. Мережковский-поэт (у истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. Санкт-Петербург, 2000. 5–114.

МИНЦ 1967 = МИНЦ З.Г. et al. Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока и некоторые замечания о структуре цикла // Труды по знаковым системам 3. Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1967. 209–316.

ПАНОВА 2008 = ПАНОВА Л.Г. Софийный дискурс Александра Блока (на примере «Снежной Девы») // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией. Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. Москва, 2008. 311–317.

AJTAY-HORVÁTH 2001 = AJTAY-HORVÁTH M. A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában [The stylistic features of Art Nouveau in Hungarian and English literature at the turn of the century]. Kolozsvár, 2001. DOI: 10.36240/etf-232

HAJNÁDY 2007 = HAJNÁDY Z. Sophia és Logosz // Debreceni szemle 2. sz. (2007). 174-185.
KERÉNYI 1997 = KERÉNYI K. Görög mitológia [Греческая мифология]. Szeged, 1997.
LURKER 1991 = LURKER M. (Hg.). Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart, 1991.
YEATS 2026 = YEATS W.B. The Collected Poems. A New Edition. Ed. by Richard J. Finneran. New York. https://poets.org/poem/leda-and-swan

A Divine Mystery, a Passion, a Duel? The Poetics of Love in Some Poems by Merezhkovsky, Blok and Bryusov. The article compares the concepts of love of the three poets based on themes, motifs, composition, sound and verse features. Merezhkovsky's poetry, anticipating the most important themes of later symbolist lyrics, touches on various aspects of love. The poems *Leda* and *Uspokoennye* are analyzed in detail. In Blok's early lyrics, a very special understanding of love appears, which – along with the female figure – in his later cycles undergoes significant changes. The poems *Ia i mir – snega, ruch'i…* (*Poems about a Beautiful Lady*), *Obrechennyi* (*The Snow Mask*) and *Faina's Song* (*Faina*) are considered in detail. Finally, in the cycle by Bryusov *Obrechennyi* we reveal again a new concept of love, which at the same time, in its most important motifs, is based on the lexical elements of Blok's poetry.

Keywords: myth, Beautiful Lady, Sofia, Cleopatra, battle, Brunhild

Gyöngyösi Mária, ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet,
Orosz Nyelvi és irodalmi Tanszék. Budapest
E-mail: gyongyosi.maria@btk.elte.hu

SlavVaria 1/2026. 47–58
DOI: 10.15170/SV.1/2026.47

KALAFATICS ZSUZSANNA
(Будапешт, Венгрия)

Хрупкость и неопределенность интерпретации в рассказе Виктора Пелевина «Хрустальный мир»

Аннотация: В статье рассматриваются особенности художественной интерпретации традиций русского Серебряного века в рассказе Виктора Пелевина «Хрустальный мир». Особое внимание уделяется переосмыслению философских и эстетических идей Владимира Соловьева, Василия Розанова, Дмитрия Мережковского, Петра Успенского, Освальда Шпенглера и Рудольфа Штейнера, а также их включению в постмодернистский контекст произведения. Анализируются апокалиптические и эсхатологические мотивы, символика хрусталя и стекла, образы героев и особенности повествования, связанные с проблемой множественности измерений и субъективности восприятия действительности. Показано, что взаимодействие различных философских и культурных концепций не приводит к формированию единой интерпретации происходящего. Напротив, неопределенность и невозможность однозначного объяснения становятся важнейшими принципами художественного мира рассказа.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, «Хрустальный мир», русский постмодернизм, Серебряный век, неопределенность

Понятия модерна и постмодерна исследователи обычно определяют посредством ряда противопоставлений.[1] Русский постмодернизм, как бы удивительно это ни звучало, сохраняет поэтический опыт модерна, русского Серебряного века, одновременно разрушая и демифологизируя философские и эстетические утопии модерна. Мысли, философемы, образы и мотивы Владимира Соловьева, Василия Розанова и Николая Бердяева постоянно становятся материалом для постмодернистского пародийного переосмысления. Деконструкцию вечных вопросов, чрезмерного морализма и гуманизма русской культуры начали еще представители Серебряного века, переосмыслившие традиции русской литературы XIX века и перенесшие «проклятые» вопросы (то есть вопросы добра, красоты и истины), поставленные в ней, в иной контекст. Возможно, не будет преувеличением утверждать, что осмысление прошлого и традиции, ха-

[1] Ихаб Хассан, например, в своей работе *Toward a Concept of Postmodernism* собрал и представил в виде таблицы дихотомии, те различия между модернизмом и постмодернизмом, которые он считал существенными. (HASSAN 1987: 84–96)

рактерное для Серебряного века, продолжается в произведениях постмодернистского поколения. Важную роль в освоении традиции Серебряного века, изучении ее влияния и введении ее в новый контекст играют ранние произведения Виктора Пелевина. Рассказ «Хрустальный мир», находящийся в центре внимания настоящего исследования, был написан на рубеже 1980-х и 1990-х годов[2], в переходный период, когда граница между советским и постсоветским этапами развития постмодернизма еще не была очерчена столь отчетливо, как сегодня.

Действие рассказа Пелевина разворачивается в Петербурге в роковую ночь перед началом Октябрьской революции 1917 года. На следующий день, 25 октября (7 ноября по григорианскому календарю), было свергнуто Временное правительство Керенского, а власть перешла к большевикам. В центре произведения находится одна из ключевых мифологем советской историографии – успешная попытка Ленина вечером 24 октября (6 ноября) проникнуть в Смольный, откуда он мог непосредственно руководить восстанием и тем самым обеспечить победу революции. Разумеется, Пелевин не стремится реконструировать это псевдоисторическое событие[3], а помещает его в апокалиптический, эсхатологический и мистический культурный контекст Серебряного века. Это стремление подтверждается и цитатой Александра Блока, выбранной в качестве эпиграфа к произведению. Сонет, начинающийся строкой «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль», был написан 3 июля 1904 года. В исследованиях творчества Блока лето 1904 года рассматривается как переломный момент в мировоззрении поэта: он пересмотрел свое отношение к философской концепции Владимира Соловьева, долгое время оказывавшей на него значительное влияние. Именно в этот период между Блоком и Белым возникло первое, еще не вполне проясненное разногласие

[2] «Хрустальный мир» впервые был опубликован в печати в 1991 году в журнале «Знание – сила» (АНАСТАСЬЕВА 2018: 150).

[3] Советская историография описывала эти события следующим образом, одновременно мифологизируя образ финского коммуниста Эйно Рахьи, организовавшего пребывание Ленина в Финляндии, и его роль в этих событиях: «Не дожидаясь разрешения ЦК, Ленин в сопровождении Рахьи ушел из своего последнего нелегального убежища в Смольный. Чтобы не попасть в руки юнкерских патрулей, Владимир Ильич изменил свою щеку платком, как при зубной боли. Вместе с Рахьей они на трамвае доехали до Боткинской улицы, потом прошли Литейный мост, свернули на Шпалерную улицу. По дороге их дважды останавливали юнкера. Когда их нагнал конный юнкерский патруль, на окрик: „Стой! Пропуск!“ – остановился только Рахья. Чтобы отвлечь на себя внимание патрульных и задержать их, Рахья долго спорил и пререкался с ними. Ленин тем временем быстро ушел. Лишь находчивость Рахьи и самообладание Владимира Ильича позволили им благополучно дойти до Смольного. Приход Ленина в Смольный вечером 24 октября сыграл решающую роль в развитии революционных событий в Петрограде» (ВЕЛИКАНОВА 1990: 19–20).

(СПЕКТОР: URL). Две последние строки первой строфы упомянутого сонета использованы в качестве эпиграфа к рассказу; позднее один из персонажей начинает декламировать стихотворение, а произведение завершается двумя последними строками сонета. Такая композиционная организация, основанная на трехчастном построении, недвусмысленно показывает, что стихотворение Блока, наряду с поэмой «Двенадцать», является важным подтекстом рассказа.

Поскольку действие происходит в Петербурге, неудивительно, что Пелевин использует характерные мотивы петербургского текста: темноту, туман, ветер, пустынные улицы, вывески, уличные фонари и конный памятник работы Фальконе. Один из юнкеров, Юрий, нюхающий кокаин, с трудом сдерживает свою лошадь: «Х-х-х-а! За ним повсюду всадник медный! – закричал он и с тяжело-звонким грохотом унесся вдаль по пустой и темной Шпалерной. Затем, как-то убедив свою лошадь затормозить и повернуть обратно, он поскакал к Николаю» (ПЕЛЕВИН 2022: 558). Образ лошади связан не только с поэмой Пушкина: повествователь упоминает также предсказание Дмитрия Мережковского. Глупая, беспокойная русская лошадь словно воплощает волнение грубой, необразованной толпы и насилие, способное привести к гибели русской культуры. В эссе Мережковского 1906 года[4] именно наглость, хулиганство, бродяжничество и грубость предстают как определяющие черты будущего.

Другой юнкер, Николай, наблюдая за безуспешными попытками Юрия воспроизвести позу всадника на знаменитом памятнике, то есть заставить

[4] Статья Д. С. Мережковского «Грядущий хам» представляет собой произведение, в котором автор предупреждает о духовном и нравственном кризисе общества. В трактовке Мережковского понятие «хам» не обозначает социальную категорию, а представляет собой метафизическое и нравственное явление. По мнению автора, русская интеллигенция, воплощающая живой дух России, противостоит силам, олицетворяющим духовное рабство, посредственность и душевную опустошенность. Таким образом, «хам» – это не просто грубый человек или представитель низших социальных слоев, а обобщенная метафора материализма, позитивизма, мещанства и атеизма. Автор полагает, что без глубокого религиозно-нравственного обновления господство захватят грубость и хамство. Согласно трехчастной типологии Мережковского, хамство имеет три лика: прошлый, настоящий и будущий. Прошлый лик хамства автор усматривает в православной церкви, которая, по его мнению, утратила свое духовное предназначение и подчинилась светской автократии. Нынешний «хам» воплощается, согласно концепции Мережковского, в российском бюрократическом государственном аппарате и царском самодержавии. Однако наиболее угрожающим представляется будущий «хам»: автор усматривает его в силах, поднимающихся из низших слоев общества, в частности, в хулиганстве, субкультурах бродяг и черносотенном движении. Их приход к власти, по мнению автора, грозит социальным хаосом, насилием и культурной деградацией (ТАРАСОВ 2022: 82–83).

лошадь встать на дыбы, замечает плакат. В описании плаката сосредоточены важнейшие мотивы, которые получат развитие в рассказе: это желтая реклама лимонада, на которой изображен усатый мужчина с георгиевскими крестами, а две красавицы-медсестры наблюдают за тем, как он пьет из высокого бокала. В дальнейшем существенную роль сыграют лимонад, желтый цвет и фигура сестры милосердия, как и усатый мужчина и два всадника. Символично, что Николаю вспоминается брошюра Петра Успенского, известного мыслителя эпохи, посвященная четвертому измерению. Получивший математическое образование мистик, эзотерик и теософ Успенский, опираясь на научные достижения своего времени, критиковал представление о трехмерном пространстве. По его мнению, оно обусловлено субъективной ограниченностью человеческого восприятия. Успенский отстаивал идею многомерного мира, рассматривая время как четвертое измерение. В его интерпретации мир, Вселенная представляют собой огромный иероглиф.[5] Проблема множественности измерений, их наложения друг на друга и субъективности восприятия является одной из центральных в рассказе Пелевина. Как отмечают исследователи рассказа, его своеобразный мир возникает благодаря смешению элементов объективно существующей реальности с ирреальными субстанциями, порожденными сознанием героя (АЮПОВ 2020: 7).

«Хрустальный мир» опирается на художественные и философские поиски эпохи, что отчетливо проявляется как в повествовании, так и в разговорах персонажей. Помимо прямых упоминаний Освальда Шпенглера, Рудольфа Штейнера, Дмитрия Мережковского, Петра Успенского, Фридриха Ницше и Августа Стриндберга, в различных аспектах рассказа обнаруживаются связи с философскими и эстетическими идеями Владимира Соловьева и Василия Розанова. Эти имена и связанные с ними проблемные вопросы образуют целую сеть взаимосвязей, значительно расширяющую интерпретационные рамки произведения и усложняющую его внешне простой сюжет.

На первый взгляд, сюжет строится достаточно прозрачно: два конных юнкера получают приказ не пропускать гражданских лиц по Шпалерной улице в направлении Смольного. Они трижды задерживают гражданских, но в четвертый раз пропускают человека, пытающегося пройти к Смольному. Таким образом, юнкера терпят поражение: им не удается выполнить порученное задание. Насыщенность текста объясняется полигенетическим характером представленных в рассказе мотивов. Как и в символистских произведениях, наряду с фольклорным и сказочным уровнями здесь важную роль играют мистический, религиозный и культурно-литературный коды.

То, что речь пойдет о взаимодействии трех персонажей, предвещает уже эпиграф: «Вот – третий на пути. О милый друг мой, ты ль / В измятом

[5] Более подробно об этом можно прочитать в книге Ровнера (РОВНЕР 2006).

картузе над взором оловянным?» (ПЕЛЕВИН 2022: 558). Впоследствии выясняется, что фамилии юнкеров отсылают к героям былин. Одного зовут Юрий Попович, другого – Николай Муромцев. Иронический выбор имен и фамилий указывает на то, что герои должны представлять традиционных защитников, которым надлежит спасти и сохранить Хрустальный мир, символизирующий известное прошлое и неизвестное будущее. Они охраняют границы между своим и чужим, земным и потусторонним, адским мирами. Однако среди них отсутствует Добрыня Никитич, который либо вовсе не появился, либо еще находится в пути. Ироническое прочтение, предостерегающее читателя от буквального понимания происходящего, усиливается тем, что юнкера во время выполнения задания употребляют наркотики и одновременно обсуждают сущность своей миссии.

Их описание вызывает ассоциации со знаменитой картиной Васнецова («Богатыри»), хотя имеется существенное различие: в интерпретации Васнецова центральной фигурой является Илья Муромец – самый сильный из богатырей, всматривающийся вдаль, тогда как у молодого Алеши Поповича есть лук и гусли. В рассказе Пелевина, напротив, младшим оказывается Николай Муромцев. С самого начала истории он воспринимает Юрия Поповича как более опытного и образованного товарища, который способен объяснить сущность происходящего и их историческую миссию. Кроме того, у Юрия имеется собственный запас кокаина.

Диалог двух юнкеров на пустынной петербургской улице напоминает беседу наставника (адепта) и ученика. Подобная организация повествования, основанная на диалоге, характерна, впрочем, для всех произведений Пелевина. В ходе разговора Юрий знакомит Николая с идеями Шпенглера и Штейнера, поскольку считает, что происходящее можно понять только через чтение трудов западных мыслителей. Комический эффект возникает из-за того, что Николай не может запомнить фамилии, начинающиеся на букву «Ш», и называет Шпенглера то Зингером, то Шпуллером.

Рассуждая о сущности культуры и периодах существования культурного принципа, Юрий высказывает вполне достоверное с историко-литературной точки зрения утверждение: он читал труд Шпенглера «Закат Европы» в рукописи. Хотя первый том был написан до Первой мировой войны, опубликован он был лишь в 1918 году. В этой книге Шпенглер еще трактует ситуацию, сложившуюся в революционной России, как симптом общего кризиса западного мира. Однако во втором томе, вышедшем в 1922 году, он уже рассматривает историю русской культуры не как часть западной истории, а как историческую псевдоморфозу (ПАРАМОНОВ 2020: URL). Разумеется, Юрий этого знать не может, зато читатель, современник Пелевина, обладающий обширными знаниями, понимает это.

Юрий неоднократно говорит о Штейнере, главным образом в связи с исторической миссией отдельного человека. Выясняется, что он лично встречался с основателем антропософии и, подобно Белому, бывал в Дорнахе.[6] Сначала Юрий объясняет товарищу, что, согласно Штейнеру, у каждого человека есть своя миссия, однако далеко не каждый способен ее осознать. Во второй раз он упоминает антропософа, заметив, что второй человек, пытающийся пройти к Смольному, также картавил. Юрий обращается к идеям Штейнера, согласно которым повторение событий не может считаться случайностью: оно всегда свидетельствует о воздействии высших сил. Третье развернутое объяснение появляется после того, как юнкера не пропускают очередных путников – мужчину в инвалидной коляске и сопровождающую его женщину, и вследствие этого возникает перестрелка. Юрий рассказывает Николаю, что после одной из лекций в Дорнахе Штейнер обратился к нему лично. Помимо рассуждений об Апокалипсисе и невидимом мире, он раскрыл Юрию сущность его исторической миссии. Оказывается, Юрий – избранный, который уже в предыдущих воплощениях защищал мир от древнего демона и сражался с ним. Теперь его задача заключается в том, чтобы продолжать оберегать мир от этого существа. Штейнер даже показал ему гравюру, в одной из изображенных на ней фигур Юрий узнал самого себя. На изображении представлены две длинноволосые фигуры, обе в латах: в одной руке – копье, в другой – песочные часы. Известно, что архангелы Михаил и Гавриил нередко изображаются подобным образом (БОГДАНОВА, ЕВГРАФОВА 2020: 70). Религиозные ассоциации усиливаются и именами героев. Имя Николай отсылает к образу святителя Николая, а имя Юрий является вариантом имени Георгий, что позволяет вспомнить святого Георгия Победоносца, поражающего дракона (АНАСТАСЬЕВА 2018: 150). Эта ассоциация, пусть и в травестированной форме, усиливается сравнением, описывающим, как Юрий держит ложку с кокаином «сильно сжимая, словно у него в руке был крошечный и смертельно ядовитый гад, которому он сдавил шею» (ПЕЛЕВИН 2022: 565).

[6] Штейнер пользовался большой популярностью среди русских теософов, антропософов и символистов начала XX века. В сентябре и ноябре 1905 года он прочитал несколько лекций в Берлине, а в мае и июне 1906 года – в Париже, специально для русских теософов (СПЕКТОР: URL). В 1912 году он пригласил представителей русского движения, в том числе Андрея Белого, в Дорнах для участия в строительстве Гетеанума. В 1905–1906 годах у Штейнера в России было еще лишь несколько последователей, однако впоследствии возникло несколько кружков, одним из центров которых стало издательство «Мусагет». Организационное оформление антропософского движения в России началось в 1913 году, вскоре после того, как Штейнер дистанцировался от Теософского общества. Об истории антропософии в России и связях Штейнера с Россией см. книгу Ренаты фон Майделль (VON MAYDELL 2005).

Возвышенному мистическому объяснению миссии противопоставлена почти фарсовая последовательность событий: Ленин, ни разу не названный по имени, четырежды пытается проникнуть в Смольный, каждый раз принимая иной облик. После трех неудачных попыток четвертая оказывается успешной. Юнкер, который, исходя из своих познаний и прочитанной литературы, должен был бы его распознать, терпит поражение и не может помешать ему. Ленин предстает как трикстер начала XX века – нарушитель правил, мастер перевоплощения, маскировки и обмана. Его образ не конкретизирован напрямую, однако читатель раньше юнкеров понимает, с кем они имеют дело. Образованный и начитанный Юрий в действительности не способен распознать истинную сущность встречающихся ему людей.

При первом появлении Ленин предстает в образе джентльмена, которому именно во время чрезвычайного положения захотелось прогуляться по Шпалерной улице. У него небольшая бородка, как у чеховских персонажей, широкие скулы и маленькие хитро прищуренные глаза. Описание внешности напоминает характерные фотографии Ленина того времени. Николай, менее образованный, но интуитивно чувствующий многое, считает его человеком с отвратительной физиономией и принимает за проходимца. Во второй раз Ленин изображает женщину – пожилую даму в шляпе, лицо которой скрыто плотной вуаль. Она настойчиво пытается добраться до своей компаньонки. Как и первый посетитель, она картавит, а свое недовольство выражает по-немецки – на языке, которым Ленин также хорошо владел.[7] В третий раз он маскируется под инвалида, героя Брусиловского прорыва, сидящего в инвалидной коляске, которую везет пожилая седая женщина в колпаке с красным крестом. Эта встреча описана наиболее подробно и содержит наибольшее количество предзнаменований и намеков. Мистический характер происходящего усиливается тем, что пара появляется из клубов тумана и поначалу кажется единым странным существом. Их атрибуты могут интерпретироваться как своеобразные апокалиптические и демонические знаки.

[7] В гимназии Ленин изучал несколько иностранных языков, в том числе немецкий. Во время ссылки и в период эмиграции он еще больше усовершенствовал свои языковые навыки. С помощью немцев Ленин вернулся из Швейцарии в Россию в запломбированном вагоне. В связи с этим его критиковали как буржуазная пресса, так и Керенский; его нередко называли «герром Лениным». Вскоре после этого премьер-министр свергнутого Временного правительства обвинил Ленина в том, что тот является немецким агентом. Кроме того, широко распространилось утверждение, что большевики финансировали революцию на деньги, полученные от Германии. Начиная с конца 1980-х годов многие западные и российские историки занимались как вопросом предполагаемой агентурной деятельности Ленина, так и проблемой «немецкого золота». Большинство исследователей сходятся во мнении, что большевики действительно получали немецкие деньги, однако без каких-либо конкретных обязательств со своей стороны.

Глаза мужчины в инвалидной коляске испускают красное свечение, а на его лбу заметны выпуклости. На гитаре, на которой он исполняет марш Преображенского полка, имеется отверстие в форме пятиугольника, напоминающее пентаграмму. Мужчина способен оправдаться даже тогда, когда Юрий замечает несоответствие в его рассказе: ведь полк не участвовал в Брусиловском прорыве. Подозрения он пытается рассеять с помощью официального документа и часов, полученных в награду за участие в рейде. Однако затем начинают играть другие часы, ранее полученные юнкерами от их капитана, Приходова. Они исполняют «Аппассионату», и спектакль заканчивается: мужчина выпрыгивает из инвалидной коляски и убегает вместе с сестрой милосердия в солдатских сапогах. Их испуг вполне объясним: они боятся разоблачения, поскольку музыкальные часы были потеряны ими в тот момент, когда они убили людей, в чью одежду переоделись. Раздетые трупы они оставили на Литейном проспекте, там же остались и часы, цепочкой которых было совершено убийство. Юнкера знают об этом: капитан конной гвардии Приходов рассказал им о случившемся и передал часы. Музыка, которую исполняет этот маленький предмет, напоминающий раковину, также указывает на Ленина. Хорошо известно, что именно это произведение Бетховена было его любимым: «Ничего не знаю лучше Appassionata, готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, детской, думаю: вот какие чудеса могут делать люди» (ГОРЬКИЙ 1952: 39).[8] Несмотря на все странные предзнаменования и имеющиеся сведения, это событие не вызывает у юнкеров подозрений. Они лишь удивляются, почему эти двое так настойчиво стремятся попасть в Смольный.

Четвертая попытка пройти к Смольному оказывается успешной. Пролетарий, уверенно представляющийся Эйно Рахья, прячет Ленина внутри вместительной желтой тележки с надписями «Лимонадъ» на боках и объясняет, что развозит напиток по всем постам. Под этим предлогом он проходит мимо юнкеров. Для читателя, разумеется, существует множество подсказок, позволяющих распознать своеобразного троянского коня. Бутылки лимонада звенят, издавая картавые звуки, когда пролетарий пинает повозку, желая доказать, что действительно перевозит стеклянные бутылки. Этикетка на бутылке ядовито-желтая. Этот цвет неоднократно упоминается в рассказе и всегда связан с негативными ассоциациями – отвращением, уродством и вульгарностью. Аналогичные образы встречаются в романе Андрея Белого «Петербург»[9] и в дневниковых записях Бло-

[8] Эти строки можно найти в произведении Горького «Ленин» (1924); они стали практически крылатыми, поскольку неоднократно цитировались в различных советских публикациях.

[9] Как хорошо известно из научной литературы, создавая образ Петербурга, Белый черпал вдохновение в цветовой палитре Достоевского, однако наделил желтый

ка, где часто возникает представление о желтой опасности и крови (КОБРИН 2007: URL). Идея панмонголизма оказала влияние на Блока и Белого еще в молодости. Согласно их письмам, написанным в 1911 году, оба поэта стремились спасти Россию и христианский мир от желтой опасности.[10] Надпись на лимонадной тележке – «Карл Либкнехт и сыновья» – напоминает о немецком социал-демократе и адвокате Карле Либкнехте, который также планировал революцию в Германии. Финн-пролетарий, толкающий тележку, словно предвещает последующие события: «Не извольте беспокоиться, господа юнкера! Всю Россию напоим!» (ПЕЛЕВИН 2022: 576).

Эпизоды рассказа построены по повторяющейся схеме: после описания каждой встречи следуют размышления Юрия, затем сны Николая и, наконец, совместное употребление наркотиков. Еще до употребления кокаина Николай приближается к пониманию скрытой сущности происходящего и интуитивно улавливает ее, но никогда не может выразить свои догадки словами. После отвлеченных рассуждений Юрия он неизменно видит сон, однако сновидения прерываются прежде, чем он успевает что-либо понять. Первый сон Николая носит апокалиптический характер: в темноте появляются незнакомые лица, небо затягивают тучи, а сам Николай подобно воину, идет вместе с Юрием по высокому берегу реки. После пробуждения он замечает апокалиптические черты самого города. Реальное пространство превращается в ущелье, в дорогу, ведущую к вратам ада. Пелевин насыщает повествование дантовскими отсылками, а также аллюзиями на Белого и Блока. То воет или убегает собака, то оживают кариатиды и наблюдают за происходящим, то появляется капитан Приходов на белом коне во главе двенадцати юнкеров, скачущих сомкнутым строем, то возникает надпись «Ура Учредительному собранию!» на красной ткани, натянутой между двумя фонарными столбами.

Ветреная, туманная улица, окружающие предметы и звуки – вой, звон разбитого стекла и скрежет – наполняют Николая тоской. Спокойствие он обретает лишь после приема эфедрина. «Но потом стали появляться картины чего-то очень знакомого и одновременно никогда не виданного: померещился огромный белый город, увенчанный тысячами золотых церковных головок, – город, как бы висящий в воздухе внутри огромного

цвет дополнительными символическими значениями, связанными преимущественно с идеями Соловьева о панмонголизме.

[10] Панмонголизм – термин В. Соловьева. Согласно философии истории мыслителя, европейская христианская цивилизация обречена на гибель вследствие предательства божественной истины и собственных грехов; ее уничтожат восточные племена – «желтые орды». В произведениях, созданных в 1890-е годы, Соловьев изображал в апокалиптических образах, словно предсказывая, гибель России и всего христианского мира и призывал западные страны поднять «крест и меч» на борьбу с «восточным драконом». О том, как Блок и Белый тировали эсхатологические взгляды Соловьева, подробно рассказывается в статье Мароши (МАРОШИ 2003).

хрустального шара, – и этот город (Николай знал это совершенно точно) был Россией, а они с Юрием, который во сне был не совсем Юрием, находились за его границей и сквозь клубы тумана мчались на конях навстречу какому-то чудовищу, в котором самым страшным была полная неясность его очертаний и размеров: это был бесформенный клуб пустоты, источающий ледяной холод» (ПЕЛЕВИН 2022: 574). В его видении возникает Хрустальный мир – прекрасный огромный белый город, увенчанный тысячами золотых храмовых шпилей и словно парящий в воздухе внутри гигантского хрустального шара. Если Хрустальный дворец, появляющийся в четвертом сне Веры Павловны, героини романа Чернышевского, символизирует желанное будущее, к которому необходимо стремиться, то Николай отождествляет Хрустальный мир с Россией, с ее прошлым, и выступает в роли его защитника. Он готов противостоять бесформенному чудовищу, источающему ледяной холод и угрожающему самому существованию этого мира. Однако ощущение покоя, гармонии и полноты сменяется неуверенностью и печалью, которые Николай сам объясняет последствиями действия эфедрина. Оба героя приближаются к пониманию своей миссии, но делают это поразному. Юрий предлагает научную, рациональную на первый взгляд интерпретацию, основанную на прочитанной литературе, тогда как Николай стремится понять и разгадать мир посредством интуиции, снов и видений, то есть через иррациональное. Однако оба подхода оказываются иллюзорными и неэффективными.

Развитие событий показывает, что ни трансцендентная интерпретация явлений, ни уверенные рассуждения о мире, ни видения, наполненные красотой, гармонией и ощущением полноты, не дают и не могут дать однозначного объяснения. Если рассматривать метафору кристалла в более широком контексте постмодернистского мышления, то калейдоскопическое взаимодействие кристаллов постоянно порождает новые образы, ни один из которых не является окончательным. Даже малейшее смещение приводит к разрушению и распаду прежнего состояния. В результате трещин и преломлений прежние ответы, претендующие на однозначное объяснение происходящего, уступают место новым вопросам. Мотивы разрушения и распада, выраженные через образ разбитой витрины, звон осколков и скрежет стекла под копытами лошадей, проходят через все произведение. Они выступают метафорой хрупкости культуры и человеческих представлений о мире.

В заключительной сцене рассказа Николай уже не обращает внимания на Юрия, который вновь начинает рассуждать о закате культуры, Стриндберге и новом типе человека, переходя от идей Ницше к идеям Шпенглера. Прерывая его рассуждения, Николай просит Юрия прочитать последние строки сонета Блока: «Юрий на секунду наморщил лоб. – И дальше мы идем. И видим в щели зданий старинную игру вечерних содроганий» (ПЕЛЕВИН 2022: 577). Образы последних строк стихотворения, об-

рамляющего рассказ, указывают на отсутствие однозначных объяснений, на вечное колебание между иллюзиями, поиском смысла и растерянностью, а также на неизбежность этого колебания.

Вступая в диалог с представителями Серебряного века и используя, развивая и переосмысливая их тексты и мотивы, Пелевин выходит за пределы эсхатологического ожидания. Неопределенность и непостижимость представлены в его произведении не как состояние, которое необходимо преодолеть, а как естественный порядок вещей, как сама их сущность.

Литература

АНАСТАСЬЕВА 2018 = АНАСТАСЬЕВА И. Хрустальный «венец» Виктора Пелевина, или трагические странствия русской души // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2018. №2. 150–159.

АЮПОВ 2020 = АЮПОВ Т. Художественные реалии в ранних рассказах Виктора Пелевина // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2020. №7. 5–9. DOI: 10.30853/filnauki.2020.7.1

БОГДАНОВА, ЕВГРАФОВА 2020 = БОГДАНОВА О., ЕВГРАФОВА Л. «Петербургский текст» Виктора Пелевина (рассказ «Хрустальный мир») // Вісник Університету імені Альфреда Нобеля, 2020. №1. 68–74. DOI: 10.32342/2523-4463-2020-1-19-5

ВЕЛИКАНОВА 1990 = ВЕЛИКАНОВА А. Ленин в Смольном. Ленинград, 1990.

ГОРЬКИЙ 1952 = ГОРЬКИЙ М. Собрание сочинений в тридцати томах. Том 17: Рассказы, очерки, воспоминания (1924–1936). Москва, 1952.

КОБРИН 2007 = КОБРИН К. К истории одного цвета. Неправдоподобные отрывочные заметки // Октябрь, 2007. №4. https://magazines.gorky.media/october/2007/4/k-istorii-odnogo-czveta.html (Доступ: 29.09.2026)

МАРОШИ 2003 = МАРОШИ В. «Монгольский миф» в русской литературе XX века // Вестник Томского государственного педагогического университета, 2003. №1. 48–54.

ПАРАМОНОВ 2020 = ПАРАМОНОВ Б. Шпенглер о России // https://culturolog.ru/content/view/3749/70/ (Доступ: 29.09.2026)

ПЕЛЕВИН 2022 = ПЕЛЕВИН В.О. Хрустальный мир // Андерсон К.М., Богданова О.В. (сост.). В.И. Ленин: pro et contra. Образ и миф Ленина в мировой литературе: антология. Санкт-Петербург, 2022. 558–577.

РОВНЕР 2006 = РОВНЕР А. Гурджиев и Успенский. Москва, 2006.

ТАРАСОВ 2022 = ТАРАСОВ К. А. Грядущий хам и торжествующие «хамы». Из истории легитимации насилия в 1917 году // Вестник ТвГУ. Серия История, 2022. №2. 81–97. DOI: 10.26456/vthistory/2022.2.081-097

СПЕКТОР = СПЕКТОР Т. «Хрустальный мир» Пелевина – диалог с Серебряным веком // http://pelevin.nov.ru/stati/o-spector/1.html (Доступ: 29.09.2026)

HASSAN 1987 = HASSAN I. Toward a Concept of Postmodernism // The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Columbus, 1987. 84–96.

VON MAYDELL 2005 = VON MAYDELL R. Vor dem Thore: ein Vierteljahrhundert Anthroposophie in Russland. Bochum, 2005.

The fragility and indeterminacy of interpretation in Viktor Pelevin's short story *The Crystal World*. This article examines the artistic reworking of the traditions of the Russian Silver Age in Viktor Pelevin's short story *The Crystal World*. Particular attention is given to the ways in which the philosophical and aesthetic ideas of Vladimir Solovyov, Vasily Rozanov, Dmitry Merezhkovsky, Pyotr Ouspensky, Oswald Spengler, and Rudolf Steiner are reworked and integrated into the work's postmodernist context. The article analyzes apocalyptic and eschatological motifs, the symbolism of crystal and glass, representations of characters, and narrative features associated with the problem of multiple dimensions and the subjective perception of reality. It demonstrates that the interaction of various philosophical and cultural concepts does not yield a unified interpretation of the events depicted. On the contrary, indeterminacy and the impossibility of arriving at an unambiguous explanation emerge as fundamental principles of the story's fictional world.

Keywords: Viktor Pelevin, *The Crystal World*, Russian postmodernism, Silver Age, indeterminacy

Kalafatics Zsuzsanna, BGE Idegennyelvi és Nyelvvizsga Központ. Budapest
E-mail: kalafatics.zsuzsanna@uni-bge.hu

SlavVaria 1/2026. 59–69
DOI: 10.15170/SV.1/2026.59

КАТА ЮРАЧЕК
(Будапешт, Венгрия)

Отпечаток Серебряного века: литература и литературоведческий дискурс в романе Евгения Водолазкина «Авиатор»

Аннотация: Статья посвящена анализу романа Евгения Водолазкина «Авиатор» (2016) как архитекста, исследуя связи с литературой и прослеживаемый в произведении литературоведческий дискурс. Через призму последней перспективы роман концептуализируется как современный мифотворческий проект. Показано, как повседневность, память и пространственно-временная организация текста формируют особый тип повествовательного мифа в контексте идей Юрия Лотмана и Вячеслава Иванова.

Ключевые слова: Евгений Водолазкин, мифотворчество, Серебряный век, память, транстекстуальность

Введение

Евгений Водолазкин является одной из ключевых фигур современной русской литературы, причем не только в качестве писателя, но и филолога, исследователя древнерусской словесности.[1] Это двойственное положение ощутимо отражается в поэтической организации его произведений.[2] В своих научных работах Водолазкин сам обращается к проблематике взаимосвязей средневековой и современной литературы (ВОДОЛАЗКИН 2013), и его художественные произведения, как это уже неоднократно отмечалось в литературоведческих работах, в значительной степени ориентированы на средневековую литературу. Писатель часто возрождает жанровую специфику эпохи: так, в романе «Лавр» актуализируются черты жития,[3] тогда как «Оправдание Острова», по мнению Татьяны Прохоровой, «представля[ет] собой синтез житийности и хрони-

[1] Уже сама эта двойственность ролей привлекла внимание литературоведов: так, Наталья Иванова рассматривает писательскую деятельность Водолазкина сквозь призму его «филологической основательности» (ИВАНОВА 2019).

[2] С позицией Водолазкина, изложенной в упомянутой статье, полемизирует Марк Липовецкий. По мнению исследователя, роман «Лавр» своим сложным эстетическим воздействием уже превосходит рамки обозначенной писателем «новой серьезности» (ЛИПОВЕЦКИЙ 2019).

[3] Взаимодействие жанров жития и романа в «Лавре» подробно анализирует Александр Шайкин (ШАЙКИН 2020, 2021).

кальности»[4] (ПРОХОРОВА 2023: 170). Кроме того, в его произведениях прослеживаются особенности средневекового культурного сознания (см., напр.: БОЧКИНА 2017; КУПКА 2021).

Сочетание литературного и литературоведческого ракурсов наблюдается и в романе Водолазкина «Авиатор» (2016), где центральное место отводится другому определяющему периоду русской истории и словесности – первым десятилетиям XX века, то есть эпохе Серебряного века. Главный герой, Иннокентий Платонов, оказывается вырванным из собственного исторического времени: рожденный в 1900 году, он в 1923 году по обвинению в убийстве попадает в Соловецкий лагерь, где в 1932 году в рамках научного эксперимента его подвергают криоконсервации, а в 1999 году, то есть в последний год XX века, возвращают к жизни, что и составляет исходную сюжетную ситуацию романа. Постепенно память Платонова восстанавливается – читатель отслеживает этот процесс, читая его дневник. Композиционно текст разделен на две части: в первой читатель сталкивается исключительно с записями Платонова, тогда как во второй к ним присоединяются заметки врача Гейгера и жены героя Насти (внучки Анастасии, его возлюбленной из начала века), в результате чего роман превращается в тройственный дневник. В рамках настоящего исследования я рассматриваю роман как архитекст (GENETTE 1997: 1): с одной стороны, выделяю некоторые ключевые художественные точки отсчета в текстовом референциальном комплексе произведения, а с другой стороны, анализирую проявления литературоведческого дискурса в романе и его роль в формировании поэтического мира «Авиатора».

Связи с художественными произведениями

В «Авиаторе» очевидны литературные отсылки, уже достаточно изученные критикой и образующие с точки зрения транстекстуальности (GENETTE 1997: 1–7) чрезвычайно сложную структуру. Одним из фундаментальных фоновых текстов романа служит «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо, который постоянно возникает в памяти героя и одновременно выступает рамкой для «Авиатора» (в первом возвращающемся воспоминании бабушка читает эту книгу маленькому Иннокентию, и та же картина становится завершающим образом романа). Как отмечает Жужанна Калафатич, «Робинзон Крузо», образующий общую сюжетную линию с притчей о блудном сыне, представляет собой *mise en abyme*, то есть создает структуру, отражающую саму себя, «выполняя в повество-

[4] Роман «Оправдание Острова» Альбина Салахова интерпретирует в контексте романа Водолазкина «Соловьев и Ларионов». По мнению исследовательницы, «[о]ба этих романа характерны особым отношением к документу, источнику»: в «Оправдании Острова» таким документом выступает летопись, а в «Соловьеве и Ларионове» – «существующие и выдуманные научные статьи, исследования», позиционируемые как источники (САЛАХОВА 2025).

вании функции интерпретируемого и интерпретирующего». Оба текста глубоко связаны через общие мотивы и структурные сходства (КАЛАФАТИЧ 2019: 114–119). Еще один текст, функционирующий в романе как саморефлексивная структура, – одноименное стихотворение Александра Блока «Авиатор»,[5] которому посвящено внимание нескольких исследователей (ср. НИКОЛИНА–ПЕТРОВА 2019, ULLESTAD 2021: 34–35, СОЛДАТКИНА 2019: 311).[6] Детали стихотворения многократно повторяются, на определенном этапе сюжета обретая форму сцены (крушение аэроплана Фролова), но обнаруживаются также и в микро- и макроструктурах текста (полет и неизбежно надвигающаяся катастрофа).

Через два знаковых произведения русской литературы – «Доктор Живаго» Бориса Пастернака и «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского – можно концептуализировать образ Платонова как тип героя. С одной стороны, в мире романа ощущается внешнее ожидание по отношению к нему: он «человек Серебряного века». Наиболее чистое воплощение этого типа – Юрий Живаго, родственником по духу которого является Яков Осецкий из романа Людмилы Улицкой «Лестница Якова» (ср. SZABÓ 2019: 422–423). Общей для этих персонажей является творческая деятельность: Живаго – поэт, герой Улицкой – композитор, Платонов — перспективный художник, который после разморозки теряет способность рисовать, но вместо этого принимается за мемуарную прозу, то есть его творческая энергия перемещается в иную форму искусства. Долгое время у читателя «Авиатора» создается впечатление, что, подобно героям Пастернака и Улицкой, Платонов также является жертвой исторических обстоятельств, будучи несправедливо разлученным со своими близкими: другие персонажи принимают его невиновность как само собой разумеющееся, рассматривая официальную реабилитацию лишь как формальность («Сказано, что “за отсутствием состава преступления”. […] Что это так, сомнений и без того ни у кого не было» ВОДОЛАЗКИН 2024: 278).[7]

---

[5] Связь между творчеством А.А. Блока и романом Е. Водолазкина «Лавр» менее явна, однако также прослеживается; подробно этой темой занимается Тюнде Сабо (САБО 2019).

[6] Стоит выделить работу Габриэллы Элины Импости, которая анализирует роман через призму авиаторских текстов литературы рубежа веков. Импости рассматривает авиатора как определяющую комплексную метафору эпохи, которая встречается в творчестве таких авторов, как Валерий Брюсов, Игорь Северянин, Илья Эренбург и Леонид Андреев. В этом контексте самолет первоначально выступает манифестацией утопии – обещанием человеку коснуться неба, но (параллельно мифу об Икаре) быстро превращается в инструмент разрушения (ИМПОСТИ 2019).

[7] Далее цитаты из романа приводятся по данному изданию с указанием страницы в скобках.

В то же время по ходу сюжета, который уже с самого начала подчеркивает неспособность Платонова соответствовать ожиданиям своих новых современников («так мог бы отвечать размороженный бабуин, но не человек Серебряного века» [131]), все отчетливее вырисовывается его близость к образу Раскольникова:[8] он действительно совершил то преступление, в котором его обвинили, из мести убив своего соседа Зарецкого, донесшего на отца его возлюбленной Анастасии (об этом процессе см.: БОБРЫК 2024). В финале романа он признается в содеянном: здесь статуэтка Фемиды, использованная как оружие (которая сопровождала его всю жизнь до заключения и тесно связана с его становлением как художника), превращается в *топор*, мотивно соединяя оба убийства («ощупывал статуэтку за пазухой, и была она холодной, как топор» [405]). И Раскольников, и Платонов убивают во имя справедливости (статуя богини законотворчества подчеркивает это), стремясь исправить нечто своим деянием, но выбирают неверный путь[9] и потому должны впоследствии искупить свою вину. По мнению Ясмины Войводич, «Авиатор» «можно расценить как обыгрывание центральной темы романа [...] Достоевского», причем Платонов «“повторяет” судьбу Раскольникова» (ВОЙВОДИЧ 2019: URL). Окончательное прощение для Платонова также приходит из иной сферы, но не в пространстве лагеря, а за его пределами – в чуждую ему эпоху, через искусство: он рисует портрет Зарецкого. Как в «Преступлении и наказании», так и в «Авиаторе» центральную роль играет библейская история воскрешения Лазаря: Соня читает ее Раскольникову, и она тесно связана с его духовным возрождением (ср. KROÓ 2012: 207–227, TOROP 1997); в романе Водолазкина подопытных заключенных в эксперименте Муромцева зовут Лазарями, а Платонов через образ Лазаря пытается осмыслить собственную судьбу («Господь воскресил Лазаря через четыре дня. Когда воскресят меня – и воскресят ли? Мне хотелось верить, что – да.» [279]).[10]

На этом транстекстуальные связи романа отнюдь не исчерпываются: существуют, конечно, и другие прямые отсылки (в том числе к Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Достоевскому, Чехову, Бунину, Ахматовой, Шала-

[8] В то же время Янина Солдаткина соотносит героя «Лавра» Арсения с Живаго (СОЛДАТКИНА 2019: 313–317).

[9] Каталин Кроо интерпретирует убийство Раскольникова как двойную семантическую фигуру: с одной стороны, как «*повторение старого слова*, *эпигонское отображение*, *буквальную репрезентацию*», с другой стороны – как «семантическую предпосылку» осуществления воскресения, «*произнесения нового слова*». В романе семантический комплекс тесно связан с мотивом колеса (KROÓ 2012: 228–249).

[10] Темы воскрешения, а также вины/невиновности и прощения закодированы также в именах героев: Анастасия означает «возрождённая, воскресшая» (СУПЕРАНСКАЯ 2005: 34); Иннокентий – «невинный» (там же, 119); Анна (имя будущего ребенка Насти и Платонова) – «милость» (там же, 257).

мову), а в научной литературе убедительно продемонстрировано идеологическое переплетение «Авиатора» с творчеством Андрея Платонова (СОЛДАТКИНА 2016, 2019: 312–313),[11] через которое также можно интерпретировать фамилию главного героя. Однако уже на основании рассмотренных здесь точек соприкосновения становится ясным, что роман Евгения Водолазкина охватывает чрезвычайно широкий спектр отсылок: литература Серебряного века присутствует в нем, но не исключительно. В то же время произведение носит синтезирующий характер, объединяя в себе тексты из разных мест и эпох.

Литературоведческие связи

Как подчеркивалось во введении, Водолазкин не только писатель, но и филолог: это особенно важно, поскольку роман «Авиатор» ссылается не только на художественные произведения, но и на литературоведческие работы. Открыто называется теория хронотопа Михаила Бахтина (БАХТИН 1975): «Кстати, она, оказывается, читала Бахтина. Лишенных и времени, и пространства назвала хронотоплес» (297). Здесь Робинзон и Платонов вновь сопоставляются: первый теряет свое пространство, второй – свое время. Теория Бахтина, проблематизирующая взаимосвязи времени и пространства в художественном тексте, соотносится с одной из центральных проблем романа Водолазкина: вневременностью героя.

Другая теоретическая работа присутствует в произведении менее явно: речь о статье Юрия Лотмана «Происхождение сюжета в типологическом освещении», идентифицируемой через чтение персонажей. В своих записях Гейгер отмечает, что читал о циклическом и линейном времени: «Я тут прочитал, что календарные даты принадлежат к линейному времени, а дни недели – к циклическому. Линейное время – историческое, а циклическое замкнуто на себе. Вовсе и не время даже. Можно сказать, вечность» (229). Мифологические и линейные типы сюжета составляют фундаментальные категории теории Лотмана. Первый характеризуется «подчиненность[ю] циклическому временному движению», «отсутствие[м] категорий начала и конца», «тенденци[ей] к безусловному отождествлению различных персонажей», «ориентированность[ю] на установление изо- и гомеоморфизмов и сведение разнообразной пестроты мира к инвариантным образам»; второй же продвигается вперед, обладая четко обозначенным началом и/или концом. Миф выполняет «классификационную, стратифицирующую и упорядочивающую роль», линейный сюжет фиксирует аномалию, случай: «Миф всегда говорит обо мне. „Новость“, анекдот повествуют о другом. Первое организует мир слуша-

[11] Евгения Московкина проводит исследования в этом направлении, расширяя перспективу и связывая роман с метасюжетами русской и мировой литературы, а также с кинематографическими отсылками (МОСКОВКИНА 2022).

теля, второе добавляет интересные подробности к его знанию этого мира» (ЛОТМАН 1992: 224–226).

Платонов рефлексирует над «Повестью временных лет» («Читаю “Повесть временных лет”. Летописец перечисляет год за годом. Он говорит: в год от сотворения мира такой-то было то-то, в год следующий – то-то. А в год такой-то – “не бысть ничтоже”. Такие годы называются *пустыми*» [386]) и, предостерегая двоюродного брата Севу от большевистского движения, отсылает к роману Достоевского «Бесы» («Когда мы выпили по стакану, я спросил у него, читал ли он роман “Бесы”» [87]). Оба произведения указывают на текст Лотмана, поскольку исследователь приводит именно эту летопись как пример линейного повествования (ЛОТМАН 1992: 231–232), а в «Бесах» подробно интерпретирует художественную конструкцию, возникшую в результате соединения двух типов сюжета (там же, 236–240). В «Авиаторе» также заметны следы мифологического сюжета: наблюдается «появление персонажей-двойников» (там же, 226–227): Иннокентий и Сева, Анастасия и Настя, врачи Гейгер и Муромцев, а также два Воронина (здесь мы сталкиваемся с омонимией, поскольку носители имени противоположны по свойствам). В романе на многих уровнях присутствует тема спуска в подземный мир, смерти и возрождения: концептуализация Петербурга в детстве как рая, Соловецкого лагеря как ада; замораживание Иннокентия, его приближающаяся смерть, надежда на будущее в ребенке; возрождение Анастасии в Насте; смерть Анастасии, совпадающая с зачатием Анны; тема кладбища, воскрешение мертвых. Особо подчеркивается, что определенные сферы доступны только определенным героям, хотя это проявляется не в пространстве, а во времени, если рассматривать воспоминание как переход в сферу прошлого.

Эстетическое проецирование личного опыта

Миф, тем не менее, присутствует не только в референциях, связанных с исследованием Лотмана, и структурных особенностях романа, но и в авторской концепции Платонова, что возвращает нас к Серебряному веку и его философии искусства. В поэтическом мире романа художественное творчество тесно связано с воспоминанием. Как формулирует врач Гейгер относительно Платонова: «у него две жизни, как два берега большой реки. С нынешнего берега он смотрит на тогдашний» (296). Жизненный путь героя предстает перед читателем чрезвычайно фрагментарно: биография не излагается последовательно, а скачет из стороны в сторону в манере калейдоскопа, возвращаясь к отдельным моментам. По своей природе воспоминания Платонова импрессионистичны, в них доминируют субъективные впечатления, сенсорные эффекты (звуки, цвета, запахи), а не исторические события; на передний план выходят мелкие, повседневные происшествия. По оценке Джулии Маркуччи, «[п]овседневность важна для Платонова в особенности потому, что именно она позволяет ему

вспомнить и восстановить осколки родного прошлого в личном измерении на фоне исторических событий» (МАРКУЧЧИ 2019: 376). Причинно-следственные связи между частями романа или их последовательность не акцентируются, читателю часто приходится полагаться на собственные выводы. Как *жизнеописатель*, Платонов видит себя художником: «Я ведь художник – художник, а не историк. Мне не важна последовательность событий, меня волнует единственно факт их существования» (199). Естественно, это выражение подразумевает и живопись.

Платонов и Гейгер постоянно проблематизируют природу воспоминаний. Эти фрагменты группируются вокруг двух основных вопросов: отношения к истории и событийности. По мнению Гейгера, Платонов стоит вне истории (времени), поскольку описывает не события, а явления: «Или так: ее событием является все, что ни происходит на белом свете. Включая, разумеется, кузнечика и самовар» (237). С позиции Платонова именно эти детали, повседневные мелочи необходимо фиксировать, потому что о них никто не говорит («Интересует меня самая мелкая повседневность, то, что современникам кажется само собой разумеющимся и не достойным внимания. Это сопровождает все события, а потом исчезает, никем не описанное – как будто все происходило в вакууме» [196]), а сама история развивается из индивидуальных судеб («Великие события растут в каждой отдельной личности» [93]).

Понимание Платоновым функции памяти, его собственной задачи как записывателя воспоминаний меняется по мере развития сюжета. Поначалу фиксация воспоминаний служит медицинским вспомогательным средством. Они обычно оживают на ассоциативной основе (например, «Дали мне сегодня новую микстуру – ужасно горькая. Пил ее и вспомнил, как впервые в жизни пил водку.» [45]), по ним он пытается разгадать свое прошлое. Позже это превращается в осознанное устремление, принятие задачи. Здесь крайне важен мотив Лазаря, поскольку через него роман ставит вопрос о цели возвращения героя: «Лазарь четверодневный свидетельствовал о всемогуществе Господнем. О чем свидетельствую я? В конечном счете, о том же. Но помимо этого, вероятно, и о времени, в которое был помещен первоначально. [...] свидетельства мои все равно беспомощны. И все же хорошо, если они послужат воскрешению прежнего моего времени – пусть такое воскрешение и несовершенно» (286). По мнению Платонова, ему самому необходимо стать воскресителем.[12] После смерти Анастасии (последней живой связи с его временем) он обращается к настоящему времени, запечатлевая свою эпоху и тем самым воскрешая свое поколение: «Думая сейчас о моей раз-

[12] «Авиатор» и с этой точки зрения не является изолированным: Владимир Абашев указывает на глубокое смысловое переплетение романа с «произведениями 1910–30-х годов, объединенными сотериологической интенцией» (АБАШЕВ 2019).

морозке, я – ввиду количества ушедших лет – спрашиваю себя: не стала ли она воскрешением целого поколения? Ведь любая деталь, которую я сейчас припоминаю, автоматически становится деталью эпохи. А может быть, дело не в детали, а в целом?» (279). Идея о том, что в детали заключено целое, а то, что он фиксирует (каким бы мелким оно ни было), представляет его эпоху, вновь отсылает нас к мифу, к соответствию целого и части. К концу романа, по мере осознания героем мысли о смерти, его деятельность ориентируется на будущее: жизненные зарисовки он хочет сохранить прежде всего для Анны, своей еще не рожденной дочери. Это он делает уже не в одиночку, вовлекая также Гейгера и Настю. Их коллективная задача – писать не столько об эпохе Платонова, сколько о заключенном в ней универсальном человеческом опыте: «Речь пойдет не об индивидуальном – об общем. О том, что все воспринимают одинаково. [...] Он, как я понимаю, пишет какое-то важное и большое полотно. При этом набирает помощников для прорисовки фона. Они же будут рисовать второстепенные фигуры по его контурам…» (347). Здесь аналогия с живописью также налицо. Природа воспоминаний, по сути, не меняется, однако, если сначала у каждого есть свой индивидуальный голос, обозначенный именами перед записями, то впоследствии три голоса все больше сливаются, имена в конце отдельных фрагментов исчезают. Иногда невозможно определить, кто именно пишет. Появляются и такие жизненные зарисовки, которые выходят за рамки жизни всех троих, но изображают типичные будни (уличные сцены, Первое мая, морской курорт и т. д.).

Мифотворчество

Динамически развивающаяся в романной структуре функция связи личной памяти и художественного творчества отсылает нас к Серебряному веку – точнее, к философии искусства русских символистов второго поколения («младосимволистов»). В теоретической работе Вячеслава Иванова противопоставлены идеалистический и реалистический символизм: второй характеризуется способностью через индивидуальный опыт создавать то, что лежит за его пределами, где раздельные сознания не просто соединяются, но растворяются, образуя коллективное единство через совместное мистическое созерцание объективной сущности. Чистейшей выразительной формой этой сущности является миф. «Ибо миф – объективная правда о сущем. Миф есть чистейшая форма ознаменовательной поэзии.» В. Иванов, следуя Платону, определяет *мифотворчество* как первоочередную задачу художника. Миф в этом прочтении «отображение реальностей», «[н]овый же миф есть новое откровение тех же реальностей»; его создание должно быть «не изобретением, а обретением», которое, явившись ясным для одного, становится универсальным. Художник – пророк, миф – установление веры. Миф, прежде чем стать всеобщим переживанием, должен сначала явиться «событием

внутреннего опыта», его поле борьбы персонально, но содержание сверхперсонально («личн[ый] по своей арене, сверхличн[ый] по своему содержанию»). Он питается реальностью, но превосходит ее: от реальных к более реальным (realibus ad realiora) (ИВАНОВ 1974: 547–558).

Подтверждение связи с платонистской философией можно усмотреть и в том, что в романе Гейгер, размышляя о фамилии Платоновых, ассоциирует ее с Платоном. Личные воспоминания и впечатления Платонова аналогичным образом выходят за рамки собственного «я», глубоко воздействуя на Гейгера и Настю, которые читают его записи. Настя, изначально поверхностная и материалистичная, обращается к вере, а объективный Гейгер начинает видеть мир глазами Платонова и, хотя поначалу скептически относится к письму, постепенно становится все более восприимчивым, на что сам обращает внимание: «Наше совместное писание – это, если угодно, попытка передать опыт потомкам. То, чем человечество всю историю только и занималось. Просто опыт наш, скажем так, особенный. Меня это вначале раздражало, а сейчас – ничего» (378). Границы между ними тремя размываются в письме к финалу романа, и они вместе идут по пути, обозначенному Платоновым. Было бы преувеличением провозгласить Платонова символистом, но мифотворцем его определенно можно назвать, поскольку в рамках своего ближайшего окружения он стремится реализовать поэтическую задачу, описанную Ивановым. Это миф малых мгновений, будней, как говорит Платонов Насте: они пишут, «чтобы показать, что фундаментальные события (то же питье чая на веранде) способны определять совершенно разные времена, а значит – универсальны» (365). Подводя итог, можно сказать, что не только литература, но и научное и философское мышление о литературе глубоко определяет поэтический мир романа, причем если искать отпечаток Серебряного века, то на втором уровне он проявляется еще отчетливее.

Литература

АБАШЕВ 2019 = АБАШЕВ В. «Проект грядущего восстановления мира…»: роман Евгения Водолазкина «Авиатор» в контексте художественной сотериологии русской литературы // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 319–331.

БАХТИН 1975 = БАХТИН М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. 234–407.

БОБРЫК 2024 = БОБРЫК Р. Искусство как путь познания в романе Евгения Водолазкина «Авиатор» // „milyen nyelvet alkottam s beszéltem?” Nyelvi jelenlét. Tanulmányok a nyolcvanéves Kovács Árpád tiszteletére = „язык, который я использовал и делал” Языковое присутствие. Сборник научных трудов в честь 80-летия Арпада Ковача. Budapest, 2024. 359–368.

БОЧКИНА 2017 = БОЧКИНА М.В. Отражение средневековой концепции времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» // Вестник РУДН, 2017. № 3. 475–483.
ВОДОЛАЗКИН 2013 = ВОДОЛАЗКИН Е. О средневековой письменности и современной литературе // Текст и традиция: альманах. Санкт-Петербург, 2013. 37–55.
ВОДОЛАЗКИН 2024 = ВОДОЛАЗКИН Е. Авиатор. Москва, 2024.
ВОЙВОДИЧ 2019 = ВОЙВОДИЧ Я. Начало и конец индивидуальной истории («Авиатор» Е. Водолазкина) // Новое литературное обозрение, 2019. № 5. https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/159_nlo_5_2019/article/21562/
ИВАНОВ 1974 = ИВАНОВ Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. Собрание сочинений в 4 томах. Том 2. Брюссель, 1974. 536–561.
ИВАНОВА 2019 = ИВАНОВА Н. Евгений Водолазкин: филолог? историк? писатель // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 23–35.
ИМПОСТИ 2019 = ИМПОСТИ Г.Э. Роман Евгения Водолазкина «Авиатор»: воздушное обозрение русской литературы начала XX века // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 297–308.
КАЛАФАТИЧ 2019 = КАЛАФАТИЧ Ж. Семантическая функция риторической конструкции „mise en abyme” в произведениях Евгения Водолазкина // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 109–119.
КУПКА 2021 = КУПКА В. Как сделан «Лавр» Е. Водолазкина // Slavica, 2021. № 50. 245–249. DOI: 10.31034/050.2021.25
ЛИПОВЕЦКИЙ 2019 = ЛИПОВЕЦКИЙ М. Анахронизмы в «Лавре» Евгения Водолазкина, или Насколько серьезна «новая серьезность» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 49–66.
ЛОТМАН 1992 = ЛОТМАН Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Том 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. 224–242.
МАРКУЧЧИ 2019 = МАРКУЧЧИ Дж. Язык и предметный мир в «Авиаторе» Евгения Водолазкина: между прошлым и настоящим // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 367–377.
МОСКОВКИНА 2022 = МОСКОВКИНА Е.А. Метасюжет и интертекст в поэтике романа Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Вестник Томского государственного университета. Филология, 2022. № 78. 137–153. DOI: 10.17223/19986645/78/8
НИКОЛИНА–ПЕТРОВА 2019 = НИКОЛИНА Н.А., ПЕТРОВА З.Ю. Семантика заглавия романа Е. Водолазкина «Авиатор» // Русская речь, 2019. № 6. 82–91.
ПРОХОРОВА 2023 = ПРОХОРОВА Т.Г. Особенности функционирования исторического дискурса в неисторической прозе Евгения Водолазкина // Филология и культура, 2023. № 2(72). 167–172.
САБО 2019 = САБО Т. «Настоящая любовь вне времени»: итальянский текст в романе Евгения Водолазкина «Лавр» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 181–190.

САЛАХОВА 2025 = САЛАХОВА А.О. Мифопоэтика в прозе Евгения Водолазкина (на материале романов «Соловьев и Ларионов» и «Оправдание Острова») // Филология и культура, 2025. № 3. 176–181.
СОЛДАТКИНА 2016 = СОЛДАТКИНА Я.В. Мотивы прозы А.П. Платонова в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Рема, 2016. № 3. 19–27.
СОЛДАТКИНА 2019 = СОЛДАТКИНА Я. Диалог с русской литературой XX века в романах Евгения Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин. Kraków, 2019. 309–318.
СУПЕРАНСКАЯ 2005 = СУПЕРАНСКАЯ А.В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание. Москва, 2005.
ТОРОП 1997 = ТОРОП П. Перевоплощение персонажей в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Тороп. П. Достоевский: история и идеология. Tartu, 1997. 104–115.
ШАЙКИН 2020 = ШАЙКИН А.А. Житийный герой в романном повествовании: «Лавр» Евгения Водолазкина (Часть первая) // Словесность и история, 2020. № 4. 98–148. DOI: 10.31860/2712-7591-2020-4-98-148
ШАЙКИН 2021 = ШАЙКИН А.А. Житийный герой в романном повествовании: «Лавр» Евгения Водолазкина (Часть вторая) // Словесность и история, 2021. № 1. 119–157. DOI: 10.31860/2712-7591-2021-1-119-157

GENETTE 1997 = GENETTE G. Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln – London, 1997.
KROÓ 2012 = KROÓ K. Irodalmi szövegfolytonosság. A közvetítő alakzatok poétikája Dosztojevszkij alkotásaiban. Budapest, 2012.
SZABÓ 2019 = SZABÓ T. «Свет Без Пламени»: «Лестница Якова» Л. Улицкой и «Доктор Живаго» Б. Пастернака. Studia Slavica Hung, 2019. № 2. 421–430. DOI: 10.1556/060.2019.64215
ULLESTAD 2021= ULLESTAD I.H. Russian Cosmism in Eugene Vodolazkin’s novel “The Aviator”. Slovo. Journal of Slavic Languages, Literatures and Cultures, 2021. No. 62. 25–38.

Traces of the Silver Age: Literature and Literary Discourse in Eugene Vodolazkin's *The Aviator.* The article analyses Eugene Vodolazkin’s novel *The Aviator* (2016) as an architext, exploring its connections with literature and the literary discourse identifiable within the work. Through the prism of the latter perspective, the novel is conceptualized as a contemporary myth-making project. It demonstrates how everyday life, memory, and the spatio-temporal organization of the text form a specific type of narrative myth within the context of Yuri Lotman’s and Vyacheslav Ivanov’s ideas.

Keywords: Eugene Vodolazkin, myth-making, Silver Age, memory, transtextuality

Juracsek Kata, ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet,
Orosz Nyelvi és irodalmi Tanszék. Budapest
E-mail: juracsek.kata@btk.elte.hu

SlavVaria 1/2026. 71–80
DOI: 10.15170/SV.1/2026.71

ТЮНДЕ САБО
(Печ, Венгрия)

Вариации на тему «Петрушка»

Аннотация: В статье рассматриваются три адаптации образа Петрушки – главного персонажа русского народного кукольного театра. В балете И. Стравинского, в мультфильме Л. Кошкиной и в романе Д. Рубиной помимо различий средств и возможностей трех разных видов искусства, варьируются одни и те же темы, заданные в образе Петрушки: кукла vs. человек, любовь, смерть vs. воскресение. Таким образом, три рассматриваемые произведения составляют как бы «вариации на тему» в сфере русской, и шире, европейской культуры.

Ключевые слова: Петрушка, народный кукольный театр, балет «Петрушка», мультфильм «Рождественская фантазия», роман «Синдром Петрушки»

Тема

Имя «Петрушка» ассоциируется прежде всего с русским народным кукольным театром. Заимствованный из Европы театр кукол появился в России в XVII веке, был очень популярен в XIX веке, но затем «в XX веке начинает исчезать с исторической сцены» (ЕРЕМИН 1927: 53). Петр Уксусов – он же Петрушка – является главным персонажем этого театра, и сам театр часто так и называется «театром петрушки».

Перчаточная кукла Петрушка, близкий родственник, в том числе, неаполитанского Пульчинелла,[1] английского мистера Панча, немецкого Гансвурста (ЦЕХНОВИТЕР 1927: 42–45), как и они, обладает характерными внешними и «внутренними» чертами. Петрушка, как правило, одет в красную и/или клетчатую одежду и красный колпак, часто горбатый, у него длинный нос, смуглый цвет кожи и писклявый голос. Будучи хитрецом, сладострастником и драчуном он, однако, сам часто оказывается обманутым и побитым.

Представления, в которых кукла Петрушка выступала на ярмарках, состояли из слабо связанных между собой, но более-менее устойчивых сценок. В этих сценках Петрушка «работал» с определенным набором других кукол, прежде всего, с Невестой, Цыганом, Доктором и Солдатом, а завершалось представление, как правило, встречей с чертом или псом

[1] Изначально персонаж итальянской комедии дель арте, но существовавший и в кукольном варианте.

Барбосом, который уводил Петрушку в ад (ЕРЕМИН 1927: 58–70). Единственным живым персонажем был музыкант, сопровождавший спектакль музыкой на шарманке, с которым Петрушка время от времени вступал в диалог.

Слабо структурированный сюжет и периферийная роль импровизационных диалогов,[2] с одной стороны, привели к большому количеству версий представлений «театра петрушки». Но, с другой стороны, устойчивый характер как внешних и внутренних черт куклы, так и определенных сюжетных элементов с ее участием,[3] образовали неизменный, поэтому хорошо узнаваемый культурный топос, легко поддающийся переработке.

Я рассматриваю три версии такой переработки, которые, вместе взятые, представляют собой как бы вариации на тему «Петрушка» в условиях русской, и шире, европейской культуры. Они были созданы в разное историческое время, уже после ослабления, а потом и исчезновения живой традиции народного кукольного театра – в начале и конце XX века и начале XXI века. Используются они в разных видах искусства – в балете, кино и литературе. В них в основном варьируются три темы, заданные образом народной куклы-Петрушки: кукла vs. человек; любовь; смерть и воскресение.

Вариация No.1

Знаменитой вариацией на тему «Петрушка» является широко известный балет И. Стравинского. Он был создан для «Русских сезонов» С. Дягилева, премьера с В. Нижинским в роли Петрушки состоялась в 1911 году в Париже. Либретто было написано самим И. Стравинским в сотрудничестве с А. Бенуа,[4] который был также художником-постановщиком, а хореографию создал М. Фокин.[5]

Балет Стравинского был первой переработкой, в результате которой народный комедийный жанр вошел в «высокое искусство» в качестве предмета изображения, а также как активная формообразующая составляю-

[2] Несколько версий текстов театра Петрушки можно прочитать в сборнике НАРОДНЫЙ ТЕАТР 1991: 225–300.

[3] См.: «Перечисленные выше 14 сценок были тем фоном, откуда кукольники в любой момент, смотря по обстоятельствам и желанию, могли извлечь все необходимое для составления своего варианта комедии. Этот фонд сценок кукольники хранили или в своей памяти, или в рукописных тетрадочках» (ЕРЕМИН 1927: 72).

[4] А. Бенуа выбрал довольно редкий персонаж в «театре петрушки» – Арапа в качестве соперника Петрушки.

[5] В итоге получился образец синтеза искусств (Gesamtkunstwerk) и «Дягилев мог на полном основании заявлять, что его „специализация заключается в объединении художников, музыкантов, поэтов и танцоров для совместной работы”» (БРЕЗГИН 2016: 309).

щая.[6] При превращении народного кукольного представления в балет, впервые в нем выделились и переосмыслились вышеназванные три темы, из которых сложился цельный сюжет.

Структура одноактного балета основана на дихотомическом взаимоотношении четырех картин. Первая и последняя противопоставлены двум средним по нескольким аспектам, таким как: пространство (открытое vs. закрытое), количество действующих лиц (массовая vs. камерная сцена), модальность (веселье vs. драма). Также дихотомичен образ главного героя Петрушки, он существует в двух ипостасях – куклы и человека.[7]

В первой картине, в контексте масленичного гулянья, кукольный театр показан как одна из реалий народного праздника. Три куклы, Арап, Балерина и Петрушка начинают танцевать под флейту кукольника-Фокусника, сначала на штативах, а потом среди публики. В их движении подчеркивается механистичность, несамостоятельность – то есть кукольность, а в образе Петрушки сохранена одна из важнейших постоянных черт куклы-Петрушки народного театра: он бьет своего соперника дубинкой.

Вторая и третья картины посвящены характеристике трех кукол и их взаимоотношений. Тут тоже сохраняется принцип дихотомичности: тогда как у Арапа присутствует механистичность и кукольность даже в его очеловеченном облике, образ Петрушки во второй и третьей картине балета в корне отличается от своей традиционной кукольной ипостаси. Он приобретает черты литературного типажа «маленький человек»:[8] жалкий, подчиненный более сильным по социальной иерархии, уязвимый,

[6] Сама музыка, часть которой была сочинена Стравинским раньше, чем возникла идея балета, являлась абсолютно новой для той эпохи. В ней было обработано «то, что было чуждо академическому искусству или, по меньшей мере, находилось на далекой периферии его интересов, относилось к „низовой" культуре либо считалось псевдонародным, стоящим вне критериев эстетики, хлынуло теперь самым широким потоком: шарманочные мелодии, так называемый жестокий романс, всевозможные плясовые, частушки, городские напевы нового времени; расхожие опереточные мотивы, штампы дилетантского музицирования, танцевально-эстрадные жанры начала века; бытовые инструментальные формы, будь то гармошечные наигрыши, балалаечное „треньканье" или имитации звучания духового оркестра» (ДЕМЧЕНКО 2023: 79).

[7] «...следует подчеркнуть, что в отношении данных образов Стравинский возражал против их кукольной трактовки и говорил о „чисто человеческом обобщении"» (ДЕМЧЕНКО 2023: 87).

[8] Параллель с гоголевским Акакием Акакиевичем очевидна: герой Гоголя также показан в окружении чиновников, где он чужой и жалкий, «оживляется» он только тогда, когда в его жизни появляется идея шинели как «светлый гость», «подруга жизни», умирает вследствие столкновения с агрессией со стороны более сильных, а после смерти он появляется в другой ипостаси. К этому можно еще добавить прием представления типажей, участников гуляния в первой и последней сценах балета, напоминающий начало «Невского проспекта» Гоголя, где перечисляются типажи, прогуливающиеся по Невскому проспекту в разное время суток.

страдающий от неразделенной любви, но в то же время готовый восстать против своей участи.[9]

В последней картине две ипостаси Петрушки показаны параллельно: в тот момент, когда Фокусник убеждает публику, что убитый Арапом герой всего лишь кукла, на крыше балагана появляется «живой» Петрушка и раздается его отчаянный крик. Таким образом, в балете Стравинского завершение традиционной кукольной комедии – перемещение Петрушки в ад – превращается в свою противоположность, человеческая составляющая персонажа оказывается вознесенной и бессмертной.

Пробуждение человеческих чувств в кукле инициировано любовью. В традиционной кукольной комедии, где сцены с Невестой тоже играют важную роль, влечение куклы-Петрушки в основном телесное, в нем доминируют эротические, часто обсценные элементы.[10] Петрушка же Стравинского любит Балерину страстно, ревнует ее к Арапу и готов отдать жизнь, чтобы привлечь ее. Но его любовь обречена изначально, поскольку Балерина, «пустенькая кокетка» согласно либретто, отдает предпочтение сильному и тупому Арапу.

В итоге, в балете Стравинского народный «театр петрушки» показан, с одной стороны, как органическая часть народного быта: в первой и четвертой картинах акцент ставится на народных типажах, которые развлекаются на гулянье, и смотрят, в том числе, представление кукольника. Для этой публики Арап, Балерина и Петрушка – традиционные куклы, которые пляшут и дерутся перед балаганом, а гибель главного героя обозначает лишь повреждение тела куклы. Но, с другой стороны, в двух средних картинах, где народная масса не присутствует, взаимоотношения трех кукол показаны как бы изнутри. В этом ракурсе в них, особенно в образе Петрушки, усилена человеческая составляющая, и традиционная кукла-Петрушка переосмыслена в русле литературной традиции XIX века. Этот двойственный взгляд на народный кукольный театр и его главного героя делает сюжет балета Стравинского уникальным в том смысле, что в нем показаны параллельно как предмет художественного осмысления в оригинале, так и результат этого же переосмысления.

---

[9] См. в либретто: «он грозит кулаками своим мучителям» (СТРАВИНСКИЙ 1910: URL). Существует и другое прочтение образа: в процитированной выше статье на основе музыкального материала, использованного для характеристики Арапа и Петрушки, Демченко видит воплощение примитива и эксцентричности: «В отношении эксцентричности определяющую нагрузку несет образ Петрушки [...] Варваристика сосредоточена главным образом в эпизодах Арапа» (ДЕМЧЕНКО 2023: 87, 88).

[10] Ср.: «Перечисляя приданое, Петрушка иногда упоминает о вещах, совершенно нецензурных» (ЕРЕМИН 1927: 61).

Вариация No.2

Вторая рассмотренная вариация на тему «Петрушка» – это мультфильм «Рождественская фантазия», созданный в 1993 году. Автор сценария – Роза Хуснутдинова, режиссер и художник-постановщик – Людмила Кошкина.[11] Фильм был задуман по мотивам балета Стравинского, использует его музыку, но является экспериментальным в своем жанре, поскольку режиссер искала «способы соединения целлулоидной технологии с техникой „ожившей живописи”».[12] Визуальный план фильма имеет три основных источника: русский лубок, картины нидерландских художников на тему зимы и живопись М. Шагала. В нем, конечно, обнаруживаются также элементы декорации и костюмов к балету Стравинского, задуманные А. Бенуа.

Что касается сюжета фильма, он принципиально отличается от либретто, но при этом в нем четко проявляются выделенные нами выше общие для каждой вариации темы. Время событий, изображенных в фильме, это не время масленицы, а другой значительный народный праздник – святки. Композиционно сюжет делится на две, дихотомически соотносимые части: день vs. ночь; открытое пространство деревенской площади и покрытый снегом холм vs. закрытое пространсто замка Арапа. Обе части завершаются общим танцем Петрушки и куклы-Балерины.

В мультфильме Кошкиной Петрушка – человек, но его судьба и здесь определяется Фокусником, который изображен в облике заурядного участника праздника, имеющего, однако, сверхъестественную власть. Он появляется в картине незаметно, но как раз и только в поворотные моменты действия: веселье с выступлением Петрушки изначально является как будто его фокусом, он предвидит столкновение саней с экипажем, из которого выпадает коробка с игрушкой-Балериной и происходит ее встреча с Петрушкой, а в конце сюжета именно Фокусник воскрешает Балерину. В его образе практически воплощена функция автора рассказанной истории.

В мультфильме в образе Петрушки сохраняются традиционные черты куклы народного театра. Внешне он ближе к этой традиции, чем образ в представлении Бенуа: у него подчеркнуто длинный нос, ярко покрашенные губы, сине-красная одежда и забавный характер. Его фокусы в первой части в общем безобидны и воспроизводят народные формы развлечения, а эпизод, в которой он дразнит милиционера, отсылает к сценкам народ-

[11] См. КОШКИНА 1993: URL https://www.youtube.com/watch?v=eapvboj6a-A Мультфильм получил премию «Серебряного льва» на Международном фестивале детского кино в Каире, диплом Московского международного кинофестиваля для детей и юношества, а также первую премию на «Весеннем салоне» Ириды» (КОШКИНА URL).

[12] «В отличие от цеховой работы на киностудии эта технология связана с авторской работой прямо под киноаппаратом» (КОШКИНА URL).

ного кукольного театра, где Петрушка вступает в конфликт с Солдатом или Городничим.

Балерина является единственным кукольным персонажем в мультфильме, но во втором значении слова: она заводная игрушка,[13] которая способна повторять бесконечно только одно и то же движение, в нашем случае фуэте. Тем не менее, человек-Петрушка влюбляется в нее, а она в него. Языком их взаимной любви становится танец, к которому присоединяется Петрушка и который устремлен вверх, в сферу, где исчезает граница между человеком и куклой.

Во второй части сюжета Балерина попадает в замок Арапа. В этой ночной сцене сам Арап как персонаж остается эпизодичным, намного более значимы его гости – полузвери, полулюди, являющиеся будто бы изнанкой народной толпы первой части сюжета.[14] Балерина заставлена кружиться в их кругу, запуганная и беспомощная до предела. Петрушка – в противовес образу в балете – в этой части абсолютно пассивен, не пытается проникнуть в помещение и спасти свою возлюбленную, следит за происходящим лишь через окно.

Визуальный пласт второй части мультфильма вызывает ассоциацию со сном Татьяны, известным эпизодом романа в стихах А. С. Пушкина. В фильме присутствуют все важнейшие элементы этого сна: время святок, большой снег, медведь, девушка, которую ведут по снегу к зданию, в котором пиршествуют, в том числе, «собачья морда в рогах» и «полукот» и слышится «лай, хохот, пенье, свист и хлоп» (ПУШКИН 1960: 100, 101). Как отмечает Ю. Лотман, сравнив эпизод сна с другими произведениями Пушкина, возможность, что хозяин убивает девушку, попавшую в шалаш, «потенциально присутствует и в сне Татьяны» (ЛОТМАН 1995: 658). В ночном эпизоде мультфильма реализуется именно эта возможность: запуганная и обессиленная Балерина «погибает», ее «труп» звери выбрасывают на снег. Петрушка своими трюками безуспешно пытается оживить ее, и только вмешательство Фокусника воскрешает ее и перемещает Балерину с Петрушкой в высшую сферу – на верхушку сказочной елки. Елка создана из перьев Жар-птицы, персонажа русской народной сказки и одноименного балета Стравинского, где сюжет завершается торжеством любви.[15]

В итоге, в «Рождественской фантазии» Кошкиной происходит дальнейшее переосмысление образа Петрушки. Важнейшей чертой этой вариации

[13] Ее голубые волосы отсылают к другому литературному источнику – к сказке «Буратино» А. Толстого и ее экранизациям.

[14] Если иметь в виду время создания фильма, то две версии толпы в двух частях можно воспринимать как воплощение простого народа, с одной стороны, и новых русских, с другой.

[15] Этот эпизод сопровождается также музыкой из балета «Жар-птица» Стравинского.

является, на мой взгляд, усиление роли женского персонажа. Кукла Балерина становится равной Петрушке не только в том смысле, что в их любви стирается граница между человеком и куклой, но и по своему удельному весу в сюжете. В центре второй части сюжета – участь женщины, оказавшейся пассивной и уязвимой среди мужчин-полузверей. Литературная подсказка этого прочтения – эпизод сна Татьяны из «Евгения Онегина», тоже переосмысляется: эпизод в замке получает более негативный исход по отношению к женскому персонажу, чем сон Татьяны у Пушкина, а завершение сюжета со своей сказочной концовкой – в противовес «Онегину» и «Петрушке» Стравинского – утверждает возможность счастливого финала любви. Петрушка же здесь выступает как нежный любовник, который, однако, не рискует своей жизнью, чтобы спасти свою возлюбленную. Его роль исчерпывается пассивным наблюдением за происходящим: только благодаря вмешательству Фокусника он оказывается на елке вместе с воскресшей Балериной.

Вариация No.3

Третьей вариацией на тему «Петрушка» является роман Д. Рубиной «Синдром Петрушки», вышедший в 2010 году как последняя часть трилогии «Люди воздуха». Переосмысление образа Петрушки осуществляется в нем, в соответствии с жанровыми особенностями романа, наиболее обширно и сложно, но в его сюжете также играют определяющую роль выделенные выше три темы.

Роман Рубиной в основном реалистичен, в нем героями выступают не куклы, а исключительно «живые» люди, а сюжет развертывается в XX веке, в разных городах разных стран. Однако, имя и фамилия главного героя – Петр Уксусов – полностью совпадает с именем героя народного кукольного театра. Он сам кукольник, поэтому акцент в романе ставится не на восприятии кукольных и/или ярмарочных представлений, как в балете Стравинского и мультфильме Кошкиной, а на их создании. Поэтому в сюжете романа нет массовых сцен, воспринимающая аудитория изображается лишь в нескольких эпизодах. Герои романа связаны между собой прежде всего семейными узами и тесной дружбой. Тем не менее, с точки зрения интриги важнейшие из них носят черты и выполняют отчасти функции кукол народной комедии, с которыми чаще всего имеет дело кукла-Петрушка: Лиза – куклы-Невесты, Боря – Доктора, а профессор Ратт – Цыгана.[16] Но эти параллели не отрефлексированы с их стороны.

Тема человек vs. кукла связана, прежде всего, с образом главного героя, Пети, и развернута она в разных направлениях. Петя как преданный своему делу кукольник-профессионал создает перчаточных кукол и марионеток, которые словно оживают в его руках, тем более, что он является также чревовещателем, умеющим изменять свой голос в зависимости от

[16] Подробнее см. SZABÓ 2025.

пола, возраста и характера кукол. Апофеозом творчества Пети является кукла-андроид Эллис,[17] точная копия жены Лизы. Эллис настолько похожа на живого человека, что наблюдающие ее танец с Петей воспринимают ее – «шелковые, женственные, абсолютно человеческие движения партнерши» (РУБИНА 2011: 403) – как настоящую танцовщицу. Эллис «претендует» на место жены Лизы, которая, со своей стороны считает, что Петя скопировал не только ее тело для создания Эллис, но и вдохнул в нее и ее душу.

В этом смысле Петя отождествляется с магом Симеоном из ядерной мифологемы сюжета, взятой Рубиной из «Псевдоклементинов». В эпиграфе к роману цитируется фрагмент о маге, который сотворил человека из воздуха и убил одного мальчика для того, чтобы взять его душу на службу.[18] Петя, однако, не уверен в своей роли творца, ему иногда кажется, что именно он является тем мальчиком, душу которого взяли: «Создатель или Тот, другой – кто-то из них двоих, – взял к себе на службу. А вот к кому из них я взят на службу [...] не знаю» (РУБИНА 2011: 412). Двойственность роли героя подчеркивается также амбивалентностью мифической основы его образа: с одной стороны, он демиург, но с другой – трикстер, антипод божественного творца. Эта вторая ипостась героя выражается в его сближении с куклой-обезьянкой Мартыном, имя которой становится его «ночным именем». Эта двойственность определяет также отношение героя к окружающим, которых он воспринимает чаще всего как кукол. Он обращается не только со своей женой Лизой как «главной куклой» его жизни, или воскрешает своего отца в образе куклы, он готов превратить в куклу любого встречного.

Кукольная тематика тесно связана в сюжете романа Рубиной с темой любви. В центре интриги – история любви Пети и Лизы, их сложные взаимоотношения[19] и попытка преодолеть кризис, наступивший после смерти новорожденного сына. В процессе выяснения причины болезни («синдрома Петрушки») и смерти сына постепенно раскрываются семейные тайны Лизиных предков, полные сексуальных табу.

Тема смерти и воскресения, таким образом, развертывается в контексте рода. В родословной Лизы мальчики умирают от болезни «синдром Петрушки», продолжение рода поэтому возможно только по женской линии.

[17] Сам образ куклы-андроида и отношение героя к ней отсылают к знаковому произведению романтизма, к повести «Песочный человек» Э.Т.А. Гофмана. Об этом подробнее см. ПОЛУПАНОВА 2014.

[18] Ссылка на историю мага Симеона появляется в виде «cameo» в монологе профессора Ратта, когда он говорит о том, что недавно рассказал эту историю писательнице, работающей над романом о сумасшедшем кукольнике.

[19] Эти отношения воплощены, в том числе, и в их общем танце, хореографию которого Петя создал под музыку Джанго Рейнхардта. Сам танец как элемент сюжета продолжает традицию народного кукольного театра, балета Стравинского и мультфильма Кошкиной.

Раскрытие и принятие Петей тайны Корчмаря, родильной куклы рода Лизы, служит залогом зачатия нового ребенка – девочки, что дает возможность и Лизе возродиться.[20]

Роман Рубиной таким образом является особым переосмыслением народной традиции «театра петрушки». Он опирается непосредственно на эту традицию, без прямой связи с балетом Стравинского или мультфильмом Кошкиной. Тем не менее, с первым сближает его амбивалентный – кукольный и вместе с тем и человеческий – характер героев, а со вторым – большой удельный вес женских персонажей и финал сюжета, оставляющий открытой возможность счастливой любви. По сравнению с этими двумя адаптациями, бросается в глаза отсутствие образа Фокусника в романе. Это объясняется, на мой взгляд, тем, что превращение куклы в человека и человека в куклу предъявлено в романе как экзистенциальная проблема творчества и творческой личности, что становится предметом рефлексии и для самого героя.

Итак, сопоставление трех вариаций на тему «Петрушка» убедительно демонстрирует, что происходит в сфере культуры с ее архаичными элементами. Главный персонаж исчезнувшего уже к середине 20-х годов XX века жанра обнаруживается в разных областях искусства, смешивается с другими (литературными, как правило) образами и используется для развертывания актуальных для других эпох проблем. Сохраняются при этом связанные с ним архаичные сюжетные элементы, которые как раз позволяли увидеть в оригинальном образе зачатки этих же проблем.

Литература

БРЕЗГИН 2016 = БРЕЗГИН О. Сергей Дягилев. ЖЗЛ. М.: Молодая Гвардия, 2016.

ДЕМЧЕНКО 2023 = ДЕМЧЕНКО А. «Петрушка» И. Стравинского: ракурсы осмысления // Opera musicologica 15 / 3 (2023). 74–93. DOI: 10.26156/OM.2023.15.3.005

ЕРЕМИН 1927 = ЕРЕМИН И. Русский народный кукольный театр // Цехновицер О., Еремин И. Театр Петрушки. Для работников городских клубов, школ и кукольных театров. Москва – Ленинград: Государственное издательство, 1927. 49–82.

КОШКИНА 1993 = КОШКИНА Л. Рождественская фантазия. https://www.youtube.com/watch?v=eapvboj6a-A

КОШКИНА URL = Информационный портал АртПанорама. Раздел «Статьи, Книги»: Женщины художники Москвы (путь в искусстве). Людмила Кошкина https://www.artpanorama.su/?category=article&show=subsection&id=1004

ЛОТМАН 1995 = ЛОТМАН Ю.М. Евгений Онегин. Комментарий // Он же. Пушкин. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1995. 472–762.

ПОЛУПАНОВА 2014 = ПОЛУПАНОВА А.В. 2014. Трансформация «кукольного» сюжета в прозе XIX–XXI вв.: Э.Т.А. Гофман («Песочный человек») – А. Грин

[20] Ее сообщение о новой беременности после уничтожения куклы Эллис происходит в новогоднюю ночь, то есть во время святок.

(«Серый автомобиль») – Д.И. Рубина («Синдром Петрушки») // Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 10. (40) 2014, часть 2. 142–145.
ПУШКИН 1960 = ПУШКИН А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1960.
РУБИНА 2011 = РУБИНА Д. Синдром Петрушки. Москва: Эксмо, 2011.
СТРАВИНСКИЙ 1910 = СТРАВИНСКИЙ И.Ф. Петрушка. Балет в одном действии. Либретто А. Бенуа и И. Стравинского // https://allclassica.com/video/17943/petrushka-pdf/
ТЕАТР ПЕТРУШКИ 1991 = ТЕАТР ПЕТРУШКИ // Некрылова А.Ф., Савушкина Н.И. (составление, вступительная статья, подготовка текстов и комментарии) Народный театр. Советская Россия, Москва, 1991. 225–300.
ЦЕХНОВИЦЕР 1927 = ЦЕХНОВИЦЕР О. 1927. История народного кукольного театра в Азии и Европе // Цехновицер О., Еремин И. Театр Петрушки. Для работников городских клубов, школ и кукольных театров. Москва – Ленинград: Государственное издательство, 1927. 11–48.

‘Variations on a Theme’: Three Adaptations of Petrushka. The article discusses three adaptations of Petrushka, the main character in Russian folk puppet theatre. Apart from the differences in the means and possibilities of the three different art forms, the same themes – the dualities of puppet vs. human and death vs. resurrection and the motif of love – are varied in Stravinsky’s ballet, Koshkina’s cartoon, and Rubina’s novel. Thus, the three works constitute, as it were, ‘variations on a theme’ in the sphere of Russian and, more broadly, European culture.

Keywords: Petrushka, folk puppet theatre, the ballet ‘Petrushka’, the cartoon ‘Christmas Fantasy’, the novel ‘Petrushka Syndrome’

Szabó Tünde, PTE BTK Szlavisztika Intézet, Orosz Filológia Tanszék. Pécs
E-mail: szabo.tunde@pte.hu

IRODALOMTUDOMÁNY
KULTUROLÓGIA

SlavVaria 1/2026. 83–91
DOI: 10.15170/SV.1/2026.83

ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА ФЕДУНИНА
(Москва, Россия)

А.С. Суворин и его «автопортрет» на фоне дневника

Аннотация: В статье предпринимается попытка реконструировать «автопортрет» журналиста и крупнейшего российского издателя А.С. Суворина (1834–1912) на основе его дневниковых записей, а также наиболее важных этапов его биографии, профессиональной и мировоззренческой эволюции. Анализ дневника Суворина выявляет единый семантический узел в репрезентации соотнесенных самим автором трагических событий своей частной жизни: гибели первой супруги А.И. Сувориной (Барановой) в 1873 г. и сына Владимира в 1887 г. При этом сугубо частная история приобретает публичный характер через резонанс в прессе 1870–1880-х гг., а сквозными темами дневника становятся распад семьи и дома, одновременное представление себя с позиций виновного в трагедии и жертвы обстоятельств.

Ключевые слова: А.С. Суворин, дневник, эго-документ, саморефлексия

Дневник Алексея Сергеевича Суворина (1834–1912) – литератора, журналиста, издателя и владельца собственного театра, «первого и единственного русского газетного магната» (СОЛОВЬЕВА, ШИТОВА 2017: 20) – по выражению составителей уникального на сегодняшний день научного издания этих дневниковых записей Д. Рейфилда и О. Макаровой, представляет собой «бесценное собрание свидетельств, по временам сменяющихся горькой исповедью, за которой встает трагическая фигура автора – петербургского короля Лира» (РЕЙФИЛД, МАКАРОВА 2000: VI). Именно на таких страницах дневника Суворина, отражающих частные драматические факты из его биографии, хотелось бы остановиться, поскольку они в большей степени способствуют выражению авторской саморефлексии.

В своей подробной дефиниции эго-документа и дневника как одного из его видов Л.Ф. Луцевич отмечает: «В эго-документе личность автора является смысло- и структурообразующей. Именно ее рефлексии, память, интерпретации обусловливают повествование. […] автор в дневнике, как правило, максимально близок к герою дневника, но вместе с тем автор – это и некий другой, который живет в сознании, руководит поступками, обусловливает оценки и восприятие героя» (ЛУЦЕВИЧ 2018: 48–49). Одним из основных предметов нашего внимания будет именно этот зазор между Сувориным как героем и как рефлексирующим автором дневника,

являющегося по своей природе особой формой «автокоммуникативного текста, где оппозиция автор – адресат имеет принципиальное значение» (КРИВОЛАПОВА 2012: 201). Не углубляясь в развернутую и представленную различными трактовками историю изучения дневника как одного из типов эго-документа, сосредоточимся на представленном в подобном тексте «автопортрете» как способе «определить свою идентичность, обозначить свою “самость”» (ЗУСЕВА-ОЗКАН 2025: 214). В дневниковых записях Суворина, как представляется, нет игровой интенции, связанной с осознанным конструированием автобиографического мифа в терминологии Д.М. Магомедовой: как особого соотношения литературного и биографического рядов в контексте жизнетворческой концепции автора (МАГОМЕДОВА 1997: 7). В случае Суворина мы встречаемся скорее с классической моделью, не отражающей деструктуризации жанрового канона дневника на рубеже XIX–XX вв., о которой пишет Е.В. Глухова в том числе на примере дневника М. Башкирцевой (ГЛУХОВА 2009: 788). Однако в дневнике Суворина, хоть и не всегда эксплицированно, все же проступает разграничение героя рассказываемой истории жизни – и автора, фиксирующего события и дающего оценку не только фактам, но и своим поступкам, реакциям на происходящее с ним. И на этой границе формируется «автопортрет», основные черты которого дают дополнительные ключи для понимания дневника как единого эго-документа и отраженного в нем образа автора.

На фоне карьерного взлета 1870–1880-х гг., когда «“Новое время” А. Суворина получило репутацию печатного органа, не считающегося с авторитетами», воспринимаясь «как явление чего-то нового и необычного» (БАРШТ 2017: 174), контрастно выделяются драматические повороты семейной истории Суворина. 1 мая 1887 г. внезапно кончает с собой один из сыновей Суворина от первого брака, Владимир, студент юридического факультета Санкт-Петербургского университета. «Сын Суворина застрелился, Владимир, студент 21 года. Оставил записку, что жизнь представляет мало интереса» (МАКАРОВА 2014: URL), – делает на следующий день запись в своем дневнике С.И. Смирнова-Сазонова, как бы вписывая этот случай в ряд захлестнувших Россию того времени самоубийств. В дневнике Суворина запись появляется также на следующий день после трагического события: «Вчера застрелился Володя. Я никогда ничего не умел предупредить, и в этом мое горе, мое проклятие. […] Какая-то скверная черта у меня есть – воздерживаться и напускать на себя суровость тогда, когда этого не нужно. Я не умею рассуждать до события, зато потом куда как чувствую и чего-чего не выдумываю самого подходящего. Целые сцены воображаемых разговоров проходят в голове, целые сцены хлопот, моей несказанной доброты и предупредительности переполняют бедную голову, и она работает, работает. Гадко на себя смотреть» (СУВОРИН 2000: 72) (запись от 2.05.1887 г.).

В приведенном фрагменте самим Сувориным открыто дается оценка своих личностных черт, в его дневнике отнюдь не частая, несмотря на общую «исповедальность» дневникового дискурса. На первом плане в его записях обычно события общественной и издательской жизни, театр, но не саморефлексия. Н.А. Роскина, готовившая дневник как единый корпус к научному изданию, отмечала: «Ничего мелкого, сугубо бытового или чисто личного Суворин не записывал» (РОСКИНА 2000: XXXVIII). Тем ценнее такие штрихи к «автопортрету». Итак, выделяется неспособность превентивно или синхронно реагировать на события, требующие немедленного вмешательства, но реконструкция своей возможной реакции на них постфактум. При этом внешние обстоятельства почти не упоминаются, лишь мельком названы проблемы в университете, которые потом были признаны официальной причиной самоубийства (студенту юридического факультета Вл.А. Суворину не был зачтен 2-й семестр 1 курса, что грозило исключением, как уже случилось раньше с гимназией).

Обстоятельства гибели Вл. Суворина послужили для А.П. Чехова одним из источников при переработке финала его рассказа «Володя», а также для развязки линии Треплева в «Чайке». Сошлюсь здесь и на комментарии к академическому полному собранию сочинений Чехова (ЧЕХОВ 1985: 663), и на наблюдения драматурга и режиссера Тэмо Эсадзе (ЭСАДЗЕ 2023: 707–708). Примерно те же аналогии между рядом чеховских сюжетов и семейными драмами Суворина проводит Д. Рейфилд: «Потом в своем творчестве Чехов даже будет эксплуатировать образ своего покровителя. Всему суворинскому кругу было ясно, что в пьесе “Дядя Ваня” угрюмый старик Серебряков, окрысившийся на скучающую молодую жену, – это Суворин. Сама Анна Ивановна писала Чехову, как она любила смеяться, когда смотрела “Дядю Ваню”, потому что узнавала всех “своих”. Смерть Треплева в пьесе “Чайка” сильно расстроила Суворина, напомнив ему гибель его сына Володи. Даже собака Нины Заречной – Трезор – носит имя любимой собаки Володи и А.С. Сувориных» (РЕЙФИЛД 1999: URL).

Основные факты были изложены 4 мая 1887 г. в подробном отчете газеты «Русские ведомости» (в отличие от «Петербургского листка», где 2 мая вышла лаконичная заметка под названием «Самоубийство», причем отчество Владимира ошибочно указано как «Александрович» (БЕЗ ПОДПИСИ 1887: 2)). Указывается на неожиданность самоубийства, совершенного выстрелом в сердце из револьвера системы Кальба, при сохранении в целом привычного распорядка дня для семьи и самого Вл. Суворина; обозначаются детали обнаружения тела и т.п.

Ничего из этих подробностей, разумеется, уже известных Суворину-старшему, в дневниковых записях ближайших к трагической дате дней не упоминается. Их лейтмотивами становятся:

1) уже отмеченное выше самообвинение в неспособности предотвратить гибель сына, на которое накладываются упреки Владимиру в причи-

ненном отцу и семье горе. Ср. в записи от 3 мая, после похорон: «Каторжный характер: живых любить не умею, начинаю любить мертвых. […] Если бы кто-нибудь был, кто бы мне советовал, кто бы меня подталкивал, указывал на мои ошибки, бранил бы меня, спорил – никого никогда не было. В сущности я был один, и все кругом меня также мелки, также близоруки, как я. […] Володя совсем забыл, что он мне наносит боль, большую боль» (СУВОРИН 2000: 75). Здесь смыкаются полярные, казалось бы, позиции виновного в трагедии и жертвы, самообвинения и самооправдания.

2) сознание собственного одиночества в семье и мире; попытки понять причины произошедшего, частные (душевная болезнь сына, «мгновение скуки, одиночества, в котором он сам с собою должен был разбираться» (СУВОРИН 2000: 76)) и общие, которые Суворин видит в отсутствии нравственной опоры у современного юношества как в семье, так и со стороны государства: «Мир перестраиваем, судим и рядим, а дети остаются одни, со своим разумом, с отсутствием опыта. […] Упрекая наших детей в эгоизме, мы не замечаем, что сами величайшие эгоисты. И государство поступает так же. Оно ужасный эгоист и так же пренебрегает воспитанием граждан. Беда нам всем, и, может быть, счастливее те, которые самовольно уходят от этой жизни» (СУВОРИН 2000: 76) (запись от 3.05.1887 г.).

В этом же контексте – резкая оценка распространенного к тому времени, позитивистского в своей основе стремления объяснять все в человеке дурной наследственностью или влиянием среды: «Тут наследственностью все объяснить – просто безнравственно. Это заставляет закрывать глаза на причины дела. Прежде лучше воспитывали, а когда пошла эта “наследственность” да “среда” – ни к черту все стало не годно» (СУВОРИН 2000: 75) (2 мая 1887 г.).

3) «гибель прекрасной души и, может быть, большого таланта» (СУВОРИН 2000: 77) (5 мая 1887 г.). Упоминается о чтении комедии Володи с совершенно «островским» названием «Старый глаз – сердцу не указ» и слова Я.П. Полонского о внешних признаках, предвестниках близкой смерти на лице сына («гиппократовы черты»).

4) пророческие размышления о том, что деньги и благосостояние оказали губительное действие на отношения и судьбу его семьи, лишенной объединяющего женского начала: «Что мне дало это благосостояние, эти деньги? Ровно ничего, я в них лично не нуждался, но они испортили все отношения, испортили жизнь детей, испортили мою жизнь. […] Но деньги дали неравенство, зависть, пренебрежение к труду, мечтательность. Я ими не умел пользоваться разумно […] Хозяйки нет, нет распорядительницы, нет души дома, а без нее – беда, и эта беда повисла надо мной и сказалась так страшно» (СУВОРИН 2000: 80) (29 мая 1887 г.).

Эта мысль и параллель между приведенными Сувориным причинами распада семьи (упрочившееся благосостояние при отсутствии хозяйки

семейного очага) требуют небольшого отступления. В записи от 2 мая 1887 г., непосредственно после трагического события, он рассказывает еще одну семейную историю, которую также «не мог и не умел предупредить» (СУВОРИН 2000: 72) и которая в свое время стала сенсацией в отечественной прессе. Речь идет о гибели первой супруги Суворина Анны Ивановны, урожд. Барановой (1840–1873), переводчицы, составительницы антологий для детского чтения. Союз с первой супругой осознавался самим Сувориным как поворотная точка на пути к формированию в качестве журналиста и публициста. «Не будь Анюты, которая подбивала, ободряла и вообще имела на меня большое влияние, я, вероятно, так в Боброве и просидел бы целую жизнь» (СУВОРИН 2000: 213), – пишет Суворин в 1896 г., вспоминая о своем переезде в Москву, затем в Петербург и о вступлении в мир отечественной периодики. Тем сильнее контраст с финалом супружеской жизни, также отображенным в дневнике. «Дело г-жи Сувориной» вкратце состояло в следующем. Поздним вечером 19 сентября 1873 г. (И. Паперно называет другую дату, 18 сентября: (ПАПЕРНО 1999: 102)) 33-летняя супруга Суворина, на тот момент сотрудника «Санкт-Петербургских ведомостей», находилась в отеле “Belle Vue” на Невском проспекте в обществе влюбленного в нее кандидата права Санкт-Петербургского университета Тимофея Ивановича Комарова, вхожего в самый тесный семейный круг Суворинных. Около полуночи она была смертельно ранена выстрелом из револьвера; совершив убийство, ее спутник покончил с собой.

«Господи, как я помню старое», – пишет Суворин 2 мая 1887 г. после самоубийства сына, и сразу же переходит к детальному рассказу о том, как он, провожая жену в тот день, просил ее купить башмачки Володе и Вале (Валериану, слабому здоровьем и умершему примерно через год после самоубийства его брата Владимира). Сквозные линии в этой части дневниковой записи – вынужденная публичность горя, к тому же связанного с особенностями внутрисемейных отношений между супругами: «Толпа народа. “Вот муж, муж”, – слышал я по сторонам. Вошел в комнату, полную народа. […] Среди комнаты был круглый стол, за которым следователь разбирал бумаги, считал деньги, вынутые из ее кармана» (СУВОРИН 2000: 73). Далее названы фальшь, взаимная ложь и непонимание как причины трагедии. Суворин упоминает, что при розысках своей супруги в тот день он встретил ее двойника (увидел ее в таких же дрожках, повернувших, однако, не к дому, а в другом направлении). Первые слова жены, адресованные ему после покушения: «“Голубчик, миленький, простите меня, я вас обманула. […] Она бредила и прерывала бред словами: “Простите меня, простите”» (СУВОРИН 2000: 73). Суворин продолжает сквозную тему взаимной вины, вновь смыкая историю из семейного прошлого с недавней трагической гибелью сына: «Она просила прощения у меня, а виноват был я; формально она была виновата, но в существе дела я, я один…» (СУВОРИН 2000: 73–74).

Соотнести запись 1887 г. с другой, максимально приближенной во времени к самому событию, мы, к сожалению, не можем. Ее или не было вовсе (Суворин сам сетовал на то, что записывает «очень неаккуратно» (СУВОРИН 2000: 253)), или она не сохранилась, или недоступна в настоящий момент исследователям. (Часть разрозненных листов из Дневника, по предположению Н.А. Роскиной, была передана сыновьям Суворина после их эмиграции и бесследно пропала). Единственная запись за 1873 г., от 14 мая, однако, продолжает ту же цепочку исключительных событий, произведших сильное и тяжелое впечатление на автора Дневника (именно ею открывается доступный нам корпус записей). Она посвящена еще одному громкому «литературно-уголовно-военному делу» (ДЕМЕРТ 1872: 49, отд. паг.), как называет его в своем отклике на это событие литератор и журналист Н.А. Демерт. Речь идет о дуэли Александра Федоровича Жохова (1840–1872), публициста, который сотрудничал, в частности, с «Народным богатством», «Санкт-Петербургскими ведомостями» и «Вестником Европы», и адвоката, публициста Евгения Исааковича Утина (1843–1894). Секундантом Утина был ближайший сотрудник Суворина по издаваемой им газете «Новое время» – литературный критик и известный автор пародий Виктор Петрович Буренин (1841–1926). Дуэль с романтической подоплекой, после которой, по свидетельству Суворина, Буренин поклялся «ни за какие блага в мире» (СУВОРИН 2000: 1) больше не выступать секундантом, имела самые трагические последствия: смертельное ранение Жохова, самоубийство его жены, а затем ее сестры, суд над Утиным и приговор к заключению в крепости.

Таким образом, мы сталкиваемся с единым семантическим узлом, связанным с темой насильственной гибели, который по ассоциативной цепочке выстраивается Сувориным в его дневниковых записях. При этом сугубо частная история, провоцирующая автора дневника на более глубокое, нежели обычно, раскрытие своих личностных черт и рефлексию, так или иначе приобретает публичный характер через резонанс в отечественной прессе 1870–1880-х гг. Несомненно, отзывается здесь и «эпидемия самоубийств» на рубеже веков, и характерное для Суворина этого времени в целом консервативное мировосприятие («прежде лучше воспитывали» молодежь; ср. с либерально-консервативным направлением суворинской газеты «Новое время» (САНЬКОВА 2011: 7)). Так реальные трагические события из биографии Суворина привносят новые черты в его «автопортрет», в то же время проецируясь на общие мировоззренческие процессы конца XIX в. и их отражение в прессе и литературе.

Если же говорить о личностных характеристиках автора Дневника, которые проступают в рассмотренных выше записях, их можно определить как парадоксальную пограничность, двойственность. Как отмечает О. Макарова, «Суворин столь же типичен для своего времени, сколь и парадоксален. Канва его биографии – типично разночинская и к тому же выдающаяся в смысле достигнутого жизненного успеха, в то время как

его самосознание и эволюция его взглядов идут вразрез с разночинской идеологией шестидесятников, будь то радикальной или либеральной» (МАКАРОВА 2019: 10). Безусловно, в этом контексте имеет значение и обозначенное самим Сувориным «переходное время» рубежа XIX–XX вв.

Но думается, что еще один из ключей к пониманию «парадокса Суворина» стоит поискать на пересечении его самовосприятия как человека общественного и частного. Столкновение двух этих ипостасей личности, проявленное в дневнике как эго-документе, показывает издателя и журналиста, чья деятельность, прежде всего, связана с публичностью и определенной общественной ролью, за пределы которой он не может выйти даже в самые трагические моменты своей жизни (вынужденная публичность горя после гибели первой жены и сына).

Человек частный предстает в дневниковых записях Суворина одновременно как виновник и жертва драматических событий. Не случайно сквозными мотивами становятся самообвинения и в то же время собственное одиночество, удел оставаться не понятым самыми близкими людьми. Симптоматична последняя недатированная запись в дневнике, которая показывает всю глубину одиночества – на этот раз перед собственной смертью, близость и неотвратимость которой осознается автором дневника: «Кругом все молчат. У всех секрет: сей старец доживает последние дни» (СУВОРИН 2000: 549). Пользуясь терминологией, которую разрабатывает в своих исследованиях В.И. Тюпа, здесь можно усмотреть следы кризиса «уединенного сознания»: «открытие “другого” в качестве полноценного и полноправного субъекта жизни, открытие непретворимой “другости” всяческого “не-я”» (ТЮПА 2009: 55). При переживании такого кризиса самоценность уникального «я» вступает в неразрешимое столкновение с «другими», их «правдой» и мировосприятием. Отсюда повторяющиеся упоминания о «формальной» вине первой супруги в измене, а покончившего с собой сына – в горе, причиненном отцу; но на эту «формальную вину» накладывается рефлексия над собственной виной и поиском истинных причин. Именно в этой точке становится заметным зазор между героем дневника и его рефлексирующим автором, о котором шла речь в начале статьи. При этом проблема личностной индивидуальности, очевидно, была значима и для профессиональной деятельности Суворина, во многом определяя его издательскую стратегию. Характеризуя принципы и методы работы Суворина с «психологией множеств», И. Соловьева и В. Шитова отмечают, что «…сам Суворин с выискивающей прозорливостью распознавал в каждом человеке не его интимное отличие от прочих, а его интимное подобие им» (СОЛОВЬЕВА, ШИТОВА 2017: 62).

Исходя из сказанного выше, в качестве одной из важнейших проблем в дневниковых записях Суворина можно выделить восприятие себя в процессе взаимоотношений с «другими», а также связанный с этим взгляд на себя с сугубо внутренней и с отчасти внешней позиции. Более лаконично

этот комплекс вопросов можно было бы обозначить как «Я и Другие», а также «Я сам как Другой» – аспект, закономерно вытекающий из самой природы эго-документа как авторского свидетельства о себе в окружающем мире в определенных временных координатах.

Литература

БАРШТ 2017 = БАРШТ К.А. «Цинический реализм» В. Буренина как претекст «реализма в высшем смысле» Ф. Достоевского // Вопросы литературы, 2017. № 6. 165–190.

БЕЗ ПОДПИСИ 1887 = БЕЗ ПОДПИСИ. Самоубийство // Петербургский листок, 1887. № 116. 2 мая. 2.

ГЛУХОВА 2009 = ГЛУХОВА Е.В. Об эволюции дневникового жанра // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. Науч. ред. Келдыш В.А., Полонский В.В. Москва, 2009. 786–805.

ДЕМЕРТ 1872 = ДЕМЕРТ Н.А. Наша современная литература. (Листки из общественной хроники) // Отечественные записки, 1872. № 9. 48–76. Отдельная пагинация.

ЗУСЕВА-ОЗКАН 2025 = ЗУСЕВА-ОЗКАН В.Б. Нарративная структура и проблема самоидентификации в «Признаниях внука Подпольного человека» А.А. Барковой // Эго-документ в культуре Серебряного века. Отв. ред. Глухова Е.В. Москва, 2025. 212–225. DOI: 10.22455/978-5-9208-0821-9-212-225

КРИВОЛАПОВА 2012 = КРИВОЛАПОВА Е.М. К вопросу о жанрообразующих признаках дневника // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2012. № 5 (49). 198–203.

ЛУЦЕВИЧ 2018 = ЛУЦЕВИЧ Л.Ф. Документальность, эго-документ, русская писательская исповедь // Документ и «документальное» в славянских культурах: между подлинным и мнимым. Отв. ред. Куренная Н.М. Москва, 2018. 41–62. DOI: 10.31168/0402-2.3

МАГОМЕДОВА 1997 = МАГОМЕДОВА Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. Москва, 1997.

МАКАРОВА 2014 = МАКАРОВА О. А.С. Суворин в дневниках С.И. Смирновой-Сазоновой. Часть 1 // Новое литературное обозрение, 2014. № 6 (130). https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/130_nlo_6_2014/article/11210/ (Дата обращения: 9.10.2024).

МАКАРОВА 2019 = МАКАРОВА О. «Женский вопрос» в жизни и творчестве А.С. Суворина. Москва, 2019.

ПАПЕРНО 1999 = ПАПЕРНО И. Самоубийство как культурный институт. Москва, 1999.

РЕЙФИЛД 1999 = РЕЙФИЛД Д. Король Лир из Санкт-Петербурга // Персона, 1999. № 11. https://socarchive.narod.ru/infochan/person/n11/1121.htm (Дата обращения: 9.10.2024).

РЕЙФИЛД, МАКАРОВА 2000 = РЕЙФИЛД Д., МАКАРОВА О. Предисловие // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. Текстол. расшифровка Роскинойц

Н., подгот. текста Рейфилда Д., Макаровой О. 2-е изд., испр. и доп. London, Москва, 2000. V–XXXII. Отдельная пагинация.
РОСКИНА 2000 = РОСКИНА Н.А. Дневник Суворина как архивный документ // Дневник Алексея Сергеевича Суворина. Текстол. расшифровка Роскиной Н., подгот. текста Рейфилда Д., Макаровой О. 2-е изд., испр. и доп. London, Москва, 2000. XXXIII–XL. Отдельная пагинация.
САНЬКОВА 2011 = САНЬКОВА С.М. Два лица «Нового времени». А.С. Суворин и М.О. Меньшиков в зеркале историографии. Орел, 2011.
СОЛОВЬЕВА, ШИТОВА 2017 = СОЛОВЬЕВА И., ШИТОВА В. А.С. Суворин: портрет на фоне газеты. Москва, 2017.
СУВОРИН 2000 = СУВОРИН А.С. Дневник Алексея Сергеевича Суворина. Текстол. расшифровка Роскиной Н., подгот. текста Рейфилда Д., Макаровой О. 2-е изд., испр. и доп. London, Москва, 2000.
ТЮПА 2009 = ТЮПА В.И. Литература и ментальность. Москва, 2009.
ЧЕХОВ 1985 = ЧЕХОВ А.П. Полное собрание сочинений: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 6. Москва, 1985.
ЭСАДЗЕ 2023 = ЭСАДЗЕ Т. Чехов: Надо жить. Водевиль с тремя печальными сестрами и их непутевым братом, или К вопросу об истории одного заблуждения. http://chehov-lit.ru/chehov/kritika/temo-esadze-chehov-nado-zhit/index.htm (Дата обращения: 13.10.2024).

A.S. Suvorin and his “self-portrait” against the background of his diary. This article attempts to reconstruct the “self-portrait” of journalist and leading Russian publisher A.S. Suvorin (1834–1912) based on his diary entries, as well as the most important stages of his biography and professional and ideological evolution. An analysis of Suvorin’s diary reveals a single semantic node in the representation of tragic events in his private life, as related by the author himself: the death of his first wife, A.I. Suvorina (Baranova), in 1873, and his son, Vladimir, in 1887. At the same time, this purely private story acquires a public character through its resonance in the press of the 1870s and 1880s, and the diary’s recurring themes are the disintegration of family and home, and the simultaneous presentation of oneself as both a perpetrator of the tragedy and a victim of circumstance.

Keywords: A.S. Suvorin, diary, ego-document, self-reflection

Ольга Владимировна Федунина, Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, отдел «Литературное наследство». Москва
E-mail: fille.off@gmail.com

SlavVaria 1/2026. 93–105
DOI: 10.15170/SV.1/2026.93

ЙОСИП УЖАРЕВИЧ
(Загреб, Хорватия)

Чувства опричника[1]

Аннотация: В статье исследуются виды чувств в двух романах Владимира Сорокина – «День опричника» и «Сахарный Кремль». Там обнаруживаются чувства гротескного и негротескного происхождения. В данных произведениях ставятся под знак вопроса все традиционные национальные ценности, кроме языка и чувств.

Ключевые слова: В. Сорокин, «День опричника», «Сахарный Кремль», чувства

1. Вводное замечание

В данном разборе речь пойдет о «психопоэтических» аспектах романа Сорокина «День опричника», изданном в 2006 г. При этом надо иметь в виду, что с «Днем опричника» связан второй роман Сорокина – «Сахарный Кремль» (2008). Эти два произведения можно трактовать как своего рода дилогию: их сюжет относится к 2028 году, а частично пересекаются персонажи и тема опричнины.[2] В связи с нашей установкой на изучение *чувств* надо подчеркнуть факт, что «День опричника» написан с точки зрения главного героя – опричника Андрея Даниловича Комяги, т.е. повествование ведется «изнутри», от имени нарративного Я. С другой стороны, в «Сахарном Кремле» события передаются глазами «всезнающего» повествователя, а структура романа представляет собой коллаж рассказов, в которых изображаются разные персонажи и разные сюжеты, но все они связаны мотивом Кремля, сделанного из сахара, а также временем происходящего. В последней главе «Сахарного Кремля» описана гибель опричника Андрея Комяги, который в этом романе, как уже было упомянуто, является только одним из персонажей (т.е. он фигурирует только в одной главе), в то время как во «Дне опричника» он является центральным персонажем. В той же главе «Сахарного Кремля» указывается и на «уход» главы опричнины – Бати. Эти «уходы» знаменуют смену двух поколений опричников – молодых и старых.

[1] Статья написана в рамках проекта «Русские литературные трансформации с 1990 по 2020» Хорватского фонда науки (Transform IP-2020-02-2441).

[2] Об исторических метаморфозах опричниниы см. СТЕПАНОВ 2004: 639.

2. Чувство государственности и государственность чувств

Для нашей темы особо интересны те эмоции и чувства, которые являются коллективными, массовыми, общенародными и которые, как правило, подвергаются гротескной обработке. Они представляют собой результат воздействия на человеческую психику религии, школьной системы, народной истории, идеологических концепций, культурной памяти. Такие эмоции можно – с точки зрения сорокинских романов – назвать «государственными». Но у Сорокина в то же время обнаруживаются, как мне представляется, и индивидуальные человеческие чувства, а также патриотичность в самом серьезном, не гротескном смысле слова.

Как уже упомянуто, романы «День опричника» и «Сахарный Кремль» опубликованы в 2006 и 2008 гг., но их сюжеты развертываются в недалеком будущем, и соотносятся с относительно далеким прошлым (концом 15 и второй половиной 16 вв., т.е. с эпохой Ивана III и его внука Ивана IV Грозного). Происходит смещение времен: общественно-государственный строй XV и XVI веков возобновляется в конце второго десятилетия XXI века, а временем написания является реальная Россия начала XXI века. Ведущая идея таких временных сдвигов – это, судя по всему, выявление своего рода сверх-временных или, точнее, пан-хронных «констант» не только русской государственно-общественной истории, но и народной психологии, культуры, языка.

Сатирическо-гротескное освещение, которое явно преобладает на сюжетно-стилевом уровне, все-же не надо считать ни единственным, ни, как кажется, фундаментальным. Здесь надо согласиться с автором, когда он возражает против сведéния содержания «Дня опричника» к политической сатире: «Мне кажется, что это все-таки художественное, а не сатирическое произведение. Я не ставил себе никаких политических целей, но если кто-то прочтет повесть как политическую сатиру, я не против. Но я хотел сделать нечто большее чем политическая сатира. Цель сатиры – настоящее, а моя повесть – это скорее попытка такой художественной футурологии, осуществляемая при помощи художественных средств» (СОРОКИН 2006: URL).

Институт опричнины, представленный в рассматриваемых произведениях Сорокина, в историческом плане соотносится, как уже отмечено, с эпохой Ивана Грозного (об Иване Грозном см. UŽAREVIĆ 2020: 73–103), а в идеологическо-структурном плане он тесно связан с представлением о двух типах государственных врагов – внешних и внутренних: «Всегда были враги у государства нашего, внешние и внутренние, но никогда так яростно не обострялась борьба с ними, как в период Возрождения Святой Руси» (СОРОКИН 2008а: 38). При этом нельзя сказать, какая вражда является более вредной и опасной для государства – «чужеродная извне» или «бесовская изнутри»: «И ежели внешним врагам уготовано в бессильной злобе грызть гранит Великой Русской Стены, то внутренние враги России изливают яд свой тайно» (СОРОКИН 2008б: 76–

77). Как видно, защиту от внешних врагов должна обеспечить постройка Западной Стены, а против внутренних врагов борются опричники и другие охранительные службы: Тайный Приказ, Внутренний Круг, полк Кремлевский, Стрелецкий Приказ.

Государь и Государство понимаются – с точки зрения опричников – как большая семья: «все мы дети Государевы, и все имущество наше ему принадлежит! И вся страна – его!» (СОРОКИН 2008a: 209). Государь приравнивается Отцу[3] и, более того, Богу: «А Государь все видит, все слышит. И знает – кому что надобно» (СОРОКИН 2008a: 103).

Опричники безоговорочно и старательно выполняют «Государево слово и дело». В большой государственной «семье» они определяют себя как «братство», а не как «орден», т.е. не как административно понятую охраняющую организацию, а как кровно-идеологическое родство. Они узнаются уже по своей униформе-одежде, похожей на монашескую. Символами собачьей верности и устрашающей эффективности опричников являются свежо отрубленная собачья голова, которая помещается на бампере четырехсотсильных «мерседесов», и стальная метла на багажнике: «псом выгрызать измену, метлой выметать крамолу» (НЕВЯРОВИЧ 2012).

Поэтому, смотря с точки зрения самой системы власти, опричнина выступает не как функция или простой рычаг власти, а как судьба, как фатальное пред-определение. Дело в том, что опричники свое бытие отождествляют с бытием России: «А покуда жива опричнина, жива и Россия. – И слава Богу» (СОРОКИН 2008a: 223). Таким образом, речь идет о чем-то гораздо большем, чем эмоции, чувства и жизнь отдельного человека: «В опричнину не уходят. Ее не выбирают. Она тебя выбирает. Или, точнее, как говорит сам Батя, когда подопьет-понюхает: »В опричнину вносит, как волной«. Ох, как вносит! Так внесет, что голова закружится, кровушка в жилах закипит, в очах сполохи красные замелькают. Но и вынести может волна та. Вынесет в одночасье, бесповоротно. Вот это – хуже смерти. Из опричнины выпасть – все одно что обе ноги потерять. Всю жизнь потом не ходить, а ползать придется…» (СОРОКИН 2008a: 42). Так думает, и чувствует, высоко поставленный опричник Андрей Данилович Комяга, предчувствуя собственный скорый конец.

2.1. Чувство иерархии

Одним из самых наглядных проявлений или подвидов *чувства государственности* является *чувство иерархии*. На вершине опричной ценностной пирамиды помещается Государь. Он во «Дне опричника» напоминает Великого Брата из романа «1984» Джорджа Оруэлла: все знает, всех видит, все слышит и все понимает. С поданными Государь

[3] О фигуре Сталина – отца родины и народа ср. GÜNTHER 2023.

общается только посредством технологических средств, т.е. в виде голограммы. Отношение *Государь-отец – опричники-дети* основывается на инфантильно-религиозном духе опричнины.

С чувством иерархии тесным образом связано чувство любви и преданности опричников к Государю. Нарратор Комяга говорит о «любимом лице с темно-русой бородкой и тонкими усами», о «до боли родном лице», о Государе, который «смотрит на нас своими выразительными, пристальными, искренними и пронзительными серо-голубыми глазами. Взгляд его неповторим. И за этот взгляд я готов не колеблясь отдать жизнь свою» (СОРОКИН 2008а: 53).

Верховная инстанция власти – Государь – вместе с чувством любви и преданности вызывает у опричников и чувство страха-благоговения. Здесь больше всего навязывается сравнение Государя с Богом. Показательна в этом отношении сцена объяснения-расплаты Государя с его зятем графом Урусовым: «Не клянись, – произносит вдруг так, что у нас у всех волосы шевелятся. И не крик это, и не скрежет зубовный, а действует – как щипцы каленые. Страшен гнев Государев. А еще страшнее, что никогда Государь наш голоса не повышает» (СОРОКИН 2008а: 55). Граф Урусов, «пред голосом сим белеет, словно гимназист второй степени перед директором» (СОРОКИН 2008а: 56). Страх при этом охватывает не только зятя, но и опричников: когда образ Государя исчезает, они облегченно переглядываются. Нетрудно в данной сцене увидеть смешивание религиозно-детского «страха Божьего» и благоговения перед Богом…

С другой стороны, и сами опричники, которые слово и дело Государево творят, должны с помощью пыток «страх на врагов государства наводить» (СОРОКИН 2008б: 94). Строгая иерархичность наблюдается и во внутренней организации опричнины, несмотря на «братские» отношения опричников. Первым и неприкосновенным опричником является Батя: «Ступает Батя первым, а мы [правое крыло, левое крыло, молодые опричники] по положению за ним» (СОРОКИН 2008а: 186). Комяга, например, занимает четвертое место от Бати справа, что свидетельствует о высокой его позиции в системе опричнины.

2.2. Чувство гордости – государственной и патриотической

Кульминация государственно-патриотических чувств в обоих романах – и во «Дне опричника, и особенно в «Сахарном Кремле» – связана с московским Кремлем. Опричное сознание определяет Кремль как «сердце земли Русской», как «престол», «средоточие всей России-матушки». Комяга свое чувство передает следующими словами: «Чуден Кремль при ясной погоде! Сияние исходит от него. Слепит глаза Дворец Власти Российской так, что дух захватывает» (СОРОКИН 2008а: 103). Дальше следует насыщенный патриотическими эмоциями цунами символов российской власти: «За рафинад Кремля, за державных орлов, флаг, за

мощи правителей российских, в соборе Архангельском упокоенные, за меч Рюрика, за шапку Мономаха, за Царь-пушку, за Царь-колокол, за брусчатку площади Красной, за Успенский собор, за башни Кремлевские не жалко и жизнь свою положить. А за Государя нашего – и другую жизнь не жалко. – Слезы навернулись…» (СОРОКИН 2008а: 108). И в «Сахарном Кремле» мы наталкиваемся на такое же восхищение «сердцем земли Русской», которое отец сегодняшнего Государя в свое время покрасил в белое: «чтобы душа трепетала, чтобы сияла душа, золотом света сияла, света великого, кремлевского, и все люди будут счастливы во веки веков токмо научатся правильно смотреть на Кремль белый» (СОРОКИН 2008б: 230).

Чувство государственности укрепляется и эмоциями, связанными с посещением Комяги Тайного Приказа: «И входим в Тайный Приказ. Каждый раз, когда вхожу под своды его, серым мрамором обделанные, с факелами да крестами, *сердце перебой делает, и стучит уже по-другому. Другим стуком, особым. Стуком Тайных дел государственных*» (СОРОКИН 2008а: 44; курсив мой, *Й. У.*). Является ли в данном случае душевное состояние Комяги настоящим или гротескным? Ответ на этот вопрос, по-видимому, не однозначен. То есть: не может быть сомнения в том, что здесь речь идет о довольно сложном, противоречивом чувстве, в котором сочетается, с одной стороны, страх-трепет, а с другой – сарказм. При этом страх-трепет-почитание надо отнести к повествовательному Я (Комяге), а сарказм – к повествовательному Сверх-Я (т.е. к «образу автора» или «третьему в диалоге» – структурно не выраженной оболочке произведения).[4] Если согласится с таким положением дел, то тогда вряд ли можно говорить о «смерти автора» у Сорокина.

3. Антигосударственные чувства

Раньше мною было отмечено, что в сорокинском понимании государственного механизма необходимым элементом является институт изменников и изменничества. В рассматриваемых романах изменниками являются поэты-эмигранты, а также внутренние и иностранные либералы. «Наши либералы» отрицательно относятся к самодержавному устройству Государства, и в то же время являются главным источником отрицательных оценок-эмоций опричников и других представителей власти. Комяга у либералов отмечает следующие характеристики: глумление, насмехательство, презрение, двурушничество, сомнение, недоверие, зависть, злобу, бесстыдство.

Кроме у эмигрантов и либералов, неприязнь к власти наблюдается и в народе. Супруга Государя, против которой «сказитель народный, баян и былинник» Артамоша пишет обличительные былины, следующим образом объясняет Комяге механизм народной ненависти к власти, и к ней

[4] О Сверх-Я в лирике см. UŽAREVIĆ 1991: 124–142.

лично: «Завистливы они, потому как раболепны. Подъелдыкивать умеют. А по-настоящему нас, властных, не любят. И *никогда* уже не полюбят. Случай представится – на куски разорвут». Сама Государыня рисует механизм распространения нелюбви к себе следующим образом: «Это жены столбовые, мне завидующие, юродивых настраивают, а те народ мутят. От жен столбовых через юродивых в народ ветер крамольный дует» (СОРОКИН 2008а: 168-169). Схема получается довольно простая и по-женски убедительная: *жены столбовые → юродивые → народ → Государыня*. Изложенная теория народной ненависти к власти звучит здесь не только правдиво (особенно в той части, где говорится о готовности народа разорвать властвующих на куски), но и гневно и довольно искренно.

На основании сказанного можно утверждать, что во «Дне опричника» и «Сахарном Кремле» существуют не только эмоции, подлежащие гротескному построению и гротескному истолкованию, но и чувства первичные, традиционные – вполне искренние, чистые, структурно прозрачные.

4. Чувства негротескного типа

Настоящая, негротескная любовь усматривается, например, в отношении повествовательного Я к Москве, т.е. в частом упоминании московских площадей, улиц, бульваров, по которым ездит Комяга на протяжении своего «рабочего дня»: Красная площадь, Мясницкая, Лубянка, Ильинка, Рыбный переулок, Варварка, Спасские ворота, Якиманка, Тверская, Страстный бульвар… При этом подача московских локусов, как структурированного пространства, указывают не только и не просто на хорошее знание плана города, но и на интимно-чувствительное отношение к Москве и героя, и, должно быть, автора (Сверх-Я).

Истинную эмоцию читатель узнает в восхищении главного героя огромным русским пространством и дорогой, которая делает это пространство доступным: «И каждый раз, когда вижу – дух захватывает. Дорога! Мощная это вещь»: Китай, Казахстан, через Южные Ворота в Южной Стене нашей, потом через Россию-матушку и до самого Бреста. А там – прямиком до Парижа» (СОРОКИН 2008а: 123). Повествовательное Я как бы забывает, что оно горячий поклонник идеи закрытого Государства и постройки непреодолимой Великой Стены вокруг него. Вообще-то можно сказать, что для поэтики Сорокина очень характерно *чувство пространства*.

Несмотря на общий устрашающе-катаклизмический тон анализируемых романов, в них есть персонажи, сцены и целые главы, которые, несомненно, следует понимать как позитивные, т.е. как элементы или даже принципы, сохраняющие человеческое лицо изображаемого мира. В «Сахарном Кремле» такая позитивность наблюдается в главах «Марфушина радость», «Калики», «Петрушка», «Хаюпино» (там нет извращенной сексуальности, деструктивного эффекта наркотиков, прямых сцен наси-

лия и убийств), а во «Дне опричника» своеобразной позитивностью отличаются сцены встречи Комяги с Государыней, художественное исполнение баяна Артамоши, разговор Комяги с ясновидящей Прасковьей Мамонтовной, отношение девушки Анастасии к Комяге.

В данном контексте особо показательным являются противоречивые, парадоксальные чувства Комяги к жене Государя. В чувствительном опричнике смешиваются любовь и ненависть, робость и восторг: «Государыня наша в душе всегда *бурю* чувств вызывает. Описать их трудно. Как бы две волны цунами сталкиваются, сшибаются: одна волна ненависть, другая – любовь» (СОРОКИН 2008а: 172). Причина ненависти в том, что «Государя позорит [своей невоздержанной сексуальной склонностью к гвардейцам], веру народную во власть подрывает», а любовь главного героя заслуживает она «за характер, за силу и цельность, за непреклонность. И за… белую, нежную, несравненную, безразмерную грудь ее». Как видно, источником особого, почти мальчишеского восхищения является для Комяги именно женская грудь: «увидеть искоса грудь Государыни нашей… это восторг, господа хорошие!» (СОРОКИН 2008а: 172). Но нарративный субъект добавляет с иронией и автоиронией: «Одно жалко, что предпочитает Государыня наша гвардейцев опричникам. И предпочтение ее вряд ли переменится. Ну, да это – Бог ей судья» (СОРОКИН 2008а: 172). Кроме любви-ненависти, Комяга при встрече с государыней испытывает и чувство робости, что удивляет и его самого.

Сходный случай робости мы наблюдаем и при посещении Комяги ясновидящей Прасковьи (у которой он должен узнать, когда Государыня дождется в своей кровати очередного гвардейца): «Перед нею всегда какая-то робость в душе пробуждается. Я перед Государем так не робею, как перед Прасковьей» (СОРОКИН 2008а: 134). Когда же Комяга получил от ясновидящей информацию, нужную его Государыне, он, уходя, нерешительно собирается ставить последний, для него самый важный, фатальный вопрос. «– Все с тобой, голубь. Пшол вон. Все да не все. Последний вопрос. Не задавал я ей его никогда, а сегодня что-то пробило на него. Настрой серьезный. Собираюсь с духом. – Ну, чего еще тебе? – смотрит в упор Прасковья. – Что с Россией будет? Жду с трепетом. – Будет ничего.» (СОРОКИН 2008а: 141)

Эта трогательно-гротескная сцена – один из художественно самых удачных пунктов романа. Амбивалентные слова «будет ничего» ничуть не хуже славного изречения древнегреческой жрицы Пифии насчет исхода предстоящего сражения: «Ibis redibis numquam peribis in bello» («Ты пойдешь, ты вернешься, никогда не погибнешь на войне» / «Ты уйдешь, ты никогда не вернешься, на (войне) ты погибнешь»). Дело в том, что быстрый, игриво-безбрежный ответ Прасковьи: «Будет ничего» можно понять в двух противоположных смыслах: 1) «С Россией будет все нормально» и 2) «Россия превратится в ничто»…

Как видно, в психологическом портрете главного персонажа можно указать на ряд, условно говоря, положительных черт. Во всяком случае, несомненным кажется одно: вряд ли Комягу надо считать «отрицательным» героем, несмотря на гротескно-дистопический мир, в котором он занимает одну из центральных ролей. Андрея Даниловича характеризует своеобразная мягкость, неуверенность, чувствительность, верность, надежность, заботливость, самокритичность, запуганность и даже женскость-женственность.

В то же время читатель встретит в романе и случаи глубокой, самоотверженной, настоящей дружбы, например, когда прима Большого театра Ульяна Сергеевна Козлова умоляет опричника о заступничестве за свою подружку. Еще более впечатлительной является женская храбрость и стойкость столбовой дворянки, которая без страха, с достоинством дамы выражает свою обиду на опричнину и государственную систему, казнившую ее отца-изменника и сославшую ее, вместе с семьей, в Сибирь. Когда в аэропорту, дожидаясь самолета, «столбовая» смотрит патриотический фильм «Великая Русская Стена», между нею и Комягой проходит обмен следующими репликами: «– Сударыня, вам нравится эта фильма – Чрезвычайно, господин опричник. Вы спрашиваете по долгу службы? – Отнюдь. Просто в этой фильме много крови. – Вы полагаете, что русские женщины боятся крови? – Женщины вообще боятся. А русские… – Господин опричник, благодаря вам русские женщины давно привыкли к крови. К малой и большой.» (СОРОКИН 2008а: 118)

Комяга из этого короткого разговора делает весьма реальный и существенный вывод: «И ведь таких людей после всего – сотни сотен. А с детьми да с мужьями и женами – тысячи тысяч. А это сила уже не малая, учета требующая» (СОРОКИН 2008а: 120).

5. Физиология чувств

Следует обратить внимание на еще один аспект проблематики, о которой здесь идет речь: чувства и эмоции исходят изнутри, но они, как правило, свое выражение ищут и находят в органах человеческого тела, иначе – в физиологии.

У Сорокина, вообще-то, довольно много «физиологии», особенно в тех случаях, когда на эмоции воздействуют наркотики, секс, баня, еда, акты насилия. Каждая из этих тем заслуживает особое исследование, но здесь я подчеркну лишь факт, что эмоции и чувства, стремясь выйти наружу, могут активизировать практически все тело.

Русская баня, например, – большая тема великорусской, а также украинской и белоруской культуры и литературы. Она – эта тема – самым прямым образом связывает, например, киевскую летопись «Повесть временных лет» и московский роман «День опричника». Показательна в данном контексте реакция Комяги на «предвкушение бани»: «сердце спо-

лохнуло», «заколотилось сердце» или: «Сердце бьется в предвкушении. Сладки, ох и сладки эти удары!» (СОРОКИН 2008а: 187). Ожидание усиливает физиологическую реакцию тела: «Едва вхожу я туда – сразу запах банный в ноздри шибает! И от запаха того голова кружится, кровь в висках молоточками серебряными стучит: Баня Бати! – Спускаемся по каменной лестнице полутемной вниз, вниз. Каждый шаг туда – подарок, ожидание *радости*» (СОРОКИН 2008а: 187).

Еще более интенсивными и богатыми являются эмоциональные эффекты от наркотиков. Принятие наркотиков может само по себе привести к тем же эффектам, что и самые сильные эмоции: пальцы дрожат, колени подкашиваются, сердце стучит, кров ломится в виски… От таблетки «бьется сердце, перехватывает дыхание, холодеют кончики пальцев», а вдобавок чувствуется и «толчок крови в уд» (СОРОКИН 2009а: 198–199). Удовольствие от наркотиков «подобно лишь наслаждению прародителя нашего Адама в кущах райских, когда вкушал он плоды невиданные, для него одного седобородым Саваофом созданные» (СОРОКИН 2008а: 89). Экстатическое же наслаждение получается от совмещения опиатов и опричного группового секса: «Неописуемо. Потому как божественно» (СОРОКИН 2008а: 203). Высококачественные наркотики в жизни опричника – «радость золотая». Они открывают «Миры Великие, Прекрасные, Потрясающие»; от них «воспрянет ото сна мозг мой» и устремит его «вверх, вверх, вверх!» (СОРОКИН 2008а: 88–90). Кроме того, наркотики дают возможность участникам сеансов создавать общую – коллективную – парареальность, в которой эти наркоманы-участники играют весьма активную и креативную роль (ср. СОРОКИН 2008а: 91–98; 2008б: 268–291; НЕВРЯНОВИЧ 2012).

А. М. Лобин, исследователь «Дня опричника», хорошо отметил связь физиологических актов и соответствующих ощущений и эмоций: «Механизм перехода телесной чувственности в своеобразную духовность и последующая обратная ее редукция в элементарные физические ощущения изображаются автором неоднократно» (ЛОБИН 2017: 112). Из сказанного следует, что у Сорокина открывается возможность разграничения естественных эмоций, проистекающих от различных жизненных ситуаций, а с другой стороны – искусственных или искусственно порождаемых эмоций, проистекающих, напр., от наркотиков, лекарств, алкоголя, т.е. таких, которые приходят из сферы парареальности. Парадокс состоит в том, что и реальные и парареальные эмоции *одинаково реальны* – в соответствии с фрейдовским соображением: «Если во сне я напуган разбойниками, то разбойники, правда, воображаемы, но страх реален» (FREUD 1969: 112).

6. Групповые и фольклорные чувства. Народ

Кроме индивидуальных эмоций, которые в большинстве случаев связаны с повествующим Я и о которых до сих пор в основном шла речь, в романе «День опричника» надо отметить и слой *общенародных* или *фольклорных* чувств, которые свое выражение находят в фольклорных жанрах. В языковом и эмоциональном плане тут можно говорить о своеобразном инфантилизме или детском сознании. Тем не менее, массовая психология и массовое сознание, как генераторы массовых идей и массовых эмоций, находят свою материализацию в таких крупных психосоциальных формах, как Народ, Религия, Язык, История, Традиция, Культура, а также, не на последнем месте, Государство. В своих романах, в частности во «Дне опричника», Сорокин амбициозно и удачно соединил с Государством, понятым как воплощение Власти, другие компоненты народного бытия, упомянутые выше.

Не надо забывать, что на этом общем фоне надо рассматривать и важный структурно-психологический фактор данного романа – напряжение между отдельной человеческой личностью, и Властью-Государством. «День опричника» – это сжатая, художественно-гротескная переоценка основ великорусской идентичности. Но сразу же надо добавить: за гротеском, как основным конструктивным принципом романа, кроется более глубокий идейно-эмоциональный слой, проявляющий себя не только и не просто в апокалипсическом страхе перед будущим России, но и в своеобразном заговоре-предотвращении дистопического содержания романа.

Надо сказать, что в постройке гротескного каркаса романа принимают активное, плодотворное участие и многочисленные фольклорные жанры. Мы уже видели, что в данном аспекте особенно выделяются пословицы и поговорки. Здесь надо отметить, что наряду с настоящими пословицами и поговорками в романе встречаются и собственно сорокинские парапословицы и парапоговорки: «На крови – все как на маслу пройдет», «Кто курит табачок, тот Христов мужичок», «Крепче спят банщики опричные, дольше живут», «Розга с жопой дружат, государству служат», «Изящная словесность – это тебе не мотоцикл» и др. Интерес Сорокина к данному жанру проявился и в том, что он в 2020 г. издал книгу под названием «Пословицы и поговорки русского народа». В связи с этим надо отметить, что пословицы и парапословицы, собранные в данном сборнике, теряют много от своей изначальной семантической и художественной ценности в тех случаях, когда они обособляются и вырываются из своих первоначальных контекстов – романов и рассказов. Во «Дне опричника» они, как уже отмечено, отлично выполняют роль гротескно-критического изображения русской реальности 2028 года. Но их «народная» сущность превосходит временные рамки и указывает на «константы» русской культуры (СТЕПАНОВ 2004). Именно критическое изображение таких «констант» и является фокусом сорокинских художественных конструкций.

Сходную роль играют у Сорокина и другие фольклорные жанры – былины, исторические песни, волшебные сказки, частушки, загадки, анекдоты, колыбельные.

Меньше всего идею гротескного мира поддерживает у Сорокина жанр заговора, который как бы нарочно появляется чаще всего в речи положительных героев, таких как ясновидящая Прасковья во «Дне опричника» или скоморох-лилипут Петрушка в «Сахарном Кремле». У такого рода персонажей – «народных» и «положительных» – другие использующиеся ими фольклорные жанры также подрывают идею гротескного мира. Иначе говоря, в таких случаях позитивный гротеск эффектно выступает против негативного гротеска.

С точки зрения гротескного моделирования эмоций, когда гротеск распространяется и на Литературу, показательным оказывается следующий диалог между опричником Комягой и его шефом Батей. Батя спрашивает: «Слушай, Комяга, а чего этот Олегов всегда с такой печальной харей? У него что – зубы болят?» Комяга отвечает: «Душа у него болит, Батя. За Россию». А на вопрос Бати, что этот писатель написал, Комяга приводит заглавие самой важной книги Олегова, председателя Писательской Палаты: «Русская печь в XXI веке». И добавляет: «Увесистая штука. Я до конца не осилил…» (СОРОКИН 2008а: 59). Последующий комментарий Бати, с одной стороны, наивно-комичен, но, на самом деле, он гротескный, поскольку это мнение человека власти: «Печь – это славно… – задумчиво вздыхает Батя. – Особливо, когда в ней пироги с печенкой» (СОРОКИН 2008а: 59). Следует добавить, что у Сорокина мы находим пародирование, парой злое, не только современных русских литераторов, но и русских классиков – Достоевского, Толстого, Чехова, Маршака, Есенина, в частности Маяковского. Такого рода пародирование можно понимать как «старую поэтику в новой» или как «осознанную поэтику вторичности» (см. VOJVODIĆ 2012: 65–86), причем надо учитывать, что и «старое», и «вторичное», вместе взяты, указывают на безвыходность, бесперспективность, безнадежность российского мира, каким он представляется Владимиру Сорокину в начале XXI века…

Но и народ, в свою очередь, реагирует на поступки Власти: пасквилями, массовыми протестами, тайными анекдотами, заговорами. Симпатичный пример реакции такого рода мы находим в скоморошьем заговоре лилипута Петрушки, который в «Сахарном Кремле», чувствуя себя обезопашенным меж стен своей квартиры на периферии Москвы, ворчит перед голограммой Государя, перечисляя в своем *заговоре* разные элементы жизни и быта самых низких слоев общества: «Есть подарок для Вашей царской милости от болотной гнилости, от медной ступы, от конской залупы, от кошачьей сраки, от хромой собаки, от голодной бляди, от больного дяди, от мясной колоды, от сырой погоды, от битой рожи, от рваной одёжи, от ползучего гада, от ядерного распада, от гнилого крыльца, от клейменного молодца, от худого лукошка да от меня

немножко. – Он наклонился, выставив свой сухонький зад прямо перед спокойным лицом государя» (СОРОКИН 2008б: 167). Тем не менее, и сам Народ, который в катаклизмическом мире Сорокина играет, как можно предположить, положительную роль, иногда ведет себя так же гротескно, как и опричники. Примером может послужить случай, когда на Красной площади вся страна, «по призыву Государя», массово сжигала свои заграничные паспорта, отрекаясь таким образом от прежней государственной системы: «Горел тот костер почти два месяца» (СОРОКИН 2008а: 137).

7. Заключение

Несмотря на то, что в романах и рассказах Сорокина ставятся под знак вопроса все высшие ценности Народа – Россия, История, Православие, Фольклор, Литература, и даже сам Народ, – у писателя незыблемыми остаются Язык (русский) и Чувства (русские). «День опричника» – это рентген «русской души», где гротескный костяк не должен заслонить языковое мастерство и серьезную эмоциональную занятость писателя. Кажется, этого достаточно, чтобы компенсировать отсутствие катарсиса. Поэтому критики, историки и теоретики литературы должны воспринять произведения Сорокина одновременно и как органическое продолжение русской литературы XIX и XX веков, и как критическую переоценку предыдущих литературных эпох – с точки зрения уже продвинувшегося XXI века…

Литература

ГРОЗНЫЙ 1951 = Послания Ивана Грозного. Москва – Ленинград: Издательство АН СССР, 1951.

ЛОБИН 2017 = ЛОБИН А. М. Концепция истории В. Сорокина и ее художественная репрезентация в повести «День опричника» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, 2017. том 17, № 1. 109–113. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-109-113

НЕВЯРОВИЧ 2012 = НЕВЯРОВИЧ Н. Художественные конструкции футурологического гротеска в антиутопии В. Сорокина «День опричника» // Південний архів. Філологічні науки зб. наук. праць. Вип. 56. Херсон: Вид-во ХДУ, 2012. 66–72.

СОРОКИН 2006 = СОРОКИН Вл. Опричнина – очень русское явление. Интервью В. Сорокина Б. Соколову // Грани.Ру от 01.11. 2006 г. https://srkn.ru/interview/bsokolov.shtml

СОРОКИН 2008а = СОРОКИН Вл. День опричника. Москва: Захаров, 2008.

СОРОКИН 2008б = СОРОКИН Вл. Сахарный Кремль. Москва: АСТ, Издательство Астрель, 2008.

СТЕПАНОВ 2004 = СТЕПАНОВ Ю. Константы. Словарь русской культуры. Москва: Академический проект. Издание 3-е, исправленное и дополненное. 2004. Статья «Тайная власть». 632–639.

FREUD 1969 = FREUD S. Tumačenje snova (Preveo Albin Vilhar). Novi Sad: Matica srpska, 1969
GÜNTHER 2003 = GÜNTHER H. Mudri otac Stalin i njegova obitelj. Na materijalu Vertovljevih i Čiaurelievih filmova // Aleksandar Flaker i Josip Užarević (ur.). Vizualnost. Zagreb: Filozofski fakultet, Naklada Slap, 2003. 583–602.
UŽAREVIĆ 1991 = UŽAREVIĆ J. Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1991.
UŽAREVIĆ 2020 = UŽAREVIĆ J. Ruska književnost od 11. do 21. stoljeća. Zagreb: Disput, 2020.
VOJVODIĆ 2012 = VOJVODIĆ J. Tri tipa ruskog postmodernizma. Zagreb: Disput, 2012.

Feelings of the Oprichnik. The article examines the types of feelings in two novels by Vladimir Sorokin – "Day of the Oprichnik" and "The Sugar Kremlin". There are feelings of grotesque and non-grotesque origin. In Sorokin's works, all traditional national values are questioned, except for language and feelings.

Keywords: V. Sorokin, Day of the Oprichnik, The Sugar Kremlin, emotions

Josip Užarević, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti,
Razred za književnost. Zagreb
E-mail: juzarevic@ffzg.unizg.hr

SlavVaria 1/2026. 107–119
DOI: 10.15170/SV.1/2026.107

MOLNÁR ANGELIKA
(Debrecen, Magyarország)

Создание многоплановой наррации в последней экранизации «Мастера и Маргариты»

Абстракт: Экранизация романа «Мастер и Маргарита» режиссером М. Локшиным (2024) сочетает различные нарративные уровни, демонстрируя современный тип нелинейного повествования в кинематографе. Посредством сложной нарратологической организации фильм формирует новые смысловые уровни произведения М. Булгакова. Статья посвящена анализу именно этих аспектов. Особое внимание также уделяется процессу сохранения и передачи рукописи как нарративной стратегии и способу демонстрации выживания текста. Анализ показывает, что экранизация не ограничивается дословным пересказом, а становится самостоятельным поэтическим высказыванием о творчестве, переосмысляющим классический текст, в частности с помощью таких практик, как параллельные и пересекающиеся сюжетные линии, сетевое, непоследовательное представление различных сюжетных вариантов и их интерпретаций, монтажные скачки, метаповествовательные рефлексии, пересечение реального, вымышленного и исторического, а также использование разнородных нарраторских субъектов.

Ключевые слова: Булгаков, «Мастер и Маргарита», новая экранизация, нелинейное повествование, монтажная техника, нарраторские субъекты

Введение

Теоретическая база исследования экранных адаптаций во многом опирается не только на интермедиальные модели, сформировавшиеся во второй половине XX – начале XXI века, но и на нарратологические концепции. Ж. Женетт заложил фундамент для анализа повествовательных структур, инаково разработав понятия фокализации, уровней и субъектов повествования, а также временных сдвигов (GENETTE 1980). Развитие этих идей, в том числе в русле переосмысления понятий «верности» или «ненадежности» рассказчика, было продолжено многими исследователями в сборнике под редакцией В. Нюннинг (NÜNNING 2015).

Б. МакФарлейн рассматривает адаптацию в частности как встречу различных медиа-логик, в рамках которой формируются пересекающиеся, но не совпадающие системы значений (MCFARLANE 1996). Адаптации литературных произведений неизбежно сталкиваются с задачей совмещения соответствия исходному тексту и творческого подхода к мате-

риалу. В этой связи предлагается также более глубокая дифференциация «передаваемых» элементов (сюжетных событий) и «присваиваемых» элементов (нарраторских голосов) (HUTCHEON 2013), а также изучение взаимодействия текста, медиума и культурного контекста (ELLIOTT 2017).

Экранизация при этом понимается не как воспроизведение литературного текста, а как самостоятельная интерпретация, в процессе которой исходная повествовательная структура трансформируется средствами другого медиума. Вслед за русскими формалистами Д. Бордуэлл демонстрирует, что наррация в кино понимается как особая форма организации зрительского восприятия (BORDWELL 1985). Важным дополнением к данной теории становится концепция, рассматривающая на основе положений Мике Бал специфические нарративные функции мизансцены, операторской работы, монтажа, визуальной фокализации, а также звуковой организации фильма (VERSTRATEN 2009).

Данные положения особенно продуктивны для анализа фильма М. Локшина «Мастер и Маргарита» (2024), поскольку определенная часть его повествовательных решений не имеет прямого соответствия в романе М. Булгакова. Например, А. Сапожков (САПОЖКОВ 2024: URL) обращает внимание на стремление создателей фильма усложнить повествовательную структуру, а затем выстроить ее в целостную систему. Публикация В. Сурикова (СУРИКОВ 2024) дополняет эту перспективу, рассматривая триаду Мастер–Маргарита–Воланд как неавтономные сюжетные линии, формирующие квазибиографические нарративы при переходе от текста к тексту.

Изучение этих аспектов представляется особенно значимым в рамках нарратологического анализа: повествовательная структура фильма Локшина рассматривается как самостоятельная система смыслов, складывающаяся отчасти независимо от классического текста. Более детальный анализ позволяет показать, как различные версии одной истории отражают не только само произведение, но и проблематику авторства, памяти и повествования. Кинолента превращает историю создания романа в самостоятельный диегетический уровень, который постоянно отражает и комментирует собственный текст. В раскрытии этого и заключается новизна нашей работы, в которой также показано, что многоуровневая структура булгаковского текста в фильме преобразуется средствами другого медиума. Посредством визуализации смены ракурсов, монтажных параллелизмов и репрезентации советского пространства как дистопического формируются новые связи между диегетическими уровнями, в результате mise en abyme и метанарратив выступают и как собственно кинематографические способы организации повествования.

Анализ

I. Многоуровневое повествование и mise en abyme

Новая экранизация «Мастера и Маргариты» М. Локшиным предстает как многослойное визуальное произведение, органично встроенное и в современную тенденцию к нелинейному повествованию, характерную для творчества таких всемирно известных режиссеров, как К. Тарантино («Криминальное чтиво»), Д. Линч («Шоссе в никуда») и К. Нолан («Начало»). В этих кинематографических текстах можно выявить различные способы раскрытия событий, а также мозаичное и – в последних двух случаях – мистическое или фантастическое построение повествования. Подобные фильмы не рассказывают историю в привычной хронологической последовательности: в них формируется сложная сеть возможностей, в рамках которой события разворачиваются в различных временных и пространственных измерениях. Тем самым создается эффект своеобразной «мультиверсальности», а понимание происходящего возникает постепенно – через столкновение разных точек зрения и перспектив. Такие приемы кинодраматургии позволяют визуализировать многоуровневые формы (пост)модернистской наррации и создают пространство для множественных интерпретаций, активизируя внимание зрителя и вовлекая его в процесс осмысления фильма. В этой актуальной жанровой парадигме экранизация романа М. Булгакова занимает особое место: она соединяет сложную структуру литературного произведения с современным киноязыком, позволяя воспринимать историю как вариативное повествование, обогащенное рядом смыслов.

Ключевым элементом фильма, основанного на произведении Булгакова, становится текст – гетерогенная история рождения «романа в романе», развернутая через несколько плоскостей и субъектов повествования. Можно проследить, как полиуровневость литературного первоисточника перерастает в еще более сложную систему планов в киноадаптации. Тем самым современная экранизация демонстрирует, что она не только переносит мотивы романа Булгакова на экран, но и создает новые формы наррации, формируя возможности соединения параллельных и пересекающихся повествовательных линий, и различные версии одной истории постоянно взаимно отражаются. В фильме эти уровни романного повествования – вымышленные и квазиреальные рассказы о демонических и библейских сюжетах, о любви заглавных героев, о смерти Иешуа/Иисуса и мире Воланда – проявляются через взаимодействие жизни и фантазий (о Мастере) фиктивного автора-Писателя, своего рода альтер эго самого Булгакова, и реальной советской действительности 1930-х годов. Создаваемый текст воздействует на изображаемую реальность, тогда как события реальности, в свою очередь, становятся материалом для текста. Кинолента визуализирует эпизоды, реконструированные создателями на основе отсутствующих или неразвернутых фрагментов романа Булгакова, в том числе вымышленный процесс его создания, сцены писательской

травли, характерной для судьбы любого творца того времени, собрания номенклатуры, отсылающие к мотивам бала мертвых, а также эпизоды допроса тайной полицией и помещения в психиатрическую клинику.

В больнице за обеденным столом «творец» появляется без шапки и наблюдает за своим двойником в круглой шапке во время приема пищи. Данная сцена представляет собой еще один пример зеркальной структуры повествования, последовательно реализуемой в киноленте. Авторский субъект (Писатель) представлен одновременно как создатель и как наблюдатель: он следит за своим персонажем словно шпион (см. Гоголь и «натуральная школа»), подглядывающий за жизнью своего альтер эго (Мастера) и за его творческим процессом. Один пациент-писатель («автор») не только наблюдает, как другой пациент-писатель («Мастер») создает текст, но и как тот входит в камеру своего соседа-заключенного и рассказывает ему о себе и своем романе. Так в этой сцене особенно отчетливо проявляется специфика кинематографической фокализации. Причем каждый субъект оказывается одновременно наблюдателем и объектом наблюдения, а зритель получает доступ сразу к нескольким уровням восприятия.

В данном случае выясняется, что описанные события имеют реальную основу: Иван Бездомный подтверждает произошедшее с ним и Берлиозом. Иван слышит от Мастера и то, что Писатель рассказывает Маргарите. Все это освещается лунным светом, который, как и в романе Булгакова, не дает покоя ни одному персонажу. Фильм тем самым сохраняет булгаковскую символическую основу и трансформирует ее с целью усиления идеи множественности писательских образов/нарраторских субъектов. Каждый персонаж фильма одновременно выступает и как мотиватор, и как участник творческого процесса «автора». К этим образам добавляется фигура фельдшерицы, которая ставит Писателю успокоительный укол, что позволяет ему украсть ключи, пройти к Ивану или подняться на крышу/террасу здания. Правая рука главного врача также утверждает, что в их психиатрической клинике большинство пациентов – поэты и писатели; именно она поощряет Писателя писать, а затем передает его рукопись Маргарите.

Введение фигуры Писателя, расширение биографического и исторического контекста, изменение взаимосвязи между главными образами, а также визуальное оформление процесса создания романа позволяют рассматривать фильм как интерпретационное продолжение литературного текста. В романе Булгакова Мастер пишет собственный роман, посвященный Понтию Пилату. В фильме образ автора удваивается, создавая новый слой фикции: Писатель пишет пьесу о Пилате, а затем роман о Воланде. В образе Писателя фильм, хотя и не претендует на биографическую точность, возвращается и к личной судьбе Булгакова. Картина показывает страдания, которые могли иметь место в жизни любой творческой фигуры того времени, хотя в романе они не

детализованы. Здесь это раскрывается через постановку пьесы драматурга о Пилате. Таким образом, в зеркальном преломлении еще одного вида визуального искусства в фильме представлен роман Мастера в романе Булгакова. Кинематографически, но с ощущением реальности, показаны сцены, разыгрываемые на репетициях пьесы.

Таким образом, фильм конструируется как «фикция в фикции», формирующая, как минимум, двойной контекст творческого акта: новое и созданное, реальное и вымышленное взаимопереплетаются (см. «роман в романе», «театр в театре»). Все эпизоды с Писателем и процессом творческой работы разворачиваются в различных пространствах. При этом события представляются различными нарраторами взаимоотраженно: они пишут, рассказывают, зачитывают, пересказывают или разыгрывают то, что впоследствии раскрывается как основной текст.

II. Зеркальный ракурс

Безусловно, все это относится и к женскому персонажу. «Реальная» Маргарита также становится ключевой фигурой в создании произведения с героиней по имени Маргарита. Сюжетная линия Писателя-Мастера и Маргариты выстраивается также посредством объединения нескольких уровней повествования.

Режиссер фильма переносит эпизод расправы Маргариты над имуществом критика Латунского во времени на начало фильма по сравнению с оригинальным текстом. Этот перенос имеет не только композиционное и визуальное, но и нарративное значение. Героиня предстает более значимой, по-настоящему равноправной с Мастером, и это не только следствие ее главной роли в романе Булгакова. Видимо, таким образом фильм усиливает перспективу Маргариты, добавляя ей дополнительное активное, субъективное измерение: она сама становится источником действия, определяющим дальнейшее развитие повествования, а через ее восприятие и действия зритель получает доступ к еще одному центру создания истории, который органично включается в общую ткань непрерывного диалога между творцом и творением.

Структуру «фикции в фикции» усиливает сцена, где Маргарита рассказывает сказку маленькому ребенку, который ее не видит. Сказка по сути является ее собственной историей: она повествует о том, что когда любовь исчезла из ее жизни, она стала злой. В этот момент мы видим ее в зеркале, которое в фильме представлено как квазипортрет – словно перед зрителем открывается образ прекрасной женщины-«ведьмы» (см. мотивы ранних гоголевских повестей). Зеркальность в фильме одновременно управляет его структурой и выступает как отражение «текста в тексте», поскольку эту сцену комментирует ее «автор» в психиатрической клинике. Поэтому зеркало функционирует здесь как визуальная модель mise en abyme: изображение содержит собственное отражение, подобно тому как фильм содержит внутри себя создаваемый текст.

Женщина приходит к Писателю в его маленькую подвальную квартиру, чтобы читать роман, а затем предаваться любви. Именно во встречах с ней он начинает осознавать, что его пьеса «Пилат» тесно связана с работой над романом о Воланде. При выборе названия нового произведения сначала появляется банальное «Князь Тьмы», затем более литературное «Великий Канцлер», отсылающее как к начальнику психиатрической лечебницы в «Записках сумасшедшего» Гоголя, так и к «Великому Инквизитору» Достоевского в «Братьях Карамазовых». Так добавляются и новые интерпретационные пласты.

На первый взгляд может показаться парадоксальным, однако в данный смысловой ряд включается и сцена, в которой влюбленные обсуждают собственную невидимость: Маргарита утверждает, что она – ведьма и потому невидима, однако они способны видеть друг друга, что, в свою очередь, свидетельствует об их онтологической реальности, тогда как москвичи их не воспринимают. Данный эпизод может быть интерпретирован как указание на фикциональность московского мира и, напротив, на подлинность любви как формы бытия. Мотив невидимости реализуется внутри романа Мастера, при этом фильм открывается именно этой темой, что задает ее концептуальную значимость.

Физическое присутствие влюбленных, их телесное единение, противопоставляется книге как пространству фикции: акт близости сопровождается закрытием книг, тогда как бюст Пилата выступает в роли немого наблюдателя. Герои первоначально предстают обнаженными, однако затем мужчина уводит женщину за ширму, где она надевает одежду. Именно в этот момент Маргарита признается в своем замужестве и в мыслях о самоубийстве, что переводит повествование в плоскость предельно «обнаженной» реальности. В результате такого переплетения вымышленного и реального формируется образ Маргариты в романе Мастера. Сцена совместного переодевания тем самым осуществляет переосмысление соответствующего сюжетного мотива романа Булгакова, смещая акцент к экзистенциальной конкретике. Следует отметить, что в пространстве «нехорошей квартиры» Мастер и Маргарита уже предстают как бы в своей телесной, эмпирической форме, что знаменует завершение их сюжетной линии.

Переходы между реальностью и фикцией в фильме демонстрируются, в частности, и следующим образом. Маргарита признается внезапно появившемуся Алоизию Могарычу в том, что она является музой и любовницей Писателя. В ответ Алоизий задается вопросом, какие романы могут родиться при такой музе, и следующая сцена переносит зрителя к эпизоду распятия Иешуа и распоряжению Пилата скрыть его тело и убить Иуду. Таким образом связываются различные линии романа Булгакова, параллельно с которыми разворачиваются сюжеты фильма.

III. Монтажные параллели

Монтаж в киноленте выполняет функцию установления причинно-смысловой связи между сюжетными линиями. Так, реплика персонажа Алоизия становится своеобразным монтажным «порогом»: сказанное на одном диегетическом уровне получает визуальное продолжение на другом.

Приведем и другие примеры тому, как создатели фильма предвосхищают, соединяют и монтажно связывают события, объединяя элементы, которые на первый взгляд кажутся отдельными или независимыми.

Отметим, что если в романе Булгакова Афраний может рассматриваться как возможное воплощение Воланда, выполняющего приказ убийства Иуды, то в фильме появляется лишь правая рука Пилата – Крысобой, на лице которого заметен след, напоминающий скорее ожог, нежели шрам. Писатель зачитывает данный эпизод Алоизию, который соотносит его с московской действительностью 1930-х годов и при помощи жестов отождествляет фигуру Пилата со Сталиным. Помимо этого, он вербализует события, лишь имплицитно присутствующие в романе Булгакова: люди бесследно пропадают из театра (и издательства).

Благодаря параллельно-монтажной структуре фильма зритель последовательно видит то, что главные герои гуляют по бульвару, пока «автор» продолжает излагать свой роман, указывая на «нехорошую» квартиру, – и в следующем кадре именно отсюда пропадает Лиходеев. В фильме появляется Аннушка – соседка жильцов квартиры в старом мраморном доме на Садовой. Она характеризует элиту, представленную Лиходеевым и Берлиозом, как «вшивую», что отсылает к привычной практике пролетариев того времени, обозначавших богатых и интеллигентов подобными эпитетами в условиях коммунистической системы. Из ее замечания становится понятно то, что в романе лишь угадывается: люди исчезают из старых буржуазных квартир на основании доносов. Так пропала и вдова ювелира из квартиры, которая затем принадлежит директору театра, вскоре исчезнувшему, и председателю Союза писателей, который впоследствии теряет голову из-за действий Аннушки, вылившей масло на трамвайные рельсы.

Пересечением различных пластов в фильме является и эпизод, когда Писателя исключают из Союза писателей, и на выходе из ресторана перед ним появляется иностранный консультант. Фильм при этом не уточняет, насколько эта встреча реальна или является плодом воображения Писателя, а также как она впоследствии трансформируется в сюжет его романа. Однако ясно, что мысли о личном посещении Москвы Сатаной возникают у героя под влиянием гостя. Замечание Воланда при этом отсылает к Чехову: эта идея могла бы стать «неплохим сюжетом для рассказа». Так формируется основная идея романа Писателя (по сути романа Булгакова), центральной фигурой сюжетной линии которого выступает его альтер эго – Мастер. Писатель и Воланд повествуют о себе друг через друга, выстраивая художественную связь, в которой личное и

всеобщее, авторское и геройское переплетаются, что позволяет фильму органично сочетать литературное наследие и новаторские, кинематографические решения.

Функция Воланда выходит за рамки традиционного антагониста: он является не только его фиктивным героем, но и участвует в создании произведения о нем, одновременно выступая зеркалом творческого процесса. Появления и исчезновения фигуры Воланда здесь умножают нарративные слои. Например, метанарративный аспект театрального эпизода проявляется в том, что во время просмотра новой премьеры сезона на сцене возникает варьете-шоу Воланда через фантазию Писателя, который в своем воображении трансформирует увиденное и представляет новые сцены. Таким образом реальность, вымысел и текст Булгакова накладываются друг на друга. Эта взаимосвязь придает фильму дополнительную монтажную структуру: зритель одновременно воспринимает не только сами события, но и их отражение в сознании персонажей.

В киноленте вскоре следует аналогичный вымышленный эпизод в театре, где вместо «Пилата» представлена новая премьера сезона – типичный спектакль советской эпохи, который, однако, превращается в центральный и смыслообразующий эпизод фильма. Воображаемое появление Воланда и его свиты на сцене добавляет еще один уровень к игре реальности и вымысла, монтажно связывая придуманные элементы фильма и роман Булгакова.

В то же время источник вдохновения для написания романа опять смещается от Маргариты к Воланду. Именно он, занимая символическое место Писателя, предлагает завершить роман «балом Сатаны», что в фильме практически и реализуется. Консультант ведет себя так, будто он одновременно является и персонажем романа, и подлинным Сатаной. Это проявляется, в частности, в сцене, в которой Писатель напевает своей возлюбленной популяризированную строку из оперной мелодии – «Сатана там правит бал». В рамках данной реальности Воланд приглашает Писателя к Лиходееву на светское мероприятие, происходящее вечером накануне отъезда на дирижабле – символе их с Маргаритой замысла совместного завершения романа. Вечеринка собирает широкий круг виновников травли против Писателя: от критиков типа Латунского до доносчика барона Майгеля и народных комиссаров. Он комментирует происходящее, называя всех присутствующих «мертвецами», хотя они еще не осознают собственной смерти. Этот мотив напрямую соотносится с воображаемым балом Сатаны.

Фильм демонстрирует смешение фикциональных и реальных пластов и иным способом: на вечере Лиходеева появляется Любовь Орлова (любимая актриса сталинского режима) в образе Бенгальского. Здесь же упоминается и еще один документально подтвержденный факт – прошение Писателя (Булгакова) о разрешении на выезд за границу.

Совокупность этих обстоятельств, а также скандал, во время которого он, находясь в состоянии опьянения, разбивает бокалы, в конечном счете приводит к его обыску. Когда в квартиру приходит тайная полиция, Воланд подсказывает, что их интересует рукопись Писателя, и жестом указывает на печь, словно обозначая место, куда ее следует бросить.

IV. Дистопическое пространство

Пространственная организация фильма постепенно формирует оппозицию между пространствами социального контроля и пространством индивидуального творческого акта. В этой связи знаменательным является следующая сцена. После знакомства, когда Писатель провожает «реальную» Маргариту домой, он садится рядом с рабочим, читающим газету о строительстве «нового мира», и по ее просьбе начинает создавать свой новый роман. И во всех эпизодах киноленты фоном выступает процесс строительства «Новой Москвы». Подобно тому, как рождается произведение, формируется и новый советский мир. Пространство Москвы в фильме выполняет не только функцию хронотопа, но и функцию визуальной модели дистопической системы.

Писатель оказывается арестантом и подвергается допросам и пыткам. Данный эпизод вновь репрезентирует советскую реальность в фильме, поскольку в романе Булгакова подобные детали не находят прямого отражения. При этом следователь осведомлен о содержании романа Писателя. Таким образом, речь идет не о сожжении рукописи, а, напротив, о ее своеобразном сохранении – истории, зафиксированной и воспроизводимой через систему устных доносов (см. также поступок Алоизия). В этом контексте также актуализируется проблема «истины». Смешение реальности и воображения, а также предъявляемые тайной полицией «улики», указывают на то, что фигура Воланда и связанные с ним события могли возникнуть лишь в воображении Писателя как элементы художественного вымысла, формирующегося в процессе работы над романом. Вместе с тем Воланд появляется и в тюремной камере Писателя. В этой ситуации герой вновь пытается осмыслить природу чужака, задаваясь вопросом о том, существует ли он объективно или исключительно в пространстве фикции.

Зритель, однако, продолжает воспринимать Воланда как персонажа, обладающего реальностью в пределах фильма. Тем самым осуществляется дальнейшее наложение творческой фантазии и повседневной действительности, причем последняя, со своей дистопической структурой, разрушается и трансформируется иным образом, нежели в романе Булгакова. Так, игра света и тени, а также хорошо известный эпиграф (цитата из «Фауста» Гете) в фильме произносится бароном Майгелем, который входит в тюремную камеру и упоминает статью 58, предусматривавшую в Советском Союзе высшую меру наказания. Барон Майгель предпринимает попытку вербовки Писателя. Данная сцена

соотносится с мотивом предательства, поскольку фильм здесь будто воспроизводит сцену, в которой Каифа пытается склонить Иуду на свою сторону посредством подкупа. Идею «бала Сатаны» Писатель теперь переживает как ключевой эпизод собственного романа – в функциональном и символическом отношении аналогичный «Вальпургиевой ночи» у Гете –, однако теперь адресованный фигуре барона Майгеля. По этой причине представители режима добиваются помещения Писателя в психиатрическую лечебницу под предлогом «обоснованного безумия». Напомним, что в романе Булгакова Мастер сам соглашается на госпитализацию, полагая, что утратил рассудок в результате перенесенных испытаний.

Особенно значимым становится мотив решетки и креста. Через решетчатые окна Писатель наблюдает за Мастером и Иваном. Еще из окна «Лубянки» Писателю видны три креста во дворе, на которых распяты Иешуа/Иисус и два преступника. Этот образ отсылает не только к страданиям Мастера, показанным в фильме на основе романа, – проводя параллель между актом писательства, двухтысячелетней историей и христианским мотивом искупления –, но и визуализирует историческую реальность 1930-х годов: казни, заключения и уничтожение невинных. Религиозные мотивы и сцены распятия таким образом переплетаются с советской символикой, формируя особую поэтическую систему кодирования. В визуальной композиции фильма кресты выступают символами не только жертвы, но и пересекающихся – «скрещивающихся» – повествовательных и семантических уровней киноленты.

В фильме вновь возникает дистопическое пространство психиатрической клиники, в архитектуре которой подчеркнуто крестообразное расположение окон. Подобные переходы представляют собой новаторские дополнения фильма, направленные на актуализацию исторического фона романа. Тем самым визуализируются ключевые смысловые открытия булгаковского текста, прежде всего сталинский террор, репрезентированный в форме фиктивной реальности («московский план»). Здесь показано решение доктора Стравинского подвергнуть Писателя электрошоковой терапии с целью «лечения». Осознание предстоящей утраты способности к ясному мышлению усиливает у последнего импульс к акту письма. В то же время именно это событие запускает трагический процесс, ведущий к его самоубийству.

V. «Истина» как метанарративная проблема

Взаимодействие повествовательных уровней в фильме определяется не только вопросом о том, кто рассказывает этот текст, но и вопросом о достоверности рассказываемого.

В сцене, в которой Иешуа Га-Ноцри приводится на допрос к Пилату, фильм, как и роман, подчеркивает, что Иешуа неправильно понимается другими: Матвей постоянно делает заметки, но фиксирует неверные

события. Подобно замечанию Берлиоза о том, что рассказ Воланда не соответствует текстам Евангелия, в сцене допроса всегда присутствует кто-то, кто записывает происходящее, но делает это неправильно. Писарь, возможно, искажает смысл, в том числе потому, что не осмеливается фиксировать «дерзкие» слова Иешуа, подбадривающие Пилата, страдающего головной болью. При этом «автор» (и у Булгакова, и в фильме) достоверно добавляет недостающие и правдивые слова, поступки и детали, дополняя текст подлинными элементами и исправляя ошибки сакральных источников.

Центральный же вопрос как романа, так и фильма заключается в том, что есть «истина». В конкретном эпизоде истина проявляется прозаично: у Пилата болит голова, а Иешуа облегчает боль. В романе Булгакова «истинное» – это события времен Пилата и Иешуа, т.е. «реальность», а понимая это на более абстрактном уровне – божественная истина (Иисуса) как единственная подлинная истина. Так повторяющийся мотив неверной фиксации событий противопоставляется источнику текста.

Фразы, произнесенные Мастером, повторяются как в романе Булгакова, так и в «реальности» фильма; например, когда Писатель-Мастер утверждает Маргарите, что «легко и приятно говорить правду». С одной стороны, это противопоставляется логике показательных процессов в советскую эпоху, когда все искажается и неправильно интерпретируется. С другой стороны, кинолента одновременно развивает и умножает параллелизмы романа, соединяя различные эпизоды и уровни, включая собственно созданные элементы, отличающиеся от первоисточника, и усложняя его структуру.

Писатель сохраняет свой роман не только в письменной форме, но и в устном пересказе: история передается через цепочку посредников, благодаря чему читатель получает доступ к подлинно «историческим» событиям двухтысячелетней давности – к той «истине», о которой в романе Булгакова писал Мастер как «историк», превращая художественную фикцию в единственно возможную реальность. В результате проблема повествования оказывается непосредственно связана с проблемой свидетельства: рассказ может искажать событие, но одновременно именно рассказ оказывается единственной формой его сохранения.

Напомним, в фильме именно Воланд побуждает Писателя сжечь рукопись, а впоследствии произносит знаменитую формулу «рукописи не горят». Идея авторского искупления за сожженный текст в данном контексте проявляется в утверждении несгораемости поэтического текста, который мыслится как носитель «истины». Финальная сцена фильма, в которой Воланд начинает читать этот «инфернальный», горящий роман о себе, сопровождаемый закадровым текстом – повторением эпиграфа – опирается не только на мотивно-символический строй первоисточника, но и радикально переосмысляет его в перспективе биографии Писателя.

Таким образом многоплановое повествование выступает одновременно как способ передачи и выживания истории-рукописи-текста, и как форма фикционализации, особая нарратологическая стратегия, поэтическая вербализация (дискурсивность), которая вместе с тем транслирует «истину», т.е. отражает подлинную реальность.

Заключение

Основным результатом проведенного анализа является вывод о том, что фильм Локшина «Мастер и Маргарита» наглядно демонстрирует способы расширения вербального текста за счет монтажной знаковости повествования, сформированного из пересекающихся эпизодов, нелинейных сюжетных ходов и множественных перспектив нарраторских субъектов. Подобная структура размывает границы между реальностью, фикцией и памятью. Приведенные примеры из киноленты показывают, что введение новых плоскостей и вновь созданных авторских мотивов формирует нарративную ткань, еще более многоплановую, чем в романе Булгакова. Тем самым экранизация выявляет потенциал кино не только передавать литературный источник, но и усложнять его.

Исследование представляет фильм Локшина как новую кинематографическую конструкцию, организованную посредством принципа зеркального взаимоотражения и структуры mise en abyme, а также специфических средств визуальной презентации, включая различные формы фокализации. В работе также отчасти раскрывается дистопическая пространственная модель советской действительности. Важным результатом анализа является также демонстрация метанарративной функции мотива истины и сохранения текста, который в процессе повествования постоянно переходит из одного медиального состояния в другое.

В итоге фильм утверждается как художественная интерпретация, отражающая сложность творческого сознания и побуждающее зрителя к активной реконструкции смыслов как оригинала, так и его переосмысления.

Литература

САПОЖКОВ 2024 = САПОЖКОВ А. «„Булгаков вертится в гробу?“ Рецензия журналиста NN.RU на скандальный фильм „Мастер и Маргарита“». https://www.nn.ru/text/culture/2024/01/31/73176770/

СУРИКОВ 2024 = СУРИКОВ В. «„Мастер и Маргарита“: писатель, его муза и его дьявол» // Монокль, 2024. № 5. 48–49.

BORDWELL 1985 = BORDWELL D. Narration in the Fiction Film. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

ELLIOTT 2017 = ELLIOTT K. „Adaptation Theory and Adaptation Scholarship“ // The Oxford Handbook of Adaptation Studies. Oxford: Oxford University Press, 2017. 679–697. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199331000.013.39

GENETTE 1980 = GENETTE G. Narrative Discourse: An Essay in Method. Ithaca, Cornell University Press, 1980.
HUTCHEON 2013 = HUTCHEON L. A Theory of Adaptation. 2nd ed. New York: Routledge, 2013. DOI: 10.4324/9780203095010
MCFARLANE 1996 = MCFARLANE B. Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation. Oxford, Clarendon Press, 1996.
NÜNNING 2015 = NÜNNING V. (ed.) Unreliable Narration and Trustworthiness. Intermedial and Interdisciplinary Perspectives. Berlin, Boston: de Gruyter, coll. «Narratologia», 2015. DOI: 10.1515/9783110408263
VERSTRATEN 2009 = VERSTRATEN P. Film Narratology. Toronto: University of Toronto Press, 2009. DOI: 10.3138/9781442665576

The Creation of a Multi-Layered Narrative in the Latest Screen Adaptation of *The Master and Margarita.* The screen adaptation of *The Master and Margarita*, directed by M. Lokshin (2024), combines multiple narrative levels, exemplifying a contemporary mode of nonlinear storytelling in cinema. Through its complex narratological organization, the film generates new layers of meaning within M. Bulgakov's work. This article is devoted to the analysis of these very aspects. Particular attention is also paid to the process of preserving and transmitting the manuscript as a narrative strategy and as a means of demonstrating the survival of the text. The analysis shows that the adaptation does not confine itself to a literal retelling but becomes an autonomous poetic statement about creativity, reinterpreting the classical text, in particular through such practices as parallel and intersecting plotlines, networked and non-sequential presentation of different plot variants and their interpretations, montage jumps, metanarrative reflections, the intersection of the real, the fictional, and the historical, as well as the use of heterogeneous narratorial subjects.

Keywords: Adaptation, Bulgakov, *The Master and Margarita*, non-linear narrative, montage techniques, narratorical subjects

Molnár Angelika, DE BTK Szlavisztikai Intézet. Debrecen
E-mail: mandzsi@gmail.com

SlavVaria 1/2026. 121–130
DOI: 10.15170/SV.1/2026.121

TIMEA BOCKOVAC
(Pécs, Hungary)

Književne reprezentacije Mohačke bitke u odabranim hrvatskim i mađarskim djelima od 16. do 19. stoljeća[1]

Sažetak: Hrvatska i mađarska književnost su vrlo slično oblikovale sjećanje na osmanske ratove i proizvele slične, ali ne i identične obrasce kulturnog pamćenja. Rad analizira prikaze Mohačke bitke (1526) u odabranim hrvatskim i mađarskim tekstovima od 16. do 19. stoljeća, s posebnim naglaskom na načine na koje se povijesni događaj preoblikuje u kulturno pamćenje. Korpus obuhvaća historiografski izvještaj Stjepana Brodarića *De conflictu Hungarorum cum Solymano Turcarum imperatore ad Mohach historia verissima* (1527), ep Lászla Listiusa *Magyar Márs avagy Mohách mezején történt veszedelemnek emlékezete* (1653), povijesnu pripovijest Ljudevita Farkaša Vukotinovića *Prošastnost ugarsko-hèrvatska* (1844) te pjesmu *Mohács* Károlya Kisfaludyja (1821). Polazeći od teorijskih koncepata kulturnoga pamćenja Jana Assmanna i Pierrea Nore, rad istražuje kako se u analiziranim tekstovima oblikuju predodžbe o povijesnom porazu, kolektivnom stradanju, junaštvu i nacionalnom identitetu.

Ključne riječi: Mohačka bitka, kulturno pamćenje, hrvatsko-mađarska književnost

Uvod

Velike povijesne katastrofe često nadživljavaju svoje vrijeme ne samo u kronikama i historiografiji, nego i u književnosti, usmenoj predaji i kolektivnom pamćenju. Teme zajedničke hrvatsko-mađarske povijesti prisutne su u hrvaskoj književnosti još od najranijih razdoblja njezina razvoja. U hrvatskoj i mađarskoj kulturnoj tradiciji osmanski ratovi predstavljaju jedno od najvažnijih mjesta susreta povijesti i književnosti. Već se u srednjovjekovnoj usmenoj tradiciji oblikuju predodžbe o obrani kršćanske Europe od osmanskih prodora, o junačkim braniteljima granice te o kolektivnim žrtvama podnesenima za opstanak domovine. Bitke, opsade i vojni porazi nisu ostali tek zabilježeni događaji, nego su tijekom stoljeća postali simboli kolektivnog stradanja, junaštva i opstanka zajednice. Zbog toga se opisi događaja Krbavske bitke (1493), Mohačke bitke (1526), bitke kod Sigeta (1566), pada Budima (1541) ne mogu promatrati isključivo kao navođenja povijesnih činjenica, nego i kao tekstovi kultura čija su se značenja neprestano iznova oblikovala. Već u naj-

[1] Pregledni znanstveni rad

ranijim zapisima o tim događajima mogu se prepoznati obrasci koji će obilježiti kasniju književnu tradiciju. Javljaju se motivi izgubljene domovine, tuge zbog pogibije junaka, prikaza naroda kao žrtve povijesne sudbine te istodobno naglašavanje moralne i duhovne postojanosti zajednice. U hrvatskoj tradiciji Krbavsko polje postupno postaje simbol nacionalne tragedije i početka stoljeća obrane od Osmanlija, dok u mađarskoj kulturi Mohač prerasta u središnju metaforu povijesnog gubitka.

Pierre Nora ističe kako se povijesni događaji tijekom vremena pretvaraju u kolektivna sjećanja i nacionalne simbole, a u svojoj teoriji razlikuje povijest kao kritičko, znanstveno istraživanje prošlosti koje nastoji rekonstruirati što se doista dogodilo, od kolektivnog pamćenja tj. načina na koji zajednice pamte prošlost i daju joj značenja važna za svoj identitet (NORA 2006: 30-35). U kontekstu toga jedan od najvažnijih tematskih obrazaca jest ideja Hrvatske i Ugarske kao predziđa kršćanstva. Taj se koncept razvija tijekom 15. i 16. stoljeća, u vrijeme intenzivnih osmanskih osvajanja na jugoistoku Europe. U političkom i književnom diskursu Ugarska, a s njom i hrvatski prostori, prikazuju se kao obrambeni zid kršćanske Europe protiv osmanske ekspanzije. Ovakva predodžba nije imala samo političku, nego i snažnu simboličku vrijednost jer je borbi protiv Osmanlija davala religijsko i civilizacijsko značenje. Sukobi s Osmanskim Carstvom tako su interpretirani kao obrana vjere, kulture i europskog identiteta. S tim je usko povezan jedan od najtrajnijih motiva hrvatske i mađarske povijesne književnosti: motiv junačke smrti. Pogibija u obrani domovine i kršćanske vjere prikazuje se kao čin najveće časti i požrtvovnosti. Junaci ne umiru uzalud, nego njihova žrtva postaje moralni uzor budućim generacijama. Takvo razumijevanje smrti osobito je izraženo u prikazima Sigeta, Krbavske i Mohačke bitke, gdje pojedinačna žrtva dobiva kolektivno i (nad)nacionalno značenje.

Jednako važan jest i motiv obrane domovine koji se pojavljuje u različitim povijesnim kontekstima. Domovina osim geografskog prostora označuje i samu zajednicu koju treba očuvati, a uslijed toga obrana granica, vjernost vladaru i spremnost na žrtvu postaju temeljne vrline nacionalnih junaka. Povijesni porazi pritom se često tumače kroz religijsku interpretaciju događaja. Katastrofe poput Mohačke bitke ne prikazuju se samo kao posljedica vojnih ili političkih okolnosti, nego i kao dio Božjeg plana ili kao kazna za moralne slabosti zajednice (npr. ZRÍNYI 1988:16, LISTIUS 2019:129). Takvo shvaćanje posebno je karakteristično za srednjovjekovne kronike i baroknu književnost, gdje povijest dobiva providnosni smisao. Istodobno, religijska interpretacija omogućuje da se i poraz promatra kao moralna pobjeda jer se naglašavaju vjera, postojanost i žrtva branitelja.

Kronike i ljetopisi od ranog srednjeg vijeka bilježe hrvatsko-mađarske povijesne događaje te ih često tumače kroz religijsku i moralnu perspektivu. Usmena predaja i anonimni autori kontinuirano doprinose očuvanju tih događaja, a u 19. stoljeću, pogotovo u vrijeme hrvatskoga narodnog preporoda (1835–1848.) i mađarskog reformnog doba (1830–1848.) povijesne teme dobi-

vaju novu funkciju jer služe oblikovanju nacionalnog identiteta i političke svijesti. Promatrano kroz teoriju kulturnog pamćenja Jana Assmanna (2006: 64), takvi motivi i teme predstavljaju trajne obrasce kojima hrvatska kultura čuva i prenosi sjećanje na ključne događaje zajedničke hrvatsko-mađarske povijesti. Kroz različite književne oblike, oni osim rekonstruiranja prošlosti, oblikuju kolektivni identitet, vrijednosti i predodžbe o ulozi povijesnih događaja. U tom kontekstu polazni je tekst svjedočenje biskupa Stjepana Brodarića, koji stradanje kod Mohača opisuje neposredno nakon samog događaja. Njegov je cilj objasniti uzroke poraza i dokumentirati činjenice. To je ono što bi Nora nazvao područjem historije. Međutim, tijekom sljedećih stoljeća Mohačka bitka postupno prelazi iz sfere povijesti u sferu kolektivnog pamćenja. U mađarskoj tradiciji Mohač postaje simbol nacionalne tragedije, što se vidi u djelima autora poput Lászla Listiusa, Mihálya Vörösmartyja, Károlya Kisfaludyja, Jánosa Eötvösa, a u dvadesetom stoljeću Endrea Adyja, Dezsőa Kosztolányija. Općepoznata mađarska izreka „I više je izgubljeno kod Mohača" pokazuje da je događaj prerastao u simbol nacionalnog stradanja.

Kod Hrvata je proces nešto drukčiji. Mohač se pamti kao važna prekretnica koja je dovela do izbora habsburške dinastije na saboru u Cetini 1527. godine i promjene političkog položaja hrvatskih zemalja. U mađarskoj je tradiciji Mohač snažnije postao simbol nacionalne tragedije i početka dugotrajnoga političkog razdvajanja zemlje. Te razlike ne znače da su tradicije međusobno odvojene, nego da isti događaj može dobiti različita značenja ovisno o povijesnom iskustvu i kulturnom kontekstu zajednice. Jan Assmann (2006: 62) razlikuje komunikativno pamćenje – sjećanja koja se odnose na recentnu prošlost i prenose usmenim putem među generacijama, te kulturno pamćenje koje je dugotrajno i čuva se kroz tekstove, rituale, spomenike, muzeje, obrazovanje i komemoracije i za koje nije bitna činjenična, nego upamćena povijest. Mohač je primjer događaja koji je prerastao neposredno povijesno iskustvo i postao dijelom kulturnoga pamćenja. Memorijalni park na području bojišta kod Šatorišća (mađ. Sátorhely) predstavlja fizički prostor koji sudjeluje u oblikovanju i prenošenju sjećanja. U mađarskom nacionalnom narativu Mohač simbolizira gubitak i povijesnu prekretnicu, a njegovo se značenje prenosi školskim kurikulima, znanstvenim radovima i javnim komemoracijama. Na taj način kulturno pamćenje nadilazi individualno iskustvo i služi za ono što Assmann naziva „figurama sjećanja" tj. simboličkim praksama koje održavaju prošlost prisutnom u sadašnjosti.

> „Njihova posebnost da se bliže odrediti prema tri obilježja, konkretnom spoju s vremenom i prostorom, konkretnom spoju s vremenom i prostorom, konkretnom spoju s nekom grupom i prema rekonstruktivnosti kao posebnom postupku."
>
> (ASSMANN 2005: 44)

Jedan od ranih književnih odjeka Mohačke bitke nalazi se u epigramu njemačko-ugarskog humanista, diplomata, pravnika i povjesničara Georga Werhnera (oko 1490–1556.), naslovljenom *S mohačkog bojišta* (A mohácsi csatatérről). Werhner prikazuje Mohač kao mjesto na kojem je izgubljena sudbina čitave države te ga uspoređuje s antičkim bitkama kod Termopila i Kane. Pišući s vremenske distance, više pozornosti posvećuje dugoročnim političkim posljedicama poraza nego tijeku same bitke. Njegov je tekst stoga važan kao rani primjer pretvaranja povijesnog događaja u simbol sudbine Ugarskoga Kraljevstva (CSEPREGI 2006: 23).

Kraljevski kancelar i visoki crkveni dostojanstvenik Stjepan Brodarić (1480–1529.) bio je sudionik događaja, što njegovu djelu daje posebnu povijesnu vrijednost. Njegov latinski spis *De conflictu Hungarorum cum Solymano Turcarum imperatore ad Mohach historia verissima* (Istinit prikaz sukoba Mađara s turskim carem Sulejmanom kod Mohača) nastao je ubrzo nakon bitke i nastoji zabilježiti događaj te objasniti uzroke poraza ugarsko-hrvatske vojske. Ipak, tekst nije moguće svesti na neutralno bilježenje činjenica: već način na koji autor opisuje kralja Ljudevita II. pokazuje emocionalno i moralno vrednovanje događaja. U predgovoru čitatelju Brodarić navodi:

> „Mislio sam da će biti vrijedno djelo, ako ukratko opišem rat što ga je vodio pokojni Ljudevit, kralj Ugarske i Češke, jedini primjer prave dobrote u ovom našem stoljeću, s veoma moćnim turskim carem Sulejmanom, većom dušom i nuždom nego silama ili ishodom, u kojem je i sam poginuo.“
>
> (BRODARIĆ 1990: 13)

Tim riječima autor naglašava važnost bilježenja događaja te pokazuje suosjećanje prema kralju Ljudevitu II. (1506–1526.) i svijest o povijesnoj težini poraza kod Mohača. Brodarićev tekst pripada humanističkoj latinskoj historiografiji 16. stoljeća, koju karakteriziraju oslanjanje na antičke uzore, retorička oblikovanost pripovijedanja i nastojanje da se povijesni događaji prikažu u uzročno-posljedičnom slijedu. Djelo je strukturirano kao kronološki prikaz vojnog pohoda, priprema za bitku, samoga sukoba i njegovih posljedica. Posebnu vrijednost tekstu daje činjenica da je autor bio očevidac događaja. Brodarić nastoji pružiti vjerodostojan i objektivan prikaz bitke, često naglašavajući važnost iznošenja činjenica. Istodobno, njegovo pripovijedanje nije lišeno moralne interpretacije. Poraz kod Mohača prikazuje kao upozorenje kršćanskom svijetu, kao posljedicu političkih i vojnih propusta. U prikazu poraza Brodarić ne naglašava isključivo vojnu nadmoć Osmanlija, nego posebnu pozornost posvećuje unutarnjim slabostima Ugarsko-Hrvatskog Kraljevstva. Kritizira političku razjedinjenost plemstva, nedostatak koordinacije

među zapovjednicima i nepravodobnu pripremu za rat. Time autor nastoji objasniti uzroke katastrofe i izvući pouke za buduće naraštaje. Posebno ističe tragičnu sudbinu kralja Ljudevita II. čija smrt simbolizira slom dotadašnjega političkog poretka. U završnim dijelovima teksta donosi detaljan opis posljedica bitke, uključujući tursku odmazdu, razaranje zemlje te velik broj poginulih i zarobljenih. Takvim prikazom dodatno naglašava razmjere tragedije koja je zadesila Ugarsko-Hrvatsko Kraljevstvo.

> „Noću i danju, koji su slijedili poslije bitke, neprijatelj se okomio na sva obližnja područja i usput ih opustošio, te popalio ne štedeći nikoga od ljudi, ne gledajući na spol, dob ni vjeru, počinivši sva moguća gnusna i okrutna djela na bijednim narodom. Ja nemam dovoljno riječi da oplačem poraz one noći i slijedećih dana, koji je bio tako velik po cijelom onom kraju ovostrane Ugarske, da nisam uvjeren, ijedan neprijatelj počinio nešto mahnitije i okrutnije.“
>
> (BRODARIĆ 1990: 55)

Književno se umijeće kontroverznog mađarskog plemića i pjesnika Lászla Listiusa (1628-1662) nerijetko uspoređuje s Nikolom Zrinskim (1620-1664), slavnim pjesnikom *Zrinijade* tj. *Opside sigecke*. Listius je 1653. godine objavio djelo *Magyar Márs avagy Mohách mezején történt veszedelemnek emlékezete*. Njegov središnji dio, *Cladis Mohachianae*, ep od trinaest pjevanja, oslanja se na Brodarićev izvještaj, ali ga preoblikuje u barokni pjesnički narativ. Povijesna proza tako postaje ep u Balassijevim strofama, obogaćen domoljubnim, religijskim i moralizatorskim elementima. Za razliku od Brodarićeva nastojanja da objasni uzroke poraza, Listius događaj snažnije oblikuje prema baroknoj poetici i potrebama kolektivnog pamćenja.

U uvodu s dužim obraćanjem čitateljima pod naslovom *Mohách mezején történt veszedelemnek emlékezete Az Nemes Magyarország Státussihoz* (Spomen na katastrofu koja se dogodila na Mohačkom polju. Plemenitim staležima Ugarske) Listius navodi kako će pisati o pogubljenju kralja i puno naših predaka na Mohačkom polju te da se ugledao na rad velikih historiografa i preporučuje djelo čitateljima uz mogućnost korigiranja teksta. Sadržajno, djelo opisuje pohod sultana Sulejmana I. i pripreme za bitku, prikazuje sukob između osmanske i ugarsko-hrvatske vojske, naglašava kraljevu smrt i slom srednjovjekovne Ugarske, tumači Mohač kao nacionalnu katastrofu i moralnu opomenu, poziva suvremenike na jedinstvo i borbu protiv Osmanlija. U Listiusovu epu povijesni događaj postaje nositelj kolektivnog pamćenja kroz heroizaciju sudionika, religijsku interpretaciju i poziv na zajedništvo. Kršćansko-osmanska opreka organizira prikaz sukoba, a poraz se tumači u okviru providnosti i Božjega plana. Takvo tumačenje ne uklanja vojni slom, nego mu pridaje moralni smisao: žrtva branitelja postaje primjer hrabrosti i vjere, a sjećanje na Mohač služi kao opomena suvremenicima. U usporedbi s Brodarićem, Listius manje teži kronološkom objašnjenju događaja, a više njegovoj

retoričkoj i emocionalnoj preobrazbi. Ipak, moralno vrednovanje i naglašavanje kršćanske obrane prisutni su već u Brodarićevu prikazu Listius te elemente proširuje i oblikuje prema konvencijama baroknoga epa.

Prema Assmannovoj teoriji kulturnoga pamćenja, književni tekstovi ne čuvaju prošlost samo kao skup činjenica nego joj daju simboličko značenje. Listius je Brodarićev izvještaj preoblikovao prema baroknoj poetici: heroizacijom sudionika, kršćansko-osmanskom oprekom i providnosnim tumačenjem poraz postaje moralna opomena. Žrtva branitelja prikazana je kao primjer hrabrosti i vjere, a sjećanje na Mohač kao poziv na zajedništvo i otpor Osmanlijama. Tako se povijesna katastrofa pretvara u sredstvo oblikovanja kolektivnog identiteta i mobilizacije suvremenika.

Djelo hrvatskog političara, književnika i prirodoslovca Ljudevita Farkaša Vukotinovića (1813–1893.) *Prošastnost ugarsko- hèrvatska* (A horvát-magyar múlt) posvećeno Mladeži domorodnoj objavljeno je 1844. godine u vrijeme kada se hrvatsko-mađarski politički odnosi narušavaju. Djelo se sastoji od dvije „historične pripovijetke iz 16. vijeka“ pod naslovom *Štitonoša* i *Novi vojvoda*. Detaljnu analizu Vukotinovićeva teksta donosi István Lőkös u svojoj studiji *Prošastnost Ugarsko-Horvatska-A horvát-magyar múlt* u kojoj ukazuje na kontinuiranost motiva tužbe ili tuženja querela Hungariae u hrvatskoj književnosti (LŐKÖS 2002: 119–123). Navodi kako Vukotinović svoje tekstove naziva historičkim novelama, premda su obimom i strukturom bliži povijesnom romanu. U *Štitonoši* radnja počinje 22. 5. 1525. a završava kobnog dana 29. 8. 1526. Radnja se odvija na tri razine - u budimskoj palači, u Jajcu i u Mohaču. Kao dosljedan romantičarski autor Vukotinović likove strukturira u dualistički sustav pozitivnih i negativnih karaktera, pri čemu kriterije njihove karakterizacije određuju interesi domovine i naroda. Poput ranijih autora Mohaču pristupa iz aspekta emocionalizacije povijesti te herojsku prošlost koristi u funkciji nacionalne budućnosti naglašavajući zajedničke hrvatsko-mađarske tragedije, ali iz hrvatske perspektive.

> „Eto svarhe glasovitoga dana Mohačkoga! Dana za koi se je kraljestvo Ugarsko više godinah pripravljalo, i kojega je plod tako hitro dozrèlio!... Očevidno biaše onaj dan – dan kaštige, koju su si Magjari neslogom svojom i aristokratičkom gizdostju pribavili... To se jedno kazati mora, da se je vojska Mohačka hrabro borila, i daje Soliman pobèdu gorko platio. Ugarska zemlja biaše sa svime propala; sedam prelatah, dvadeset i osam velikašah, pet sto plemićah i dvadeset i dvè hiljade drugih vojakah poginu u ovoj nesrètuoj bitvi... Soliman je drugi dan s time svoju gadnu dušu slastio, što je 1500 karstjanah, koji ulovljeni biahu, redom izsèkao... Ovakova okrutničtva, koja su Turci nad mnogimi i mnogimi Europeanci ljuto izvaršivali, prikopčana ostadoše dimliam turskim na toliko, da ove simpatiu europejsku nikada steći nisu mogle.”
>
> (VUKOTINOVIĆ 1844: 89)

Lőkös svoju studiju zaključuje napomenom kako se jedna od najbližih književnih paralela Vukotinovićevu prikazu Mohača nalazi u pjesmi *Mohács* mađarskog romantičara Károlya Kisfaludyja (1788-1830). U toj elegiji Mohačko polje prikazano je kao simbol nacionalne tragedije i kolektivnog gubitka. Pjesma odmah počinje monumentalnim zazivom u kojem se prostor bitke određuje kao mjesto sjećanja i nacionalne žalosti:

> „Hősvértől pirosult gyásztér, sóhajtva köszöntlek,
> Nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács!"
> (KISFALUDY 1983: 18)

Mohač je u Kisfaludyjevoj pjesmi prikazan kao „veliko groblje nacionalne veličine", prostor u kojem se sabiru sjećanja na izgubljenu prošlost i kolektivno stradanje. Umjesto opisa bitke, pjesnik prikazuje njezine posljedice iz perspektive povijesne distance: opustjeli krajolik i elegični ton izražavaju bol zbog poginulih junaka i nestanka nekadašnje državne moći. Sjećanje pritom dobiva moralnu funkciju jer upozorava da nesloga i pogrešne odluke mogu ugroziti slobodu zajednice.

> „Hajh! s ezt visszavonás okozá mind s durva irigység,
> Egységünk törten törve, hanyatla erőnk.
> A sorvasztó láncz igy készüle árva hazánkra;
> Nem! nem az ellenség, ön fia vágta sebét!"
> (KISFALUDY 1983:20)

Vukotinović ostvaruje srodan motiv drukčijim postupkom: u *Štitonoši* se povijesna katastrofa prikazuje kroz razvoj radnje i iskustva likova. Oba teksta povezuju sjećanje na Mohač s pitanjem nacionalne budućnosti, ali Kisfaludy naglasak stavlja na lirski iskaz žalosti i opomene, dok Vukotinović tragediju ugrađuje u pripovjedni prikaz hrvatsko-mađarskih odnosa. Kroz cijelu pjesmu posebno je naglašena ljubav prema domovini. Poginuli vojnici predstavljeni su kao simbol hrabrosti i odanosti, a njihova žrtva dobiva gotovo sakralno značenje. Paralelne slike kod Vukotinovića i Kisfaludyja su heroizacija pojedinca, idealnog ratnika Pála Tomorija, komu je u *Štitonoši* posvećeno posebno poglavlje (X.) u kojem se donosi kratak opis njegovog životnog puta dokazujući romantičarsku ideju o tome kako vrijednost pojedinca određuje njegova spremnost na žrtvu.

> „Od naravi vatren bio je Tomori od mladosti svoje već ratovanju jako podat. Boj, slava i što se ovim uvčke pridružuje, ljubav – biahu uzori života njegova. Ali... premda mu je parvo dvoje srtno služilo – u tretjem mu ipak bog blaga nedade. Tomori je dvè zaručnice, koje u različito... naravski ... vrème vatreno ljubljaše, smartjom izgubio. Mnoga žalost, koju poradi toga pretarpi, učini ga snivateljem i on pomisli, da je to znak dat mu od Boga, da

se više neženi, nego u čistoći dovarši život svoj. On je kadar bio vèk svoj razumèti i kad je vidio, da prilike neima, narodu svomu pomoći, – ostavio je sve, dobro znadući, da kad onaj veliki čas dodje, nigdè niti u istom samostanu mira biti neće... To se do mala sluči. Tri godine za tim, godine to jest 1523. bio je Tomori od kralja arcibiskupom Koločkim imenovan i od pape Hadriana 6-a potvardjen. On morade, premda nerado, i najvišje ljubavjom k domovini tèran, čast ovu prisiljen primiti. Postao je zatim još Vojvoda varhovni cloga kraja medju Savom, Dravom i Dunavom ležećega. Sve ga radostno pozdravi, osobito Slavjani, kano brata svoga takodjer Slavjanina. Godine 1524. pobio je u Srèmu Ferhat-bega. Godine pako druge branio je slavnom hrabostju Petrovaradin, ali tu mu srèća neposluži, – tvardja pade dušmaninu u ruke, što baš za čudo nebiaše, jer bez novacah i vojakah nije moguće boja biti.“

(VUKOTINOVIĆ 1844: 123)

Vukotinović prikazuje i okolnosti koje vode prema katastrofi: kroz sudbine likova razvija napetost, strah i neizvjesnost uoči sukoba. Mohač tako nije samo udaljeni simbol nego i iskustvo koje oblikuje pojedinca i zajednicu. Premda prevladavaju tuga i osjećaj gubitka, tekstovi ostavljaju prostor nadi: prošlost treba čuvati kao opomenu, a sjećanje na poginule pretvoriti u poticaj za jedinstvo, odgovornost i obnovu. U završnim stihovima Kisfaludyjeve pjesme „Él magyar, áll Buda még! a mult csak példa legyen most!” (KISFALUDY 1983: 22) odnosno

„Mely a hazáért élt, a hű kebel,
Földjét termékenyítve hamvad el;
És szelleme a sír körűl marad,
Tettekre intvén az utódokat.“

(KISFALUDY 1983:21)

Žrtva poginulih dobiva obnoviteljsko značenje. Junaci ne nestaju potpuno jer njihova uspomena ostaje među živima i potiče potomke na djelovanje. Grob postaje prostor prijenosa moralnih vrijednosti, a Mohač simbolička škola patriotizma i odgovornosti prema zajednici. Slična je odgojna funkcija prisutna u Vukotinovićevu djelu, koje prošlost prikazuje kao izvor pouke za sadašnjost. Usporedba pokazuje da Kisfaludy i Vukotinović odbacuju pasivno oplakivanje prošlosti. Kisfaludy kolektivno pamćenje oblikuje lirskim oplakivanjem i pozivom na jedinstvo, dok Vukotinović povijesnu pripovijest povezuje s političkim okolnostima i hrvatsko-mađarskom prošlošću. U oba se teksta Mohač tumači iz perspektive potreba sadašnjosti: tragedija postaje moralni poticaj za obnovu i budući napredak zajednice.

Zaključak

U promatranim tekstovima iz triju razdoblja ističe se sudbonosni značaj vojnog poraza na Mohačkom polju. Zajednički motivi su svijest o obrani kršćanske Europe, Mohač se prikazuje kao prijelomni događaj, tragično stradanje i žrtva pojedinca. Djela nastaju u različitim vremenima i povijesnim ideologijama. Usporedba četiriju tekstova pokazuje da Mohačka bitka u svakom od njih dobiva specifičnu funkciju. Brodarić svoj iskaz na latinskome jeziku objavljuje neposredno poslije bitke 1526. godine, stoga je razumljivo kako ga primarno opisuje povijesnom katastrofom koju treba objasniti. Brodarić kronološki prikazuje bitku i nastoji objasniti uzroke poraza, premda se u njemu jasno očituju suosjećanje prema kralju i moralno vrednovanje političkih propusta. Listius se oslanja na Brodarićev prikaz, ali ga preoblikuje u barokni ep u kojem heroizacija, religijska interpretacija i retorička uzvišenost pretvaraju poraz u opomenu i poziv na zajedništvo. Kisfaludy početkom 19. stoljeća oblikuje Mohač kao lirsko mjesto nacionalne žalosti, a sjećanje na poginule povezuje s pozivom na obnovu. Vukotinović u povijesnom romanu *Štitonoša* prikazuje katastrofu kroz sudbine likova te naglašava hrvatsko-mađarsku povezanost, ali i političku neslogu kao jedan od uzroka sloma. Zajednički motivi jesu kolektivno stradanje, junaštvo, moralna pouka i veza između prošlosti i sadašnjosti, no razlikuju se žanrovski postupci i kulturne perspektive. Zato nije riječ o jednostavnom linearnom razvoju jedne književne slike, nego o nizu djelomično preklapajućih reinterpretacija. U hrvatskoj i mađarskoj književnosti Mohač tako nadilazi status povijesnog događaja i postaje simbol kolektivne sudbine, političke opomene i nacionalnog identiteta. Polazeći od teorije Pierrea Nore o odnosu između povijesti i kolektivnog pamćenja, Mohačka bitka može se promatrati kao „mjesto pamćenja" koje je tijekom stoljeća nadraslo svoje izvorno povijesno značenje. Tako Mohač postaje dio kulturnog pamćenja i hrvatskog i mađarskog naroda, premda s različitim naglascima i značenjima.

Literatura

ASSMANN 2005 = ASSMANN J. Kultura pamćenja: Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama. Zenica: Vrijeme, 2005.

ASSMANN 2006 = ASSMANN J. „Kultura sjećanja" // Brkljačić M. i Prlenda S. (ur.). Kultura pamćenja i historija. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., str. 45–79.

BRODARIĆ 1990 = BRODARIĆ S. De conflictu Hungarorum cum Solymano Turcarum imperatore ad Mohach historia verissima. Vinkovci: Kulturno-informativni centar Privlačica, 1990.

CSEPREGI 2006 = CSEPREGI Z. „Bújócskázó életrajz: Wernher György (1490?–1556) hányatott ifjúsága" // Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 29, 2006. 41–46.

KISFALUDY 1983 = KISFALUDY K. Válogatott művek. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983. 18–21.

LISTIUS 2019 = LISTIUS L. Magyar Mars avagy Mohách mezején történt veszedelemnek emlékezete (ur. Görög Mása i Krausz Tibor). Budapest: Szabad Eklektikus Műhely, 2019.
NORA 2006 = NORA P. „Između pamćenja i historije: Problematika mjesta“ // Brkljačić M. i Prlenda S. (ur.). Kultura pamćenja i historija. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006. 21–45.
VUKOTINOVIĆ 1844 = VUKOTINOVIĆ Lj. Prošastnost ugarsko-horvatska. Dostupno na: https://archive.org/details/prosastnost_ugarsko-horvatska_historicke_novele_1_1844-ljudevit_vukotinovic (pristupljeno 24. 6. 2026.).

Literary Representations of the Battle of Mohács in Selected Croatian and Hungarian Works from the XVI. to the XIX. Century. This article examines representations of the Battle of Mohács (1526) in selected Croatian and Hungarian texts from the sixteenth to the nineteenth century, focusing on the ways in which a historical event is transformed into cultural memory. The corpus includes Stjepan Brodarić's historiographical account De conflictu Hungarorum cum Solymano Turcarum imperatore ad Mohach historia verissima (1527), László Listius's epic Magyar Mars avagy Mohách mezején történt veszedelemnek emlékezete (1653), the historical tale Štitonoša from Ljudevit Farkaš Vukotinović's Prošastnost ugarsko-horvatska (1844), and Károly Kisfaludy's poem Mohács (1821). Drawing on the theories of cultural memory developed by Jan Assmann and Pierre Nora, the article explores how the texts represent military defeat, collective suffering, heroism, and national identity. The comparative analysis shows that Mohács became a symbol of historical rupture, collective loss, and moral admonition, while Croatian and Hungarian texts developed both shared and distinct patterns of remembering.

Keywords: Battle of Mohács, cultural memory, Croatian-Hungarian literary and cultural relations, historical representation, national identity

Bockovac Tímea, PTE BTK Szlavisztika Intézet, Horvát Tanszék. Pécs
E-mail: bockovac.timea@pte.hu

SlavVaria 1/2026. 131–144
DOI: 10.15170/SV.1/2026.131

MÁTÉ KITANICS – PÉTER GYENIZSE – NORBERT PAP
(Pečuh, Mađarska)

Mohač 1526. i Majša 1687. – slojevi mohačkog bojišta[1]

Sažetak: Ovaj rad proučava Bitku na Mohačkom polju 1526. godine, kao i bitku kod Majša 1687. Na temelju suvremenih pisanih izvora, karata i arheoloških nalaza autori rekonstruiraju bojišta. Središte se sukoba iz 1526. nalazilo na istočnom dijelu Mohačkog polja, u području omeđenom potokom Borzom, „Velikim jarkom“ („Nagy árok”) i ritom Vižlaka (Vizslaki-rét), u okolici identificiranoga srednjovjekovnoga sela Földvár, dok je težište konjaničkoga sukoba iz 1687. bilo smješteno na zapadni, brežuljkasti rub ravnice, na majšanskom pragu reljefa i neposredno ispred polja. Analiza ratnih nalaza potvrđuje da velik broj malokalibarskih i ostalih projektila iz vatrenoga oružja pronađenih u području Majše ne pripada Mohačkoj bitki, nego pobjedničkoj operaciji Svete lige iz 1687. godine. Ratni su nalazi iz 1526. raspoređeni na istočnoj polovici ravnice, uključujući i topovske projektile pronađene kod Fekete-kapua, koji se uklapaju u poznato topništvo Mohačke bitke. Takvi pak nalazi u području Majše uopće nisu otkriveni.

Ključne riječi: Kraljevina Ugarska, Osmansko Carstvo, Mohačka ravnica, Földvár (Utvar), Mohačka bitka (1526), Bitka kod Majše (1687)

1. Uvod: dvije „mohačke” bitke u istom krajoliku

Ravnica koja se prostire južno od Mohača bila je poprište dviju važnih bitaka u novijoj hrvatsko-ugarskoj povijesti. Najprije je 1526. godine ondje uništena vojska kralja Ludovika II. – poraz koji je pridonio tome da Turci petnaestak godina kasnije osvoje Budim, a zemlja se podijeli na tri dijela na razdoblje od stoljeća i pol.

Kasnije, 1687., nekoliko godina nakon neuspjele osmansko-turske opsade Beča, gotovo na istome mjestu, u blizini sela Majša, konjica Svete lige izvojevala je pobjedu nad osmanskim snagama koje su nadirale iz smjera Osijeka.

Velika bitka koja simbolizira pad srednjovjekovnog Ugarskog Kraljevstva i važna epizoda u slomu osmanske vlasti u Ugarskoj odigrale su se na istom području i uz znatno teritorijalno preklapanje. Ipak, u nacionalnom je sjećanju gotovo isključivo ostala prva bitka poznata pod imenom „mohačka tragedija”.

Međutim, za povijesna istraživanja i arheologiju danas je važan ne samo prvi, nego i kasniji događaj. To je važno ne samo zbog rekonstrukcija vojnih

[1] Izvorni znanstveni rad

događaja, nego i radi određivanja točnoga položaja bojišta, razumijevanja vojskovođina razmišljanja toga vremena, kao i zbog postavljanja memorijalnih točaka i spomen-obilježja te općenito za tumačenja mohačkog memorijalnog krajolika. Ta su bojišta postala poprištem arheološko-povijesne rasprave.

2. Teren: Mohačka ravnica i selo Földvár

Suha je terasa Mohačkog polja sa zapadne strane omeđena rubom Baranjskog gorja, a s istočne močvarnim poplavnim područjem Dunava. Potoci koji s gorja teku prema istoku, ponajprije potok Borza, nakon što izađu na ravnicu raširili su se, stvarajući aluvijalne lepeze i vlažne livade. Između njih je tek nekoliko razmjerno suhih pojaseva pružalo prikladan teren za kretanje vojske. Poljem se protezalo staro riječno korito poznato kao „Veliki jarak" koje je, prema geografskim istraživanjima, predstavljalo ostatak drevnog riječnog toka i služilo je kao prirodna značajka koja je dijelila bojište. (GYENIZSE-LÓCZI-VARGA 2024).

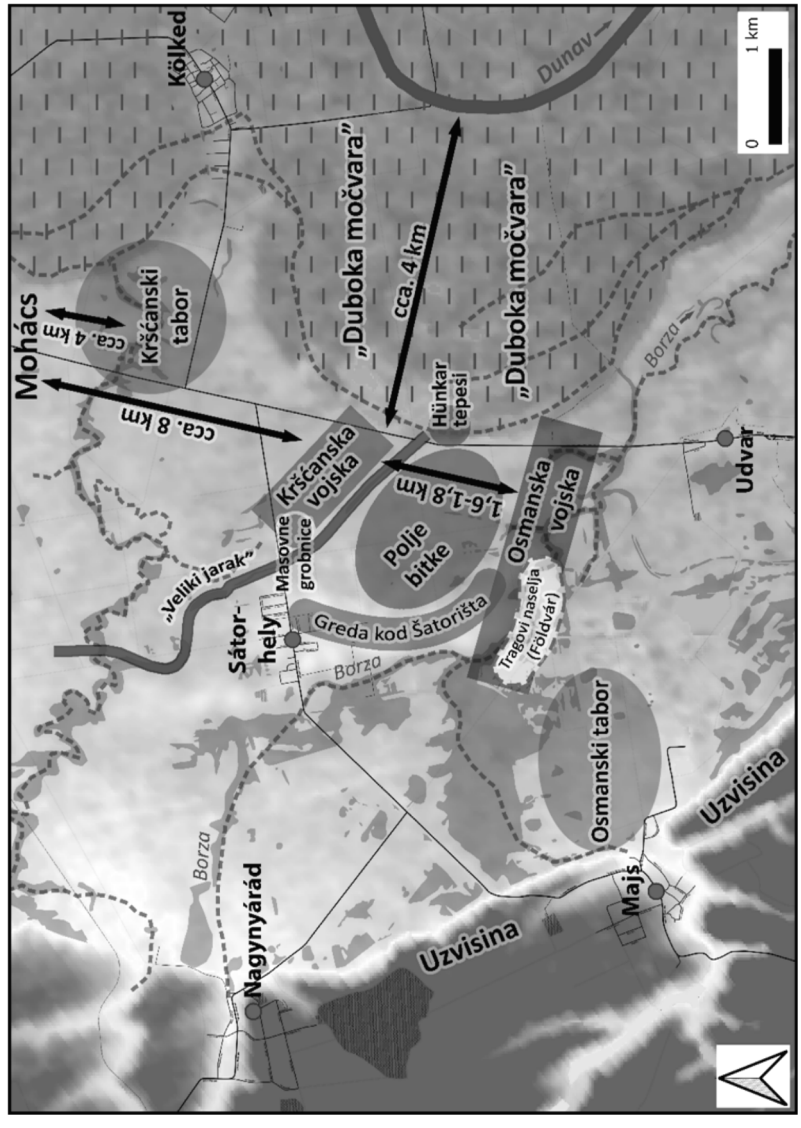
Srednjovjekovno naselje Földvár nalazilo se na istočnom dijelu polja u blizini jednog od prijelaza preko potoka Borza koje je već bilo spomenuto u zapisniku o razgraničenju iz 1338. godine. Naselje se u izvorima iz doba Arpadovića izvorno pojavljuje pod imenom Ipoltlaka, dok se od 14. stoljeća nadalje javlja kao Földvár. Bio je to templarski posjed i župa je bila posvećena svetom Petru i Djevici Mariji Prema izvorima, bilo je to poveće selo okruženo obradivim zemljištem, livadama i šumama koje su se koristile za ispašu svinja, a upotpunjavalo ga je imanje koje se protezalo na Mohački otok. Njegovim je vlasnikom dulje vrijeme bila opatija u Szekszárdu.

Iz osmanskih se poreznih popisa 16. i 17. stoljeća razabire da su Földvár naseljavali Mađari, djelomice mađarizirani Hrvati i Vlasi u procesu posrbljavanja, kao vjerski podijeljena zajednica. Neko je vrijeme naselje imalo crkvu, ali nije imao vlastitoga katoličkog župnika. Selo je možda nakratko ostalo bez stanovnika tijekom vojnog pohoda 1526. godine, no do sredine stoljeća već je bilo zabilježeno kao naselje koje plaća porez. Čini se da je ostalo naseljeno sve do kraja 17. stoljeća. Njegovo konačno uništenje datira iz vremena Rákóczijevog rata za neovisnost; nakon toga se posjed u povijesnim izvorima pojavljuje kao „Földvár praedium" ili Földvár puszta, dok se samo naselje spominje kao Földvár. Na jednoj karti iz 1700. godine selo je i prikazano pod imenom Utvar, na južnom rubu posjeda, uz jedan od prijelaza preko potoka Borze, na pola puta između Majše i vojnoga puta (Carski put).

Rasprava se o „bojištu" tijekom proteklih 100 godina u biti usredotočila na rekonstrukciju položaja i teritorija tog srednjovjekovnog sela: na temelju zapisa kancelara Stjepana Brodarića (mađarski Brodarics István, u izvorima najčešće Stephanus Brodericus) o sukobu iz 1526. godine, povijesni izvori povezuju naselje Földvár sa samim središtem bitke.

Stoga se već gotovo 100 godina među istraživačima smatra da ćemo, utvrdimo li gdje se selo snalazilo, moći identificirati i točan položaj bitke. Istraživanja su danas blizu konsenzusa da posjed Földvár treba tražiti u istoč-

nom dijelu Mohačkog polja, zapadno od rita Vižlaka (Vizslaki-rét), iako je točan položaj izgrađenog dijela naselja i dalje predmet rasprave.(PAP, KITANICS, GYENIZSE 2024a).



Slika 1. Rekonstrukcija mjesta bitke iz 1526. godine

3. 1526.: bitka između potoka Borza i „Velikog jarka" („Nagy árok")

Mohačka bitka 1526. godine imala je važne prethodnice: pet godina ranije pao je Beograd (Nándorfehérvár), najvažnija južna utvrda Kraljevine Ugarske, čija je uspješna obrana 1456. desetljećima zaustavljala osmanski prodor. Do vremena vladavine Sulejmana I. teritorij Osmanskoga Carstva naglo se pove-

ćao. Selim I. osvojio je Levant, Egipat, sveta mjesta Arapskog poluotoka, Meku i Medinu, učvrstio se u Sjevernoj Africi te na istočnom Sredozemlju. Tako su po broju stanovnika, prihodima i vojnoj sili nadmašivali sve tadašnje europske države. Za mladoga sultana Kraljevina Ugarska bila je tek jedna „prepreka" na putu prema Beču i Svetome Rimskom Carstvu. Budimski pohod iz 1526. godine, u koji se uklapa i Mohačka bitka, bio je dio dalekosežnih strateških težnji i ciljeva (PÁLOSFALVI 2018; FODOR 2024a).

Sulejman je krenuo protiv Ugarske s oko 80 tisuća vojnika, koje je na Dunavu podupirala flota od 800 brodova, među kojima je bilo 100-120 ratnih brodova. Glavnu vatrenu moć vojske činilo je 300 topova i 4000 janjičara s puškama dvaju različitih kalibara. Nasuprot njima, kršćanska vojska ugarsko-češkog kralja Ludovika II. bila je znatno manja, ali je i u europskoj usporedbi bila značajna: oko 30 tisuća ljudi, a njezinu su glavnu snagu činili teška konjica i zapadnjačko plaćeničko pješaštvo (KITANICS, FODOR, PAP 2024). Ugarsko je vojno vodstvo bilo svjesno osmanske nadmoći, dok su unutarnje podjele, relativno kasna mobilizacija i sporo kretanje pojedinih dijelova vojske, neiskusno vojno zapovjedništvo u odnosu na izazov te mladi kralj bez vojnoga autoriteta dodatno pridonijeli krhkosti situacije.



Slika 2. „Tabur cengi" borbeni raspored kod Mohača, 1526. godine (osmanska minijatura)

Vrhovni zapovjednik Pavao Tomori (Mađarski Tomori Pál) nije bio samo franjevac i kalački nadbiskup, već i iskusan vojnik. Nastojao je iskoristiti teren u korist svoje malobrojnije vojske. Mjesto sukoba odabrao je tri dana prije bitke: polje južno od Mohača i zapadno od Dunava, gdje se, unatoč iznimno kišnoj godini, između potoka Borze i spomenutog „Velikog jarka" prostirala razmjerno suha ravnica bez drveća. Dunavsko je poplavno područje na istočnome rubu ravnice odabrane za bitku bilo duboka, neprohodna močvara. Cesta koja je vodila od Mohača prema Budimu protezala se zapadno od ovog prostora, duž ruba močvare koji nije bio izložen poplavama. Neposredno iza „Velikog jarka", koji je presijecao ravnicu, nalazili su se položaji kršćanske vojske.

Vojni je plan bio da se na bojišnici uz „Veliki jarak" dočekaju osmanske snage, raspoređene u trima glavnim korpusima i da ih se potom potuče dio po dio: prema Tomorijevu shvaćanju, ključni bi trenutak bio pravodobno izveden, koncentrirani udar teške konjice. Zato je nastojao odabrati takav teren na kojem bi se takav juriš mogao izvesti. Borbeni se poredak protezao najmanje dva kilometra u dvije linije, no vojna Ugarske vojske snaga je ipak bilo premala da bi u potpunosti popunila prostor i spriječila opkoljavanje. Također, 85 topova nije bilo moguće u cijelosti rasporediti na prvoj liniji za obranu tabora. Na bojištu se nalazilo tek nešto više od 50 topova nasuprot 300 topova protivničke strane. Prethodnica osmanske vojske stigla je na polje tijekom jutarnjih sati 29. kolovoza. Rumelijski korpus, kojim je zapovijedao veliki vezir Ibrahim, počeo je podizati tabor, a osmansko je ratno vijeće bitku odgodilo za sljedeći dan. Topništvo je bilo raspoređeno kraj prijelaza Borze, kod sela Földvár. Pogranična konjica – postrojbe smederevskog bega Balija (Gazi Bali-beg Jahjapašić) i bosanskog bega Husreva (Gazi Husrev-beg) – istodobno je poslana naprijed na zapadnu stranu polja kako bi ondje zauzela položaje. To je s mađarske strane izazvalo protumjeru: protiv njih je upućena konjanička postrojba sastavljena od kraljeve tjelesne straže, kako bi se razotkrile njihove namjere i, po mogućnosti, potisnula ih natrag. Naime, Tomori se pribojavao da će osmansko konjaništvo zaobići njegove postrojbe s krila.

Odlučujući je okršaj naposljetku započeo oko četiri sata poslijepodne, na mađarsku inicijativu, i trajao je otprilike dva sata. Konjica mađarskoga desnog krila najprije je krenula u napad protiv rumelijskog korpusa. Protiv njih su Osmanlije primijenile bojni raspored tabur cengi: lako naoružane, isturene konjaničke postrojbe razdvojile su se i povukle pred jurišem, napadačka konjica se našla pred bojnim rasporedom s 150 međusobno povezanih topova i iza njih 2000 janjičara s puškama, dok su bokovi bili učvršćeni kolima. Ni drugi val napada nije mogao preokrenuti tijek neravnopravne borbe. Puščana paljba janjičara razorila je juriše. Nakon proboja borbenih linija, brojčano nadmoćna turska konjica naposljetku je opkolila i počela uništavati kršćansku konjicu.

Anatolijske su se čete, koje su u međuvremenu požurile na bojište, zajedno sa sultanovim korpusom rasporedile u karakterističan osmanski bojni poredak: tako su, uz rumelijske snage na lijevom krilu, u središtu stajale sultanove čete, a na desnom krilu anatolijske snage. Napad koji je krenuo s mađarskoga lijevog

krila doživio je sličnu sudbinu kao i prvi: anatolijska je konjica najprije uzmaknula, a zatim su, pod izmjeničnom paljbom 150 topova i 2000 janjičara sultanova korpusa, slomljeni i borbeni poredak konjanika i pratećeg pješaštva, unatoč tomu što su i turski izvori priznali žilav otpor kršćanskih snaga. Prema nekim izvorima, jedna je mađarska konjanička postrojba dospjela sve do sultanove blizine, ali ju je vladareva tjelesna straža odbila, pa ni taj očajnički pokušaj nije mogao poljuljati osmanski borbeni moral. Slomu je pridonijelo i to što je konjica Bali-bega s zapadne strane ravnice obišla mađarske položaje, najprije prodrla u kraljevski tabor i ondje počinila veliku štetu, a zatim napala preostale borce s leđa.

Mađarsko i hrvatsko lako konjaništvo te pješaštvo naoružano lukovima uspjelo su se povući s razmjerno malim gubicima, dok su teško konjaništvo i topništvo pretrpjeli velike gubitke. Najžilaviji je otpor pružilo češko, moravsko, poljsko i njemačko plaćeničko pješaštvo koje, bez konja i bez poznavanja terena, nije niti moglo pomišljati na bijeg. Taj kontingent od 6 do 8 tisuća ljudi, raspoređen u kvadrat, neko je vrijeme uspješno odbijao turske konjaničke juriše, sve dok protiv njega nisu upotrijebljeni janjičari koji su ih svojom puščanom paljbom slomili, a zatim poklali (PAP, KITANICS 2024).

Najdramatičniji, a ujedno i simboličan prizor bitke bio je bijeg i smrt Ludovika II. Prema izvorima, kralj je zajedno sa svojom dvojicom glavnih pratitelja tek na samom kraju borbe, oko šest sati navečer, napustio bojište krećući se prema sjeveru, a zatim pokušao prijeći uži rukavac Dunava kako bi pronašao zaklon pred progoniteljima. Oko sedam sati navečer, približno deset kilometara od središta borbi, utopio se zajedno s konjem u jednoj duguljastoj udubini koja je zbog poplave bila pod vodom i ispunjena muljem. Njegovo je tijelo kasnije izvučeno iz plitkog grobnog humka na strani otoka, na mjestu nizvodno od riječnog prijelaza (u izvoru nazvanog „portus“) (PAP, GYENIZSE, KITANICS 2024b).

Gubici mađarske vojske bili su golemi: prema suvremenim procjenama, više od polovice postrojbi, odnosno 16–18 tisuća vojnika, ostalo je mrtvo na polju, a osmansko je zapovjedništvo zajedno s civilnim pratiteljima popisalo čak 24 tisuće mrtvih. Nasuprot tome, osmanski se gubici na temelju izravnih podataka o pokopu procjenjuju na oko 300 ljudi (FODOR 2024b), no tijekom desetodnevnog napredovanja do Budima još je oko tisuću teško ranjenih podleglo ozljedama, pa ukupno možemo govoriti o približno 1300–1500 poginulih osmanlija (PAP, KITANICS 2024).

Neposredna posljedica bitke bio je kraj vlasti dinastije Jagelovića u Ugarskoj. Nakon toga uslijedio je spor i oko nasljeđivanja: jedan dio zemlje priznavao je Ivana Zapolju za kralja, dok je drugi priznavao Ferdinanda Habsburškog. Osmanlije su se doduše u listopadu privremeno povukle iz zemlje, ali su se kasnije vratile u više vojnih pohoda. Naposljetku su 1541. okupirale Budim, a Ugarska je gotovo stoljeće i pol bila podijeljena na tri dijela, postavši tampon-zona između Habsburškog i Osmanskog Carstva.

4. 1687.: konjanički okršaj kod Majše – gotovo na istom mjestu, ali drukčijega karaktera

Događaji koji su se odigrali u okolici Mohača krajem 1680-ih godina označili su završne trenutke razdoblja osmanske vlasti. Nakon oslobođenja Beča 1683. godine vojske Svete lige postupno su potiskivale Osmanlije sa područja Panonskog bazena . U ljeto 1687. savezničke su snage pod vodstvom glavnog zapovjednika Karla Lotarinškog, bavarskog izbornog kneza Maksimilijana Emanuela i drugih bezuspješno opsjedale Osijek. Povlačeći se od tamo, između 31. srpnja i 5. kolovoza podigli su logor na ravnici ispod Mohača, na rubu močvarnog područja uz Dunav u prostoru koji je kasnije postao poznat kao rit Vižlaka (Vizslaki-rét).

Na temelju suvremenih vojnih dnevnika i karata, kršćanski se tabor nalazio upravo na onom prostoru gdje se odvijao dio bitke iz 1526. godine: s močvarama uz Dunav u pozadini na istoku te smješten tik sjeverno od uzvisine nazvane Turski humak (mađarski Törökdomb) – u osmanskim izvorima iz 17. stoljeća poznate kao „Hünkâr tepesi“ – mjestu gdje se nalazio osmanski spomenik pobjedi. Prema zapisima kneza Karla, tabor je bio smješten tako da se rub lijevog krila oslanjao na malu močvaru s grobljem u blizini, dok se ispred prostirala ravnica obrasla niskim raslinjem, iza koje se, prema zapadu, u šumi nalazio neprijateljski tabor.

Prema zapisima talijanskog časnika i dobrovoljca Giovannija Francesca Gemellija Carerija, kapela koja je bila preuređena u drvenu džamije podignutu na brdašcu nazvanom Turski humak u spomen na Sulejmanovu pobjedu kod Mohača, nalazila se pokraj kršćanskog tabora.

Prema njegovim zapisima, tu je pokopan i pukovnik po imenu Truchsess. (JÁSZAY 2002). Groblje koje je spomenuo knez, smješteno nasuprot Turskom humku, 1961. godine istražio je arheolog László Papp. (PAPP 1963). Uzvišeni teren na kojem se nalazi i memorijalno mjesto također je prikazano na karti koja detaljno prikazuje vojni logor iz kolovoza 1687. godine. Nadalje, vidljiv je i dio „Velikog jarka” uz „palude“ odnosno rit Vižlaka koji je označen kao močvarno područje i kao linija zapreka od kolaca (chevaux-de-frise) postavljenih ondje radi zaštite od napada konjice. (L’ACCAMPAMENTO DAL DI… 1687).

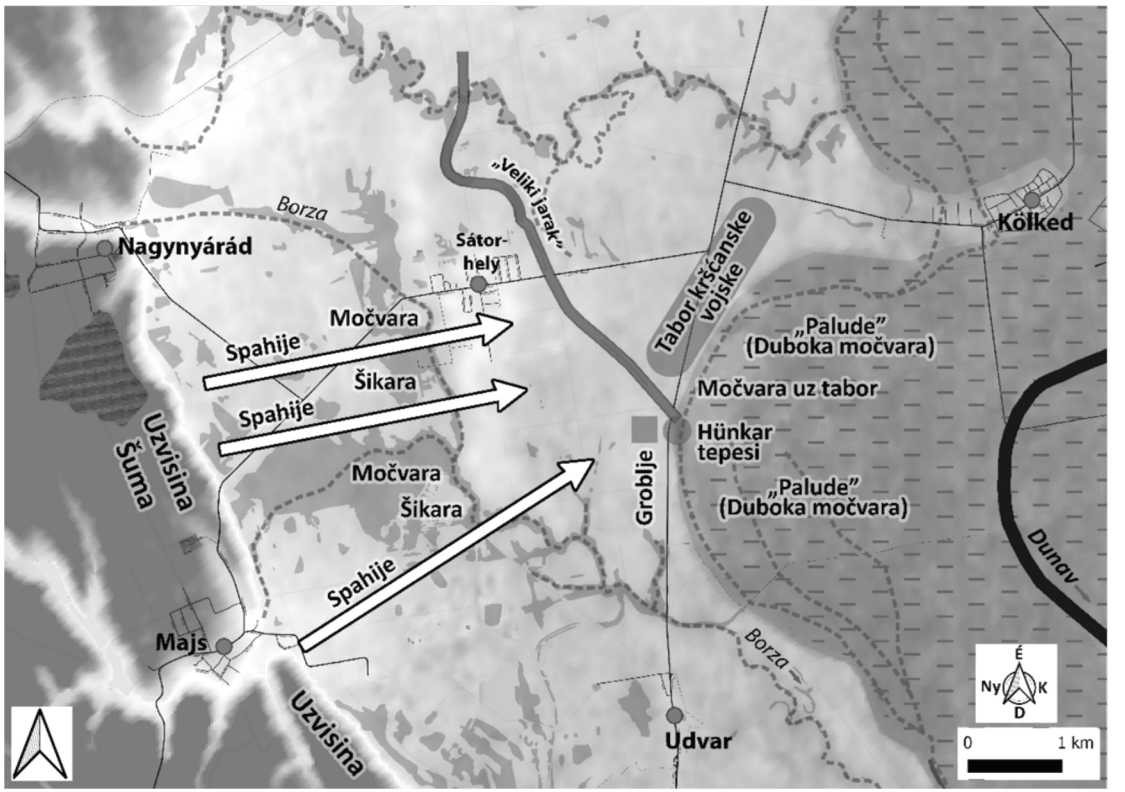
Poprište bitke iz 1687. godine možemo rekonstruirati na slijedeći način: na strani prema Dunavu prostirala se močvara uz rit Vižlak dok se na zapadu protezala ravnica kojom su prolazili potok Borza i „Veliki jarak” na kojoj je bio smješten i vojni tabor. Nekoliko dana prije sukoba 6. kolovoza turske su postrojbe na Borzi sagradile most kako bi olakšali prijelaz. S druge strane potoka, prema Majši, područje je omeđivao šumovit, vlažan i grmom zarasli teren, koji je na kraju naglo prelazio u uzvisinu. Turski se logor nalazio iza toga, prema zapadu.

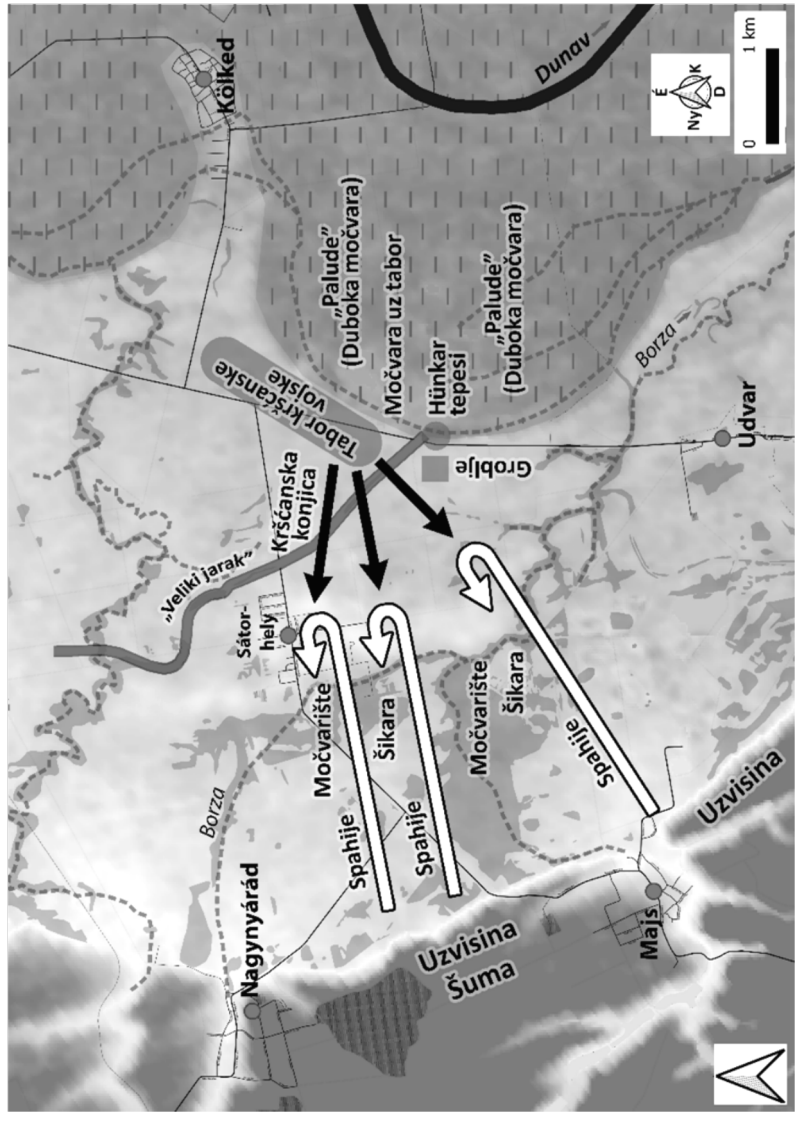
Ključna obilježja okoliša koja su definirala bojište 1526. godine jasno se prepoznaju. Jedina je razlika bila u tome što se težište bitke ovaj put nije nalazilo na istočnom dijelu polja kod Földvára, već na zapadnom, brežuljkastom rubu i području neposredno ispred njega. Štoviše, klima tada nije bila iznimno vlažna, kao što je to bio slučaj 1526. godine, već je bila sušna.

Prema dostupnim izvorima, u ranim satima 6. kolovoza nekoliko tisuća odabranih spahija, pripadnika elitnog dijela turskog konjaništva, pokrenulo je napad na savezнички tabor. Prešavši potok Borzu, sukobili su se u pojasu između dunavske močvare i šumovitoga terena s postrojbama koje su se u sklopu Svete lige borile pod zapovjedništvom bavarskoga izbornog kneza Maksimilijana Emanuela.

Borbe su sa zapadne strane ponajviše vodili draguni i oklopnici. Prema izvješćima, predvodnicu su uglavnom činile pukovnije Stirheim (Stirum), Serau, Kisel, Sachsen-Lauenburg, Bielke (Bielck) i Savoya (Savoia), uz druge carske i bavarske konjaničke postrojbe. Na objema se stranama upotrebljavalo osobno vatreno oružje, pištolji, karabini i puške. Prema prosječnoj opremljenosti toga vremena i brojnosti postrojbi, na obje je strane ukupno moglo biti oko 15 tisuća konjanika, opremljenih s približno 30 tisuća komada osobnog vatrenog oružja. Ta su oružja bila različitih kalibara i namjene. Topništvo nije imalo nikakvu ulogu te je bitka u biti bila dugotrajan sukob koji je trajao pet do šest sati u kojem su se prvenstveno borile konjičke postrojbe.

Slika 3. Prva faza sukoba od 6. kolovoza 1687.





Slika 4. Druga faza sukoba od 6. kolovoza 1687.

Tursko je konjaništvo najprije napalo iz više smjerova, nadirući iz pojasa niskog raslinja i šume koji je na zapadu graničio s ravnicom ciljajući lijevo krilo zapadnih snaga. Međutim, snage Svete lige protjerale su ih protunapadima natrag preko Borze, na pojas zemljišta između potoka i ruba brežuljaka. Prema pisanju pukovnika Louisa Hectora Villarsa, sudionika tog sukoba, bitka se vodila za uzvisinu koju su naposljetku zauzele postrojbe bavarskoga izbornog kneza u odlučujućem konjičkom jurišu. Borbe su se vodile i uz korištenje prirodnih zaklona od stabala i grmlja, sve dok jurišnici jednim naletom nisu

stigli na vrh uzvisine: od tamo su, pogledavši niz drugu stranu uspona, ugledali turski tabor (PAP-GYENIZSE-KITANICS 2024a).



Slika 5. Uzvisina kod Majše i područje ispred nje gdje su pronađeni ostaci ratnog sukoba u najvećem broju. S druge je strane bio turski tabor.

Razmjeri bitke kod Majše bili su daleko manji od onih iz 1526. godine. Niti broj uključenih vojnika, niti broj žrtava nisu dosegnuli tragične razmjere zabilježene u prethodnom sukobu. Ipak, to nipošto nije bio beznačajan događaj. Bio je to ključan korak u oslobađanju južnog Zadunavlja koji je ukazivao na to da Osmanlijska vojska više nije sposobna duže vrijeme održavati ofenzivu. Sve je to pružilo značajan osjećaj uspjeha zapadnim snagama, koje su se prethodno namjeravale povući iz te regije. Odlučujuća bitka kod Nagyharsánya odigrala se tjedan dana kasnije, 12. kolovoza.

Ta je bitka osobito pogodna za analizu iz perspektive arheologije sukoba. Velik broj i raznolikost pištoljskih i karabinskih zrna, kao i drugih nalaza oružja, otkrivenih istočno od Majše, u prednjem prostoru terenskog stepeništa, savršeno se uklapaju u sliku bitke s kraja 17. stoljeća. Ta se dva sukoba mogu dobro usporediti. U sukobu iz 1526., koji je trajao dva sata, trajni je trag ostavilo pješaštvo s puškama, njih 4000, s vatrenim oružjem dvaju različitih kalibara, odnosno projektili osmanskoga topništva. Topovi nisu imali nikakvu ulogu u bitci iz 1687. godine, koja je trajala pet do šest sati. Međutim, iz približno 30000 komada vatrenog oružja ispaljen je znatno veći broj hitaca, manjeg kalibra i različitih vrsta, nego što je to bio slučaj 1526. godine.

Lokacije drugih bitaka vođenih u istom razdoblju pružaju dobru usporedbu s obzirom na vrstu sličnih ratnih vojnih sukoba. Takvi se primjerci nalaze, među ostalim, u rovovima konjičkih postrojbi iz vremena opsade i blokade Sigeta 1688. i 1689. godine (KITANICS, POLGÁR, SZALAI, GYENIZSE, HANCZ, PAP 2020) te projektili prikupljeni u taboru koji su u to vrijeme na Mohačkom otoku koristile postrojbe Svete lige (KITANICS, PAP, KONKOLY, HANCZ 2024). Oni su pretežno manjeg promjera od 13 mm, kao i oni iz Majše. Ako na temelju navedenoga usporedimo bojišta iz 1687. i 1526. godine, na mjestu bitke iz 1526. trebali bismo vidjeti samo dvije vrste projektila, i to većeg kalibra od prethodno spomenutih.

Razmatranjem vojno-arheoloških nalaza otkrivenih na Mohačkom polju i Mohačkom otoku tijekom proteklih stoljeća i pol, kako je dokumentirano u publikacijama i arheološkim bazama podataka, možemo izvesti važne zaključke. Za nalaze koji su ranije pripisivani području Majše, s jednim izuzetkom, kasnije se pokazalo da ili uopće nisu postojali, ili nisu bili iz 1526. godine, ili su se pogrešno našli u evidenciji kao nalazi iz Majše.

Jedini izuzetak ipak pruža zanimljiv podatak. To je skupina nalaza koja obuhvaća 29 komada neispaljenih projektila velikog kalibra. Prikupljeni su s mjesta veličine jednoga stola, istočno od terenskoga prijeloma, kod Male šume (Kiserdő) pokraj Majše. Što se tiče konteksta nalaza, važno je napomenuti da su janjičari 1526. godine zaduživali projektile za svoje muškete u serijama od 30 komada. Na temelju izvora možemo zaključiti da je u noći 29. kolovoza sultanov šator bio postavljen na prostoru ispred Majše, pa je projektile mogao izgubiti netko od stražara.

Masovne grobnice, kao i nalazi pronađeni na istočnoj strani polja, odnosno na ritu Vižlaka (koplje i dugi, ravni mač optočen dragim kamenjem) te kod Crne kapije (Fekete-kapu) a to su okovi za kotače topova, dijelovi mačeva i kopalja, nikada nisu dovedeni u pitanje glede svojeg podrijetla iz 1526. godine, kao ni ondje pronađene topovske kugle (KITANICS-PAP-KONKOLY-HANCZ 2024). Te se kugle dobro uklapaju u poznato topništvo iz bitke, no takve se uopće nisu pojavile na području Majše.

Literatura

FODOR 2024a = FODOR P. Süleyman and Hungary: Conquest, Ideology and Memory // Pap N. (ed.): The Battle of Mohács, 1526. Leiden: Brill Academic Publishers, 2024. 15–46. DOI: doi.org/10.1163/9789004707498_003

FODOR 2024b = FODOR P. What Was Lost at Mohács? An Ottoman-Turkish Casualty List from the 1526 Campaign // Archivum Ottomanicum, 2024, 41. 49–96.

GYENIZSE, LÓCZI, VARGA 2024 = GYENIZSE P., LÓCZY D., VARGA G. Geomorphology of the Mohács Plain Its Environs // Pap N. (ed.): The Battle of Mohács, 1526. Leiden: Brill Academic Publishers, 2024. 217–237. DOI: 10.1163/9789004707498_008

JÁSZAY 2002 = JÁSZAY M. Olasz hadinapló az 1687. évi török elleni hadjáratról // Hadtörténelmi Közlemények, 2002, 115. 2. 399–419.

KITANICS, FODOR, PAP 2024 = KITANICS M., FODOR P., PAP N. The Hungarian and Ottoman Forces at the Battle of Mohács // Pap N. (ed.): The Battle of Mohács, 1526. Leiden: Brill Academic Publishers, 2024. 83–124. DOI: 10.1163/9789004707498_005

KITANICS, PAP, KONKOLY, HANCZ 2024 = KITANICS M., PAP N., KONKOLY S., HANCZ E. Critical Comments on the Available Military Archaeology Topographic Data // Pap N. (ed.): The Battle of Mohács, 1526. Leiden: Brill Academic Publishers, 2024. 306–356. DOI: 10.1163/9789004707498_011

KITANICS, POLGÁR, SZALAI, GYENIZSE, HANCZ, PAP 2020 = KITAMICS M., POLGÁR B., SZALAI G., GYENIZSE P., HANCZ E., PAP N. Az 1688-1689. évi szigetvári ostromblokád sáncai // Pap N. (szerk.): Turbék. Szulejmán szultán zarándokvárosa. Budapest-Pécs: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont/Pécsi Tudományegyetem, 167–195.

L'ACCAMPAMENTO DAL DI 1687 = L'accampamento dal di luglio fono al di 5 di agosto infra Mohatz e Dunawar. H III c 182/28., Hadtörténeti Intézet és Múzeum, 1687.

PÁLOSFALVI 2018 = PÁLOSFALVI T. From Nicopolis to Mohács. A History of Ottoman-Hungarian Warfare, 1389–1526. Leiden: Brill Academic Publishers, 2018. DOI: 10.1163/9789004375659

PAP, GYENIZSE, KITANICS 2024a = PAP N., GYENIZSE P., KITANICS M. A mohácsi csata és az „elveszett" Földvár falu // Fodor P., Kenyeres I., Toma K. (szerk.) Századok. Mohács Tanulmányok I. Budapest: Magyar Történelmi Társulat/Hun-Ren Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2024. 89–125.

PAP, GYENIZSE, KITANICS 2024b = PAP N., GYENIZSE P., KITANICS M. Where and How Did King Louis II Die? // Pap, N. (ed.). The Battle of Mohács, 1526. Leiden: Brill Academic Publishers, 2024. 357–413. DOI: 10.1163/9789004707498_012

PAP, KITANICS 2024 = PAP N., KITANICS M. The Battle and Its Aftermath // Pap, N. (ed.). The Battle of Mohács, 1526. Leiden: Brill Academic Publishers, 2024. 171–213. DOI: 10.1163/9789004707498_007

PAP, KITANICS, GYENIZSE 2024 = PAP N., KITANICS M., GYENIZSE P. Localizing the Central Area of the Battle of Mohács: Search for the Medieval Settlement of Földvár // Pap N. (ed.): The Battle of Mohács, 1526. Leiden: Brill Academic Publishers, 2024. 271–305. DOI: 10.1163/9789004707498_010

PAPP 1963 = PAPP L. Újabb kutatások a mohácsi csatatéren // Janus Pannonius Múzeum Évkönyve (1962), 1963. 199–221.

Mohács 1526 and Majša 1687 – Layers of the Mohács Battlefield. The study examines the Battle of Mohács (1526), fought on the Mohács Plain, and the Battle of Majša (1687). Based on contemporary written sources, maps, and archaeological finds, the authors reconstruct the battlefields. While the center of the 1526 engagement was located in the eastern half of the Mohács Plain, in the area enclosed by the Borza Stream, the "Nagy árok" ("Great Ditch"), and Vizslaki-rét (Vizslak Meadow), in the vicinity of the identified medieval village of Földvár, the focal point of the 1687 cavalry engagement lay on the western,

hilly margin of the plain, on the Majša terrace scarp and its immediate foreland. The analysis of the military finds confirms that the large number of small-caliber and diverse firearm projectiles found in the Majša area cannot be linked to the Battle of Mohács, but rather to one of the victorious operations of the Holy League in 1687. The 1526 military finds are concentrated in the eastern half of the plain, including the cannonballs found at Fekete-kapu, which fit well with the cannons known from the Battle of Mohács. By contrast, no such finds have been recovered in the Majša area.

Keywords: Kingdom of Hungary, Ottoman Empire, Mohács Plain, Földvár (Utvar), Battle of Mohács (1526), Battle of Majša (1687)

Kitanics Máté, PTE TTK Földrajzi és Földtudományi Intézet, Politikai Földrajzi, Fejlődési és Regionális Tanulmányok Tanszéke / PTE Szentágothai János Kutatóközpont, Történeti és Politikai Földrajzi Kutatási Centrum. Pécs
E-mail: kitanics.mate@pte.hu

Pap Norbert, PTE TTK Földrajzi és Földtudományi Intézet, Politikai Földrajzi, Fejlődési és Regionális Tanulmányok Tanszéke. Pécs
E-mail: pap.norbert@pte.hu

Gyenizse Péter, PTE TTK Földrajzi és Földtudományi Intézet, Térképészeti és Geoinformatikai Tanszék. Pécs
E-mail: gyenizse.peter@pte.hu

SlavVaria 1/2026. 145–172
DOI: 10.15170/SV.1/2026.145

ANDREA KOLUTÁCZ-HASANOVIĆ
(Mohač, Mađarska)

EVA MIRJANA BOSNYÁK-ECSENYI
(Mohač, Mađarska)

Sjećanje na Mohačku bitku i tursku okupaciju u folkloru Hrvata u Mađarskoj[1]

Sažetak: U ovome radu na temelju zbirki zvučnog arhiva Muzeja Dorottya Kanizsai na istraživački način ispitujemo sjećanje na Mohačku bitku koja se dogodila prije 500 godina – tj. 1526. godine – i tursku okupaciju u folkloru Hrvata u Mađarskoj. Budući da su Južni Slaveni – Hrvati, Srbi i Slovenci – prije dolaska u Mađarsku u svojoj pradomovini često dugo živjeli pod osmanskom vlašću, njihovo sjećanje na tursku okupaciju i turski svijet ostalo je živo u narodnoj poeziji te tekstualnom i vokalnom folkloru. Fonoteka Muzeja Dorottya Kanizsai u Mohaču čuva jedinstvene zvučne zapise običaja, melodija i tekstualnog folklora Hrvata, Srba i Slovenaca u Mađarskoj, a ovo istraživanje daje uvid s posebnim osvrtom na pojedine podskupine Hrvata u Baranji i Bačkoj.

Ključne riječi: Hrvati u Mađarskoj, tekstualni folklor, turska okupacija, Mohačka bitka, zvučni arhiv, Muzej Dorottya Kanizsai

1. Uvod

Tradicionalna kultura južnoslavenskih naroda u Mađarskoj – Hrvata, Srba i Slovenaca – izuzetno je raznolika i bogata. Osnova toga rijetkog bogatstva jest višeslojni povijesni, lokalni i kulturno-povijesni identitet koji do danas povezuje i istovremeno razlikuje pojedine narode te njihove etnografske skupine koje su u tom pogledu odlučujuće.

Naseljavanje Južnih Slavena u Mađarsku događalo se u nekoliko valova tijekom proteklih stoljeća – masovno su se pojavili nakon protjerivanja Turaka iz Mađarske, krajem 17. stoljeća. Čak iako ne u svojoj novoj domovini, dugo su živjeli zajedno s osmansko-turskim osvajačima u svojoj balkanskoj domovini, pa se sjećanje na tursku okupaciju i turski svijet pojavljuje i u narodnoj poeziji, folkloru Hrvata i Srba koji su se naselili u Mađarskoj.

Na najjednostavniji način bilježenja, priča o događaju širi se usmenom predajom, koja se na kraju može zabilježiti u pisanom obliku. Narodna kultura,

[1] izvorni znanstveni rad

očuvanje i oživljenje narodnih tradicija igrali su veliku ulogu u obrani materinskog jezika i u održavanju nacionalne svijesti i identiteta među domaćim Južnim Slavenima. Njihovo obrazovanje na materinskom jeziku služilo se isključivo usmenom predajom do sredine 20. stoljeća (SAROSÁCZ 1978: 3.).

Muzej Dorottya Kanizsai je etnografski i lokalni povijesni muzej grada Mohača i okolice, te jedina bazična institucija Južnih Slavena u Mađarskoj. Fonoteka ustanove čuva jedinstvene zapise koji pretežno sadrže informacije o običajima, melodije i tekstualni folklor domaćih južnoslavenskih etničkih skupina na mađarskom, hrvatskom, srpskom i slovenskom jeziku. U našem studiju, uz pomoć zbirki koje se nalaze u fonoteci Muzeja Dorottya Kanizsai, na pronicljiv način bez pretenzija u cijelosti ispitujemo sjećanje na Mohačku bitku 1526. i tursku okupaciju u tekstualnom folkloru Hrvata u Mađarskoj - uključujući i Hrvate Baranje te Bačke koji žive u južnom dijelu zemlje. Zbog ograničenja prostora, u ovom članku ne provodimo sveobuhvatan pregled domaćih primjera pronađenih u pomoćnoj zbirci zvučne arhive; istaknut ćemo samo dio njih, kako bismo postavili temelje za zasebno buduće istraživanje.

2. Južni Slaveni u Mađarskoj

Osmanski Turci pojavili su se na Balkanu sredinom 14. stoljeća. Nakon što su osvojili Bugarsku (1393.), Carigrad (1453.), Srbiju (1459.), Bosnu (1463.) i Hercegovinu (1482.), Ugarska je također bila u opasnosti. Nakon katastrofalne Mohačke bitke 1526. godine, dijelovi Ugraske i Hrvatske su isto bile okupirane sve do Velikog Bečkog rata, 1680-ih godina. Ova brzo rastuća azijska sila, koja je poremetila političke odnose i preoblikovala ih prema vlastitim interesima, kontrolirala je gotovo cijeli Balkanski poluotok kao državni entitet izgradnjom novih administrativnih okvira, koje je samo ujedinjeno Rimsko Carstvo moglo kontrolirati u sličnom opsegu i sa sličnom razinom učinkovitosti (KITANICS 2014: 55-56.). Širenje Osmanskog Carstva u Europu u 15. stoljeću i njegov pad krajem 17. stoljeća uzrokovali su masovno kretanje stanovništva uslijed čega su se razne etničke skupine, uključujući Južne Slavenske narode i Nijemce naselile na oslobođenim područjima Mađarske (FERKOV 2014b: 1.).

Povijest ovih etničkih skupina je raznolika, njihovo naseljavanje u Mađarskoj – dobrovoljno, pozivom ili silom – događalo se u nekoliko valova tijekom proteklih stoljeća. Hrvati i Srbi koji žive u Mađarskoj su nedavni doseljenici koji su u južnim dijelovima zemlje zatekli malobrojno slavensko autohtono stanovništvo koje je potpuno apsorbirano tijekom velikih migracija naroda. Prema današnjim saznanjima samo su Slovenci bili ovdje u 7. stoljeću na području koje i danas naseljavaju (SAROSÁCZ 1978: 8., 1994: 430.) a u srednjem vijeku su se neke od Hrvatskih grupa nalazile na području Ugarske. Svi ostali su plod migracije koje je prouzrokovalo osmansko teritorialno širenje na jugoistok Europe.

Što se tiče jezika, običaja i mentaliteta, postoje mnoge sličnosti između ove tri etničke skupine, ali se mogu uočiti i značajne razlike. Primjerice u pisanju.

Hrvati i Slovenci koriste latinicu, dok Srbi pišu ćirilicom. Što se tiče religije Hrvati i Slovenci su prihvatili rimokatoličku vjeru (ili su neki od potonjih evangelisti, sljedbenici Luterove reformatske struje), dok su Srbi svi pravoslavni kršćani. Sličnosti i razlike mogu se uočiti i u njihovom jeziku. Primjerice Hrvati imaju nekoliko dijalekata, a čine različite etničke skupine na temelju svojih etnografskih obilježja (npr. tradicijska odjeća, narodni običaji). Dok Srbi i Slovenci čine homogenije skupine.

Ove su etničke skupine dugo vremena čuvale svoju kulturu donesenu sa sobom iz balkanske domovine, koja se s vremenom pomiješala s običajima okolnih lokalnih naroda, polako transformirala, te su preživjeli samo neki njezini elementi. Među običajima usvojenima u novoj domovini je na primjer spremanje, čuvanje bračnog miraza (tekstilni predmeti) u škrinji 'komaromskog' tipa (Ferkov 2014b: 2.).

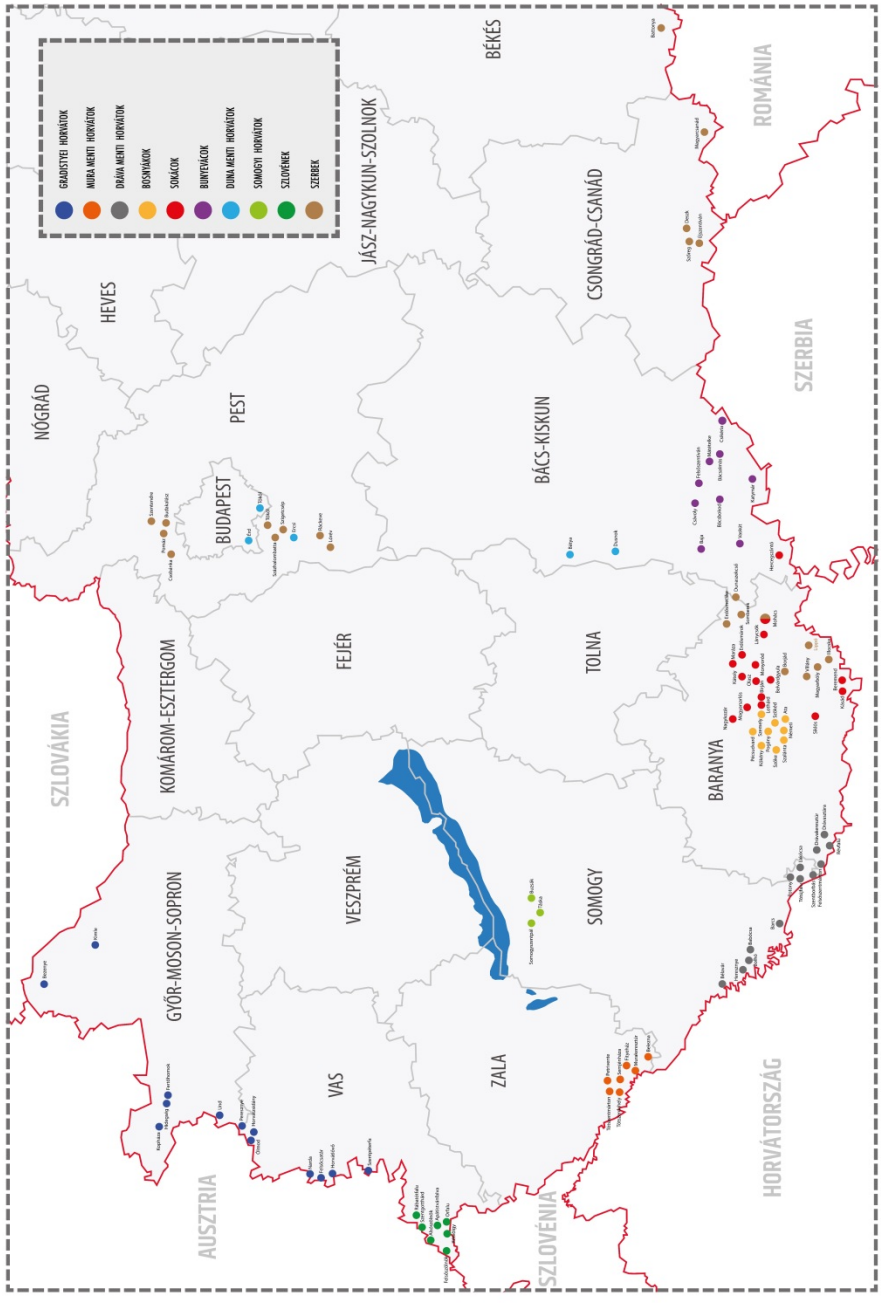
Kao rezultat asimilacije koja se ubrzala od 1960-ih, južnoslavensko stanovništvo mađarskih sela nestaje (vidi tablicu br.1 kod SAROSÁCZ 1992: 4–8. Vlastito uređeno, 2024.) , a članovi koji se sele u gradove formiraju nove vrste etničkih zajednica. Prema najnovijim statističkim podacima iz 2022. godine 19.099 ljudi u Mađarskoj se izjasnilo kao Hrvati, 8.035 kao Srbi i 2.984 kao Slovenci. Broj izvornih govornika hrvatskog jezika je 8.232, dok srpskog 4.249, a slovenskog 1.541. Broj ljudi koji koriste jezik u obiteljskim i prijateljskim krugovima je 9.171 među Hrvatima, 6.017 među Srbima i 1.732 među Slovencima (KSH).

Sociolingvistička napomena: Ovaj naizgled kontradiktoran statistički podatak – prema kojemu je broj govornika koji jezik koriste u privatnoj sferi veći od broja deklariranih izvornih govornika – uobičajena je pojava u istraživanjima manjinskih zajednica podložnih asimilaciji. Tijekom službenih popisa stanovništva mlađe ili potpuno dvojezične generacije često kao svoj primarni materinski jezik navode mađarski, jer im je on glavni jezik općeg i institucionalnog funkcioniranja. Međutim, isti ti pojedinci unutar obitelji i u neformalnim krugovima i dalje aktivno koriste tradicionalni govor svoje zajednice, što objašnjava veću brojku u kategoriji funkcionalne uporabe jezika.

Narodnost	**Etnografska podskupina**	**Nazivi naselja (hrvatski nazivi s mađarskim ekvivalentima u zagradi)**
HRVATI	**Bunjevci**	Aljmaš (Bácsalmás), Baja, Bikić (Bácsbokod), Čavolj (Csávoly), Čikerija (Csikéria), Gornji Sentivav (Felsőszentiván), Gara, Kaćmar (Katymár), Baškut (Vaskút), Matević (Mátételek)
	Bačvanski Šokci	Santovo (Hercegszántó)
	Mohački Šokci	Mohač (Mohács), Mohačka Ada (Mohács-sziget)
	Seoski Šokci	Belvar (Belvárdgyula), Birjan (Birján), Marok (Erdősmárok), Katolj (Kátoly), Lotar (Lothárd), Lanjčug (Lánycsók), Šaroš (Magyarsarlós), Minjorod (Monyoród), Maraza (Maráza), Kozar (Nagykozár),

		Olas (Olasz), Titoš (Töttös), Vršenda (Versend)
	Podravski Šokci	Semartin (Alsószentmárton), Breme (Beremend), Kašad (Kásád), Šikloš (Siklós)
	Bošnjaci	Ata (Áta), Kukinj (Kökény), Nijemet (Németi), Pogan (Pogány), Salanta (Szalánta), Semelj (Szemely), Suka (Szőke), Sukid (Szőkéd), (Peč)Udvar (Pécsudvard)
	Podravski Hrvati	Barča (Barcs), Belovar (Bélavár), Bojevo (Bolhó), Bobovec (Babócsa), Breznica (Berzence), Brlobaš (Szentborbás), Drvljanci (Révfalu), Izvar (Vízvár), Križevci (Drávakeresztúr), Martinci (Felsőszentmárton), Lukovišće (Lakócsa), Novo Selo (Tótújfalu), Potonja (Potony), Rasinja (Heresznye), Starin (Drávasztára)
	Šomođski Hrvati	Budžak (Buzsák), Senpal (Tótszentpál), Taška (Táska)
	Pomurski Hrvati	Belezna, Fićehaz (Fityeház), Legradska Gora (Légrádhegy), Kerestur (Murakeresztúr), Mlinarci (Molnári), Petriba (Petrivente), Pustara (Semjénháza), Serdahel (Tótszerdahely), Sumarton (Tótszentmárton)
	Gradišćanski Hrvati	Gornji Čatar (Felsőcsatár), Horvátlővő, Hrvatski Židan (Horvátzsidány), Narda, Plajgor (Ólmod), Prisika (Peresznye), Petrovo Selo (Szentpéterfa), Bizonja (Bezenye), Umok (Fertőhomok), Vedešin (Hidegség), Hrvatska Kemlja (Horvátkimle), Koljnof (Kópháza), Unda (Und)
	Racki Hrvati	Andzabeg (Érd), Baćino (Bátya), Dušnok (Dusnok), Erčin (Ercsi), Tukulja (Tököl)
SRBI	**Mohač i okolica**	Borjad (Borjád), Iločac (Illocska), Lipova (Lippó), Madžarboja (Magyarbóly), Mečka (Erdősmecske), Medina, Mohač (Mohács), Šumberak (Somberek), Viljan (Villány), Sečuj (Dunaszekcső)
	Békés/Csongrád-Csanád	Batanja (Battonya), Čanad (Magyarcsanád), Deska (Deszk), Sirig (Szőreg), Novi Sentivan (Újszentiván)
	Pešta i okolica	Bata (Százhalombatta), Budimpešta (Budapest), Čip (Szigetcsép), Čobanac (Csobánka), Lovra (Lórév), Kalaz (Budakalász), Pomaz (Pomáz), Srpski Kovin (Ráckeve), Sentandreja (Szentendre), Tukulja (Tököl)
SLOVENCI	**Porabski Slovenci**	Andovci (Orfalu), Dolnji Senik (Alsószölnök), Gornji Senik (Felsőszölnök), Monošter (Szentgotthárd), Sakalovci (Szakonyfalu), Slovenska Ves (Rábatótfalu), Števanovci (Apátistvánfalva), Verica-Ritkarovci (Kétvölgy)

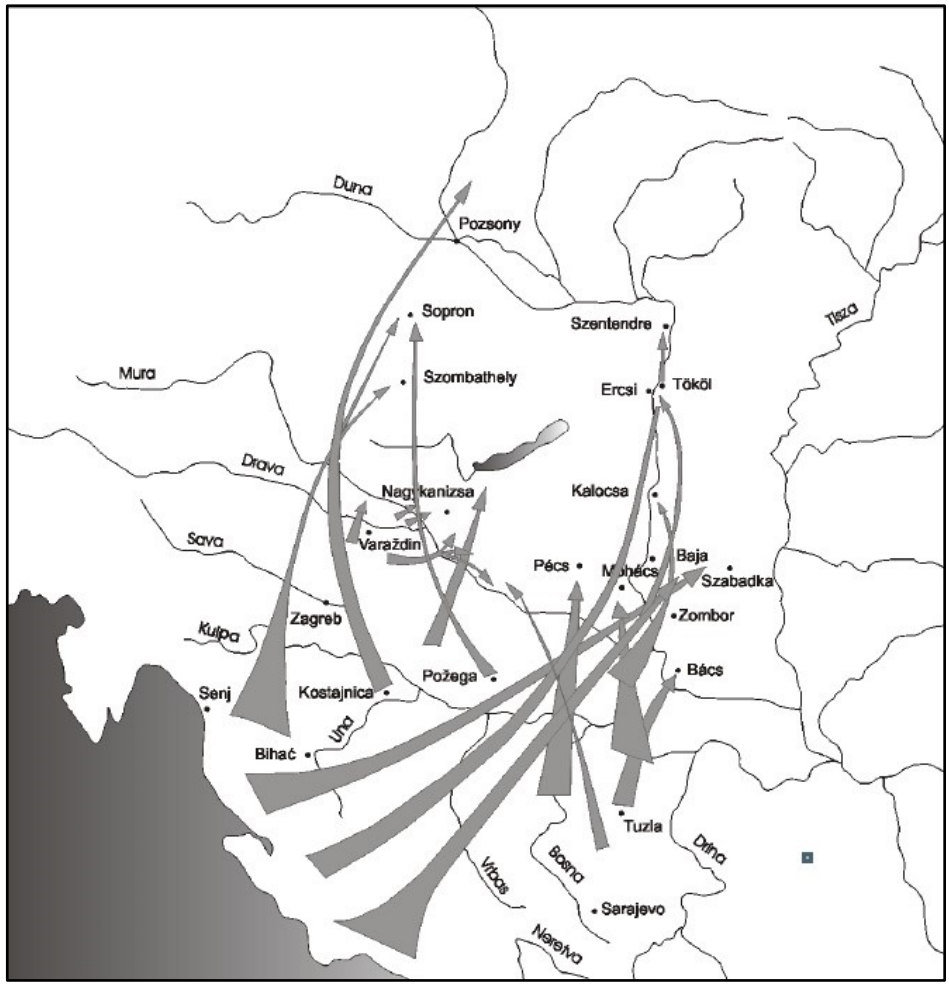
Tablica 1. Naselja u Mađarskoj u kojima danas žive ili su sredinom 20. stoljeća živjeli Južni Slaveni. Izvor: SAROSÁCZ 1992: 4–8. vlastito uređeno, 2024.



Slika 1. Naselja u Mađarskoj gdje danas žive ili su sredinom 20. stoljeća živjeli Južni Slaveni. Izvor: SAROSÁCZ 1992: 4–8. vlastito uređeno, 2024.

3. O Hrvatima u Mađarskoj općenito

Hrvati u Mađarskoj – po podrijetlu, dijalektu i etnografskim karakteristikama – jedna su od najživopisnijih i najsloženijih manjinskih zajednica u našoj zemlji. Prema istraživačima Hrvati u Mađarskoj podijeljeni su u najmanje sedam (ali po nekima dvanaest) skupina, dijelom govore različitim dijalektima (mogu se naći sva tri glavna narječja hrvatskog jezika 'kaj', 'što' i 'ča'), formirani u različitim razdobljima, geografski odvojeni jedni od drugih, a podrijetlom su iz različitih regija cijelog etničkog teritorija matične nacije Hrvatske – uz današnju Hrvatsku, neki dijelovi Bosne i Hercegovine (SOKCSEVITS 2021: 7).



2. slika Hrvatska migracija prema Ugarskoj u 16.-18. stoljeću (detalj). Izvor: KITANICS 2014: 150.

Hrvati u Mađarskoj stigli su na svoja današnja mjesta boravka u različito vrijeme i iz različitih dijelova hrvatskog etničkog područja, prvenstveno bježeći pred Turcima ili tijekom razdoblja turske okupacije (ili nakon nje) između 15. i 18. stoljeća, iako se pretpostavljalo da su domaći Hrvati živjeli na lijevoj obali Drave već u doba Arpadovića. Na temelju redoslijeda doseljavanja prednost imaju Hrvati iz zapadne Mađarske ili Gradišća .

Među hrvatskom matičnom nacijom značajan dio domaćih hrvatskih etničkih skupina ima svoje pandane i srodnike, iako su se neke hrvatske etničke skupine u Mađarskoj formirale na području naše zemlje i ovdje su tijekom stoljeća stekle svoje današnje karakteristike upravo zbog svog zatvorenog smještaja. Bez obzira na individualne razlike i osobitosti, domaće hrvatske etničke skupine međusobno su povezane svojim najvažnijim tradicijama, osnovnim kulturnim karakteristikama i pripadnošću rimokatoličkoj vjeri (SOKCSEVITS 2021: 7).

Hrvati u Mađarskoj mogu se podijeliti u sljedeće etnografske skupine: Podunavski ili Racki Hrvati, Bunjevci, Bačvasnki Šokci, Mohački Šokci, Seoski Šokci, Podravski Šokci, Bošnjaci, Podravski Hrvati, Pomurski ili Zalski Hrvati, Šomođski Hrvati i Gradišćanski Hrvati.

Hrvati koji su se doselili u Mađarsku relativno su se brzo integrirali u mađarsko društvo što je olakšala – barem u katoličkim mađarskim regijama – vjerska pripadnost hrvatskih doseljenika. U povijesti Hrvata u Mađarskoj 18. i prva polovica 19. stoljeća smatraju se svojevrsnim zlatnim dobom. Ne samo njihov broj, već i njihovo mjesto te ekonomski status u mađarskom društvu bili su mnogo značajniji nego danas. U 19. stoljeću – nakon što je hrvatsko plemstvo u Mađarskoj već bilo mađarizirano – društvena struktura hrvatske manjine u Mađarskoj postala je gotovo potpuno jednostrana: sastojala se isključivo od seljaka, a najviše nekoliko seoskih obrtnika i industrijskih radnika koji su putovali na posao dodavali su nijanse ovoj društvenoj slici. Inteligenciju je uglavnom predstavljao samo jedan ili dva katolička svećenika koji su ostali hrvatsko orijentirani, dok su mladi ljudi hrvatskog podrijetla koji su se upustili u druge intelektualne karijere svi mađarizirani na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće (SOKCSEVITS B.G.: URL).

U razdoblju između dva svjetska rata postojao je značajan asimilacijski pritisak na Hrvate u Mađarskoj, a opća politička atmosfera zbog Trianona bila je neprijateljska prema manjinama. Nastava na hrvatskom jeziku gotovo je u potpunosti bila potisnuta u drugi plan u školama hrvatskih sela u Mađarskoj, ali asimilacija je imala manji utjecaj na zatvorene seoske zajednice. Kratki demokratski eksperiment nakon Drugog svjetskog rata donio je kulturnu obnovu Hrvatima u Mađarskoj. Škole s hrvatskim nastavnim jezikom osnivale su se jedna za drugom, prva hrvatska srednja škola osnovana je u Pečuhu, a zatim je na tamošnjem učilištu pokrenut tečaj za učitelje. Godine 1946. osnovana je prva domaća politička organizacija koja je uključivala sve hrvatske etničke skupine u Mađarskoj, kao i Srbe i Slovence. To je bila Demokratska

unija Južnih Slavena Mađarske. Pokrenut je i politički tjednik pod nazivom „Naše novine“ (SOKCSEVITS B.G.: URL).

Taj procvat pokrenuo je i razvoj hrvatske inteligencije u Mađarskoj, ali samo nekoliko godina kasnije, sovjetsko-jugoslavenski raspad i posljedično pogoršanje mađarsko-jugoslavenskih odnosa ozbiljno su utjecali na hrvatsku zajednicu u Mađarskoj. Pedesetih godina 20. stoljeća proširio se umjetno integrirajući, južnoslavenski unitaristički koncept nacionalnog jedinstva, a u škole i tisak uveden je jedinstveni srpskohrvatski (zapravo srpski) jezik. Nametanje tzv. jedinstvenog južnoslavenskog književnog jezika u nastavi nanijelo je posebno veliku štetu među Hrvatima Gradišća i Zale, koji su govorili potpuno različitim dijalektima. Možda nije slučajno da je oko 1990. – nakon demokratskih promjena i kraja umjetnog južnoslavenskog jedinstva – regionalna svijest upravo među njima dobila najviše nove snage (SOKCSEVITS B.G.: URL).

Ukidanje obrazovanja na hrvatskom jeziku, raspad tradicionalnih seljačkih zajednica, prisilna dekolonizacija i spajanje seoskih škola, regionalizacija, procesi modernizacije, potiskivanje tradicionalne seljačke kulture u drugi plan te činjenica da domaći Hrvati imaju pristup modernoj masovnoj kulturi samo na jeziku većinskog naroda, sve je to pridonijelo intenziviranju asimilacije od 1960-ih do danas. U takvim okolnostima došlo je do promjene režima, što je donijelo i ozbiljan zaokret u životu domaće hrvatske manjine. Godine 1989./90. osnovan je Savez Hrvata u Mađarskoj, a zatim je, paralelno s osamostaljenjem Hrvatske, ali na inicijativu domaćih Hrvata, postao neovisan, tj. hrvatski školski sustav u Mađarskoj i svi mediji (novine, radio, televizija) odvojili su se od domaćih Srba (SOKCSEVITS B.G.: URL).

4. Povijest zbirki o tekstualnom folkloru Hrvata u Mađarskoj

Hrvatske etničke skupine u Mađarskoj mogu zahvaliti svojim narodnim pjesmama, narodnim običajima i dekorativnoj umjetnosti očuvanje svog materinjeg jezika i narodne kulture (SOKCSEVITS B.G.: URL).

Jedinstvena muzejska ustanova grada Mohača u Baranjskoj županiji je Muzej Dorottya Kanizsai osnovan 1923. godine. Njegova je temeljna zadaća povijesno i etnografsko istraživanje Mohača i okolice, a kao jedina južnoslavenska bazična ustanova u Mađarskoj, prikupljanje, očuvanje, obrada i objavljivanje materijalnih i intelektualnih ostataka domaćih Hrvata, Srba i Slovenaca.

Stručna klasifikacija Muzeja Dorottya Kanizsai je regionalni muzej i ujedno matična ustanova za narodnosti. Područje stvaranja muzejskih zbirki je također određeno višeslojno, administrativno područje grada Mohača i okruga Mohač, kao i područja Mađarske naseljeno Južnim Slavenima. Zbirka institucije koja se sastoji od etnografskih i povijesnih cjelina, sadrži više od 20 000 artefakata i pisanih dokumenata, kao i 23 000 fotografija i 20 000 minuta arhivskog audio materijala. Među zbirkama se ističu nacionalno jedinstvena zbirka tekstila, oslikanog i rezbarenog namještaja mađarskih Južnih Slavena, zbirka mohačke crne i glazirane keramike, te jedinstvena zbirka bušarskih maski.

Nakon osnutka Muzeja Dorottya Kanizsai, njegova je zbirka rasla iz godine u godinu, ali posebno nakon 1965. godine kada je profesionalni muzeolog, dr. Đuro Šarošac preuzeo vodstvo institucije. To je bila važna prekretnica u povijesti istraživanja južnoslavenskog stanovništva Baranjske županije i cijele zemlje. Upravo je Šarošac 1965.-66. razvio nacionalni etnografski program za prikupljanje, očuvanje, obradu i objavljivanje etnografskih i povijesnih vrijednosti hrvatskih, srpskih i slovenskih etničkih skupina koje žive u Mađarskoj. Ideja o osnivanju narodnosnih bazičnih muzeja u našoj zemlji nastala je krajem 1960-ih na način ako je moguće neka se muzeji osnivaju na mjestima gdje to zahtijevaju prirodni uvjeti. Istovremeno, po mogućnosti treba osigurati očuvanje narodnosnog materijala koncentrirano na jednom mjestu kako se sve to ne bi previše raspršilo. Šarošac je iskoristio svaki stručni i javni forum za promicanje istraživanja etnografije. Srećom, muzejska struka je na vrijeme prepoznala važnost prikupljanja južnoslavenske građe u Mađarskoj kao i sve ostale etnografske zbirke. To je bilo od iznimne važnosti zbog uništavanja materijalnih relikta i nestajanja a generacijskog znanja i iskustava pohranjena u sjećanjima ljudi (HASANOVIC-KOLUTÁCZ, BOSNYÁK 2023: 174., 176., 177.).

Prva organizirana etnografska grupa za prikupljanje započela je s radom 1971. godine. Ukupno je imala 9 studenata i nastavnika. Sarosácz je za njih sastavio upitnik za prikupljanje od 60 stranica na hrvatsko-srpskom jeziku, s gotovo 2000 pitanja. Ovo prikupljanje koje se smatra eksperimentom trajalo je 6 dana u baranjskom Kukinju, Salanti i Nijemetu. Rezultat terenskog rada je, uz predmete kupljene za 2000 HUF, bio je i 20 audio vrpci na kojima je zabilježeno 100 narodnih pjesama, 15 brojalica, 30 zagonetki, razni blagdanski i društveni običaji, 12 bajki, vjerovanja, imena i nadimci seoskih gospodarstava. Godine 1972. prikupljali su u hrvatskim selima uz rijeku Dravu (Lukovišće, Potonja, Novo Selo, Brlobaš). U tim radovima, koji su očito ispitivali samo pojedinačne hrvatske etničke skupine u Mađarskoj, (srpska etnička skupina još nije bila uključena u ovo istraživanje), sudjelovalo je 10 ljudi, od kojih su većina bili srednjoškolci, učenici i studenti rođeni u tom području, koji su govorili dijalektom regije i imali lokalno znanje. Rezultat je bio snimak 95 različitih narodnih pjesama 12 balada, 3 tužaljke, 8 uspavanki, 14 bajki, 14 narodnih pripovijetki, raznih priča o vjerovanjima, narodnih običaja vezanih za rođenje, svadbu, sprovod, Božić, Uskrs, nekoliko legendi vezanih uz nebeska tijela, podatci o narodnoj medicini i nadimcima. Također su kupljeni razni predmeti za 4800 HUF. Prikupljen materijal i predmete registrirao je Muzej Dorottya Kanizsai, čime su postavljeni temelji za stvaranje bazičnog južnoslavenskog etnografskog arhiva (SAROSÁCZ 1973: 80.).

Godina 1975. značila je prekretnicu u životu Muzeja Dorottya Kanizsai. Te je godine Ministarstvo kulture taj muzej proglasilo „matičnim muzejom" na nacionalnoj razini, sa zadaćom očuvanja povijesne i kulturne baštine te vrijednosti etničkih manjina koje žive u Mađarskoj; posljedično, ustanova – koja je isprva djelovala samo na lokalnoj razini – razvila se u glavnu javnu zbirku etnografske i povijesne građe vezano uz Hrvate, Srbe i Slovence u Ma-

đarskoj. Odluka da se taj bazični muzej smjesti u Mohač bila je opravdana ne samo brojnošću lokalnog hrvatskog stanovništva u Baranji već i neprocjenjivom narodnom kulturom raznolikih etničkih skupina toga kraja – kulturom koja zauzima istaknuto mjesto na nacionalnoj razini kao npr. ophod buša (SAROSÁCZ 1978: 3; HASANOVIC-KOLUTÁCZ, BOSNYÁK 2023: 174).

Muzej Dorottya Kanizsai od 1975. godine djeluje kao važno središte za očuvanje i prenošenje tradicije i kulturne baštine hrvatske, srpske i slovenske zajednice u Mađarskoj. Opsežnu muzejsku zbirku predmeta nadopunjuje približno 20.000 minuta katalogiziranih zvučnih zapisa. Ti jedinstveni zapisi – bez sličnog arhiva na nacionalnoj razini – prvenstveno dokumentiraju običaje, melodije i folklor južnoslavenskih etničkih skupina u Mađarskoj na mađarskom, srpskom i slovenskom jeziku, pri čemu najveći dio čine zapisi na hrvatskom jeziku. Sve su snimke nastale u izvornim sredinama tih zajednica, a ostvario ih je niz različitih suradnika: ugledni etnografi (Ruža Begovac, dr. Đuro Šarošac, Zoltán G. Szabó), istraživači folklora (Đuro Franković, dr. Ivan Horváth) i narodni glazbenici (Zoltán Horváth, dr. Andor Végh, Antuš Vizin), uz sudjelovanje entuzijastičnih sakupljača građe, studenata i učenika. Zahvaljujući tim autentičnim, izvornim snimkama, te etničke skupine pružaju bogatu građu za lingvističku analizu jer se kulture različitih hrvatskih i srpskih podskupina u Mađarskoj mogu proučavati i razumjeti s većom preciznošću. Navedenu zvučnu zbirku dodatno obogaćuju i snimke vezane za Mohač i njegovu okolicu, poput ostavštine amaterskog sakupljača Istvána Salge ili materijala koji dokumentiraju glazbeni život grada u drugoj polovici 20. stoljeća – poput raznih publikacija i zvučnih zapisa (HASANOVIC-KOLUTÁCZ, BOSNYÁK 2023: 181).

Zvučna zbirka Muzeja Dorottya Kanizsai tek je djelomično obrađena. Tijekom 2010-ih, dijelom zahvaljujući istraživanju narodnog glazbenika i izvanrednog profesora dr. Andora Végha, izrađena je glazbena baza i izbor podataka koja obuhvaća narodnu glazbu Hrvata, Srba i Slovenaca u Mađarskoj. Ta je baza dostupna u sklopu stalnog postava ustanove pod nazivom 'Susret naroda kod mohačkog Dunava' (*Népek találkozása a mohácsi Dunánál*), koji je obnovljen 2023.-2024. godine uz potporu programa 'Mađarski genij' (*Magyar Géniusz*) Nacionalnog kulturnog fonda (Nemzeti Kulturális Alap). Istraživanje usmene predaje Hrvata iz Baranje i Bačke – našeg specifičnog područja proučavanja – prirodno je započelo znatno prije terenskog rada Đure Šarošca. Potkraj 19. stoljeća Nikola Tordinac prikupio je građu objavljenu pod naslovom *Hrvatski narodni običaji, pjesme i pripovijetke iz Pečuha i okolice*; međutim, djelo je objavljeno tek o stotoj obljetnici njegove smrti, pod uredništvom Đure Frankovića i Đure Šarošca. Monografija *Baranya múltja és jelene* (Prošlost i sadašnjost Baranje), koju je uredio Ferenc Várady na više mjesta obrađuje cjelinu vezanu za lokalno južnoslavensko stanovništvo – dotičući se teme poput naseljavanja, tradicijskog ruha i svadbenih običaja – te na kraju tih poglavlja donosi četiri narodne pjesme na oba jezika. Nakon tih djela uslijedile su razne publikacije različitih opsega, no nijedna nije bitno

promijenila prevladavajuću sliku o Hrvatima i Srbima u Baranji. Nakon Drugoga svjetskog rata prikupljanje muzejske građe vezane uz etničke manjine postalo je sustavnije, a godišnjak koji je 1956. godine pokrenuo Muzej Janus Pannonius (JPM) objavio je nekoliko važnih specijaliziranih studija o južnim Slavenima u Baranji. Od druge polovice 1960-ih Đuro Šarošac je i nadalje objavio niz studija u godišnjaku pečuškog muzeja koje se bave narodnim običajima Hrvata i Srba u Baranji (SAROSÁCZ 1967; 1968; 1969-1970.). U godišnjaku JPM-a 1972. – 1973. Sarosácz je objavio baladu (*Bogdánt anyja házasítja*/Majka ženi Bogdana), dok je Đuro Franković sudjelovao s djelom pod naslovom „Vilinske priče Podravskih Hrvata“ koje je predstavilo 54 legende o narodnim vjerovanjima na hrvatskom i mađarskom jeziku (FRANKOVICS 1975). Godine 1974. fokus se pomaknuo na drugo područje folklora: László Mándoki objavio je zbirku pod naslovom „Južnoslavenske zagonetke“, koja se sastoji od materijala koji su prikupili Anna Balogh, Đuro Franković, Ivan Horváth, István Kakas, Anna Milánkov, András Patalei, Pálné Rázsics i on sam (FRANKOVICS 1975; SAROSÁCZ 1975; MÁNDOKI1977). Većina od 323 objavljena teksta potječe iz Baranje. Đuro Franković je u časopisu *Múzeumi Körlevél*, glasilu Društva prijatelja muzeja Pečuh-Baranja, objavio 136 tekstova (točnije zagonetki) prikupljenih tijekom 1967. i 1968. godine od Hrvata koji žive uz rijeku Dravu (FRANKOVICS 1967a, 1967b, 1968). Građa o baranjskim Hrvatima i Srbima također se pojavljuje u knjizi Tihomira Vujičića iz 1978. godine pod naslovom Muzičke tradicije Južnih Slovena u Mađarskoj. U godišnjaku Muzeja Janus Pannonius (JPM) iz 1979. godine ponovno su objavljene dvije studije o folklornoj tematici: 'Dvije hrvatske balade' Đure Šarošca i 'Uskrsne pjesme Hrvata iz podravskog kraja' Ruže Begovac (SAROSÁCZ 1980; BEGOVÁCZ 1980.), za 17 od 20 pjesama uključena je i melodija, prema zapisu Ladislava Matušeka. Studija Ruže Begovac pod naslovom 'Brak i s njim povezani običaji Hrvata u podravskom kraju' objavljena je 1983. godine (BEGOVÁCZ 1984.), četrnaest melodija sadržanih u tom djelu transkribirao je Lajos Bergics. Značajan broj (52) tekstova južnoslavenskih narodnih pjesama objavljen je 1984. godine pod uredništvom Đure Frankovića; ta je zbirka sastavljena na temelju terenskog rada Nikole Tordinca, Đure Frankovića, Đure Šarošca, Anke Bunjevac, Tihomira Vujičića, Joze Bunjevca, Ladislava Guljaša i Adama Dragosavljevića. Uz zbirke narodnih priča – 'Baranjske priče' (1985.) i „Drvo nasred Podravine – Usmene pripovijetke“ (1986.) – Franković je izradio i upitnik za prikupljanje podataka o narodnim vjerovanjima vezanim uz mitska bića (*Upitnik za prikupljanje folklorne građe o mitskim bićima*). Iste je godine objavljena knjiga „Latice ivančice“, zbirka šokačko-hrvatskih narodnih priča iz Mađarske koje je prikupio Živko Mandić – a koja u trima pričama donosi lik Turčina – nastala uz potporu Demokratskog saveza Južnih Slavena u Mađarskoj. Ta je organizacija omogućila očuvanje materinskog jezika, narodne kulture i južnoslavenskog identiteta putem brojnih drugih publikacija. Jedan od takvih primjera bila je zbirka priča „Zlatne niti“, objavljena 1989., koja

objedinjuje novije zbirke hrvatskih narodnih priča iz podravskog kraja što ih je prikupio Đuro Franković (FRANKOVICS 1989), u kojoj sedam priča čuva sjećanja na vezu s Turcima. Niz „Etnografija Južnih Slavena u Mađarskoj" objavljivan je u razdoblju od 1975. do 1993. godine; njegovi su članci ključni za razumijevanje folklora i narodnog života Hrvata i Srba u Baranji (MÁNDOKI1987: 67-72.). Njih su naslijedile serije „Etnografija Hrvata u Mađarskoj" od 1994. godine i „Etnografija Srba u Mađarskoj" od 1997. godine.

5. Sjećanja na Mohačku bitku i osmansku okupaciju prema zvučnom arhivu Muzeja Dorottya Kanizsai

Mihály Haas u svojoj knjizi o Baranji, objavljenoj 1845. godine, piše sljedeće: „*I ovdje Raci imaju bezbroj pjesama, no s posebnom radošću pjevaju 'Kralovicse Markó' uz pratnju tambure*."[2] Zvučni arhiv Muzeja Dorottya Kanizsai sadrži više od trideset zapisa u kojima je glavni lik spomenuti Kraljević Marko. Među njima su narodne priče, junačke pjesme, narodne balade i legende prikupljene od gotovo svih etničkih skupina Hrvata u Mađarskoj. Uz povijesne ličnosti koje se pojavljuju u tim pričama, prisutni su i brojni elementi fantastike i čudesnoga.

No, tko je zapravo bio Kraljević Marko – lik kojeg kazivači tako često spominju? Endre N. László u studiji objavljenoj 1997. godine piše:

„*Nijedan narod nema mnogo junaka koji su okruženi tolikim brojem priča i uzdignuti na razinu legende kao što je to Kraljević Marko među južnoslavenskim narodima. Već šest stoljeća pjesme i narodne balade o njemu nastaju u narodu – pjesme na čiju je ljepotu svijet upozorio i veliki njemački pjesnik Goethe! Tim pjesmama i baladama nema broja. Postao je besmrtan još za života jer ga je narod prigrlio u svoja srca. U njemu su vidjeli utjelovljenje ljubavi prema slobodi i nacionalnih vrlina. Svaki južnoslavenski narod smatra Kraljevića Marka – lika uzdignutog u legendu, a ipak obilježenog tragičnom sudbinom – isključivo svojim! Ponajprije ga je prigrlio običan puk. Pjevaju o njemu na svadbama, tijekom žetve i berbe grožđa, dok komušaju kukuruz, kao i na vjerskim svetkovinama i sajmovima. Stariji ljudi, prisjećajući se prošlosti i pripovijedajući, govorili su o njemu mladima uz pastirske i logorske vatre, dok su dobrodušne bake unucima prepričavale njegova djela uz ognjište. Živahne južnoslavenske djevojke i mladići pjevali su o njemu plešući kolo uz zvuk tambure i gajdi. Narod ga i danas spominje kao najnesebičnijeg zaštitnika siromašnih i potlačenih, borca za pravdu i slobodu svoga naroda, koji je svu svoju snagu posvetio službi naciji i domovini. Istraživači južnoslavenskog folklora zabilježili su stotine takvih pjesama i narodnih balada..." ...koje su ovdje okupljene, a on je njihov glavni lik*!"[3]

Kraljević Marko središnja je ličnost hrvatske, srpske i bugarske narodne poezije koja potječe iz doba ratova protiv Turaka. Povijesni zapisi otkrivaju tek

[2] MÁNDOKI 1987: 64.
[3] N. LÁSZLÓ 1997: 23.

da je bio sin kralja Vukašina (1365.–1371.) te da je oko 1380. godine vladao kao „kralj” u Prilepu u Makedoniji; njegovo se područje protezalo od Šar-planine do granica Tesalije. Iako su sačuvani novčići iskovani tijekom njegove vladavine, o njemu ne postoje drugi povijesni dokumenti. Narodna predaja, međutim, pripovijeda mnogo bogatiju priču; Marko je njezin najistaknutiji i najslavniji junak – od Istre do Carigrada te od Janjine do Varne nema nikoga tko ne zna za njegovo ime. Prema Goetheu, Marko je svojevrsni pandan grčkom Heraklu i perzijskom Rustamu. Legenda kaže da je, uz to što je bio nepobjediv, posjedovao neizmjernu snagu i nepokolebljivu volju. Svojeg je konja Šarca jahao 150 godina, a i sam je živio 300 godina prije nego što se povukao u pećinu na počinak; priča kaže da će se jednog dana vratiti kako bi uništio Osmansko Carstvo. Južnoslavenske narodne pjesme o Marku objavljene su u bezbrojnim zbirkama i prevedene na brojne druge jezike.[4]

U folklornim žanrovima zabilježenim u pomoćnoj zbirci audio arhiva muzeja, osim lika Kraljevića Marka, pojam 'Turčin' pojavljuje se i u narodnim pričama, junačkim pjesmama, epskim pjesmama, narodnim dječjim igrama/računalima i obiteljskim povijestima. U audio arhivskoj građi vezanoj uz Srbe u Mađarskoj do sada su pronađena ukupno dva podatka gdje informatori spominju sjećanja i posljedice turskog doba. Oba su 'upućena' *Péteru Dóczyju* (Dojčin Petar), a u njima se pojavljuje i lik kralja Matije. Katalin Juhász provela je detaljnije istraživanje *Dóczyjeve* teme 2018. godine (JUHÁSZ 2018.).



3. slika Vladislav Titelbah: Marko Kraljević és Musa Kesedžija. Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marko_Kraljevi%C4%87_i_Musa_Kesed%C5%BEija.jpg (Preuzeto: 02.08.2026.)

[4] Vidi na web stranici: https://www.arcanum.com/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-pallas-nagy-lexikona-2/m-1120C/marko-kraljevic-11A6D

Inv. broj	Naslov teksta i folklorni žanr	Mjesto sakupljanja	Žup.	Skupina
BO12_B/4	Šta se 'no čuje iz turske zemlje? *(epska pjesma)*	Udvar	BA	BO
BŠ07_B/13	Oj devojko di si bila čuvala sam turcke guske *(dječja igra)*	Santovo	B-K	BŠ
PH40_A/3	Kad a Turči nabajio Srbiju Kraljević Marko je bio... *(pripovijetka)*	Martinci	BA	PH
PH58_B/2	Kulu gradi Crni Arapine „...uprositi Turkinju djevojku..." *(junačka)*	Rasinja	SO	PH
MO15_17	Poklade/Kersics – Kršić – Krši kapa *(životna priča)*	Mohač	BA	MŠ
PH84_B/23	Kraljević Marko išo je u turski boj *(pripovijetka)*	Novo Selo	SO	PH
MO04_B/3	Marko Kraljević i Musa Kesedžija „...kad su Turci živili tu..." *(pripovijetka)*	Mohač	BA	MŠ
SZ14_A/5	Pije vino Dojčin Petar *(epska pjesma)*	Deska	CS	BS
SZ20_B/2	Vino pije Dojčin Petar *(epska pjesma)*	Medina	TO	TS
BO13_B/5	(Vino pije) Dojčin Petar *(epska pjesma)*	(Peč)Udvar	BA	BO
BŠ05_B/8	Vino pije Dojčin Petar *(epska pjesma)*	Santovo	B-K	BŠ
PH83_A/3	Pred oltarom drugom ruku pružiti *(junačka pjesma)*	Izvar	SO	PH
BO04_B/7	Kraljević Marko, Andelija ljubav njegova... *(pripovijetka)*	Kukinj	BA	BO
BO04_B/8	Mátyás király, Kraljević Marko *(pripovijetka)*	Kukinj	BA	BO
RH09_29	Ženidba Kraljevića Marka *(legenda)*	Dušnok	B-K	RH
PH05A_/2	Marko Kraljević i Vila 'erdei szépasszony' *(pripovijetka)*	Izvar	SO	PH

PH21_1A/1	Marko Kraljević i Crni Arapin *(pripovijetka)*	Martinci	BA	PH
PH26_1B/3	Boj na Kosovo ... Kraljević Marko se oslobodio... *(pripovijetka)*	Martinci	BA	PH
PH36_B/7	Još u onom vremenu kad je Kraljević Marko bio zatvoren... *(pripovijetka)*	Martinci	BA	PH
PH58_A/2	Hunyadi Mátyás – Sibinjanin Janko *(pripovijetka)*	Rasinja	SO	PH
PH62_A/1	Pije vina Musa Arbanaso *(pripovijetka)*	Rasinja	SO	PH

Tablica 2. Popis hrvatskih i srpskih tekstova u audio arhivu na temu turske okupacije. Izvor: Sastavili autori na temelju pomoćne zbirke zvučnih zapisa Muzeja Dorottya Kanizsai, 2024.
Kratice županija*:* **BA** = Baranya; **B-K** = Bács-Kiskun; **SO** = Somogy; **CS** = Csongrád-Csanád; **TO** = Tolna.
Kratice skupina: **BO** = Bošnjaci; **BŠ** = Bačvanski Šokci; **MŠ** = Mohački Šokci; **PH** = Podravski Hrvati; **RH** = Podunavski Hrvati; **BS** = Banatski Srbi; **TS** = Tolnanski Srbi.

6. Odabrani folklorni tekstovi iz zvučnog arhiva Muzeja Dorottya Kanizsai

U ovome poglavlju predstavljamo autentične transkripte folklornih tekstova, snimljenih u izvornim sredinama južnoslavenskih zajednica. Dolje navedena šest teksta obuhvaćaju četiri različita žanra i vezani su uz razdoblje osmanske vladavine te lik Marka Kraljevića. Tekstovi pružaju uvid u narodnu poeziju i usmenu predaju Šokaca iz Mohača, Hrvata iz podravskog kraja i baranjskih Bošnjaka iz okolice Pečuha , kao i Šokaca iz Bačke, te Srba iz Banata.

Hrvastka narodna pripovijetka iz Podravine (Martinci, inv. br. PH40_A/3)

Kada Turčin nabajio Srbiju Kraljević Marko bio je u Priliku[5] gradu i njegov ortak. Kaže Kraljević Marko ortaku:

– Brat! Što misliš? Mi dva doma, a naš dom propada. Turčin sve će preuzeti celu Srbiju, a mi dva smo doma. Ne'jdemo mi dva da odbranimo od Turčina?

Ortak kazo da ne'jde jel će ga ubiti.

[5] Ovdje se radi o gradu u današnjoj Sjevernoj Makedoniji, Prilepu, koji je bio glavni centar obitelji Mrnjavčevića iz koje je potekao Kraljević Marko. Pored Prilepa i danas postoji ruševina tvrđave nazvana Markovi Kuli, tj. baš po Kraljeviću Marku.

– Ej, – kaže Kraljević Marko – ubit? Al', ako te ne ubije, a Turčin sve predobije onda bu'mo smeli izić na put?

– A ti ćeš it? – pita ortak.

– Ja bojim poginiti nego sramotno živet' – kaže Kraljević Marko. Jer to sramota da propada Srbija, a mi smo doma. Žene i babe budo vikale: sad ste izišli kad je prop'o dom?! Onda ja se moram sam ubit.

Ortak je bio slabiji nego Marko.

– Onda idem i ja – kaže ortak.

Turčin pol' Srbije predobio. Mesec dana bio kako su ratovali nisu mogli ništ' Turcima. Onda oni dva su otišli... na Turce... oni su dva navajili na Turčina... sve su Turčine isterali iz Srbije i Turske. Žene su kazale da nije bio naše... bilo lepo. Sve su Turčine sterali. Onda su žene i dekle pevale: da nije bio našeg Kraljevića Marka, da nije bio Kraljevića Marka i njegovog ortaka kud bi naša Srbija bila? Propala bi...



4. slika Podravski Hrvati. Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Fototeka

Hrvatska epska pjesma iz Baranje (Udvar, inv. br. BO12_B/4)
Šta se ’no čuje iz turske zemlje?
Ni zvona zvone ni to pirule.
Već se ja braću lepo ručuje.
I skup’ me brate iz turske zemlje.
Za mene curke mlogo blaga zaišću.
Tri stotin blaga jednog bisera.
Biser ti treba konju na vilu.
Zlato ti treba dragoj na đerdan.



5. slika Bošnjaci (starije žene u zadnjem redu nose marame na glavama vezane na način koji pokazuje turski utjecaj). Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Fototeka

Hrvatska dječja brojalica iz Bačke (Santovo, inv. br. BŠ07_B/13)
Sidi dida na jendeku,
Miče bradu na devojku.
Oj, devojko di si bila?
Čuvala sam turcke guske.
A šta su ti Turci dali?
Dali su mi jedno gušće.
A to gušće zažmurilo,
Žmura moraš biti!



6. slika Bačvanske Šokice. Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Fototeka

Šokačka priča o porijeklu nastanka prezimena „Kršić – Krši kapa“ iz Baranje (Mohač, inv. br. MO15_17)

Terenski etnografski rad (detalj) – Antuš Vizin, 01.08.1985., 00:29-3:28

K. A.: „…Prvo da kažu da smo mi 1700 … pod Marije Terezije … tako kad je to bila monarhija … da smo onda došli. Ima koji su i onda došli. Jel i Srba seoba isto bilo 1690 … al ovo zato se zna da smo vrlo prije došli jel bar sam ja čula jednog profesora koji je u Mohaču reko. ... naše stare familije, Bože moj! Nema nikog, sama sam ostala. Mi smo bili kadgod Anikić, a pošle smo postali ’Kršikapa', jer su išli naši stari na dvoboj. To moj stari babo reko k'o 'nuj pesmu ...' Uzo deda svog unuka, metne ga na krilu. Nuz pesmu mu prepovida, što je kadgod bilo.' ... moj stari babo je to pripovido. Išli su naši na dvoboj i Turci su dali njima one roštilje što su kadgod imali vitezi što su se borili. A on ... nije znao sotim se borit pa lati od ... – možda bio nervozan, kako ne bi bio – baci dol tu kapu, gvozdenu kapu pa ju iskrši. Oni svi kažu: 'Gledaj kako krši kapu!’ … zato ost’o ’Kršikapa' on. Mi smo bili Anikić, zato smo ostali ’Kršikapa'. Dakle mi smo Kršić a te 'Kršikapa' da bi komplet. A to ostalo od toga.“

V. A.: „To je onda možda i ruglo ime malo?“

K. A.: „Nije! To je dobio kao vitiz. Jel je bio Anikić, a pošto je na dvoboju pobedio Turka, a zato ga pobedio ... tu kapu gvozdenu što su mu Turci dali da se brani isto – jer su džentlmeni bili –, on je bacio dol', pa prije dvoboja ju iskršio, tu kapu. Pa kažu: Gledaj, krši kapu! Dakle on je! Koji je pobedio? Pa taj 'Kršikapa'! I zato su dobili dozvolu od Turčina da mogu doći na sever. Al to

još prije okupiranja mađarske mohačke bitke. Zato jel drugima opet pisama piše prije 1711-te godine kad su došli tu Nemci naravno i Mađari oslobodili Mađarsku od Turaka. Onda su tražili najstarijega čoveka tu kojim su još stari, rodbina tu bili prije turskog okupacije jel nisu znali di je granica biskupska i kraljvska, carska granica. Ni bilo pismeno ništa, dakle trebalo je znati di su granice, dakle tak'e je trebalo tražiti koje su još njeve rodbina prije turskog okupacije tu bila oni možda znadu. I tamo piše da stari Kršikapa – dakle moj ne znam ja koji stari – 1711-te godine on je 80 godina onda bilo piše i on je pokazo di je bila granica. Dakle već kad se on rodio već su tu bili tu Turci nego ju je zato zn'o jel od njegovi' stari' je čuo. Dakle već su prije turske okupacije morali da dođu ovamo. On je bio onda 80 godina dakle ni mog'o 1760 doći kad je 1711-te već tu bio kao 80 godina."





7. slika Anka Kršić, pjevačica opernih, narodnih i popularnih pjesama šokačkog porijekla iz Mohača. Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Fototeka
8. slika Mohačka šokačka obitelj. Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Fototeka

Srpska epska pjesma iz Banata (Deska, inv. br. SZ14_A/5)
Pije vino Dojčin Petar varadinski ban.
Popio je tristo dukata sve za jedan dan.
Još popio vrana konja, zlatan buzdovan.
Karao ga kralj Mateja zemlje gospodar.
Bog t' ubio Dojčin Petar, varadinski ban.
Bud s' popio tristo dukata sve za jedan dan.

Što s' popio vrana konja, zlatan buzdovan.
Ne karaj me kralj Mateja zemlje gospodar.
Da s’ bio ti di je sam ja, da s' ljubio krčmarice koju jesam ja...



9. slika Mladi srpski par iz Borjada. Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Fototeka

7. Prikaz Mohačke bitke u narodnoj tradiciji Hrvata Baranje

Tijekom ove preliminarne, istraživačke studije o Mohačkoj bitci (1526.) nismo pronašli relevantnu građu u Zvučnom arhivu Muzeja Dorottya Kanizsai; međutim, ne isključujemo mogućnost kako bi takvi tekstovi mogli izaći na vidjelo tijekom temeljitijeg istraživanja.

Ne postoje autentični dokazi lokalnih kronika ili narodnih pjesama o Mohačkoj bitci 1526. u gradu ili njegovoj okolici; doista, praktički nema traga poraza u lokalnoj usmenoj predaji ili folkloru. Možda je teško pronaći tragove u narodnom sjećanju jer se turski jaram odmah spustio na lokalno stanovništvo - njegov teret osjetio se odmah, a ne desetljećima kasnije. Zanimljivo je da sjećanje na Dorottyu Kanizsai, koja je nadzirala pokop žrtava bitke, nije sačuvano ni u usmenoj predaji; trebalo je proći mnogo vremena prije nego što je njezin čin zabilježen u pisanom obliku.

Nadalje, stanovništvo Mohača nije bilo ni blizu kontinuirano nakon turske okupacije; grad je uglavnom preseljen krajem 17. i početkom 18. stoljeća. Novi doseljenici nisu imali veze s ranijom poviješću mjesta, pa je kontinuitet sjećanja - ako je ikada postojao - bio prekinut. Nekoliko raspršenih sjećanja koja su preživjela u vezi s bitkom i sudbinom kralja Luja II. proizvod su kasnijeg, takozvanog "kompenzacijskog" stvaranja legendi.

Drugi svezak monografske serije Baranya sadrži narodnu tužaljku na tu temu, bez navođenja mjesta ili datuma njezina prikupljanja – Sándor Solymossy predstavlja dulju verziju tužaljke u svojoj studiji iz 1926 (HASANOVIC-KOLUTÁCZ 2019: 586.).

„Ljeti tisuću petsto dvadeset i šeste,
Moja lijepa mađarska domovina bila je uronjena u žalost,
Jer joj je Turčin oduzeo slobodu,
I odveo njenog mladog kralja u smrt.
Mađarska vojska se rastrčala, koji zna.
Jadni kralj bi pobjegao, al' ne zna;
Potjerao svoga konja jarku potoka Csele,
Ali jarak širok bio za nje'vog konja.
Kralj Ludovik uzalud zovne svog konja,
Jer je jarak pun kupinovih loza.
Drevna kupinova loza potoka Csele,
Otiš'o je više kralj Mađarske.“[6]

Prema knjizi Kálmána Nagyja i Erike Hancz (NAGY, HANCZ 2016.), „postoje i mnoge lokalne legende vezane uz Mohačku bitku.“ Jedna od njih je detaljno opisana: priča o Katici, kćeri upravitelja Jánosa Rózse, i Miklósu, tjelohranitelju husaru pečuškog biskupa, bez navođenja izvora (MÜLLER 1976: 90.).

Analizirajući nazive polja, klanaca, livada i drugih graničnih naziva poznatih u Mohaču i njegovoj neposrednoj okolici, koje je stvorio narod, nalazimo mnoga koja se odnose na bitku iz 1526. i bivši osmanski svijet ili koja proizlaze iz njezinih posljedica. Neki od naziva su primarni, tj. izravno se odnose na osmansku prisutnost na području Mohača u jednom trenutku, dok su drugi samo sekundarni, doneseni od strane ljudi koji su se doselili u to područje u postturskom razdoblju iz svog prethodnog prebivališta, gdje su također živjeli u izravnom kontaktu s Osmanlijama. Nazivi uključuju riječi i mađarskog i turskog podrijetla. Neki granični nazivi također su povezani s nekom vrstom legendarne priče ili predaje.[7]

[6] Tekst je prevela Eva Mirjana Bosnyák-Ecsenyi.

[7] Sjećanja na tursku okupaciju u geografskim imenima baranjskih Hrvata istraživali su SOLYMOSSY 1926., MÜLLER 1976., PESTI 1982., FERKOV 2016., SZABÓ 2016., HASANOVIC-KOLUTÁCZ 2019.

Nekoliko narodnih predaja spominje blago skriveno u određenim kamenim kipovima, poput kamene ovce na „pašnjaku Csele-pataki“ u Mohaču, kamene koze na drugom mjestu (Mečka, Šuberak) i kamene lisice u Iločcu, po koju su se Turci kasnije vratili. Prema narodnoj predaji, u Mohaču je tijekom oranja na pašnjaku Csele-potoka pronađena kamena ovca koja je kasnije korištena kao uteg za drljaču. Turčin ju je tražio, a nakon što su mu je svinjarčići pokazali, izvadio je zlato iz nje, ali je i dao šaku zlata svinjaru. Sličan slučaj dogodio se na bivšoj vlastelinskoj livadi u Šumberku i na klisuri Várhegy u Mečki. Na potonjem je blago bilo skriveno u brončanom psu. Slična priča vezana je i uz mohački klanac Čelinac. Lokalna šokačka narodna predaja govorila je da su Turci ovdje zakopali mnogo novca i na tom mjestu posadili cvijeće. Prema drugoj, također šokačkoj priči ovdje je neki starac imao krušku. Jednom je došao čovjek i rekao mu da iskopa stablo, jer je ispod njega bilo mnogo novca. Međutim on mu nije vjerovao i prodao je zemlju čovjeku po imenu Čelinac koji je iskopao stablo i u podnožju pronašao lonac sa zlatnicima (HASA-NOVIC-KOLUTÁCZ 2019: 587; 591−592.).



10. slika Posuda za duhan oblikovan po turskoj glavi (mohačka crna keramika). Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Zbirka lokalne povijesti

11. slika Vrč s figurom turskog lika (mohačka crna keramika). Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Zbirka lokalne povijesti

8. Jezični i običajni utjecaji osmanskog razdoblja

Hrvati koji su se nastanili u Mohaču donijeli su sa sobom brojne osmansko-turske elemente s Balkana u svom jeziku. János Ete bivši ravnatelj Muzeja Dorottya Kanizsai u svojim je bilješkama smatrao da su sljedeće riječi mohačkih Šokaca turskog porijekla:

- *budzsák* = ugao (čest i kao naziv seoskih predjela)
- *bunár* = bunar
- *burundzsuk* = ukrasna ukosnica
- *csáusz* = kurir, svatovski glasnik (u obliku 'čaus' ili 'čavo')
- *diver* = djever
- *Dzsámbász* = plesač na užetu (sačuvano kao obiteljsko ime)
- *Kalkán* = štit (i danas prisutno prezime u Mohaču)
- *kandzsia* = bič (u govoru Šokaca kao 'kandžijá')
- *komsu* = susjed (u lokalnom govoru kao 'komšijá')
- *Kucsuk* = mali (obiteljsko prezime)
- *lüla* = cijev (u lokalnom govoru kao 'lula')
- *szerodá* = poručnik, desetnik
- *szubásá* = stražar na polju
- *táván, tábán* = krov, tavan (ujedno i čest naziv predjela)
- *Telák* = sluga u kupalištu (prezime)
- *top, topsi, topnics* = topnik
- *topál* = hrom, šepav (prezime u oblicima *Topálov* i *Topálovics*).[8]

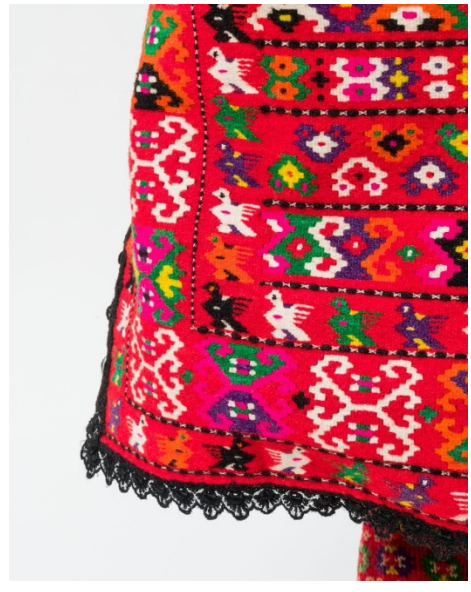
Ove su riječi najvjerojatnije usvojene u balkanskim područjima podrijetla prije njihovog dolaska u Mohač, tijekom osmansko-turske vladavine, iako je Ete vjerojatno neke riječi netočno zabilježio (poput riječi 'távan' i 'tábán', pri čemu prva znači 'tavan', dok druga znači 'potkrovlje').

Osim jezičnih usvajanja, osmansko-turski utjecaj može se otkriti i u mnogim narodnim običajima mohačkog sokáca. Jakab Ferkov o tome piše u svojoj knjizi Sokacok – Šokci: „*Vasárnapi Újság*, broj 7 iz 1864., predstavlja suvremeno mohačko šokačko vjenčanje. Prema ovom opisu među Šokacima se brak mogao održati samo ako su se roditelji prethodno dogovorili. Vjenčanju su prethodile zaruke. To se događalo ujutro kada bi mladenka iz bliske rodbine mladoženje donosila zaručničku jabuku roditeljima buduće mladenke. Zaručnička jabuka obično je bila lijepa crvena, zdrava jabuka. U njezin donji dio (to su bile noge) utiskivana su četiri srebrna novčića, a u gornji zlatnik. Što se tiče značaja jabuke, to je možda bio turski običaj, jer je za vrijeme turske okupacije, ako bi žena prihvatila išta – na primjer, samo jabuku – od Turčina, već se prodala. Dakle, prihvaćanjem jabuke, djevojka se prodavala mladoženji.

[8] Riječi koje se smatraju kao izrazi turskog podrijetla pišu se fonetski, prema izgovoru i kurzivom. Prikupljač János Ete, Muzej Dorottya Kanizsai, Etnografska datoteka 043., objavio FERKOV 2015: 146−147.

Mladenka bi obično davala jabuku mladoženji. „*Donio ju je na lijepom tanjuru prekrivenom ukrasnom krpom, a kada bi ušao u kuću, uvijek bi zatvorio vrata.“ svojom stražnjicom da donese sreću.*" (FERKOV 2019: 71.).





12. slika Seosko šokačko oglavlje snaše s turskim utjecajem.
Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Etnografska zbirka
13. slika Domaće vuneno tkanje (detalj) ukrašeno s motivima tzv. ’turski na prste'. Izvor: Muzej Dorottya Kanizsai, Etnografska zbirka

Mohački šokački narodni običaj ophod bušara (*Busójárás*) nadaleko je poznat kao način ispraćanja zime i prizivanja proljeća - čarolija plodnosti. Njegovo podrijetlo objašnjava se legendom o protjerivanju Turaka u Mohaču. Prema njoj, lokalni Šokci odjeveni kao vraške, zastrašujuće figure – buše – protjerali su praznovjerne Turke iz grada, a ovaj pokladni narodni običaj uspomena je na to. Jednu verziju legende koja objašnjava podrijetlo objavio je 1947. P. Bernardin Unyi, franjevački redovnik: „*U Mohaču postoji popularno vjerovanje da su buše protjerali Turke iz grada. Svaki Šokac to s ponosom spominje. (...) Legenda kaže sljedeće o povijesti ophoda buša: Tijekom oluja turskih ratova, stanovništvo Mohača skrivalo se na napuštenim mjestima, posebno u divljini otoka, iz straha od neprijatelja. Turci su zauzimali njihove kuće i parcele unutar gradskih granica, oduzimali im stoku i financijsku imovinu, palili im crkve, odvlačili kćeri na tržnicu i otimali im djecu kako bi ih odgojili kao progonitelje neprijateljski raspoložene prema vjeri i domovini njihovih očeva. Osim straha, neutaživa osveta natjerala je stanovnike Mohača da se skrivaju od svojih turskih gospodara, (...). Dugo su čekali znakove koje su prorekli starci, grmljavinu, potres i nebeske vatre. Starci su već bili umrli, a*

dojenčad su postala sijede starce kad su se znakovi počeli pojavljivati. Tada se pojavio vitez odjeven u zlatno na svom bijelom konju i naredio da se zatrube rogovi izrađeni preko sto godina, da im se na glave stave zastrašujuće fascije, da im se oko struka privežu stočarska zvona, koja su magijom bila napravljena da zvuče zastrašujuće, te da u ponoć provale u grad preko Dunava. Tursko stanovništvo, probuđeno iz noćnih snova, vjerovalo je da su se pojavili zli duhovi, a Turci su bili toliko prestrašeni užasnom rikom, zvonjavom zvona i strašnim licima koja su izazivala teror da su se međusobno poubijali i pobjegli iz grada Mohača, ostavljajući za sobom sve svoje dragocjenosti i svu svoju imovinu“ (P. UNYI 1947: 223−224.).

Navedena legenda teško da ima ikakvu povijesnu osnovu, njezini korijeni ne potječu iz Mohača, već mogu biti mnogo ranije. Grad je oslobođen turske vlasti 1687. godine, a naseljavanje sokačkog kraja u većim razmjerima započelo je tek desetak godina kasnije. Pokladni običaj ophodu buša, a s njim i legendu sigurno su donijeli sa sobom iz svoje balkanske domovine, koja se potom dalje oblikovala u Mohaču i postupno dobila današnji oblik (FERKOV 2014a: 171−175.).

Drugu, opširniju verziju podrijetla ophoda buša objavio je László Mándoki 1963. godine. Priču je čuo od rezbara maski Istvána Salge, koji je verziju izreke koju je sakupio i dopunio prikazao na prekrasno izrezbarenom štapu (MÁNDOKI 1963: 4.).



14. slika István Bán: Tapiserija „*Busójárás*“ Izvor: https://obudaianziksz.hu/orosz-diana-muveszeti-szinesztezia-obudan/ (Preuzeto: 02.08.2026.)

10. Daljnji smjer istraživanja

Iako je prošlo nekoliko stoljeća od Mohačke bitke i doba turske okupacije, folklor doseljenih Hrvata i Srba još uvijek čuva ona sjećanja koja se odnose na bivšu osmansku vlast u Mađarskoj, ili pak one folklorne elemente, koje su još iz prethodnih područja obitavanja donijeli sa sobom iz svoje balkanske domovine. Naravno ima i takvih elemenata ovog folklora vezanog za osmansko vrijeme koje su usvojili, ili pak saznali o iz određenih tiskanih proizvoda (npr. kalendara) modernog doba, pa kasnije prilagodili i dalje sačuvali.

Zvučni arhiv Muzeja Dorottya Kanizsai, koji sadrži 20 000 minuta audio materijala, sadrži brojne zapise koji čuvaju sjećanja na tursku okupaciju Mađarske. U našem članku objavili smo 6 tekstova iz 4 različita žanra, popunjavajući praznine, što nam je omogućilo uvid u narodnu poeziju i tekstualni folklor Mohačkih Šokaca, Podravskih Hrvata, Bošnjaka u Baranji, te Bačvanskih Šokaca i Srba iz Banata.

Naše sadašnje istraživanje provedeno je kao uvid u budući sveobuhvatni zadatak, dubinsko ispitivanje muzejske zvučne zbirke prema odabranoj temi koji bio trebao slijediti nakon ovog kratkog uvida.

Literatura

BEGOVÁCZ 1980 = BEGOVÁCZ R. Dráva menti horvát húsvéti dalok (Zenei lejegyzés Matusek L.) // Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 24 (1979). Pécs, 1980. 273–300.

BEGOVÁCZ 1984 = BEGOVÁCZ R. Házasságkötés és szokásköre a Dráva menti horvátoknál // Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 28 (1983). Pécs, 1984. 223–239.

FERKOV 2014a = FERKOV J. A mohácsi busójárás legendájának nyomában // Hoppál M. (szerk.). Népek-maszkok-Európa. A busójárás európai háttere. Budapest, 2014. 171−175.

FERKOV 2014b = FERKOV J. Népek találkozása a Mohácsi Dunánál. A Kanizsai Dorottya Múzeum állandó kiállításának forgatókönyve. Kézirat. Mohács, 2014.

FERKOV 2015 = FERKOV J. A nemzetiségek kultúraátadási sajátosságai Mohács példáján // Forrás 47:7–8. 2015. 142–159.

FERKOV 2016 = FERKOV J. Az egykori törökvilágra utaló földrajzi dűlő és egyéb határnevek Mohácson és környékén. Kézirat. Mohács, 2016.

FERKOV 2019 = FERKOV J. Sokacok – Šokci. Mohács: Mohács Város Önkormányzata, 2019.

FRANKOVICS 1967a = FRANKOVICS Gy. Lakócsai horvát találóskérdések I. // Múzeumi Körlevél 9–10. 1967. 43–48.

FRANKOVICS 1967b = FRANKOVICS Gy. Lakócsai horvát találóskérdések II. // Múzeumi Körlevél 11–12. 1967. 48–53.

FRANKOVICS 1968 = FRANKOVICS Gy. Felsőszentmártoni horvát találóskérdések // Múzeumi Körlevél 13–16. 1968. 39–43.

FRANKOVICS 1975 = FRANKOVICS Gy. Vile-történetek a Dráva menti horvátoktól // Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 17–18 (1972–1973). Pécs, 1975. 239–252.

FRANKOVICS 1989 = FRANKOVICS Gy. Zlatne niti. Budapest: Tankönyvkiadó, 1989.

HASANOVIC-KOLUTÁCZ 2019 = HASANOVIC-KOLUTÁCZ A. 1526 helye és szerepe a mohácsi identitásban // Fodor P. és Varga Sz. (szerk.). Több mint egy csata: Mohács. Az 1526. évi ütközet a magyar tudományos és kulturális emlékezetben. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019. 563–617.
HASANOVIC-KOLUTÁCZ, BOSNYÁK 2023 = HASANOVIC-KOLUTÁCZ A., BOSNYÁK É. M. 100 éves a mohácsi Kanizsai Dorottya Múzeum // A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 56 (2022). Pécs, 2023. 173–190. DOI: 10.62148/JPME.2023.10
JUHÁSZ 2018 = JUHÁSZ K. Dojcsin Petár és Mátyás király a kocsmában. Egy délszláv epikus ének nyomában // Csörsz R. I. (szerk.): Doromb. Költészeti tanulmányok 6. Budapest, 2018. 13–62.
KITANICS 2014 = KITANICS M. A Magyarországra irányuló horvát migráció a 16-18. században. PhD értekezés. Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2014.
MANDIĆ 1984 = MANDIĆ Ž. Latice ivančice. Budapest: Tankönyvkiadó, 1984.
MÁNDOKI 1963 = MÁNDOKI L. Busójárás Mohácson. A Janus Pannonius Múzeum Füzetei 4. Pécs, 1963.
MÁNDOKI 1977 = MÁNDOKI L. Délszláv találós kérdések // Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 19 (1974). Pécs, 1977. 243–274.
MÁNDOKI 1987 = MÁNDOKI L. A délszlávok Baranyában // Magyarlaki J. (szerk.). Nemzetiségeink. A baranyai horvátszerb és német nemzetiség múltja, jelene, kultúrája. Pécs: Baranya Megyei Pedagógiai Intézet, 1987. 59–76.
MERÁNYI 2014 = MERÁNYI Á. (szerk.). A gyermek és a sárkány. Magyarországi horvát népmesék és mondák. Debrecen, 2014.
MÜLLER 1976 = MÜLLER G. A török kor emléke a mohácsi szóhagyományban // Baranyai Művelődés 2. 1976. 90.
NAGY, HANCZ 2016 = NAGY K., HANCZ E. Az oszmán kori Mohács. Hely nélkül, 2016.
N. LÁSZLÓ 1997 = N. LÁSZLÓ E. Markó királyfi alakja a délszláv népköltészetben // Honismeret 25:5. 1997. 23–26. https://epa.oszk.hu/03000/03018/00138/pdf/EPA03018_honismeret_1997_05_023-026.pdf (Poslijednji pristup 02.08.2026.)
PESTI 1982 = PESTI J. (szerk.). Baranya megye földrajzi nevei. II. kötet. Pécs, 1982.
P. UNYI 1947 = P. UNYI B. Sokácok-bunyevácok és a bosnyák ferencesek története. Budapest, 1947.
SAROSÁCZ 1968 = SAROSÁCZ Gy. Baranyai délszláv népszokások 1. Karácsonyi és lakodalmi szokások a sokacoknál és a bosnyákoknál // A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 12 (1967). Pécs, 1968. 103–122.
SAROSÁCZ 1971 = SAROSÁCZ Gy. Baranyai délszláv népszokások 2. Temetkezési szokások a sokacoknál és a bosnyákoknál // A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 13 (1968). Pécs, 1971. 153–168.
SAROSÁCZ 1973a = SAROSÁCZ Gy. A délszláv néprajzi múzeum és annak nemzetiségi igénye // Baranyai Művelődés 4. 1973. 76–83.
SAROSÁCZ 1973b = SAROSÁCZ Gy. Magyarország délszláv nemzetségei. Ungarns südslawische Volksgruppen // Népi kultúra–Népi társadalom VII. 1973. 369–390.
SAROSÁCZ 1974 = SAROSÁCZ Gy. Baranyai délszláv népszokások 3. Karácsonyi, lakodalmi és temetkezési szokások a horvátoknál és szerbeknél // A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 14–15 (1969–1970). Pécs, 1974. 283–296.
SAROSÁCZ 1975 = SAROSÁCZ Gy. Bogdánt anyja házasítja // Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 17–18 (1972–1973). Pécs, 1975. 195–203.

SAROSÁCZ 1978 = SAROSÁCZ Gy. Baranya horvát és szerb népcsoportjai. A Janus Pannonius Múzeum Füzetei 17. Pécs, 1978.
SAROSÁCZ 1980 = SAROSÁCZ Gy. Két horvát ballada // Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 24 (1979). Pécs, 1980. 267–272.
SAROSÁCZ 1992 = SAROSÁCZ Gy. Magyarországi horvátok, szerbek és szlovének népviselete és népművészete. Mohács, 1992.
SAROSÁCZ 1994 = SAROSÁCZ Gy. A magyarországi horvátok etnikus jegyei // Barátság 1:8. 1994. 430–434.
SOLYMOSSY 1926 = SOLYMOSSY S. Mohács emléke a néphagyományban // Lukinich I. (szerk.): Mohácsi emlékkönyv 1526. Budapest, 1926. 335–348.
SOKCSEVITS 2021 = SOKCSEVITS D. A magyarországi horvátok rövid története. Budapest: Croatica Nonprofit Kft., 2021.
SOKCSEVITS B.G. = SOKCSEVITS D. A magyarországi horvátok rövid története. https://horvatok.hu/index.php/hu/aktualitasok/horvatokrol/tortenelem (Poslijednji pristup 02.08.2026.)
SZABÓ 2016 = SZABÓ J. A dél-dunántúli délszláv (horvát, szerb és szórványos szlovén) bevándorlások nyelvi és néprajzi nyomai a földrajzi nevekben 7. // Magyar Nyelvőr 140:3. 2016. 279–302.
TORDINAC 1986 = TORDINAC N. Hrvatski narodni običaji, pjesme i pripovijetke iz Pečuha i okolice. Priredio Đuro Franković i Đuro Šarošac, uredio Živko Mandić. Budimpešta, 1986.
VÁRADY 1896 = VÁRADY F. (szerk.). Baranya múltja és jelene. I. kötet. Pécs, 1896.

Memories of the Battle of Mohács and the Turkish Occupation in the Oral Traditions of Croats in Hungary. In this paper, based on the collections of the sound archive of the Dorottya Kanizsai Museum, we examine in a research way the memory of the Battle of Mohács, which took place 500 years ago, i.e. in 1526, and the Turkish occupation in the textual folklore of Croats in Hungary. Since the South Slavs – Croats, Serbs and Slovenes – lived under Ottoman rule for a long time in their Balkan homeland before coming to Hungary, their memory of the Turkish occupation and the Turkish world remained alive in folk poetry and textual and vocal folklore. The audio library of the Dorottya Kanizsai Museum in Mohác preserves unique sound recordings of the customs, melodies and textual folklore of Croats, Serbs and Slovenes in Hungary, and this research provides an insight with special reference to certain subgroups of Croats in Baranja and Bačka.
Keywords: Croats in Hungary, oral folklore, Ottoman occupation, Battle of Mohács, sound archive, Dorottya Kanizsai Museum

Bosnyák-Ecsenyi Mirjana Éva, Kanizsai Dorottya Múzeum. Mohács
E-mail: bosnyak.mirjana@mohacs.hu

Hasanovic-Kolutácz Andrea, Kanizsai Dorottya Múzeum. Mohács
E-mail: kolutacz.andrea@mohacs.hu

SlavVaria 1/2026. 173–197
DOI: 10.15170/SV.1/2026.173

ANDOR VEGH – STJEPAN BLAZSETIN
(Pečuh, Mađarska)

Demografske osnove i migracijski tokovi u formiranju hrvatsko-šokačke zajednice grada Mohača u 18. stoljeću[1,2]

Sažetak: Subetničke skupine Hrvata u Mađarskoj bile su koncentrirane prvenstveno u ruralnim područjima uz jugozapadne i zapadne granice Mađarske do 1970-ih. Hrvatsko-šokačko stanovništvo Mohača bilo je jedna od iznimaka koja je stoljećima čuvala svoj kulturni i nacionalni identitet čak i u urbanom okruženju. Ta je situacija sama po sebi usmjerila posebnu pozornost na ovu zajednicu, a da ne spominjemo dodatne čimbenike - povijest grada u 20. stoljeću, ophod bušara kao najveći karnevalski događaj Mađarske ili izvanrednu i jedinstvenu tradiciju tamburaških orkestara u Mađarskoj - koji su povećali vrijednost ove zajednice u kulturnom kontekstu Panonskog prostora. U našem radu ispitujemo formiranje ove hrvatsko-šokačke zajednice, kao kolektivnog čuvara i nositelja tih kulturnih elemenata. Ovu analizu formiranja zajednice ispitujemo u procesu njenog formiranja u postosmanskom razdoblju od kasnih 17. stoljeća do sredine 18. stoljeća. Na temelju upisa u gradske župne matice od 1723. godine, kao i poimeničnih poreznih registara od 1690-ih, pokušavamo prikazati demografski sastav, promjene, učinke migracija i dinamiku hrvatskog stanovništva ovog grada. U svjetlu rezultata naših analiza ispitujemo i teorije i legende o formiranju hrvatsko-šokačkog stanovništva Mohača.

Ključne riječi: Mohač, Hrvati – Šokci, demografija, matične knjige rođenih, migracije stanovništva, postosmanski period

Uvod

O podrijetlu hrvatskih obitelji grada Mohača i njegove uže okolice postoji više historiografskih teza, povijesnih izvora i usmenih predaja. Te se spoznaje na specifičan način isprepleću u suvremenom kontekstu. Nažalost, sveobuhvatno znanstveno djelo koje bi kritički vrjednovalo i sintetički saželo dosadašnje spoznaje o navedenoj problematici još nije publicirano. Ovaj se rad

[1] A tanulmány az OTKA K 146585 számú, “Magyarország és a Nyugat-Balkán” című projekt és a Pécsi Tudományegyetem támogatásával készült. – Ovaj je rad nastao pomoću potopre OTKA K pod reg. brojem 146585, pod naslovom “Magyarország és a Nyugat-Balkán” (Mađarska i zapadni Balkan) uz daljnju pomoć Sveučilišta Pečuha (PTE).
[2] Izvorni znanstveni rad

ne prihvaća tog opsežnog zadatka, već mu je namjera pridonijeti dosadašnjim spoznajama konkretnim doprinosom – analizom matičnih knjiga od početka sustavnog vođenja podataka o rođenima u 18. stoljeću. Navedeno se provodi primjenom metodološkog obrasca već korištenog u analizama identičnih podataka za Hrvate u podravskim naseljima na lijevoj obali Drave u 18. stoljeću (VEGH 2022, 2025). Na temelju dobivenih podataka o rođenima izdvojit će se najznačajnija i najfrekventnija prezimena po desetljećima, a istražit će se i formiranje pojedinih varijanti bilježenja prezimena te društvene veze unutar Mohača i njegove okolice.

Izvori rada

Prvenstveni izvor rada čini analiza zabilježenih prezimena u crkvenom zapisu matice rođenih između 1723. i 1762. crkve koja je kasnije nazvana župnom crkvom grada (Belvárosi Plébánia Templom). Po crkvama katolička zajednica u gradu Mohaču pripada dvjema crkvama – gradskoj (Belvárosi) i prigradskoj crkvi (Külvárosi). Prema podacima digitalizirane baze podataka crkvenih arhiva Mađarske – www.matricula.hu – nakon osmanskog razdoblja od 1694. prvu crkvu Mohača vode franjevci, koja će biti posvećena Svetom križu. Nakon što 1713. franjevci predaju župu Pečuškoj Biskupiji, biskup Vilim Franjo Nesselrode postupno imenuje župnike u postojeće župe. Biskup Žigmund Berényi 1742./'43. izgrađuje novu crkvu u Mohaču koja će zbog toga biti nazvana „biskupskom“. Ta će crkva, budući da je upravo u to vrijeme izgorjela župna crkva Svetog Križa, njenu ulogu preuzeti sve do 1766. kada će se ona ponovo izgraditi, no nova će već biti izgrađena u čast Svetog Mihaela arkanđela. 1850. biskup Ivan Scitovszky dijeli Mohačku župu na dva dijela – crkva Svetog Mihaela arkanđela će se nazvati gradskom, a biskupska prigradskom župom[3]. Ovu će drugu voditi franjevci sve do 1950. kada će njihov red u Mađarskoj biti raspušten.

Zapisivanje podataka rođenih (i krštenih) prema našem istraživanom izvoru počinje 25. srpnja 1723. godine[4]. Pored toga, važne podatke uopće o naseljavanju Hrvata i o migraciji stanovništva piše Unyi Bernardin (UNYI 1943, 1947), koji spominje da se vođenje matičnih knjiga rođenih u franjevačkoj crkvi u Mohaču datira još od 1710. godine (UNYI 1947: 75.). Nažalost, do ovih podataka o kojima Unyi govori dosad još nije bilo moguće doći, ne postoje u našoj primarnoj bazi podataka[5] ili je sama knjiga nestala. Kao slijedeći korak istraživanja planiramo ući u trag toj matici rođenih. Stoga smo se za rekonstrukciju stanja s početka 18. stoljeća služili popisom poreznih

[3] https://matricula.hu/node/1905

[4] Vidi točno: https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939J-61TQ-W?cat=koha%3A427348&i=5&lang=hu&cc=1743180&groupId=1743180

[5] Radi se o međunarodnoj bazi podataka family search – https://www.familysearch.org/hu/home/portal/, koji je opće prihvaćen sa strane kako istraživača tako i u krugu istraživanja obiteljskog stabla.

obveznika iz 1711.[6], 1715. i 1720. godine, a ti su dokumenti dostupni na stranicama MNL (Mađarskog Nacionalnog Arhiva)[7]. Pored samog grada Mohača analizirana matična knjiga sadrži (naročito u prvim godinama zapisivanja) podatke i za okolna naselja čije ćemo podatke također spomenuti pri pregledu poreznih dokumenata.

Zabilježena prezimena i osobna imena u prvoj polovici 18. stoljeća vodila su se na latinskom na način koji je ovisio o umijeću samog zapisivača. Zapisivači su uglavnom bili lokani župnici, kapelani, a nerijetko i pojedini fratri. Naravno, vidljive su značajne razlike i u poznavanju i korištenju latinskog jezika, a tako i u načinu zapisivanja. Baš zato pri analizi prezimena slične forme nećemo razdvajati, nego svrstati kao zapisi jedne obitelji, jednog prezimena.

Zapisivači, način zapisivanja i neke primjedbe

Podatke o samim zapisivačima možemo pratiti preko matičnih bilješki. To će najčešće biti lokalni župnik, ili netko tko je njega zamijenio ili bio u pomoćničkoj ili bilježničkoj službi. Prvi zapis 25. srpnja 1723. načinio je pater Simunovich, koji će se kasnije zapisivati kao kapelan. Odmah na drugoj bilješci, koji se odnosi na krštenje 18. travnja iste godine, tj. 3 mjeseca prije prvog zapisa potpisnik je Joannes Zalbur, lokalni župnik, koji će biti na toj poziciji do početka 1730. godine. Činjenica da se zapisi nisu vodili prema kalendarskom redoslijedu ukazuje na to da su se podaci u knjigu unosili naknadno i to grupno vezano za pojedina naselja, to je vidljivo naročito 1720-ih godina, kada se osim mohačkih podataka jasno vide i druga naselja koja se redovito pojavljuju u grupama.

Zlabur je prije Mohača službovao u Bátaszéku od 1718. kao župnik, a vjerojatno je bio iz nekog drugog kraja (HERMANN E. 1998.), na što ukazuje njegovo prvo pismo iz Bátaszéka, koje navodi da je teško naviknuti se na nepoznat kraj „tam ignota patria“ (HERMANN E. 1998.). Sam sebe Zlabur najčešće oslovljava kao pater, što sugerira da je izvorno bio franjevac, koji je kasnije postao župnikom, možda baš prilikom imenovanja u Mohaču (HERMANN E. 1998.) Vrijedi napomenuti da prezime Zlabur (rjeđe Žlabur) u XVII. stoljeću se može pronaći u zapadnoj Hrvatskoj na području Zagorja (župa Začretje i Stubica)[8], no prezime Slebur je prilično rašireno u Podrinju i središnjoj Bosni[9], gdje su se nalazili i centri franjevačkog reda Bosne Srebrene, no ove moguće veze valja detaljno istražiti.

Zapisivanje prezimena i imena u Mohaču za vrijeme Joannesa Zlabura ne odaje nikakvu jezičnu preferenciju ili odstupanje. Mađarska, njemačka kako i

[6] Poimenične podatke o poreznim obveznicima iz 1711. objavljuje Fölker (FÖLKER 1900).
[7] Vidi na stranici https://adatbazisokonline.mnl.gov.hu/
[8] https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3QS7-899C-RSF7?view=index&cc=2040054&lang=hu
[9] https://actacroatica.com/hr/surname/Slebur/

hrvatska prezimena podjednako se prilagođavaju latinskom jeziku i miješanoj mađarsko-njemačkoj grafiji. Takvi primjeri su korištenje „sz“ za s, ili rijetko „ß“ u nekim pozicijama, prema njemačkom načinu pisanja.

Za vrijeme službovanja Zlabura pojavljuju se i franjevci iz raznih mjesta – tako *patrus franciscanus Horvatics, p. Marco a Lippa, fra Serafino de Mohacs* ili *frater Antonius a Belgrad* itd. Mišljenja smo da to samo dokazuje povezanost te mohačke župne crkve s mohačkom franjevačkom crkvom a ne nužno osobne veze samog župnika Zlabura.

Nakon nestanka Zlabura kao zapisivača, od samog početka 1730. godine pojavljuje se Georgius Latincich plebanus Mohaciensis, koji se ne potpisuje redovito kao Zlabur, ali po grafiji je očito da vodi zapise sve do kraja 1733. Za njegovo vrijeme prestaje zapisivanje lokaliteta krštenih, tako da sve do kraja obrađenih podataka, do 1762. ne možemo sa sigurnošću odrediti mjesto rođenja/prebivališta krštenih, jedino vjerojatnost prebivališta pojedinih obitelji možemo odrediti prema prijašnjim podacima, ali migracije unutar Mohača i pojedinih naselja nije moguće odrediti. Još za vrijeme Latinčića i zabilježavanja lokaliteta vidi se da mohačka crkva postepeno prestane biti centar za širu okolicu u vođenju matica. Početkom 1730-ih u bilješkama već je jedva primjetljiva nazočnost drugih naselja osim Mohača. Tome je uzrok što se na području između Mohača i Pečuha kako i na podunavskom prostoru u blizini Mohača zajedno sa organiziranim useljavanjima formiraju i reorganiziraju se i ostale župe koje izgrađuju svoje crkve – tada još drvene a od 1750-ih zidane barokne građevine. Kasnije, 1750-60-ih godina za vrijeme drugih župnika poslije Latinčića rijetko vidimo da se pojavljuju krštenja iz drugih naselja kod kojih su označeni lokaliteti, ali ovih će izrazito biti malo, daleko ispod 1% unutar svih zapisanih rođenja.

Također, za vrijeme Latinčića se pojavljuje vrlo zanimljiva praksa zapisivanja imena po narodnoj formi, prema kojoj se često vidi materinji jezik dotičnog. Tako umjesto Joannesa je tada Ivo, a Stepahanusa Stipo (pa tako dalje Jozo, Miat, Tomo, Lukša, Mika…) kod Hrvata, a Janko, Istok, Palko, G(y)urka, Ignac itd. kod Mađara. Pored ovih se pojavljuje i latinska forma, no sasvim slučajno, čak za one koji su prije bili oslovljeni narodnom formom. Iako se ova nedosljednost u strogo metodološkom smislu ne može smatrati apsolutnim dokazom za utvrđivanje nacionalne pripadnosti ili pripadanju jezičnoj zajednici, ipak možemo vjerovati u to da su to imena koja potječu izravno iz iskaza samih vjernika na krštenju. Samim time, oni pružaju dragocjene posredne informacije o jezičnim zajednicama unutar grada i okolice. Za vrijeme Latinčića također se pojavljuju franjevci pri zapisivanju – 1930. frater Franciscus Thomasevich, 1731. *pater Petrus Buzakovich, pater Antonius Baltasar, frater Augustinus*, koji često određuju Mohač kao filijalu (filia).

Nakon Latinčića, krajem 1733. pojavljuju se drugi zapisivači, i to vidljivo više njih, da bi od kolovoza 1734. vođenje župe preuzeo novi župnik, parochus Pater Joannes (rijetko Ivanes) Mesarovics, koji će ostati na ovoj funkciji do svibnja 1745. Poslije toga datuma potpisani u matičnoj knjizi bit će Babocsi

Michael *administrator parochiae*. Zajedno s ovom promjenom izmijenit će se i forma matičnih bilježaka rođenih jer će biti vođena u tabličnoj formi. Tada se pored administratora također pojavljuju često i franjevci. 1746. se često pojavljuje bilješka parochus loci, no pored tog ne stoji osoba s imenom i prezimenom sve do 22. veljače 1747. kada se u matičnim bilješkama s imenom i prezimenom pojavljuje Petrus Bakotić (Bakotich, rijetko Bakotics) potpisan kao *electus parochus Mohacsi*. Do 1758. Bakotić ostaje na funkciji mohačkog župnika, a u njegovo se vrijeme uočavaju značajne specifičnosti pri bilježenju podataka. Dosljednost i preglednost u zapisivanju podataka u istraženom će periodu biti na najvišoj razini, no ustaljen pravopis, naročito za njemačka prezimena, koja se u ovom desetljeću bilježe u znatno većem broju, iznimno je nedosljedan i promjenjiv. Pri zapisivanju mađarskih i hrvatskih imena i prezimena također će biti nesigurnosti, naročito se primjećuje nepoznavanje i miješanje (pa čak i nepostojanje) dijakritičkih znakova kod mađarskih samoglasnika. Tako npr. prezime Vitéz za Bakotićevo doba je redovno Vétiz. U zapisivanju hrvatskih prezimena česti nastavak -ić umjesto -ich, ili -ics tijekom prve dvije do tri godine Bakotića dosljedno prelazi u grafem -igy. Nakon 1752. uglavnom prelazi na -ich, no kod zapisa nekih prezimena ostavit će dosljedno ili samo slučajno pojavljujuću formu na -igy. Kod ponekih prezimena (imena su redovno na latinskom, pučkih naziva nema zabilježenih kod Bakotića) zvučni i bezvučni parovi se mijenjaju. Tako će npr. od prezimena Lipokatić nastati Lipogadigy, no ove varijante nakon njega neće se ustaliti nego vratiti na „staru“ formu. Za vrijeme Bakotića također se pojavljuje više redovnika među zapisivačima. Među njima je najčešće, naravno, franjevaca ali ima i augustinaca[10]. Duboka ukorijenjenost, većinom bosanskih franjevaca, u Mohaču a također i njihova razvijena geografska umreženost (kao i važnost Mohača kao jednog od centara) vidljiva je u potpisivanim lokalitetima kraj imena franjevaca – Budim, Valpovo, Požega, Oriovac, Šarengrad itd.

Nakon Bakotića s kratkim prijelazom od dva kapelana – Békei Joannes i Kiss Josephus – župnikom postaje Stephanus Dienes (prvi potpis kao župnik mu je zabilježen 11. srpnja 1758.). Dienes vjerojatno nije ili je tek slabo poznavao hrvatski jezik jer će pravopis mađarskih i sve češćih njemačkih prezimena bit ispravan, naročito uspoređujući s pretkom Bakotićem, dok se u pisanju slavenskih prezimena mogu se uočiti nesigurnosti u zapisivanju. Naročito na početku vidljive su takve pogreške i nerazumijevanja što nas upućuje na zaključak da Dienes nije vladao hrvatskim jezikom. Za vrijeme rada Dienesa također se pojavljuje značajan broj franjevaca kao zapisani krstitelji u matičnim

[10] Takvi su na primjer: Casimirus Horvat Augustinus, Mersich Vincentius Franciscan, Vitus Gerasics franciscan, Gerardus a Valpo Or. M. S. Francisci Bosnia, Ro.P Franciscus a Buda or M. S. Francisci Bosnia, R. P. Andreas a Possega or. M.S. Francisci Bosnia, Sifterics Andreas or. M.S. Francisci, R. P. Franciscus ab Oriovatz or. M. S. Francisci

bilješkama[11]. Među njima i fra Luka Čilić - predavač Visoke bogoslovne škole u Budimu, kustos Franjevačke provincije Bosne Srebrene, koji će od 1760. postati definitor Provincije sv. Ivana Kapistrana[12].

Istraženi matični zapisi traju do kraja 1762. kada se preskaču matični zapisi vjenčanih i umrlih od 1734. (podaci vjenčanja u ovom dokumentu se čuvaju od 1734. do 1762., a o umrlima od 1734. do 1757.). Zapisi se rođenih nastavljaju u istoj knjizi sve do 1784. U ovom se radu nećemo detaljno baviti podacima između 1762. i 1784. jer bi detaljna analiza tako dugog vremenskog perioda značajno proširila obim rada. Zato drugi period 18. stoljeća namjeravamo analizirati na isti način, istom metodologijom u jednom drugom, sljedećem radu, kao drugi dio analize demografske povijesti grada Mohača i hrvatske zajednice grada u XVIII. stoljeću.

Demografske osnove, razvoj stanovništva grada

Prvi detaljni podaci o stanovništvu (s imenima i prezimenima) grada dolaze nam iz popisa iz 1696. godine[13]. Tada su već stanovnici grada i predgrađa većinom označeni prezimenima i imenima. Ta su imena popisana prema mađarskom jezičnom načinu zapisivanju s kraja 17. stoljeća. Spomenuto predgrađe je tzv. Mali Mohač (Klein Mohač kako spominje popis) s 23 popisanih (od kojih svi nose mađarska prezimena i imena), a u samom je gradu Mohaču zapisano 83 glave obitelji koji su zapisani kao porezni obveznici. Tako će još prije ratnih godina ustanka Franje II. Rákóczyja pa sve do 1730-ih godina grad imati najviše zapisanih s 104 porezna obveznika. Prilikom popisa iz 1711. godine zapisano je samo 44 glave obitelji (FÖLKER 1900: 50.), 1715. već 97 prezimena s imenima[14]. Nakon pet godina, 1720 obavlja se također popis[15] čiji rezultat pokazuje manja odstupanja, umjesto 97, tada je 99 imena i prezimena.

---

[11] Takvi su na primjer Fra Michael a Baja, Fra. Stephanus Renati, Fra Jacobus Mariskovics, Fra Michael Lazarovics, Fra Nicolaus Gyurcsevics, Fra Clemens Tumbas, Fra Emericus Katich, Fra Nicolaus a Velika, Fra Lucas Csalcsich, Fra Nicolaus Petrovich, Fra Anonius a Šarengrad, P. Hilarius Szvanulovics, Fra Adalbertus Splilhoffer i p. Bonifacius Spetzier.

[12] Fra. Luka Csilich se već 28. rujna 1758. potpisuje kao *fr. Lucas Csilich ord. min. lector jubilatus*, detalji o njegovom djelu vidi: https://www.enciklopedija.hr/clanak/cilic-luka

[13] https://archives.hungaricana.hu/hu/urbarium/view/hu_mnl_ol_e156_a_fasc061_no046/?document=1&pg=10&bbox=157%2C-2031%2C2069%2C-935 vidi stranice od 4 do 9.

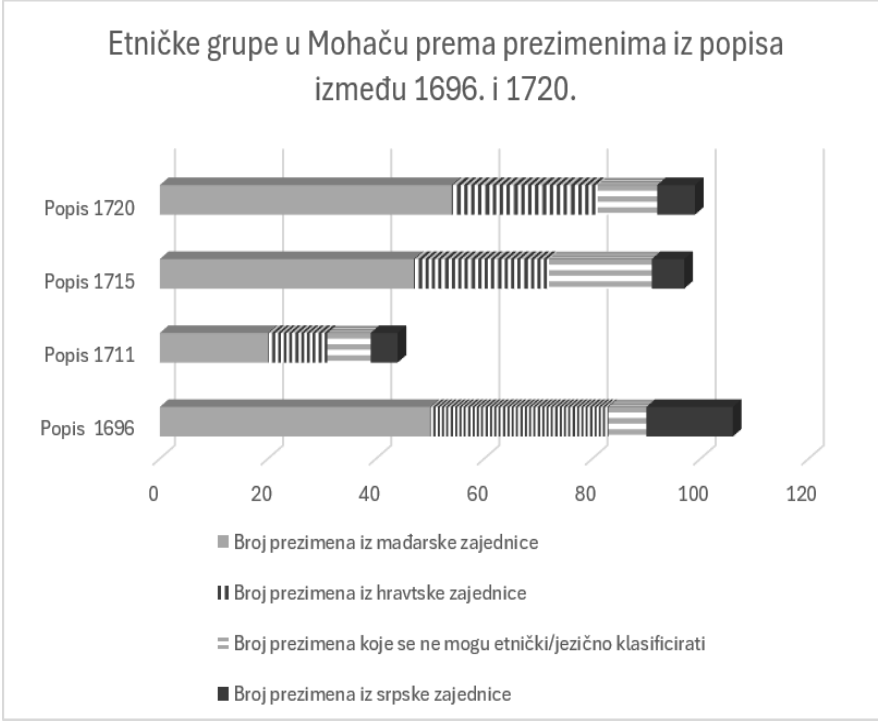
[14] https://adatbazisokonline.mnl.gov.hu/adatbazis/az-1715_-evi-orszagos-osszeiras/adatlap/5965?search=moh%C3%A1cs&term=eyJxIjoibW9oXHUwMGUxY3MiLCJmcSI6eyJkYl9pZCI6eyJjODFlNzI4ZDlkNGMyZjYzNmYwNjdmODljYzE0ODYyYyI6IjIifX0sInNvcnQiOiJzY29yZSIsImFxIjoiIiwiYXFUeXBlIjoiIn0=&curr=1

[15] https://adatbazisokonline.mnl.gov.hu/adatbazis/az-1720_-evi-orszagos-osszeiras/adatlap/7594?search=Mohacs&term=eyJxIjoiTW9oYWNzIiwiZnEiOnsiZGJf

Ovdje je nužno spomenuti da bi prilikom potpomognutih, organiziranih naseljavanja panonskog prostora svi važniji akteri – Kraljevska Komora, biskupi/biskupije i sami plemići, veleposjednici davali različite povlastice doseljenicima. Najčešće je to bilo u obliku oslobađanja od plaćanja poreza i tlake na nekoliko godina, pa je sasvim prirodno da su ovi ljudi izostavljeni iz raznih popisa oporezivanih. Zato ove popisne liste ne možemo smatrati reprezentativnim podacima za cjelokupni popis tadašnjeg stanovništva naselja. Ipak ih možemo prihvatiti za ishodište određivanja osnove populacije koja je nastala u prvim desetljećima za vrijeme i nakon Karlovačkog mira. Budući da te podatke imamo više od dvadeset godina, možemo pretpostaviti da su razne porezne olakšice u to vrijeme ipak većini stanovnika grada istekle, pa bi se oni već oko 1720. s velikom vjerojatnošću trebali pojaviti u ovim dokumentima.

Ukoliko usporedimo prezimena prije i poslije 1711., vidjet ćemo zanimljiva preklapanja i migracijske procese. Primjećuje se kontinuiranost pojedinih obitelji (npr. Palikuća/Palikutya, Kolutacz/Koludi/Kluda, Hosszú) u cijelom razdoblju, ali je omjer takvih najmanji. U slučaju nekih prezimena uočavamo nestanak, pa ponovni povratak pri popisu 1715. Takva povratnička prezimena su Kršikapa/Keršikapa, Balaš/Balass, Čelinacz, Szanto(i), Bosir/Bozir i još neka druga. Takav je proces povratnih migracija već uočen i kod drugih sličnih naselja, npr. u Baji za vrijeme prije i poslije ratnih godina ustanka Franje II. Rákóczyja (KITANICS, SOKCSEVITS 2009). Osim povratnika, također je primjetljiv i broj onih obitelji koje se već neće vratiti u grad za vrijeme istraženog razdoblja do sredine 1760-ih. Takva su prezimena Gluhak, Tautovacz/Dautovacz, Konkoly, Födvari i još neka druga. Pojava onih prezimena koja ni 1696., a niti 1711. nisu bila popisana, a pojavljuju se od 1715. i trajno ostaju u gradu je najvećim dijelom uočena kod tipičnih mađarskih prezimena (Heréb, Vékényi, Aczél, Nyúl, Sós itd.). Kod hrvatskih će prezimena ovaj migracijski proces biti jače uočljiv 10-20 godina kasnije. Tako će se Mađari u postotku najznačajnije razvijati, dok će Hrvati malo skromnije ali također uspješno postići povećavanje svog udjela. Srbi će u gradu, nakon velikog pada između 1696. i 1711. ostati u približno istom omjeru, dok će se zajednica koju nismo uspjeli strogo uvrstiti ni u jednu grupu (jer bi mogla prema prezimenu pripadati i mađarskoj, a i hrvatskoj grupi) značajno se smanjiti od 1715. do 1720. s otprilike 20% na 11%.

aWQiOnsiOWExMTU4MTU0ZGZhNDJjYWRkYmQwNjk0YTRlOWJkYzgiOiI1MiJ9fSwic29ydCI6InNjb3JlIiwiYXEiOiIiLCJhcVR5cGUiOiIifQ==&curr=1



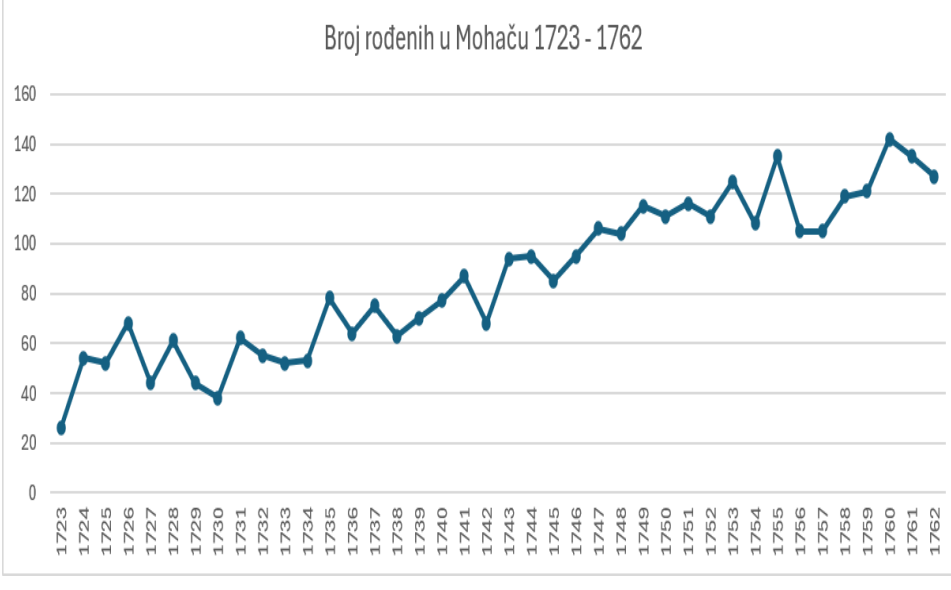
Slika 1. Etničke grupe u Mohaču prema prezimenima iz popisa 1696., 1711., 1715. i 1720. Izvor podataka: Popis oporezivanih iz 1696., 1711., 1715. i 1720. godine u gradu Mohaču[16].

Naravno, postavlja se i pitanje prema kojim je kriterijima moguće razdvajati u ovom povijesnom periodu pojedine identitetske elemente (nacionalnost, etnička pripadnost) koje još u modernom smislu još nisu ni postojale u to doba. Naročito je to teško jer su svi ti porezni popisi na latinskom jeziku, a očito je da su zapisnici koristili i u slučaju hrvatskih prezimena mađarske varijante (npr. Kolludy, Beregi, Szantoi) umjesto hrvatskih varijanti (npr. Kolutac, Berežac/Berežanin, Szantovac). U tome nam pomaže analiza podataka iz matičnih knjiga rođenih. Pregledom podataka između 1723. i 1762. jasno se vide koje obitelji koriste mađarske varijante svojih prezimena i preko kumstva se uključuju većim dijelom u mađarsku sredinu, a također i one koje će se uključiti u hrvatsku jezičnu sredinu. U ovom slučaju se radi o vremenski dinamičnoj i nepredvidivoj tendenciji društvenih dinamika, a naš ograničeni uvid unatrag 300 godina u određenju identiteta preko prezimena itekako je hipotetičan, ali se ipak temelji na iskustvu. To iskustvo se stvara analizom podataka iz 18. stoljeća kako i etnografska istraživanja iz 20. stoljeća preko

[16] https://adatbazisokonline.mnl.gov.hu

kojih se jasno vide koje će biti one obitelji koje će u 19. i 20. stoljeću činiti bazu hrvatskog stanovništva grada.

Naravno, crno-bijela dihotomija ne postoji ni u ovom slučaju jer jako je puno primjera – i to baš kod brojnih obitelji, npr. Horvat, Kovač, Balas – gdje se također može pretpostavljati kako hrvatska, tako i mađarska jezična preferencija. Ne smije se također zaboraviti da je Mohač bio grad gdje se prostorna segregacija pojedinih etničkih i vjerskih grupa održala sve do sredine 20. stoljeća (ERDŐSI, LEHMANN 1974: 100.), a okviri i granice ovih podjela formirat će se u XVIII. stoljeću prilikom najintenzivnijeg demografskog i prostornog razvoja grada u svojoj novovjekovnoj povijesti. Ovaj demografski razvoj najbolje je vidljiv u broju rođenih/krštenih od vođenja matice pa sve do kraja istraženog perioda. U promatrana četiri desetljeća, godišnji broj rođenih unutar katoličke konfesije učetverostručio se, što se osim povećavanja u broju rođenih, također može zahvaliti i migracijskim procesima.



Slika 2. Broj rođenih u Mohaču (samo katolička konfesija) između 1723. i 1762. Izvor podataka: Matična knjiga rođenih gradske crkve (Mohács belvárosi plébánia)[17]

Analizom krivulje koja prikazuje kretanje broja rođenih uočava se gotovo linearan trend s izrazito blagim oscilacijama. To implicira izostanak cikličkih padova nataliteta karakterističnih za predmoderne i moderne zajednice u 18. stoljeću. Pretpostavljamo da je stabilan rast izravna posljedica kontinuiranog

[17] https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939J-61TY-C?cat=koha%3A427348&i=3&lang=hu&cc=1743180&groupId=1743180

useljavanja, odnosno stalne migracijske kompenzacije koja je osiguravala stabilnost demografske baze Mohača.

Oscilacije u godišnjim trendovima jedva su primjetne, s izuzetkom dvaju kraćih usporavanja rasta. Prvo je zabilježeno početkom 1730-ih godina, dok je drugi, znatno izraženiji pad evidentiran između 1755. i 1761. godine. Ovaj drugi pad uočen je i u analizi demografskih podataka za podravske Hrvate (VEGH 2025), što upućuje na zaključak o širem društvenom (epidemije, ratni sukobi, politički faktori) ili prirodnom uzroku (poplave, nerodne godine, klimatski ekstremi). Za utvrđivanje egzaktnih uzroka nužna su daljnja komparativna istraživanja šire demografske baze i relevantnih narativnih izvora.

Naravno, ovdje trebamo imati u vidu da su u ovoj tablici prikazani samo stanovnici grada koji pripadaju katoličkoj kršćanskoj konfesiji, koja makar bila i najbrojnija i najdinamičnija u razvoju nije bila jedina. Osim njih, u slučaju Mohača, možemo govoriti o još jednoj značajnoj grupi Mađara koji pripadaju reformiranoj, kalvinističkoj struji kršćana, kako i o srpsko-pravoslavnoj zajednici. Ove su zajednice imale posebne crkve pa tako i posebne crkvene matične knjige, čija analiza trenutno nije predmet istraživanja ovog rada.

Razni vidovi migracija u oblikovanju stanovništva Mohača u 18. stoljeću

Da je stanovništvo većeg dijela Ugarske i Hrvatske za vrijeme i nakon osmanske vladavine u skoro svim područjima bilo zahvaćeno značajnim migracijama danas nje sporno (KITANICS 2014, MAŽURAN 1966, MAŽURAN 1989, MAŽURAN 1993, MÁTÉ 2021, MOAČANIN 2001).Ovi su procesi izmijenili stanovništvo spomenutih prostora u više migracijskim valova u vremenskom periodu od više od dva stoljeća – od početka 16. do kraja 18. Uloga je Mohača specifična zbog više čimbenika:

- Nalazi se na starom plovnom i kontinentalnom putu kraj Dunava koji povezuje Južnu i Srednju Europu, tako je otvorena društvenim i migracijskim strujama sa sjevera kao i s juga
- Nalazi se u blizini granice hrvatskog (južno slavenskog) i mađarskog etničkog prostora a također je blizu (javno) upravnih granica.
- Važan je gradski prostor, centar je svoje mikroregije u nodalno-funkcionalnom položaju, koji i u društvenom pogledu sa skelom preko Dunava povezuje dvije obale rijeke, a tako i u prirodnim osobinama - poljoprivredno vrijedan prostor koji spaja aluvijalnu podunavsku i podravsku nizinu kao i brežuljkasta područja praporom pokrivene središnje Baranje.

Ova pozicija predestinira grad da i u migracijskom pogledu postane jedno od žarišta, centara, čvorova u onim povijesnim periodima kakvi su bili prije spomenuti za vrijeme i poslije osmanlijskih pohoda u ovom kraju.

U osmanskom vremenu, Mohač postaje upravno središte s osmanskom vojnom utvrdom. Već tada se useljavaju grupe s južnijih, balkanskih područja, kako vjernici srpske pravoslavne crkve, tako i katolici većinom iz Bosne

(ERDŐSI, LEHMANN 1974: 98). O zajednici katoličkih vjernika koju vode franjevci iz reda Bosne Srebrene piše također Unyi (UNYI 1947: 68) prema Fermedžinu (FERMENDŽIN 1892: 438). Moramo imati na umu da nazočnost kalvinističke mađarske zajednice također odaje vjerojatnost kontinuiteta između osmanskog i postosmanskog vremena.

Ako i pretpostavljamo kontinuiranost navedenih grupa, stvarno postojanje poveznice hrvatske zajednice grada prije i poslije protjerivanja osmanlija ne možemo dosljedno dokazivati izvorima. Osnovni je problem da Hrvati (katolici), još u Bosni, pa ni na ugarskim područjima pod osmanskom vlašću, prema turskim izvorima ne koriste ona prezimena koja će se zapisivati od 1700-ih godina na području Ugarske i Hrvatske. Zato oni koji dolaze u migracijskim valovima formiranim utjecajem Velikog bečkog rata i idućeg razdoblja vrlo vjerojatno svoja moderna prezimena stječu na novom naseljeničkom prostoru. Taj je proces često povezan s izgradnjom postosmanske habsburške državne strukture, poreznim popisivačima, habsburškoj krunskoj upravi i naravno katoličkoj crkvi koja također inzistira na korištenju takvih prezimena. Tako nije slučajno da je dobar dio hrvatskih prezimena iz Mohača toponomastičkog karaktera i to spominjući naselja koja se nalaze uglavnom u krugu od najviše 10 - 30 eventualno 50 km razdaljine od grada, a skoro uvijek su zabilježena i u hrvatskom, i u mađarskom obliku (prezime Šomođvarac – Somogyvaracz je izuzetak jer se to naselje nalazi na većoj udaljenosti). Ta toponomastička prezimena jasno pokazuju nazive i nekih naselja koja danas ne postoje, naime doseljenici s kraja 17. i početka 18. stoljeća naišli su na društvenu strukturu u ovom baranjskom prostoru koja je još nosila i neke elemente srednjovjekovnog sustava naselja (SUDÁR-VARGA 2020). Ta imena su:

Čelinac[18] – Cselei	Monoštorac – Monostori	Karapandža – ?
Sajčan, Sajčanin – Szajki	Buđaklija – Bujáki	Batasičanin – Bátaszéki
Kolutac – Koludi	Pečuvac – Pécsi	Mohačanin – Mohácsi
Berežac – Béregi	Šarosac – Sarosi	Mohačanin – Mohácsi
Santovac – Szántói	Katoljac – Kátoli	
Bogyanović – Botyani	Daražac/Darašac – Darázsi, Darási	

[18] *„A XVII. században Mohácsra letelepedett rácz ság e hely nevét az ő nyelvi sajátosságával Cselinre ferdítette el. S mivel az beigazolást nyert, hogy Cselin puszta a XVIII. század elején tényleg már Mohács tartozékát képezte, ennek alapján a püspök a hajdani Cselét saját birtokai közé kebelezte be.“* Prijevod: Ovo mjesto su naseljeni Raci (Srbi) sukladno osobitosti svojeg jezika promijenili na Čelin. Pošto se dokazalo da se pustara Čelin za vrijeme početka XVIII. stoljeća stvarno smatrala dijelom Mohača, sukladno tome je biskup nekadašnje naselje pripojio svojem imanju (FÖLKER 1900: 14.).

Kako vidimo na primjerima, broj ovih imena je iznimno velik, a ova je praksa vrlo slična onoj koja se primjećuje kod Bunjevaca prije i poslije Rákóczijeve bune (KITANICS, SOKCSEVITS 2009). U tom se migracijskom procesu, jedan dio već pristiglih Bunjevaca u Bačku seli sjevernije, u okolicu Budima i prilikom migracijskog povratka dobiva moderno onomastičko prezime na temelju mjesta privremenog boravišta: Ostrogonac, Budimlija, Peštalić… Mohačka je gravitacijska zona puno uža i vjerojatno važnu ulogu igraju unutrašnje migracije i centralno razmještanje izbjeglog i neorganiziranog stanovništva koje će često s ciljem koncentracije unutrašnje radne snage sakupljati i naseliti u unaprijed određena naselja (SZITA 1974, 1987). Ovaj način reorganizacije prostora pomoću već nazočnog stanovništva bila je primijenjena, osim Baranje, također i u Bačkoj (BÁRTH 1998). Tu tezu argumentirano podupire bilješka iz popisa poreznih obvezanika iz 1720. za selo Sajku (Szajk) gdje na kraju popisanih stoji jedna posebna grupa njemačkih useljenika koji su oslovljeni: *„Nijemci koji su se uselili na mjesto Hrvata“*[19]. Nije isključeno da su obitelji mohačkih Sajčana baš rezultat ove grupe preseljenih Hrvata. Ta konstatacija vrijedi i za mnogobrojne nositelje prezimena Kolutacz, Berežac, Santovacz, Daražac… kao i za sve one kojih možemo naći u većem broju. Takav vid regionalnog/mikro-regionalnog ponovnog naseljavanja i postupnog filtriranja stoji u suprotnosti s makro-kolonizacijskim valovima na koje se dosadašnja literatura uglavnom koncentrirala (SAROSÁCZ 1973, ŠAROŠAC 2008, UNYI 1943, 1947). Prema Unyiju, da se naslutiti da jezgru hrvatskog/šokačkog stanovništva Mohača većim dijelom tvore izbjeglice koje su pristizale u grad zajedno s franjevcima iz Srebrenice i srebreničkog kraja, a kao njihova prezimena navodi:

Kalkán, Balatinác, Putics, Anekics, Palikucsa, Tedona, Vidák, Sikuzla, Kustura, Lovák, Kersity, Mutandjia, Grankovics, Vukovics, Sarics, Hrstovac, Sarkovics, Opancsar, Vinkovics, Sitar, Zuban, Kujundjia, Csallosevics, Biuklics, Vodenicsar, Dugacski, Veregics, Skrinjarevics, Laklia, Bubreg, Skrobics, Lipokatics, Kresevics, Kesics, Szidonja (Unyi 1947: 75)

Problem s Unyijevim popisom je taj što je za 1710. godinu u popisima franjevačkog samostana u Mohaču za sve spomenute katolike iz hrvatsko-šokačke zajednice pretpostavljao da su se preselili iz Srebrenice. Ne smatramo da je imao izravne dokaze za srebreničko podrijetlo navedenih jer ne spominje nikakvu poveznicu, dokument, zapis ili prisjećanje kojim bi potkrijepio svoju tvrdnju. Ipak, s druge strane zanimljivo je da koristi prilično iskrivljene forme iz kojih se može pretpostaviti da je to nabrajanje stvaran prijepis iz nekih dokumenata, naime on je sam izvrsno poznavao hrvatski jezik. Također, nema niti jednog od prije navedenih prezimena toponomastičkog karaktera (osim

[19] https://adatbazisokonline.mnl.gov.hu/imgview/az-1720_-evi-orszagos-osszeiras/7573/

prezimena Balatinac) što čini vjerojatnijom tezu da su se te obitelji iz okolice uselile odmah nakon svršetka ratnih godina Rákóczijeve bune, jer u popisu oporezivanih već nalazimo više takvih. Na tom popisu Unyija, također je više takvih prezimena koja od 1723. uopće ne nalazimo u matičnim knjigama, ni u poreznim dokumentima između 1711. i 1720. Znači da su nestali, odumrli ili nastavili seljenje u druge krajeve. Takva prezimena su Tedona, Grankovics, Sikuzla, Vuković, Sarić/Šarić, Skrinjarevics, Hrstovac, Vinkovics, Kustura (jedna slična forma – Kusola, Kursola postoji, ali Kustura ne), Krešević. Ima i takvih, npr. prezime Bubreg, koja se u mohačkim matičnim knjigama rođenih pojavljuju prvi puta tek 1740. i točno znamo da do tada stanuju u Sečuju (Dunaszekcső) 15-ak kilometara od Mohača[20]. Slično vrijedi i za nositelje prezimena Mutavdžija/Mutavdžić/Mutavšić koji se pojavljuju s *Franciscusom Mutavgyijom* među krštenima samo 1743., ni prije na popisu poreznih obveznika, niti u matičnim knjigama to prezime ne postoji u Mohaču. To znači da iako pripada sloju koji pristiže iz Srebrenice, sigurno je da se izvjesno vrijeme ove obitelji ne nalaze u Mohaču. Mišljenja smo da ukoliko ne nalazimo na izvorni dokument koji dokazuje izravni dotok stanovništva utoliko ovi primjeri značajno prokazuju na sporije infiltracije i razvučeniji vremenski tijek useljavanja, a tako i vjerojatnost da se homogeni blok Srebreničana također može dovesti u pitanje.

Nadalje, postoji značajan nedostatak u literaturi u vezi kontinuiteta stanovništva Mohača za vrijeme osmanlija i u post-osmanskim desetljećima. Ne znamo uopće jesu li oni katolici bosanskog podrijetla koji su se okupili oko franjevaca, što spominje Fermedžin (FERMENDŽIN 1892: 438) dočekali promjenu vlasti i stopili se u kasnije migracijske valove ili su nestali. Budući da se u osmanskom trgovištu katolički puk koji je bio vođen franjevcima vjerojatno ugradio u teksturu tadašnje turske kasabe, nije isključivo da su oni bili razni majstori koji su služili svojim proizvodima turskoj vojnoj bazi i ostalim stanovnicima grada a i šire okolice utvrde.

Prezimena koje označavaju neku profesiju su slijedeća[21]:

Mutandjia/Mutavgyija/Mutavšigy – Kako smo prije pisali pojavljuje se samo 1743., kasnije obitelj postaje razgranatija, početkom 1760-ih već možemo pratiti tri Mutavdžije kao glave obitelji (zapisani kao očevi rođene djece koji žive u redovnom braku).

Opancsar – Ovo se prezime ne nalazi na popisu poreznih obveznika, no među rođenima se javlja 1725., pa nakon toga ih 1728. 1730-ih nema među

[20] https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939J-6GSQ-TG?view=index&cc=1743180&lang=hu&groupId=M9DJ-VT5

[21] Prve su navedene forme iz Unyijevog popisa navodnih Srebreničana, ostale forme su iz matičnih bilješki ili u modernom prijepisu.

rođenima, a nakon toga ih 1740-ih i 1750-ih opet nalazimo ali uvijek unutar jedne obitelji.

Szitar/Sizitarics/ Szitarigy – Jedno od najraširenijih prezimena među Hrvatima u Mohaču nalazimo na popisu iz 1715. Nalazimo dvije obitelji, jedna je pisana kao Szita, no kasnije ovu formu uopće ne nalazimo, vjerojatno je jedna grana Sitara/Sitarića. Početkom 1760-ih već susrećemo 3 muške grane ove obitelji.

Kujundjia/Koluncsia/Kuluncsia – Nema ih na poreznom popisu obveznika, no već od 1725. neprestano ih možemo pratiti u svakom desetljeću. Kod ovog prezimena se ne primjećuje značajno širenje u više grana u istraženom periodu.

Vodenicsar/ Vodenicsarovich/ Vodenicsarovigy – Jedno od najraširenijih prezimena u istraženom periodu. Mada ih nisu zabilježili među poreznim obveznicima, u matičnim bilješkama već od 1720-ih možemo vidjeti tri obitelji s ovim prezimenom, a kasnije se ovo obiteljsko stablo još i dalje razvija.

Skrinjarevics – uopće ih nema ni u poreznom popisu ni u matičnim knjigama.

Osim navedenih, postoje neka prezimena koja nisu na popisu Unyija, ali se mogu naći i također odaju neku vrstu profesionalne pripadnosti. Takva su prezimena:

Kapimacsia/Kapamadžija/Kapamašija 1723. se pojavljuje prvi puta, pa 1727. još jednom pa nestaje na dva desetljeća i pojavljuje se ponovo i nalazimo ga među zapisanima u matičnim knjigama od 1754. Razlozi ovih nestajanja mogu biti kako migracije, tako i generacijski nedostaci. Kod ovog prezimena mora se istaknuti da je ono više srpskog karaktera, nego hrvatskog, i dan danas puno više pripadnika nositelja ovog prezimena možemo naći na području Vojvodine i Srbije nego Hrvatske.

Csizmecsia/Csizmazia/Csizmadia/Čižmedžija: Najraširenije prezime profesionalnog karaktera čiji (inače sličan i srodan) se mađarski naziv kao prezime paralelno javlja sa slavenskom formom. Nositelji ovog prezimena su mnogobrojni s razgranatim obiteljskim stablom. To je prezime već zabilježeno i među poreznim obveznicima iz 1711. Tada je Nikola Csizmazia jedan od dvojice prisežnika, znači da je na uglednom društvenom položaju. Prezime je nazočno također 1715 i 1720. kada se u oba slučaja spominje Adamus Csizmadia. Adam nije učestalo ime među Hrvatima Mohača, ali postoji kod nedvojbenih primjera da hrvatske obitelji daju ime Adam svojem sinu. U slučaju blizanaca različitog roda, primjećuje se kod svake jezične zajednice da se redovno izabiru imena Adam i Eva, iz biblijskog primjera. Također možemo primijetiti da za vrijeme kada župnik bilježi narodna imena kraj prezimena (vidi prije opisan fenomen za vrijeme župnika Latinčića) jedan dio nositelja ovog prezimena jasno ima hrvatska imena – npr. Ivo. Dok kod nekih drugih

obitelji npr. Csizazije imaju većinom latinski bilježena imena, mađarskih imena (Gurka, Janko) kod ljudi s prezimenom Csizmadia ne možemo naći. Možda se radi o djelomičnoj asimilaciji, dok nije isključeno da je sam zanat i zanimanje privukao više majstora iz raznih jezičnih zajednica čije je prezime zapravo isti naziv na mađarskom kao i na hrvatskom. Za daljnju profesionalnu i društvenu analizu ovog fenomena nužna su daljnja istraživanja.

Korsos/Korsovar/Koršovar – situacija je potpuno ista kako i u slučaju Čizmeđija/Csizmadia. Već i u sličnosti/istoj formi mađarskog i slavenskog naziva, a također i u značajnoj raširenosti u mohačkoj zajednici. Razlika od prije navedenog prezimena je da se nositelji Korsos/Korsovar prezimena ne nalaze u ranijim zapisanim obiteljima među poreznim obveznicima. Nadalje, važna je i činjenica da će Koršovari već tada, od 1718. godine, imati svoj zaseban ceh u gradu (SAROSÁCZ 1965). U 18. stoljeću članovi Koršovarskog ceha potekli su iz svih jezičnih/etničkih grupa. Prema literaturi, većina je majstora rodom bila iz šokačke sredine, no ovi su se odnosi etničkog karaktera mijenjali tijekom povijesti a svakako su bili nevažni usporedivši s profesionalnim kvalitetama koje su imale prvenstvenu važnost u funkcioniranju cehova u to doba. Svakako je zanimljivo da od spomenutih prezimena nekadašnjih koršovara samo se prezime Koršovar ne primjećuje, mada je većina dokumenata s kraja 18. i iz 19. stoljeća.

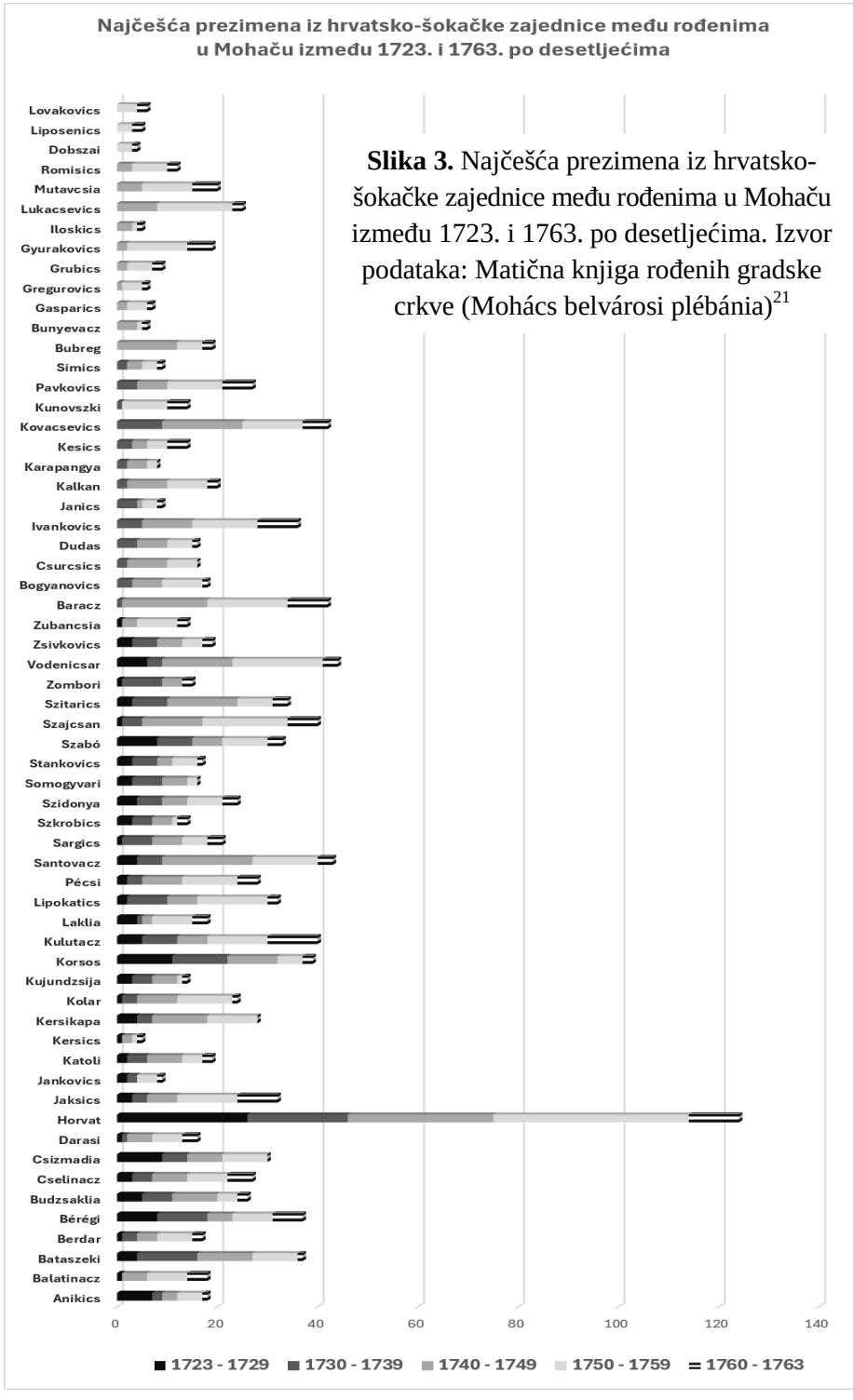
Csurcsija/Csurcsics – pojavljuje se tek od 1739. Csurcsics Adam kao prvi predstavnik obitelji ali je nakon toga prezime nazočno s više nositelja.

Ova većinom orijentalna/bosanska prezimena u značenju pripadnosti pojedinim zanatima također mogu pripadati izbjeglicama iz srebreničkog kraja jer je taj grad bio razvijen sa značajnim udjelom zanatlija u gradskom stanovništvu. S druge strane, ne možemo sasvim isključiti ni mogućnost da se radi o bosanskim izbjeglicama koji su se već nalazili u gradu za vrijeme izbijanja Velikog bečkog rata koji su se raselili prilikom ratnih razaranja i postupno se vraćaju u procesu obnove grada i njegove centralne funkcije. A moguće je i njihovo pripadanje sloju koji nastaje masovnim migracijama iz Bosne za vrijeme i poslije spomenutog rata, tj. pripadanje glavnoj šokačkoj struji migracijske faze. Smatramo da je manje važnija njihova pripadnost bilo kojoj migracijskoj struji jer se baš suprotno može dokazati navedenim primjerima. Puno je vidljivija tendencija da se u procesu razvoja grada ove zajednice postupno doseljavaju i stvaraju svoja društva i zajednice kako je to vidljivo na primjeru Koršovarskog ceha.

Prezimena s popisa krštenih od 1723. do 1763.

Prilikom izgradnje baze podataka iz matičnih knjiga zapisali smo prezimena svih rođenih u navedenom izvor u spomenutom vremenskom periodu, također smo zapisali cijelo ime i prezime oca, da bi se vidjelo koliko se pojedina obitelj dugo može pratiti u matičnim bilješkama. Te smo podatke razdvajali na godine i desetljeća, a varijacije bilježenih prezimena smo uvrstili kao jedno prezime (jedan rod, jedna obitelj). Time smo mogli pratiti stvarnu demografsku dinamiku pojedinih obitelji, vidjeti dotok novog stanovništva kao i onih koji prije još nisu bili zapisani.

U navedenom istraženom periodu prema matičnim bilješkama sveukupno možemo naći 3460 zapisa, tj. toliko bilješki prezimena i imena. Nebilježenje prezimena je iznimno rijetko. U cjelini je možda sveukupno desetak slučajeva gdje možemo naći takve nedostatke. Od sveukupnih zapisa izdvajali smo najznačajnije rodove. Prezimena koja se javljaju u više desetljeća i u većem broju bilježaka, tj. rođenih, su bila mađarska i hrvatska prezimena . Tako smo izradili tablicu s 2347 zapisa. Prema tomu je ono stanovništvo koje je sigurno ostalo duže vrijeme i nije se selilo dalje, činilo gotovo točno 2/3 zabilježenih rođenja u katoličkoj zajednici. Preostala 1/3 spomenutih prezimena većinom čine oni koji su brzo nestali iz grada. Mišljenja smo da je to prilično velik broj, ali spomenuta pozicija Mohača na migracijskom putu kraj Dunava objašnjava ovaj značajniji omjer brzih migracijskih procesa u istraženom periodu. Tu smo širu bazu podataka u slijedećem koraku suzili na prezimena koja su se u 19. i 20. stoljeću pokazala najvažnijima u hrvatskoj zajednici grada jer prikazivanje i analiza originalne baze nadilazila okvire ovog rada (u tabličnom je formatu to najmanje četiri stranice). U ovom smo se filtriranju podataka, osim svojim terenskim istraživanjem, također koristili literaturom (SAROSÁCZ 1965, ŠOKČEVIĆ 2016, SOKCSEVITS 2022, FERKOV 2014, 2019). Nakon ove filtracije dobili smo suženu bazu s 1386 zapisa iz koje smo sastavili donji dijagram.



Slika 3. Najčešća prezimena iz hrvatsko-šokačke zajednice među rođenima u Mohaču između 1723. i 1763. po desetljećima. Izvor podataka: Matična knjiga rođenih gradske crkve (Mohács belvárosi plébánia)[21]

Za razjašnjenje grupiranja pojedinih formi istih prezimena služi sljedeća tablica koja nam prikazuje koja su se prezimena i u koliko varijanti pojavljivala prilikom bilježenja unutar analiziranog vremenskog perioda. Tu većinom nalazimo različite načine pisanja i pravopisa pojedinih hrvatskih suglasnika, ravnanje po mađarskim i njemačkim jezičnim normama (npr. zvučni-bezvučni parovi) ali možemo naći i miješanje mađarskih i hrvatskih naziva pojedinih toponima iz kojih su nastala prezimena. Prilikom utvrđivanja nejasnih situacija, provjerili smo i ostala pojavljivanja istih osoba u zapisima, a većinom se to i moglo učiniti.

Najčešća forma prezimena u matičnim knjigama	**Ostale, u matičnim knjigama zabilježene forme**
Anikics	Anikicsin, Anekics, Anikich
Balatinacz	Balatinecz
Bataszeki	Batasziki, Bataszicsanin
Berdar	Berda, Berdarics
Béregi	Berezsanin, Beresacz, Beregi
Budzsaklia	Busakligy, Busakli
Cselinacz	Cselinecz, Cselei, Cselinatics
Csizmadia	Csizmegia, Csizmazia, Csizmegi
Darasi	Darasac, Daraxi
Horvat	Horvath
Jaksics	Jagsigy
Jankovics	Jakovics
Katoli	Katolacz, Katolicz
Kersics	Kersigy
Kersikapa	Kersikapics
Kolar	Kollar, Kolarovics
Kuluncsia	Kulunsics, Kolumcsics, Kulunsigy, Koluncsia, Kulunsics
Korsos	Corsos, Korsovar, Korsos
Kolutacz	Kulucski, Kulodi, Kulutacz
Laklia	Lakli
Lipokatics	Lipogadigy
Pécsi	Pecsuvacz, Pecsuvcsanin
Santovacz	Szantovacz, Santovcsan, Szantoi

[22] https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939J-61TY-C?cat=koha%3A427348&i=3&lang=hu&cc=1743180&groupId=1743180

Sargics	Sarokics, Sarkics,
Szkrobics	Skrobics, Szkrobo, Serobics
Sidonich	Sidognics, Sidonjics, Sidonja, Szidonaj
Somogyvari	Somogyvari, Somogyvaracz, Somogyvarcsev
Stankovics	Stankovocs, Sztankovics
Szabó	Szabolics, Szabovljev, Szabovkovigy
Szajcsan	Szajkcsin, Szajcsanin
Szitar	Sitar, Szitarics, Sitarigy
Szombori	Zombori, Somboracz, Somborcsev, Sombori
Vodenicsar	Vodenicsarevics
Zivkovics	Zsifkovics, Zsifkovich, Xivkovics
Zubancsia	Zubanovics, Zuban, Zubandzia
Baracz	-
Bogyanovics	Batyanovics, Bagyanovics, Bagyanovigy, Botyani
Csurcsics	Csurcsia, Csurcsigy
Dudas	-
Ivankovics	Ivanko, Ivancsevics, Ivancsevigy
Janics	Janigy
Kalkan	Kalkanovics
Karapangya	Karapansics, Karapandza, Karapancsics
Kesics	Keszics, Kesicz
Kovacsevics	Kovacsics
Kunovszki	Kulunsics, Kolumcsics, Kulunsigy
Pavkovics	Paulovics, Palkovics
Simics	Szimics, Simonocs
Bubreg	Bubrek, Bubragovics
Bunyevacz	Bubievacz
Gasparics	-
Gregurovics	-
Grubics	Grubigy
Gyurakovics	Gyurakov,Gyurasevics, Gyurokovics
Iloskics	Illoskigy, Illaskics
Lukacsevics	-
Mutavcsia	Mutavcsics, Mutavcsigy, Mutavgyia

Romisics	Romsigy, Romisigy, Rumicsics
Dobszai	-
Liposenics	Liposenigy
Lovakovics	Lovak

Tablica 1. Najčešća prezimena iz hrvatsko-šokačke zajednice među rođenima u Mohaču i varijacije njihovih zabilježavanja između 1723. i 1763. Izvor podataka: Matična knjiga rođenih gradske crkve (Mohács belvárosi plébánia)[23]

Iz navedenih se podataka jasno vidi da je najznačajnije prezime koje se pojavljuje u najviše navrata Horvat/Horvath. To prezime jedino prelazi brojku od 100 zapisanih. Mišljenja smo da je u većini slučajeva to prezime označavalo i etnički karakter nositelja. Budući da je većina istraženih rodova najvjerojatnije dobila prezime u periodu između 1670. i 1720., pretpostavlja se da je jednostavno etnički karakter prevladavao pri imenovanju, naročito u ovom povijesnom trenutku kada će masovne, a također i pojedinačne, migracije u značajnoj formi i u jako kratkom vremenskom roku temeljito promijeniti etnički/jezični karakter južno-ugarskih krajeva. Obitelji s prezimenom Horvat se već nalaze i na spomenutim popisima iz 1711., 1715. i 1720. U najranijem popisu imamo jednu obitelj, a kasnije 3-4 s ovim prezimenom. To znači da su već u jako ranoj fazi ove obitelji bile zastupljene u gradu u većem broju. Naravno, ne može se iz iščitanih podataka zasigurno tvrditi da se u svakom slučaju Horvata/Horvatha radilo o govornicima hrvatskog jezika, ali mišljenja smo da je u većini slučajeva to u ono vrijeme ipak bilo tako. Također, ne treba isticati činjenicu da se u ovom slučaju radi o prezimenu koje je najraširenije među Hrvatima i danas, naročito u kontinentalnom dijelu Hrvatske.

Nakon prezimena Horvat/Horvath slijede prezimena koja su nazočna s 20 – 40 zapisa u istraženom periodu. To su Bataszeki/Bataszičanin, Béregi/Berešac, Budžaklija, Čelinac, Čizmadija, Jakšić, Keršikapa, Kolar, Koršoš, Kolutac, Lipokatics, Pečuvac, Santovac, Šargić, Sidonja, Sajčan, Sabo/Sabovljev/Sabolić, Sitarić i Vodeničar. Tih 20 prezimena (s Horvatovima zajedno) čine jezgru hrvatsko-šokačke zajednice u Mohaču koja je vjerojatno najranije formirana zajednica. Većina je njih već spomenuta u popisima poreznih obveznika od 1696., a također dobar dio njih pripada onoj jezgri koje spominje Unyi među doseljenim „Srebreničanima“. Od dvadeset prezimena osam je toponomastičkog karaktera i to iz neposredne blizine grada Mohača.

Ostala prezimena ovog perioda, prije 1730-ih godina su u manjem broju nazočna u matičnim bilješkama, ali će također biti uočljiva kroz istraženi period sve do 1763. tj. u svih 5 desetljeća.

Zanimljiva je pojava uočljiva u vezi prezimena Keršić (prva pojava 1723.), koje primjećujemo od početaka popisa no s jako niskim intenzitetom – 1-2

[23] https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939J-61TY-C?cat=koha%3A427348&i=3&lang=hu&cc=1743180&groupId=1743180

krštenja po desetljeću. Uz to, uz svaki spomen ovog roda javlja se drugo ime, nikada jedna te ista osoba. Budući da je ovo prezime i danas nazočno među Hrvatima u Mohaču, a iz te obitelji potječe i jedna od najznamenitijih Mohačanki – Anka Keršić, operetna i narodna pjevačica (1921. – 1997.). Vjerojatno se radi o primjeru konstantnog priljeva stanovništva iz obližnjih sela. Mogli bi pomisliti i na bliskost s prezimenom Kešić (prva pojava 1733.), koje je također raširenо i u Mohaču, i u obližnjim selima podunavske Baranje – Dražu, Topolju, Duboševici, pa da se jednostavno radi o anomaliji zapisivanja. No, uočljivo je da se za istraženih pet desetljeća niti jednom ne preklapaju ili miješaju osobe s prezimenom Kešić s onima koji su nazvani Keršić. Nije isključivo ni to da se radi o skraćivanju prezimenu Keršikapa na što upućuje usmena predaja među mohačkim Šokcima[24] (KDM MO-15). U vezi prezimena Kršikapa / Keršikapa / Keršikapić vjerojatno se radi o crnogorskom ili istočno hercegovačkom podrijetlu naime ovaj rod bez sumnje potječe sa ovih istočno dinarskih područja. Zasad iz obrađenih izvora više ne možemo znati o njihovoj povezanosti niti migraciji, na ovom tragu nužno je obaviti i daljnja istraživanja. Vjerojatno bi jedna šira analiza cijele mohačke okolice pružila odgovore na slične pojave, jer bi omogućila uvid u dio unutrašnjih migracijskih tokova ovog povijesnog perioda.

Nakon prvog desetljeća pojavljuju se također vrlo važna i u broju zapisa značajna prezimena i 1730-ih. S najvećim se brojem krštenih izdvajaju prezimena Barac, Bođanović, Čurćić (Čurčija), Ivanković, Kalkan, Kešić, Kovačević, Pavković i Šimić. Također su značajna, ali s manjim brojem krštenih, – Janić, Karapandža, Kunovski i Dudaš. Očigledno je da je prezimena toponomastičkog karaktera puno manje i da prevladavaju slična prezimena onima koje će Slavonija za vrijeme i nakon Velikog bečkog rata masovno poprimati (MAŽURAN 1966, MAŽURAN 1989, MAŽURAN 1993). Ubuduće bi vrijedilo usporediti mohačka prezimena s popisima Osijeka, Biljskog posjeda, Aljmaša i Podunavlja, Valpova i Đakova, koje obrađuje Mažuran. Vjerojatno bi se pronašlo više paralela unutar ovog drugog (a i prvog) migracijskog procesa u Mohaču koji se može pratiti od 1730-ih godina, no okviri ovog rada i časopisa svakako se čine preuskim za tako široku usporednu analizu.

Interesantno je da se prezime Kalkan pojavljuje već među spomenutim najstarijima kod Unyija (vidi prije) ali njihov trag u matičnim bilješkama ne možemo naći sve do 1731. i to u obliku Kalkanović. Iste godine se pojavljuje i prezime Klikan koje u ovom desetljeću bilježi i formu Klikanović. Nije isključivo da se radi o istoj većoj obitelji (zadruzi) sa više muških glava, čija će različita transkripcija činiti samo privid razdvojenih obitelji, jer će se u daljnjim desetljećima vidjeti spori nestanak Klikana a konstantna nazočnost Kalkana. U slučaju analize cijele baze podataka za cijelo 18. stoljeće ovaj trend razvoja tih prezimena će se vjerojatno raspoznati.

[24] KDM Muzej zvučni arhiv, digitalizirana zbirka broj MO-15

U narednim će desetljećima biti sve manje prezimena koje će se trajnije utkati u demografsku sliku hrvatske zajednice u Mohaču. No, ima zato primjera za važnije doseljenike, koji se pojavljuju 1740-ih godina. Među njima svakako moramo istaknuti obitelji Bubreg, Gyuraković (vidi s ostalim varijantama u zapisima), kao i Lukacseviće, Mutavdžije i Romišiće. Za Bubrege, kako smo spomenuli prije znamo da su se oni doselili iz Sečuja, gdje je onodobno također bila veća hrvatska zajednica. Vjerojatno se doseljavanje u Mohač odvilo u velikoj seljačkoj zajednici jer se paralelno javljaju obitelji s tri zasebna muška imena u matičnim knjigama. Također se u ovom periodu pojavljuje obitelj Iloškić i Dobszai, kojih još i dan danas ima među mohačkim obiteljima, koji su dio hrvatsko-šokačke zajednice.

U istom periodu se pojavljuju sa pet obitelji i prezimena Bošnjak (1740) i Bošnjaković (1741). Oni će se do 1756 moći pratiti u registru krštenih, nakon toga ovo prezime ne možemo naći u istraženom periodu. Slična je to pojava – doseljavanje cijele velike obiteljske zadruge kao u slučaju prezimena/obitelji Bubreg (tri obitelji odjednom) ili Barac (pet obitelji u jednom desetljeću). Samo što će ovi trajno – sve do danas – ostati unutar hrvatsko-šokačkog korpusa Mohača, dok će se obitelji Bošnjak i Bošnjaković seliti u druge krajeve, možda baš u okolicu Pečuha gdje će ovo prezime biti među najčešćima unutar hrvatskih zajednica Semelja, Ate, Udvara, Kukinja…

Zaključak

Na temelju analiziranih podataka može se zaključiti da se s vremenom smanjuje uloga migracijskih procesa u demografskom razvoju Mohača, a stabilizaciju populacije primarno preuzima prirodni prirast unutar već formirane društvene sredine. Provedena kvantitativna analiza sugerira da je teza o homogenoj seobi isključivo iz srebreničkog kraja, kao jedinstvenog nukleusa formiranja hrvatske zajednice u Mohaču, povijesno neutemeljena. Izvori ukazuju na to da je grad funkcionirao kao sabirno središte za disperzirano, ratom zahvaćeno izbjeglo stanovništvo s hrvatskih i bosanskih prostora koje je privremeno boravilo u različitim baranjskim i bačkim naseljima. Civilna i crkvena uprava uspjele su fiskalnim olakšicama i administrativnim mjerama privući i usmjeriti ove populacije te ih naseliti u organizirane urbane i seoske zajednice, unutar kojih su ubrzo konsolidirali svoju lokalnu etnojezičnu zajednicu.

Do provođenja komparativnih analiza za širi prostor južne Ugarske i sjeverne Hrvatske ove spoznaje ostaju na razini argumentirane teorije, no migracijski karakter formiranja mohačke zajednice već je sada posve jasan. Daljnji smjer istraživanja zahtijeva rekonstrukciju socijalnih mreža analizom kumstvenih veza u maticama. Također je nužno proširiti heurističku osnovu na istraživanje matičnih knjiga okolnih naselja u kojima su obitavale hrvatske zajednice Južne Ugarske i Slavonije, u razdoblju kada demografska granica između tih dviju regija nije bila tako striktno povučena kao danas.

Literatura

BÁRTH 1998 = BÁRTH J. Újratelepítési modellek a XVIII. századi Bácskában. Kamarai és magánföldesúri kolonizáció // Bárth J. (ed.) Bács-Bodrog vármegye történeti és néprajzi öröksége. Kecskemét, 1998. 45–68.

ERDŐSI, LEHMANN 1974 = ERDŐSI F., LEHMANN A. Mohács földrajza. Mohács városi Tanács V.B. Művelődésügyi Osztálya. Mohács, 1974.

FERKOV 2014 = FERKOV J A baranyai horvátok közművelődéstörténete a dualizmus korában (1967–1918). PhD értekezés. PTE BTK Interdiszciplináris Doktori Iskola. PTE. Pécs. 2014. Web: https://pea.lib.pte.hu/items/e0ce9574-bef7-4363-a2fb-7074150e3b71

FERKOV 2019 = FERKOV J. Sokacok – Šokci. Mohács Város Önkormányzata. 2019.

FERMENDŽIN 1892 = FERMENDŽIN E. Acta Bosnae, Potissimum Ecclesiastica. Academia Scientiarum et Slavorum Meridionalium. Zagreb. 1892

FÖLKER 1900 = FÖLKER J. Mohács története. Mohács város kiadványa. Mohács: Rosenthal Márk könyvnyomdája 1900.

HERMANN 1998 = HERMANN E. I. Bátaszék és környéke. – Bátaszék lelkipásztorai. Kisebb tanulmányok // Biczi A., Papp L. (eds.). A bátaszéki II. Géza Gimnázium Tudományos Diákkörének kiadványai. Bátaszék, 1998. Elektronsko izdanje: https://gezagimi.hu/archivum/gimnazium/kiadvanyaink/hermann/index.html

KDM MO-15 = KDM Kanizsai Dorottya Muzej, zvučni arhiv, digitalizirana zbirka Nr: MO-15.

KITANICS, SOKCSEVITS 2009 = KITANICS M., SOKCSEVITS D. Kontinuitás vagy diszkontinuitás: Baja lakossága a Rákóczi szabadságharc előtt, és azt követően // Bácsország Vajdasági Honismereti Szemle, 2009. 49. 11–13.

KITANICS 2014 = KITANICS M. A Magyarországra irányuló horvát migráció a 16–18. században. PhD értekezés. Pécs: PTE – Földtudományi Doktoriskola, 2014.

MAŽURAN 1966 = MAŽURAN I. Popis Zapadne i Srednje Slavonije 1698. i 1702. godine. Historijski Arhiv u Osijeku, Građa za historiju Osijeka i Slavonije, knjiga 2. Osijek, 1966.

MAŽURAN 1989 = MAŽURAN I. Izvještaji Craffine komisije o uređenju Slavonije i Srijema nakon osmanske vladavine 1698. i 1702. godine, Sveučilište u Osijeku i Historijski Arhiv u Osijeku Građa za historiju Osijeka i Slavonije, knjiga 7. Osijek 1989.

MAŽURAN 1993 = MAŽURAN I. Stanovništvo i vlastelinstva u Slavoniji 1736. godine i njihova ekonomska podloga. Zavod za znanstveni rad HAZU, Radovi Zavoda za znanstveni rad u Osijeku. Osijek 1993.

MÁTÉ 2021 = MÁTÉ G. „… Most van ideje a marhahajtásnak!“ A Dél Dunántúl pusztulása 1683–1685-ben. Pécs – Budapest: PNEKAT – L'Harmattan Kiadó – TIT Kossuth Klub Egyesület, 2021.

MOAČANIN 2001 = MOAČANIN N. Slavonija i Srijem u razdoblju osmanske vladavine. Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest – Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, 2001.

SAROSÁCZ 1965 = SAROSÁCZ GY: A mohácsi kerámia és története // Dunántúli Dolgozatok 6. A Pécsi Janus Pannonius Múzeum Kiadványai Nr. 6. Pécs, 1965.

SAROSÁCZ 1973 = SAROSÁCZ Gy. Magyarország délszláv nemzetiségei // Népi Kultúra – Népi Társadalom. VII. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973. 369–386.
ŠAROŠAC 2008 = ŠAROŠAC Đ. / SAROSÁCZ Gy. Slaveni u Baranji prije dolaska Mađara i za vrijeme Arpadovića – Honfoglalás előtti és Árpád-kori szlávok Baranyában. Pečuh, 2008.
ŠOKČEVIĆ 2016 = ŠOKČEVIĆ D. Hrvatska od stoljeća 7. do danas. Zagreb: Durieux, Društvo Mađarskih Znanstvenika i Umjetnika u Hrvatskoj, 2016.
SOKCSEVITS 2022 = SOKCSEVITS D. A magyarországi horvátok rövid története. Budapest: Croatica, 2022.
SUDÁR-VARGA 2020 = SUDÁR B. – VARGA Sz. A mohácsi kistérség települései a 17. század utolsó negyedében // Haramza M., Kovaliczky G., Bertók G., Simon B., Galambos I., Türk A. (eds.). Eke mentén, csata nyomában – A mohácsi csata kutatásának legújabb eredményei. A PPKE BTK Régészettudományi Intézetének kiadványai 17. Budapest, 2020. 33–49.
SZITA 1974 = SZITA L. Adatok a török alól felszabadult Baranya megye népességtörténetéhez (1686–1715) // A Baranya Megyei Levéltár Évkönyve 1973. Pécs: Baranya Megyei Levéltár, 1974. 115–158.
SZITA 1987 = SZITA L: A pécsi püspökség birtokainak benépesülése a XVIII. század első felében // Szita L. (ed.) Dél-Dunántúl története a török kiűzésének időszakában (1686–1720). Pécs: Baranya Megyei Levéltár, 1987. 211–245.
UNYI 1943 = UNYI B. A mohácsi ferencesek története. Gyöngyös: Kapisztrán-Nyomda, 1943.
UNYI 1947 = UNYI B. Sokácok-bunyevácok és a bosnyák ferencesek története. Gyöngyösi Ferences Könyvek. Budapest, 1947.
VEGH 2022 = VEGH A. Demografski i društveni razvoj Martinaca u 18. i 19. stoljeću, SLAVVARIA 1/2022. 151–165. DOI: 10.15170/SV.1/2022.151
VEGH 2025 = VEGH A. 2025 Demografski i društveni razvoj hrvatskih naselja kraj Drave u XVIII. stoljeću prema podacima matičnih knjiga rođenih – objavljivanje u tijeku.

The Croat-Šokci Community in the City of Mohács in the 18th Century: Demographic Foundations and Migration Trends. Until the 1970s, the sub-ethnic groups of Croats in Hungary were concentrated primarily in rural areas along the country's southwestern and western borders. The Croat-Šokac population of Mohács was one of the exceptions that managed to preserve its cultural and national identity for centuries within an urban setting. This situation in itself drew special attention to the community, not to mention other factors—such as the town's 20th-century history, the „Busójárás" festival at carnival time, and the outstanding tradition of tambura/tamburitsa bands (unique in Hungary)—that elevated the community's significance within the cultural context of the Carpathian Basin. In this study, we examine the custodians and bearers of these cultural elements and the process by which the Croat-Šokac community formed during the post-Ottoman era, spanning the period from the late 17th century to the mid-18th century. Drawing on parish

register entries dating back to 1723 and nominal tax rolls kept since the 1690s, we aim to present the composition, changes, migration patterns, and demographic dynamics of the town's Croat population. Considering these findings, we also evaluate existing theories and legends regarding the origins of the Mohács Croat-Šokac community.

Keywords: Mohács, Croats – Šokci, demography, birth registers, population migration, post-Ottoman period

Végh Andor, PTE BTK Szlavisztika Intézet, Horvát Tanszék. Pécs
E-mail: vegh.andor@pte.hu

Blazsetin István, PTE BTK Szlavisztika Intézet, Horvát Tanszék. Pécs
E-mail: blazsetin.istvan@pte.hu

NYELVÉSZET
SZAKMÓDSZERTAN

SlavVaria 1/2026. 201–214
DOI: 10.15170/SV.1/2026.201

ІРИНА БАГМУТ
(Київ, Україна)

Поняття та характеристики мовної картини світу в лінгвоукраїністиці

Анотація: У статті зроблено огляд дефініцій поняття мовної картини світу в лінгвоукраїністиці та схарактеризовано базові ознаки явища, які лежать у його основі. Дефініційний аналіз охоплює період становлення та активного розвитку теорії мовної картини світу з кінця 80-х років XX століття донині. Матеріалом аналізу стали наукові праці українських мовознавців, у яких об’єктом вивчення прямо чи опосередковано є мовна картина світу. Виявлено різноманітність підходів до тлумачення мовної картини світу, зафіксовано динаміку її розвитку в контексті поглиблення когнітивно-культурного і психологічного підходів, простежено вплив суспільно-історичних процесів і соціальних зрушень на характеристики досліджуваного поняття, встановлено важливість вивчення національної мовної картини світу за допомогою міждисциплінарного підходу, а також для розуміння загальних тенденцій у мові.

Ключові слова: мовна картина світу, лінгвоукраїністика, характеристики, ознаки, когнітивна лінгвістика

Вступ

Становлення людиноцентричного підходу до вивчення мовних явищ викликав посилений інтерес до особливостей пізнання людиною світу та вираження цього пізнаного знання про світ у мові. Активний період дослідження концепції мовної картини світу (далі – МКС) в українському мовознавстві починається з кінця XX століття, коли когнітивна парадигма вивчення мови стимулювала залучення знань і методів інших наук (культури, філософії, психології тощо). У процесі з’ясування впливу мови на людину та її поведінку, а також пояснення специфіки національних мов та особливостей бачення світу різними народами знань лише про структуру мови виявилося недостатньо. Українська лінгвістика докладно вивчила світовий досвід дослідження МКС, сформульований у працях В. фон Гумбольдта Е. Сепіра, Б. Уорфа, Л. Вітгенштайна, М. Гайдегера, Л. Вайсгербера та ін., і на початку XXI століття створила власні дослідницькі школи, представники яких почали вивчати витоки теорії МКС в українській лінгвістичні традиції XIX століття (у працях І. Ризького, І. Тимківського, О. Потебні та ін.), а накопичений величезний дослідницький матеріал середини XX століття дав змогу не лише долучитися до

вирішення дискусійних питань, але й на матеріалі національної МКС та зіставлення української мови з іншими мовами зробити власний внесок до світової наукової спадщини. Серед тих, хто представляє вивчення теорії МКС в українському мовознавстві, С. Єрмоленко, В. Сімонок, Ж. Соколовська, В. Манакін, Л. Лисиченко, М. Кочерган, В. Жайворонок, І. Голубовська, Г. Межжеріна, К. Красовська, О. Огуй, І. Заремська, Л. Кузьоменська, І. Гольтер, І. Ястремська, Т. Семашко, О. Деркачова, М. Степаненко, Л. Осадча, А. Бікезіна, Р. Луканинець та ін.

За сучасного інтересу лінгвістики до мовної свідомості, ментальності, етнокультури, формування мовної особистості та впливу мови на поведінку людей у суспільстві вважаємо актуальним у межах пропонованого дослідження з'ясувати внесок українських мовознавців до теорії МКС крізь призму тлумачення поняття МКС і виокремлення характеристик цього явища. Тож мета дослідження – визначити особливості дефініції та набору характеристик поняття МКС у лінгвоукраїністиці за останні 30 років.

Матеріал і методи

У процесі дослідження до аналізу був залучений науковий доробок українських дослідників із кінця 80-х років XX століття до березня 2026 року, який представлений у каталогах національних бібліотек України за пошуковим словом «мовна картина світу». Було опрацьовано близько 100 наукових праць, узагальнені результати аналізу яких подано у цьому дослідженні. Поряд із загальнонауковими методами аналіз здійснювався за допомогою описового (визначено структуру виявлених тлумачень), дефініційного (зафіксовано характерні ознаки аналізованого поняття), семантичного (шляхом виокремлення семантичних складників встановлено специфіку дефініцій) та класифікаційного (систематизовано характеристики поняття за базовими ознаками) методів.

1. Результати

МКС має складну структуру, тож і тлумачення, і опис характеристик часто розмиті, різноаспектні та неоднозначні. Незаперечним є факт експлікації МКС знання про світ (ЛИСИЧЕНКО 2009: 12; ПОСОХОВА 2018: 163; ГАЙДУК 2019: 128), а також визнання певної умовності назви досліджуваного поняття як метафори (ГОЛУБОВСЬКА 2004: 26; ОГУЙ 2012: 16, 24–25). МКС – це феномен, що функціонує у такій структурній взаємодії: картина світу – концептуальна картина світу – мовна картина світу – національно-культурні різновиди МКС. Якщо картина світу – це джерело для інших різновидів картин світу і охоплює усі форми відображення світу людиною, то МКС представляє лише одну з цих форм – мовну. Основою для МКС є концептуальна картина світу (далі – ККС) як частина загальної картини світу і ментальна модель, сформована когніцією людини. Тож МКС є омовленням окремих ділянок ККС, які

стають доступними для комунікації. Своєю чергою МКС є основою для національної МКС як структури, «забарвленої» культурою, історичним і психічним досвідом певного народу. Національна МКС – конкретніша, бо відображає специфіку певної спільноти, наповнюючи МКС національно-культурними смислами. Враховуючи специфіку такої структурної взаємодії, у Схемі 1. представлено місце МКС серед інших картин світу, а також визначено її характеристики, які поєднують універсальний механізм пізнання (картина світу), когнітивне ядро (ККС), мовне втілення (власне МКС) та потенційну здатність до культурного забарвлення, властиве конкретному народу (національна МКС).

Картина світу
↓
Концептуальна картина світу
↓
Мовна картина світу

ядерні характеристики	*когнітивно-філософські*	когнітивна, гносеологічна, універсальна, ідеальна
	Перехід від ознак концептуальної картини світу до мовної картини світу	
	антропоцентричні	людиноцентрична, суб’єктна, об’єктивована, структурована, динамічна, акумулятивна
центральні характеристики	Перехід від базових ознак мовної картини світу до ознак національної мовної картини світу	
	соціокультурні	культурно детермінована, національна, психоорієнтована, соціальна
периферійні характеристики	Деталізація навколоядерних ознак	
	вторинні	проникна і гнучка, не визначена від народження, відображає

<table>
<tr><td></td><td></td><td>владно-соціальний дискурс</td></tr>
<tr><td rowspan="2">далека периферія</td><td colspan="2">Характеристики не типу, а опису як об’єкта</td></tr>
<tr><td></td><td>залежна і похідна, має польову організацію, надрівнева, міждисциплінарна</td></tr>
</table>

↓

Національна мовна картина світу

Схема 1. Природа характеристик МКС

1.1. Ядерні характеристики

До ядерних (фундаментальних) характеристик МКС зараховуємо ті, які визначають природу досліджуваного явища: когнітивно-філософські та антропоцентричні.

Базових когнітивно-філософських характеристик МКС набуває від ККС. Це найглибинніші, первинні характеристики, на основі яких формуються усі інші, які визначають МКС як спосіб пізнання світу людиною.

МКС когнітивна. Когнітивна парадигма вивчення лінгвістичних явищ окреслила нові підходи до розуміння природи МКС не лише як системи знань людини про себе і світ, але й як інструмент пізнання дійсності (ЯСТРЕМСЬКА 2020: 395). Досліджуваний феномен відображає особливості концептуалізації світу, тож виявлено тлумачення його як відображення засобами мови ККС (ЛИСИЧЕНКО 2009: 14). МКС є тією частиною усього концептуального обширу, «яка “схоплена’’ мовними знаками» (ВАХОВСЬКА 2023: 168). Вона репрезентує мисленнєво-пізнавальну діяльність людини (БІКЕЗІНА 2022: 153), а мислення є рушієм у взаємодії свідомості і пізнання, узагальнення та інтерпретації, формуванні світогляду та знань про навколишній світ.

МКС гносеологічна. Ця характеристика тісно пов’язана із попередньою, адже мовний характер картини світу делегує їй одну з функцій мови – гносеологічну (ЛИСИЧЕНКО 2009: 21). Шляхом пізнання МКС забезпечує отримання й упорядкування знань про світ (МАЦЬКО 2016: 157).

МКС онтологічна. Осмислення та взаємодія з дійсністю можливі в межах, заданих мовою. Ця характеристика визначає, як саме категоризують світ, які фрагменти є базовими, а які додатковими, що саме важливе для конкретного етносу. Онтологічна природа яскраво проявляється у працях, присвячених зіставленню різних МКС (СІМОНОК 2002; ГОЛУБОВСЬКА

2004; ОСТАПЧУК 2024). Згадана характеристика простежується під час аналізу фразеологічних картин світу як фрагментів МКС (КУШНЄРОВА 2019: 25).

МКС універсальна, бо передусім відображає універсальний характер концептуалізації дійсності, а вже потім – національний. Універсальну МКС робить унікальною (національною) саме мова. Функціонуючи поряд із ідіостилістичними та націоментальними, універсальні концепти у її складі, на думку дослідників, переважають (ХОМ'ЯК 2005: 100; ОСТАПЧУК 2024: 467).

МКС ідеальна. Сама по собі МКС – це певна абстракція, інваріант, ідеальне знання про світ. Реальною її робить наявність варіантів – видів МКС: національних, вузьконаукових, специфічних, індивідуальних тощо. Тож МКС – це інваріант варіантів (ОГУЙ 2012: 18), субстанційно-ідеальний мовний континуум (ГОЛУБОВСЬКА 2009: 99), ідеальний образ (ЦЮРУПА 2012: 100). Це своєрідний зразок, еталон для національних МКС як соціокультурних мовних континуумів, у межах яких і відбувається культурна взаємодія.

Антропоцентричні ядерні характеристики є свідченням переходу від ККС до МКС. Вони спричинені когнітивною та гносеологічною природою МКС, відображають спосіб пізнання світу людиною, індивідуальні переживання, зафіксовані в мові, описують внутрішню організацію та змінність МКС, а також презентують мову як досвід поколінь.

МКС антропоцентрична. Пізнання і відображення дійсності відбувається людиною і для людини, тож саме підсистеми людина і дійсність є у центрі і поєднуються іншими детермінантами (ОГУЙ 2012: 25). Т. Семашко наголошує, що у центрі системи перебуває людина, яка є мовною особистістю, а МКС функціонує у парадигмі людина у світі і людина до світу (СЕМАШКО 2023: 189).

МКС суб'єктивна. Розуміння довкілля здійснюється кожною людиною індивідуально, тож результат такого «бачення» об'єктивного світу є суб'єктивним і МКС мовної спільноти творять суб'єктивні образи окремих її представників. Основою є наївна картина світу, суб'єктивна за своєю природою, «наївна» свідомість формує суб'єктивну субстанцію, якою є МКС (ГОЛУБОВСЬКА 2004: 31). Досліджуване поняття – це картина, а отже, інтерпретація, тож об'єктивною бути не може (ЛИСИЧЕНКО 2009: 12).

МКС об'єктивована (опредметнена) мовними засобами і у такий спосіб представляє загальну картину світу, якій не дорівнює (ГОЛЬТЕР 2017: 27; СЕМАШКО, ШИНКАРУК 2022: 16; ВАХОВСЬКА 2023: 168).

МКС структурована. Варто наголосити, що ця структурованість є достатньо умовною (пам'ятаємо про розмитий характер досліджуваного явища). Внутрішню структуру визначають її рівневою організацією, яка формується уявленнями про доментальну, понятєву і власне мовну природу МКС (ОГУЙ 2012: 16). Л. Лисиченко виокремлює три рівні:

психоментальний превербальний (рівень уявлень, представлений концептами, які складаються з фреймів), логіко-ментальний (рівень знань, представлений поняттями, у яких виокремлюються ознаки), лінгвальний (значення, що складається з сем) (ЛИСИЧЕНКО 2009: 7). Власне, рівні позначають мисленнєві етапи, що їх проходить людина у процесі пізнання світу: спочатку спостерігає і фіксує, не маючи здатності омовлювати побачене; далі – узагальнює і концептуалізує виявлене, визначаючи більш і менш важливе; нарешті омовлює і продовжує пізнавати навколишній світ, формувати нові уявлення та узагальнювати засобами мови. Увесь цей складний ментальний шлях знайомства людини зі світом у той чи інший спосіб фіксується в мовних одиницях, які формують три плани МКС: логіко-предметний (поняття), експресивно-образний і емотивно-оцінний (уявлення) (СЕМАШКО, ШИНКАРУК 2022: 29–30).

Зовнішню структуру тлумачать як родо-видову кореляцію, що дає змогу диференціювати МКС за видами. Позначаючи МКС як безмежну голістично-модулярну систему (ОГУЙ 2012: 17–18; МАЦЬКІВ 2017: 117), мовознавці визнають, що вона вмотивована потребами суспільства, які відображені у різних комунікативних пластах соціуму. Завдяки аналітичному фокусуванню вивчення МКС можна обмежити, виокремивши її фрагменти (видові похідні поняття), наприклад, національну, поетичну, публіцистичну, міфологічну, авторську, наукову, релігійну, побутову тощо картини світу, які також можуть зазнавати подальшої деталізації на основі конкретизованих складників. МКС творять особистісні (індивідуальні) картини світу представників певного етносу. Вона складається з безлічі художніх картин світу, де когнітивним фільтром є автор. Художній текст як джерело вивчення МКС містить знання про світ, які допомагають сформувати концептуальне бачення особи. Своєю чергою діалектні (регіонально-діалектні, територіальні) картини світу як фрагмент МКС дають змогу виявити лакуни в загальнонаціональній мові, зрозуміти регіональні реалії дійсності, особливості світосприйняття та їх вплив на ментальність і поведінку носіїв певного говору (ҐРЕЩУК 2018: 30; ЯСТРЕМСЬКА 2020: 397). За засобами мовної репрезентації виокремлюють мовну картину фахового світу як професійний функційний різновид МКС (ПОСОХОВА 2018: 163).

МКС динамічна, бо реагує на процеси в суспільстві й у свідомості, перебуває в постійному русі. Вона змінювана в часі та просторі, мінлива, адже «інтерпретація фольклорних текстів, художніх текстів пов’язана з виявленням додаткових чуттєвих і понятєвих рефлексій, спричинених мінливою стійкістю феномену мовної картини світу» (ЄРМОЛЕНКО 2009: 100).

МКС акумулятивна, бо є сховищем для світоглядних орієнтирів народу, його історичної пам’яті: традицій, архетипів, застарілих уявлень про світ, метафоричної природи значення, усталених виразів тощо. Це своєрідний банк, у якому зберігається спадок поколінь та інформація про архаїчні

складові ККС щодо явищ дійсності. МКС нагромаджує інформацію про світ і виступає об'єднувальним механізмом поколінь (БРЕСЛАВЕЦЬ 2019: 6; ПОСОХОВА 2018: 163).

1.2. Центральні характеристики

Колективний характер МКС дає змогу виокремити її центральні (навколоядерні) характеристики. Сукупність соціокультурних ознак визначає перехід від МКС до національної МКС. Культурна детермінація мови, її соціальна природа та історичний досвід спільноти дозволяють вивчати МКС як національну. Огляд наукової літератури, визначеної для аналізу, свідчить про поширеність оперування терміном МКС на позначення конкретної національної МКС.

МКС культурно детермінована, бо є засобом для інтерпретації культури (ЗАРЕМСЬКА 2011: 396). Культурна маркованість МКС вирізняє її з-поміж інших картин світу, робить її реальною, адже позначає світогляд носія конкретної культури. Засобами мови фіксують і зберігають культурні цінності нації, які формують її менталітет, впливаючи на свідомість. Дешифрування культури, закодованої в мові, дає змогу розуміти МКС народу (БІКЕЗІНА 2022: 152–153). Взаємодію мови і культури ілюструють фразеологізми, паремії, культурні концепти, емоційна лексика, метафоричні значення як фрагменти МКС. Дослідники стверджують, що існування єдиної картини світу є неможливим не через лінгвістичні відмінності, а через культурно-світоглядні (ХОМ'ЯК 2005: 100).

МКС національна. Ця характеристика тісно пов'язана з попередньою і мотивована нею. Коли йдеться про конкретну МКС, то мають на увазі національну МКС (національно-мовну, національно-специфічну, етнонаціональну). МКС називають «ментальним дзеркалом» національно-культурних цінностей (ІВАНОВА 2015: 37). Вивчати МКС – це отримувати знання про національну картину світу крізь призму таких її фрагментів, як, наприклад, художня картина світу, що зберігає національну самосвідомість через вербалізовану авторську свідомість (ХОМ'ЯК 2005: 104). Ядро МКС будь-якої мови творять національні концепти (етноконцепти) (ОГУЙ 2012: 16; НАЗАРЕНКО, МАКЄЄВА 2022: 80). МКС як ідеальне утворення вужча за національну МКС, яка відображає національне світобачення, індивідуально-неповторні складники пізнання світу певною спільнотою (ГОЛЬТЕР 2017: 25–26). Національне – це пізнання витримане в часі, історичне, закодоване протягом тисячоліть, це сукупність індивідуальних МКС певного етносу, це генетичний код, який можна дешифрувати, вивчаючи фрагменти (міфопоетичні та фольклорні), бо «кожне загальновживане слово національної мови, спроектоване на історичний досвід народу, засвідчений у народних приказках, прислів'ях, може розповісти чимало про національну картину світу» (ЄРМОЛЕНКО 2009: 97). Мовознавці наголошують, що національне проявляється не лише у семантиці, «національна складова світосприйняття і мислення

фіксується на усіх мовних рівнях: дознакових, знакових і супразнакових» (ГОЛУБОВСЬКА 2009: 99).

МКС психоорієнтована. Аналізоване явище визначають не лише як мовне, а й як комплексне ментальне утворення, адже людина є носієм ментальних особливостей і складних психо-ментальних процесів, які лежать в основі духовного пізнання. Комплексне вивчення передбачає врахування психологічних складників як елементів пізнавально-психологічної реальності. Психологічна активність людини відображає психологію народу, представником якого вона є, тож можна говорити про МКС як репрезентант ментальності, як вербальний образ світу, що є результатом багатовікової духовної ментальної спадщини народу. МКС має донауковий характер і представляє наївні уявлення людини (СЕМАШКО, ШИНКАРУК 2022: 26), ось чому міфопоетика, релігійна міфологія та фольклор містять так багато ментальних кодів. Між МКС і ментальністю є взаємозалежна кореляція (зміна однієї викликає зміну іншої) (ЛИСИЧЕНКО 2009: 37).

МКС соціальна, бо відображає колективний досвід суспільства, у ній представлені різні соціальні та гендерні ролі, професії, статуси, вікові групи тощо. Соціальний складник (поряд із культурним і психологічним) визначає характер МКС. Мають значення виховання, освіта, соціальне тло, поведінкові норми, соціально-типові позиції, відносини та оцінки (ГОЛЬТЕР 2017: 27–28), колективна пам’ять, історія, етичний кодекс, колективна філософія (СЕМАШКО 2023: 194), інтерпретація зовнішніх і внутрішніх подій (ЦЮРУПА 2012: 101), соціокультурне буття (КУЗЬОМЕНСЬКА 2016: 213), глобалізаційні процеси, інформатизація, мультикультуралізм (ХЛИСТУН 2015: 106), гендерні особливості суспільства, соціальний досвід, суспільні фактори, історичні процеси та впливи, географія, суспільна свідомість тощо. Тож МКС постає також і як реєстратор та інвентаризатор соціального досвіду, як соціокультурний код, що формує систему поглядів у суспільстві, сприйняття себе, своїх і чужих. МКС може відображати соціальні процеси як сучасного суспільства, так і архаїчного (наприклад, шляхом реконструкції з пам’яток (МЕЖЖЕРІНА 2006)). Аналіз соціального тла дозволив Л. Лисиченко стверджувати, «чим вищий ступінь унормованості, тим ‘‘бідніша’’ мовна картина. Ось через що мова носіїв української мови, для яких вона є не рідною, а навченою, є дуже правильною, але ‘‘дистильованою’’, без нюансів, якими володіє людина, що сприйняла мову з живомовного середовища» (ЛИСИЧЕНКО 2009: 44). Соціальна природа МКС може лежати в основі дослідницького методу і бути свідченням давнього проживання предків певного народу (ЛИСИЧЕНКО 2009: 46). Травматичний досвід суспільства як елемент соціального коду також відображений у МКС певної спільноти. Наприклад, у МКС українців він дає змогу простежити трансформації та зміни, зумовлені російсько-українською війною (ДЕРКАЧОВА 2022: 64).

1.3. Периферійні характеристики

До периферійних характеристик зараховуємо ті, які деталізують у той чи інший спосіб ядерні та центральні характеристики МКС.

МКС проникна, гнучка. Наявність запозичень у МКС свідчить про мережу взаємовпливів та взаємопроникнень мов і культур. МКС нерівномірно відкрита для іншомовних елементів: поряд із активним залученням в одних зонах наявні зони, до яких запозичення не лише проникають меншою мірою, але й повільно адаптуються, залишаючись на периферії функціонування (СІМОНОК 2002: 5). Наприклад, угорські запозичення становлять відчутну групу лексики в МКС закарпатських українців, відображаючи понад тисячолітню історію, а деякі з мадяризмів проникли до загальнонаціональної МКС (ПИСКАЧ 2024: 142). Про гнучкість МКС свідчить той факт, що МКС можна формувати засобами ідеології та політики (ОСАДЧА 2022: 204).

МКС не визначена від народження, а є прижиттєвим здобутком. Вона може формуватися рідною мовою, її можна засвоювати у процесі соціально-культурної орієнтації, вивчення іноземної мови, розширюючи власний світогляд, чужа МКС може формувати вторинну мовну особистість.

Зрозуміло, що МКС відображає панівний владно-соціальний дискурс (ОСАДЧА 2022: 206). Але вона може зберігати і деформації досвіду тоталітарної ідеології (МАЦЬКО 2016: 155) та окупаційних режимів, про що свідчать чужі лінгвокультуреми як шкідливі ментальні коди в МКС певної спільноти. Гетеростереотипізація викликає у ній деструктивні зміни, позначає травматичний досвід суспільства і зберігає його тривалий час, замінюючи історичну пам’ять народу травматичною (ДУРКАЛЕВИЧ 2020: 17, 22–23). Ідеологічна корекція МКС чинить штучний вплив на усі мовні процеси, деформуючи національне. Занепад імперій та ідеологій уможливлює реабілітацію окремих фрагментів МКС певного народу, повернення до витоків та історичної пам’яті (СТЕПАНЕНКО 2022: 13, 16).

1.4. Далека периферія

Далеку периферію творять характеристики, які не є властивостями самої МКС, не визначають її тип, але описують її як об’єкт дослідження.

МКС залежна і похідна. Зважаючи на трикомпонентну назву поняття (мова – картина – світ), теза про мотивованість його картиною світу не заперечується. У лінгвоукраїністиці загалом поділяють думку про залежність МКС від ККС: як її похідну (ПОСОХОВА 2018: 161; СЕМАШКО, ШИНКАРУК 2022: 9), вербалізовану складову (СЕМАШКО 2023 194; ХОМ’ЯК 2005: 99–100), як підґрунтя (ЛИСИЧЕНКО 2009: 14). Дискусії виникають щодо характеру залежності між МКС і ККС. Вони співіснують із можливим накладанням окремих зон, внаслідок чого у МКС можуть утворюватися лакуни, окремі концептуальні зони вербально перевантажуватися, наповнюватися безеквівалентною лексикою (ОГУЙ 2012: 18).

Якщо картина світу – це щось глобальне, ККС – універсальне, а МКС – характерологічне, то простежується чітка мотивованість кожної з картин попередньою. МКС є похідною щодо перших двох картин. У деяких дослідження ККС і МКС потрактовано як єдине утворення під назвою мовно-концептуальної картини світу (ВІЛЬЧИНСЬКА 2008–2011; ОГУЙ 2012).

МКС має польову організацію. Мовознавці за семасіолого-ономасіологічним принципом поділяють МКС на лексико-семантичні поля, що містять різнокатегорійні польові модулі та фразеологізми, лексико-семантичні групи та центри взаємопов'язаних мовних одиниць, тематичні групи, лексико-синонімічні ряди, лексико-асоціативні поля тощо (ЖАЙВОРОНОК 2004: 26; ЄРМОЛЕНКО 2009: 98; ОГУЙ 2012: 17–18). На сучасному етапі є розуміння того, що вивчити МКС – значить не просто дослідити семантичне поле чи вербалізований концепт, а й визначити колективно-ментальне, історичне, етичне тощо, тобто усе те, що «понад мовою» як ментальний код (ОСАДЧА 2022: 204; СЕМАШКО, ШИНКАРУК 2022: 31). Ширше розуміння теорії МКС свідчить, що польова організація властива не лише лексико-семантичним засобам. МКС як мовний універсум виявляє ядерні (наприклад, етнокультурні стереотипи) та периферійні зони (наприклад, деякі запозичення, які не становлять суспільної ваги) на всіх мовних рівнях, компоненти яких перебувають у тісних парадигматичних і синтагматичних відношеннях, а самі зони часто не мають чітких меж, накладаються одна на одну, динамічно реагують на зміни, поповнюються новим, архівують старе тощо. Адже саме особливості класифікації, групування та взаємозв'язків свідчать про специфіку МКС (ГАЙДУК 2019: 132).

МКС надрівнева, бо, охоплюючи усі мовні рівні, вона перебуває над ними, що відрізняє її від традиційного розуміння мовної системи. Завдяки акумулюванню у своїй внутрішній структурі домовного МКС містить складові, які зберігаються в пам'яті спільноти, але не мають вираження в мові. МКС є знанням крізь призму значень, які тлумачать за допомогою ментальних образів (ВАХОВСЬКА 2023: 170).

МКС міждисциплінарна, бо не є явищем лише лінгвістики. Перебуваючи «над мовою», аналізований феномен містить характеристики інших наукових парадигм: філософії, психології, соціології, культурології, інформатики, медицини тощо. Наприклад, онтологічне представлення є важливим для розв'язання одного з головних завдань систем штучного інтелекту – як машині розуміти «людські» тексти. Для цього в комп'ютерних науках оперують терміном мовно-онтологічна картина світу поряд із комп'ютерно-орієнтованою МКС (ПАЛАГІН, ПЕТРЕНКО 2006). Тож розкрити увесь потенціал теорії МКС можна лише в синергії.

Висновок

Аналіз МКС у контексті її характеристик дав змогу виокремити ядерні, центральні та периферійні ознаки досліджуваного явища, а також специфіку далекої периферії. В основі МКС лежить ККС як універсальний когнітивний фундамент, що формує розуміння світу людиною. МКС є об'єктивована мовою частина ККС, завдяки якій здійснюється омовлення універсальних концептів, категоризується світ за правилами конкретної мови, кодуються культурні смисли на різних мовних рівнях та відбувається об'єктивація суб'єктивного досвіду у мовних знаках. МКС – це складне за внутрішньою та зовнішньою структурою когнітивне антропологічне явище, що характеризується гносеолого-отнологічною природою, є культурно та соціально детермінованим психолінгвальним субстратом, який динамічно розвивається та гнучко реагує на зміни, є вторинним за походженням і міждисциплінарним за суттю. МКС – це найвищий рівень організації мови (надмовний), лінгвофілософська категорія, що відображає матеріальний і духовний світ крізь колективне та індивідуальне мислення як людську здатність. Дослідити мову за допомогою МКС – це вийти за межі формального мовного знака в понадмовне, задіявши психоментальні процеси та історико-культурні інструменти; побачити, що мова як найдосконаліший засіб відображення розмаїття навколишнього світу вписується в парадигму МКС, але МКС виходить за межі власне мови. Мова – це МКС, але МКС – це не лише мова. Опанувати МКС – це пройти шлях від «бачу світ засобами певної мови» через «інтерпретую зовнішні події, явища та процеси цією мовою» до «дію у відповідний спосіб». Глибину явища МКС дає змогу осягнути швидкий розвиток штучного інтелекту, який «навчившись читати і писати», поки що не може дорівнятися «природній мові», бо не володіє МКС. Незважаючи на понад тридцятирічну прискіпливу увагу до МКС в лінгвоукраїністиці, її вивчення продовжує залишатися захопливим.

Перспективу подальших наукових пошуків вбачаємо в дослідженні аспектів вивчення МКС.

Література

БІКЕЗІНА 2022 = БІКЕЗІНА А. Мовна картина світу: лінгвоісторіографічний аспект // Актуальні питання гуманітарних наук, 2022. Вип. 48(1). 149–156.

БРЕСЛАВЕЦЬ 2019 = БРЕСЛАВЕЦЬ Н. Мовна картина світу як національно-лінгвістична концептуальна система // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологія, 2019. Вип. 6. 3–7. DOI: 10.25264/2519-2558-2019-6(74)-3-7

ВАХОВСЬКА 2023 = ВАХОВСЬКА О. Знако-символічна природа слова як одиниці мовної картини світу: еволюційний аспект – постановка проблеми // Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 2023. Том 34(73), № 4. 167–175. DOI: 10.32782/2710-4656/2023.4/30

ВІЛЬЧИНСЬКА 2008–2011 = ВІЛЬЧИНСЬКА Т. Мовно-концептуальна картина світу: становлення поняття // Наукові записки ТНПУ імені Володимира Гнатюка. Серія : Мовознавство, 2008–2011. Вип. 2–1. 6–13.
ГАЙДУК 2019 = ГАЙДУК Н. Мовна картина світу як складова частина національної культури // Записки з українського мовознавства, 2019. Вип. 26(2). 128–136.
ГОЛУБОВСЬКА 2004 = ГОЛУБОВСЬКА І. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ: Логос, 2004.
ГОЛУБОВСЬКА 2009 = ГОЛУБОВСЬКА І. Перспективи розвитку сучасної зіставної лінгвокультурології // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов, 2009. Вип. 3. 98–102.
ГОЛЬТЕР 2017 = ГОЛЬТЕР І. Мовна картина світу як об’єкт сучасних лінгвістичних досліджень // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки, 2017. № 4(51). 24–30.
ҐРЕЩУК 2018 = ҐРЕЩУК В. Мовна картина світу гуцулів крізь призму художньої мови. Вуйко // Прикарпатський вісник НТШ. Слово, 2019. № 3. 55–62. DOI: 10.15330/ukrst.19.5-16
ДЕРКАЧОВА 2022 = ДЕРКАЧОВА О. Зміни у мовній картині світу українця внаслідок російсько-української війни // Zeszyt naukowy prac Ukrainoynawczych, 2022. № 9. 63–79.
ДУРКАЛЕВИЧ 2020 = ДУРКАЛЕВИЧ В. Мовна картина світу у драмі Наталії Ворожбит «Зерносховище» // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія, 2020. Вип. 22. 16–25.
ЄРМОЛЕНКО 2009 = ЄРМОЛЕНКО С. Мінлива стійкість мовної картини світу // Мовознавство, 2009. № 3–4. 94–103.
ЖАЙВОРОНОК 2004 = ЖАЙВОРОНОК В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук // Мовознавство, 2004. № 5–6. 23–35.
ЗАРЕМСЬКА 2011 = ЗАРЕМСЬКА І. Мовна картина світу як об’єкт лінгвістичних досліджень // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови, 2011. Вип. 7. 396–402.
ІВАНОВА 2015 = ІВАНОВА О. Мовна картина світу як відображення мовної свідомості особистості // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна, 2015. Вип. 51. 36–39.
КУЗЬОМЕНСЬКА 2016 = КУЗЬОМЕНСЬКА Л. Мовна картина світу: закономірності й особливості // Релігія та соціум, 2016. № 3–4. 213–219.
КУШНЄРОВА 2019 = КУШНЄРОВА А. Мовна картина світу та її відтворення у англійській фразеології // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики, 2019. № 36. 24–36. DOI: 10.17721/2663-6530.2019.36.02
ЛИСИЧЕНКО 2009 = ЛИСИЧЕНКО Л. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків: Вид. група «Основа», 2009.
МАЦЬКІВ 2017 = МАЦЬКІВ П. Мовна картина світу в контексті суміжних наукових понять // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство), 2017. № 7. 115–118.
МАЦЬКО 2016 = МАЦЬКО О. Мовна картина світу і закони про декомунізацію // Актуальні проблеми філології та перекладознавства, 2016. Вип. 10(2). 155–160.

МЕЖЖЕРІНА 2006 = МЕЖЖЕРІНА Г. Мовна картина світу часів Київської Русі (на матеріалі писемних пам'яток XI–XIII ст.): автореф. дис. д-ра філол. наук; 10.02.01 «Українська мова». Київ: НАН України. Інститут української мови НАН України, 2006.

НАЗАРЕНКО, МАКЄЄВА 2022 = НАЗАРЕНКО О., МАКЄЄВА Д. Мовна картина світу як віддзеркалення свідомості в міжкультурній комунікації // Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу: стратегії розвитку: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 2022. Ч. 2, Львів–Торунь. 77–80. DOI: 10.36059/978-966-397-280-0-23

ОГУЙ 2012 = ОГУЙ О. Мовна та концептуальна картини світу // Іноземна філологія, 2012. Вип. 117. 3–35.

ОСАДЧА 2022 = ОСАДЧА Л. Мовна картина світу: культурологічний аналіз // Культурологічний альманах, 2022. Вип. 4. 201–209. DOI: 10.31392/cult.alm.2022.4.26

ОСТАПЧУК 2024 = ОСТАПЧУК В. Мовна картина світу в польських та українських пареміях про силу слова // Київські полоністичні студії, 2024. Том 40. 460–476.

ПАЛАГІН, ПЕТРЕНКО 2006 = ПАЛАГІН О., ПЕТРЕНКО М. Модель категоріального рівня мовно-онтологічної картини світу // Математичні машини і системи, 2006. № 3. 91–104.

ПИСКАЧ 2024 = ПИСКАЧ О. Мовна картина світу закарпатського села початку XX століття в романі «Повінь» Федора Потушняка // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія, 2024. Вип. 2(52). 140–149. DOI: 10.24144/2663-6840.2024.2.(52).140-149

ПОСОХОВА 2018 = ПОСОХОВА А. Когнітивно-семантичні аспекти інтерпретації концептуальної і мовної картин світу (на матеріалі роману А. Хейлі «Airport») // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки. Мовознавство, 2018. № 9. 160–163.

СЕМАШКО 2022 = СЕМАШКО Т., ШИНКАРУК В. Лінгво-когнітивний вимір буття мовної картини світу. Київ: НУБіП України, 2022.

СЕМАШКО 2023 = СЕМАШКО Т. Мовна свідомість, мовна картина світу та стереотипи як сценарій їх взаємодії // Теоретична і дидактична філологія, 2023. Вип. 36. 187–200. DOI: 10.31470/2309-1517-2023-36-187-200

СІМОНОК 2002 = СІМОНОК В. Лексико-семантична рецепція іншомовної лексики в українській мовній картині світу: автореф. дис. д-ра філол. наук. 10.02.01 «Українська мова». Харків: Національна юридична академія України імені Ярослава Мудрого, 2002.

СТЕПАНЕНКО 2022 = СТЕПАНЕНКО М. Мовна картина світу й енциклопедичний дискурс: когніція, претекст, постскриптум // Енциклопедичний вісник України, 2022. Вип. 14. 9–26. DOI: 10.37068/evu.14.2

ХЛИСТУН 2015 = ХЛИСТУН О. Мовна картина світу: рефлексійний досвід // Культура і сучасність, 2015. № 2. 106–111.

ХОМ'ЯК 2005 = ХОМ'ЯК О. Мовна картина світу в функціонально-стилістичному дискурсі // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика, 2005. Вип. 11. 99–104.

ЦЮРУПА 2012 = ЦЮРУПА М. Мовна картина світу як фактор культури вербального спілкування особистості // Українознавчий альманах, 2012. Вип. 9. 98–102.

ЯСТРЕМСЬКА 2020 = ЯСТРЕМСЬКА Т. Картина світу і концепт: проблема (пере)осмислення // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність, гол. ред. І. Соляр, Львів, 2020. Вип. 33. 394–410.

The Concept and Characteristics of the Linguistic Worldview in Ukrainian Linguistics. The paper reviews key definitions of the linguistic worldview in Ukrainian linguistics and outlines the fundamental features underlying this phenomenon. The study covers the period from the late 1980s to the present, when the theory of the linguistic worldview was being formed and actively developed. The research is based on scholarly works by Ukrainian linguists in which the linguistic worldview is either the primary or an indirect object of analysis. The findings demonstrate a diversity of approaches to interpreting the linguistic worldview and trace the dynamics of its development in the context of the growing influence of cognitive-cultural and psychological paradigms. The study also shows how socio-historical processes and social shifts have shaped the understanding of the concept. It further highlights the importance of examining the national linguistic worldview through an interdisciplinary lens and underscores its relevance for identifying broader trends in language.

Keywords: linguistic worldview, Ukrainian linguistics, characteristics, features, cognitive linguistics

Ірина Багмут, Воєнна академія імені Євгенія Березняка. Київ
E-mail: irbgmt@gmail.com

SlavVaria 1/2026. 215–222
DOI: 10.15170/SV.1/2026.215

НАХИД ЭБРАХИМИ ЛИАЛЕСТАНИ
(Сегед, Венгрия)

О некоторых проблемах работы с этимологическим словарем Макса Фасмера

Аннотация: Данная статья посвящена описанию трудностей работы с лексемами персидского происхождения в этимологическим словаре М. Фасмера. Настоящая статья является частью многолетнего исследования, направленного на проверку толкований новоперсидских слов и уточнение их значений в Этимологическом словаре М. Фасмера. (Персидские примеры читаются в изложении этимологии 225 русских слов.) Проблемы наблюдаются в консеквентности транскрипции персидских примеров, в составе использованной Фасмером научной литературы, в примененной им терминологии, что может привести к неточностям и в определении персидских заимствований в лексике русского языка. Количество таких заимствований свыше 100. В них входят непосредственные, опосредованные и оспоримые Фасмером заимствования.

Ключевые слова: русский язык, этимология, персидские заимствования

Этимологический словарь русского языка русско-немецкого лингвиста Макса Фасмера (VASMER 1953–1958) является грандиозным трудом, завершением многолетних исследований автора, посвященных заимствованиям в русском языке из греческого языка, изучению ирано-славянских лексических связей и географических названий (топонимике) балтийского и финского происхождения и т.д. Словарь впервые вышел в свет на немецком языке в трех томах, но вскоре был переведен и на русский язык известным русским языковедом О. Н. Трубачевым и издан несколько раз в Москве стереотипным способом (в гг. 1964–1973, 1986–1987, 1996 и 2004 – я пользовалась вторым изданием, см. ФАСМЕР 1986–1987). О. Н. Трубачев не только перевел немецкий текст, но и дополнил некоторые этимологии М. Фасмера, представленные отчасти в соответствующих словарных статьях между квадратными скобками, а отчасти в приложениях к отдельным томам переизданий.

Указатель слов, который также был добавлен к словарю самим автором, свидетельствует о том, что в этой колоссальной работе встречаются примеры, приведенные из более 200 языков мира. Не является случайным, что при подготовке русского варианта были задействованы и другие ученые: они сверили примеры с русскими и тюркскими источ-

никами, а также проанализировали слова из балтийских языков. Профессор Б. А. Ларин в предисловии говорит о сложности составления этого труда так: «Пройти и освоить весь этот круг не по силам одному человеку… Теперь ясно всем, что на высоком научном уровне задача современного этимологического словаря может быть выполнена только коллективом языковедов, в котором представлены специалисты по всем смежным для каждого языка филологиям» (см. т. 1: 7– ссылки без автора здесь и в дальнейшем относятся ко второму изданию на русском языке).

Целью моего запланированного на несколько лет исследования является не только проверка этимологии новоперсидских слов, содержащихся в словаре М. Фасмера, но и более подробное раскрытие значений этих слов с использованием двуязычных материалов, в частности лучших толковых словарей современного персидского языка, составленных иранскими филологами (DEHKHODA 1931–, MO’IN 1963–1973). В данной статье я хотела бы указать на ряд трудностей, с которыми, возможно, сталкиваются и другие исследователи уже в самом начале работы со словарем.

О недостатках и неточностях словаря писал и сам автор в предисловии к немецкому изданию в 1950 г. (в русском издании см. т. 1: 11–12). Его систематические исследования над этимологическим словарем русского языка начались в 1938 г. При разработке отдельных словарных статей он мог опираться на труд А. Г. Преображенского, томá этимологического словаря которого начали издаваться в 1910 г. (Сохранившееся завершение этого словаря было напечатано и добавлено к вышедшей в 10-е годы XX века части только после смерти автора, см. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ 1959). В 1944 г. один взрыв бомбы уничтожил всю библиотеку М. Фасмера со всей картотекой, таким образом, после войны ему нужно было начать свою работу сначала. И хотя он знал, что его словарь имеет еще серьезные недостатки, он, принимая во внимание и свой возраст, все-таки согласился на издание собранных материалов.

По моему мнению, проблемы толкования персидских лексем в словаре М. Фасмера связаны с транскрипцией слов, использованной литературой, терминологией, последняя при этом приводит к неточностям и в определении персидских заимствованных слов в современном русском языке.

1. Проблемам, связанным с описанием новоперсидских примеров, мной уже посвящена отдельная статья (см. ЛИАЛЕСТАНИ 2024), в которой обращается внимание на неточности, наблюдающиеся при передачи слов латинскими буквами. В этой же статье я привожу только наиболее важные итоги этой публикации.

Персидский алфавит основывается на модифицированном арабском письме, а в этимологических словарях русского языка персидские примеры даются, как правило, латинскими буквами. Более того, подобных систем для такой передачи существует несколько, часть которых можно

назвать транскрипциями, другие же – скорее, транслитерациями. Разные системы транскрипций отличаются от разных систем транслитераций тем, что они оставляют вне внимания то обстоятельство, что звуки, в которых реализуются эти фонемы, в персидском могут передаваться различными буквами.

М. Фасмер был сторонником транскрипции, т.е. передачи персидских примеров па их фонематической основе. Та система транскрипции персидских слов, которая употребляется в его этимологическом словаре, наиболее похожа из изложенных в моей публикации систем на *Dabire* – о которой см. MALEKI: URL (за исключением применения *č, ǰ* и *ā*). Однако у Фасмера наблюдается непоследовательность передачи некоторых фонем.

2. Другую проблему, связанную с описанием персидских примеров, представляет собой литература, которой немецкий языковед пользовался при составлении своего словаря.

В указателе литературы (т. 1: 15–51) имеется 781 единица (книги и статьи, не считая дополнения переводчика). Среди них мы не находим ни одного словаря персидского языка. Судя по этому списку, М. Фасмер собрал свои персидские примеры, по-видимому, по следующим, названным им самим, изданиям: ШТАКЕЛЬБЕРГ 1893, HORN 1893, HÜBSCHMANN 1895, JUSTI 1895, LOKOTSCH 1927, ZEITSCHRIFT 1922–1936. Но в отдельных словарных статьях мы встречаемся лишь Хорном (40 раз), Локочем(38 раз) и Хюбшманом (4 раза). Надо добавить, что в конкретных этимологиях М. Фасмер очень часто не перечисляет все использованные им источники, а применяет выражение *и сл.* (т.е. и следующие).

П. Хорн упоминается в этимологии слов: арбуз, бадрянка, бадья, базар, бахмат, бирюза, борона, брынец, ворс, гуляф, деньга, дервиш, дория, дротик, жевать, зарбав (изарбав), заркий, зурна, изъян (изьян), ишем, намаз, нефть, орёл, паша, пенька, постолы, прынч (прынц), ренг, сарай, сарафан, скопец 2, таджик, тай 1, тафта, хан 2, хомяк, хупавый, чемодан, шаровары, шах 1.

Имя К. Локоча указывается в этимологии слов: бахмат, бирюза, бура 1, дервиш, зарбав (изарбав), зурна, караван, каравансерай, курган 1, мурава 2, намаз, нохот, объярь, пайба, паша, пешкеш (пишкеш), постолы, ревень, ренг, рокировать, рубль, самшит, сарафан, серпянка, тафта, топор, ферзь, хан 2, хохол, хупавый, чек 1, чемодан, чертог, шамшит, шаровары, шах 1, юфть, юхть.

Х. Хюбшман упоминается в этимологии слов: арса, жевать, орёл, чаша.

Полное отсутствие персидских словарей в тех материалах, на которые опирался М. Фасмер при составлении своего словаря, делает сверку новоперсидских примеров еще более обоснованной.

3. В конце последнего тома, в указателе, где перечисляются все примеры по языкам мира (т. 4: 653–665), М. Фасмер классифицирует иранские языки так: *а) древнеиранский (Авеста – без помет), б) согдийский, в) средне- и новоперсидский (последний – без помет), г) афганский, д) осетинский, е) прочие иранские языки*. В самом начале моя задача казалась не трудной: все слова, которые относятся к новоперсидскому периоду, были собраны в пункте *в* (и без помет). Однако, с точки зрения этимологии, термин *древнеиранский* автоматически ~~еще~~ не исключает любой связи с современными иранскими языками, в том числе, и новоперсидским (термин *древнеперсидский* дается внутри пункта *а*). Список сокращений языков и диалектов (т. 1: 51–54) дополнен еще одним термином: [ир. = иранский]. Примененный в словарных статьях М. Фасмером термин иранский (при определении источника заимствования) может относиться также и к новоперсидскому языку (кроме этого, в отдельных этимологиях часто дается и термин просто *персидский*). Так как моя основная цель – уточнение значений новоперсидских лексем в словаре Фасмера, я опиралась на список слов, данных в пункте *в* (и без помет), однако при дальнейшем изучении истории русских слов новоперсидского происхождения необходимо учитывать и такие терминологические проблемы.

Я хочу добавить, что с точки зрения непосредственных языковых контактов с восточными славянами наиболее важным периодом истории персидского языка является именно новоперсидский, формирование которого началось приблизительно на рубеже VIII–IX вв. нашей эры (GEPESKONYV: URL). Вот почему новоперсидский язык играет огромную роль в истории персидских заимствований русского языка. А если мы имеем в виду непосредственные заимствования, то новоперсидские слова с разными оттенками их значений оказываются в этом процессе неизбежными.

С помощью этого указателя я составила список русских слов, к этимологии которых М. Фасмер приводит персидские слова. Ударение дается по Фасмеру, но способом подчеркивания. Слова без обозначения ударения встречаются лишь в старых памятниках. (В современном персидском языке ударение падает, как правило, на последний слог слова.)

аб<u>а</u>з, аб<u>а</u>с
амб<u>а</u>р
арб<u>у</u>з
<u>а</u>рса
бабр
бадр<u>я</u>нка
бадь<u>я</u>
баз<u>а</u>р
балаб<u>а</u>н
балах<u>о</u>н
басурм<u>а</u>н,
бусурм<u>а</u>н
бахм<u>а</u>т
бечев<u>а</u>
бирюз<u>а</u>
бич
болв<u>а</u>н
борон<u>а</u>
бр<u>е</u>ю, брить
бровь
брынец
бул<u>а</u>т
бур<u>а</u> 1
бурс<u>а</u>
б<u>у</u>рый
ватр<u>у</u>шка
в<u>е</u>верица
в<u>е</u>кша
ветвь
вин<u>а</u>
в<u>о</u>лос
ворс
в<u>я</u>кать
г<u>и</u>бнуть,
г<u>и</u>нуть
г<u>и</u>ря
гор<u>а</u>
г<u>о</u>ре
господ<u>а</u>рь
гром
грузин
губ<u>а</u> 2
гугн<u>и</u>вый
гул<u>а</u>
гул<u>я</u>ф
г<u>у</u>ня
гурд<u>а</u>
гяур
деньг<u>а</u>, мн. –и
дерб<u>е</u>нь 2
д<u>е</u>рв<u>и</u>ш
десть
див
Днестр
дория
др<u>о</u>тик
дурм<u>а</u>н
д<u>у</u>шка
жев<u>а</u>ть, жу<u>ю</u>
желуд<u>у</u>док
жердел<u>а</u>
жид
зарбав,
изарбав
з<u>а</u>ркий
з<u>и</u>мб<u>и</u>ль
злой
зурн<u>а</u>
<u>и</u>го
изъ<u>я</u>н, изь<u>я</u>н
икр<u>а</u> 3
ишем
каб<u>а</u>к 2
каб<u>а</u>т
-каз<u>а</u>ть, -каж<u>у</u>
кан<u>а</u>ус
кан<u>у</u>н,
наканун<u>е</u>
к<u>а</u>пля
карав<u>а</u>н
каравансер<u>а</u>й
кацав<u>е</u>йка
кестя<u>к</u>
кид<u>а</u>ть, кид<u>а</u>ю
кобыла
коз<u>а</u>
коленк<u>о</u>р,
каленк<u>о</u>р
конопл<u>я</u>
коп<u>а</u>ть, коп<u>а</u>ю
к<u>о</u>рда 2
кот<u>е</u>ц
кохр<u>а</u>
крагуй
крада
край
кренуть
-куд<u>и</u>ть, -кужу
к<u>у</u>па
кур 1
кург<u>а</u>н 1
курм<u>а</u>
кус
куфтерь
лиз<u>а</u>ть, лиж<u>у</u>
лик 1
л<u>я</u>га 1
мась, мась
мать
ма<u>я</u>к
мга
м<u>е</u>сяц
мех
меч
миг
мись, м<u>и</u>ська
м<u>и</u>тк<u>а</u>ль
мур<u>а</u>ва 2
м<u>ы</u>слить,
м<u>ы</u>слю
мышь
нам<u>а</u>з
нефть
ног<u>а</u>
нохот
объ<u>я</u>рь
огур<u>е</u>ц
ожел<u>е</u>дица
<u>о</u>м<u>е</u>жь, <u>о</u>межа
орёл
оск<u>о</u>мина
п<u>а</u>зуха

пайба
палец
панер 2
пардус
паша
пенька
пешкеш,
пишкеш
постолы
прынч, прынц
пук
ради
ревень
ренг
рокировать
рубль
ружь
рыгать
ряд
самшит
сарай
сарафан
Саркел
сень
серпянка
сипеть, сиплю
сиять
скипидар
скопец 2
скубу
слава
слизкий
слота
сморкать(ся)
сором
соха
срать, с(е)ру,
серешь
стамбулка
стан
стреха
сука
сурна
Сыр-Дарья
таджик
тай 1
тафта
таю 2 (таить)
тенёто
тёплый
терпкий
тёс
тетерев
тис
ток 2
топор
тулумбас
уголь
ферзь
хабарда
хаз 1
хан 2
хибать
хозяин
хомяк
Хорс
хохол
хрозан
хупавый
чабан
чакушка
чапать 1
чапать 2
чарводар
чары 1
чаша
чек 1
чекан
чемодан
червь 1
чермный
чертог
чуть 1
шамая, шемая
шамшит
шаровары
шатёр
шах 1
шах 2
шёлк
шептала
шереига
шерешир
шустрый
юмша
юфть
юхть
язно
яйцо
ясин
ящерица

Из этого следует, что в круг моих исследований входят те новоперсидские слова, которые размещены в этих 225 словарных статьях.

4. Особый интерес могут вызывать этимологии тех русских слов, которые считаются или могут считаться заимствованными из (ново)персидского языка. Прочитав этимологии перечисленных выше 225 лексем, слова, которые могут быть персидскими заимствованиями, я разделила на три группы. (Ниже в скобках даются возможные варианты, а в угловых скобках – названия других языков-источников у М. Фасмера.)

а) Персидские слова в русском языке, с непосредственным заимствованием которых Макс Фасмер соглашается – утверждает или считает возможным (31 слово):

абаз (абас), бадрянка, брынец, бура 1, ворс <иранский>, гула, гуляф, гуня<древнеиранский>, дербень 2, дервиш, дория, зимбиль, канаус, кестяк, мурава 2 <иранский>, намаз, нохот, объярь, омеж (омежа), пешкеш (пишкеш), ренг, самшит, серпянка, (Сыр-)Дарья, хаз 1, хомяк <древнеиранский>, хрозан, чарводар, шамая (шемая), шах 1, юмша.

б) Слова, которые по мнению М. Фасмера попали в русский из персидского через другой (обычно, тюркский) язык (53 слова):

арбуз, бабр, бадья, базар, басурман (бусурман), бирюза, булат, бурый, гурда, гяур, десть, див, жердела, зарбав (изарбав), зурна, изъян (изьян), ишем, караван, каравансерай, коленкор (каленкор), корда 2, курма, куфтерь, миткаль, нефть, панер 2, паша, прынч (прынц), ревень, сарай, сарафан, стан [в названиях стран], сурна, таджик, тай 1, тафта, ферзь, хабарда, хан 2, чабан, чакушка, чек 1, чемодан, чертог, шамшит, шаровары <иранский>, шатёр, шах 2, шептала, шерешир, юфть, юхть, ясин<древнеиранский>.

в) Русские слова, которые по гипотезам других исследователей являются возможными заимствованиями из персидского, но М. Фасмер не соглашается с их мнением (21 слово):

балахон, бечева, бич, борона, бурса, векша, вякать, гибнуть (гинуть), гиря, господарь, кабак 2, кабат, канун (накануне), крагуй, курган 1, рубль, скипидар, сука <иранский>, хохол, шустрый, ящерица.

Из всего вышеизложенного я пришла к выводу, что помимо основной цели моих исследований – подробного описания значения новоперсидских слов из словаря М. Фасмера – в центре моих наблюдений должна находится и этимология, которая предлагается к персидским заимствованиям русского языка.

Литература

ЛИАЛЕСТАНИ 2024 = ЛИАЛЕСТАНИ Н.Э. Правильное чтение новоперсидских слов в этимологическом словаре М. Фасмера // SlavVaria 1/2024. 93–99.
ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ 1959 = ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ А.Г. Этимологический словарь русского языка I–II. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1959.
ФАСМЕР 1986–1987 = ФАСМЕР М. Этимологический словарь русского языка. Издание второе, стереотипное. Москва: Прогресс,1986–1987.
ШТАКЕЛЬБЕРГ 1893 = ШТАКЕЛЬБЕРГ Р. Ирано-финские лексикальные отношения // Древности Восточные, 1893. 1/3.

DEHKHODA 1931– = DEHKHODA A.A. Loghat-nameh-ye Dehkhoda. I–. Tehran, 1931–.
GEPESKONYV = https://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Okor-kelet/Okori.es.keleti.nyelvek.es.irasok/index.asp_id=129.html (Дата обращения: 12. 01. 2026.)
HORN 1893 = HORN P. Grundriß der neupersischen Etymologie. (= Sammlung indogermanischer Grammatiken, № 4.) Straßburg, 1893. DOI: 10.1515/9783111699394
HÜBSCHMANN 1895 = HÜBSCHMANN H. Persische Studien. Straßburg, 1895. DOI: 10.1515/9783111558998
JUSTI 1895 = JUSTI F. Iranisches Namenbuch. Marburg, 1895.
LOKOTSCH 1927 = LOKOTSCH K. Etymologisches Wörterbuch der europäischen Wörter orientalischen Ursprungs. Heidelberg, 1927.
MALEKI = MALEKI J. A Romanized Transcription for Persian. https://www.ida.liu.se/~jalma87/dabire/dabire.pdf?fbclid=IwAR2CeHNhUkvVKBTwIrjB8706SgYv9TlOfuHXFGzgwIF2apT28r5kQU1Jwug (Дата обращения: 26. 02. 2024.)
MOI'IN 1963–1973 = MO'IN M. Farhang-e Farsi-ye Mo'in. Tehran, 1963–1973.
VASMER 1953–1958 = VASMER M. Russisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1953–1958.
ZEITSCHRIFT 1922–1936 = Zeitschrift für Indologie und Iranistik. Leipzig, 1922–1936.

On Some Problems in Using M. Vasmer's Etymological Dictionary. The author examines and provides a more detailed analysis of the meanings of those New Persian words cited in Max Vasmer's Etymological Dictionary of the Russian Language (Persian examples are discussed in the etymological analysis of 225 Russian words). In the course of this work, she encounters a number of difficulties that other researchers may also face when working with this dictionary. These issues concern the consistency of the transcription of Persian examples, the body of scholarly literature used by Vasmer, and the terminology he employs, all of which may lead to inaccuracies in identifying Persian loanwords in the Russian lexicon. The number of such borrowings exceeds 100, including direct, indirect, and disputed borrowings discussed by Vasmer.

Keywords: Russian language, etymology, Persian loanwords

Nahid Ebrahimi Lialestani, SZTE BTK Szláv Intézet. Szeged
E-mail: samin.ebrahimi@mail.ru

SlavVaria 1/2026. 223–240
DOI: 10.15170/SV.1/2026.223

GYÖRFI BEÁTA
(Szeged, Hungary)

Not All Clitics Are Equal: The Effect of Negation on Clitic Placement in Old East Slavic

Abstract: The paper investigates the interaction between the negative particle *ne* and the Old East Slavic clitic system, with particular attention to discourse, pronominal, auxiliary, and reflexive enclitics. Drawing on data from the historical subcorpus of the Russian National Corpus, the study examines how negation affects the placement of different clitic types and whether its influence is uniform across the clitic system.

The findings support the hypothesis that negation did not affect the Old East Slavic clitic system uniformly but contributed to its internal differentiation. From a broader historical and typological perspective, the observed patterns point to a gradual shift from a system primarily governed by second-position principles toward one exhibiting a stronger orientation to the verbal complex. This development is consistent with the diachronic restructuring of the East Slavic clitic system and the evolution of the tense-aspect system.

Keywords: Old East Slavic, negation, enclitics, proclitic *не*

Introduction

Old East Slavic featured a strict system of enclitics and a strong negative structure inherited from Proto-Slavic. Enclitics were forced to the second position by Wackernagel's Law, while the negative marker, *ne*, as a proclitic, tended toward immediate preposition to a finite verb. Consequently, a fundamental tension arises: how do these two competing prosodico-syntactic forces interact?

The study involves the investigation of two vast phenomena, that have not been widely investigated so far in historical linguistics. The application of corpus research however, opens up new perspectives in this respect as well.

Besides the investigation of the interaction between negation and the system of enclitics in 11th–15th century OES texts, I also try to highlight upon the possible differences that occur between the two registers of OES: in Old Church Slavonic and in hybrid texts.

In order to achieve the above mentioned goals, the article begins with a theoretical introduction establishing the grammatical foundations focusing on clitics in general and on the system of OES enclitics in particular. It is followed by a typological look at the universal properties of negation and specific features of negation in Slavic languages. Based on these foundations, the core

hypothesis of the study is formulated. In part six, the research method and material is introduced. Part seven is dedicated to the interaction of negation and enclitics of different classes: discourse enclitics, pronominal enclitics, the reflexive marker *ся*, and auxiliary enclitics. The final part summarizes the conclusions.

1. A Universal Typology of Clitics

Clitics constitute a unique and complex word class in the sense that, despite being tiny and seemingly insignificant elements, they interact with various levels of language–phonology, morphology, syntax, and pragmatics. Functionally, they are versatile: they can serve as discourse markers, pronouns, or auxiliaries. Regarding their position, phonologically they can attach to their host (a prosodic word) from either the left or the right, forming proclitics or enclitics, respectively. In terms of syntactic position, they can either occupy a fixed slot in the clause or attach to a specific part of it. Semantically, enclitics can be of two kinds: local, that specify the meaning of their host, which they immediately follow, and phrasal, that relate to a whole phrase and have a more general meaning. On the basis of morphology, special and simple clitics are distinguished. Special clitics are those that have paradigms (FRANKS 1999: URL, SPENCER).

According to recent research, clitization types interact with other aspects of grammar, such as tense or the presence of articles (MIGDALSKI 2013, BOŠKOVIČ 2016).

2. Enclitics in Old East Slavic

In traditional works on the history of Russian , enclitics were not considered a separate class of words for a long time–researchers limited themselves merely to studying the enclitic (short) forms of pronouns. A fully realized system of Old East Slavic (Old Russian) enclitics was reconstructed by A. A. Zaliznyak (2008), who determined their strict rank distribution based on the position of elements within clitic clusters. In total, the scholar distinguished eight ranks: the first five are occupied by discourse particles (*že, li, bo, ti, by*), the sixth by pronouns in the dative case (*mi, ti, si, ny, vy, na, va*), the seventh by pronouns in the accusative case (*mja, tja, sja, ny, vy, na, va, i, ju, e, ě, ja*), and the final, eighth rank by auxiliary verbs (*esm', esi, est'*, etc.). One of the central issues in the study of clitics remains their syntactic position within the sentence. Old East Slavic enclitics inherited the Proto-Indo-European and Common Slavic model, obeying Wackernagel's Law. This meant that they occupied the second position in the clause (the so-called 2P position), thereby marking the boundary of the first prosodic unit.

By virtue of such functional universality, discourse, pronominal, and auxiliary clitics demonstrated profound morphological, syntactic, pragmatic, and distributive differences, which necessitates their separate diachronic analysis.

3. Negation on a Universal Scale

Negation is a universal grammatical category: all known languages possess grammatical means of expressing negation.

In propositional logic, negation is defined as an operator that reverses the truth value of a proposition (MIESTAMo 2017: 405; HORN 2001: 1). Grammatical negation can be regarded as the syntactic and semantic counterpart of the logical notion of propositional negation (MIESTAMO 2005: 5). All known natural languages have grammatical devices for expressing negation.

In natural languages, negation interacts with syntax, semantics, and pragmatics, making it considerably more complex than logical negation.

From a semantic perspective, two types of negation can be distinguished: standard (sentential, phrasal, or general) negation and constituent (local or partial) negation (KLIMA 1964; PAYNE 1985; DAHL 2011: 16–17; MIESTAMO 2017: 409). In the case of standard negation, the scope of negation extends over the entire proposition or sentence. Constituent negation, by contrast, targets a nominal or adjectival phrase rather than the proposition underlying the sentence as a whole. It operates below the clause level and is manifested in negative pronouns and adverbs, derivational negation (e.g., *unhappy*, *incomplete*), and negative answers to questions (MIESTAMO 2017).

Formally, three major strategies of negation can be identified across the languages of the world: (1) morphological negation, expressed through prefixes, affixes, or infixes; (2) negation by means of negative particles; and (3) negative verbs or auxiliary verbs.

Universal tendencies can also be observed in the placement of negative markers. Typologically, negation generally follows the Neg-First Principle (JESPERSEN 1917; HORN 2001; MIESTAMO 2017: 8), according to which negative markers tend to appear as early as possible in the clause in order to facilitate processing and maximize clarity. Negative markers also tend to occur in close proximity to the finite verb.

The most important typological structural distinction concerning negation is that between symmetric and asymmetric negation. In symmetric negation, a negative clause differs from its affirmative counterpart only by the addition of a negative marker. Asymmetric negation, on the other hand, involves further structural modifications affecting such categories as verbal morphology, finiteness, tense–aspect–mood marking, person–number agreement, modality, or emphasis (MIESTAMO 2017: 9).

The last key issue I would like to mention at this point is negative concord. Negative Concord (NC) is a phenomenon in which two or more negative elements appear in the same clause but express only a single semantic negation. Two subtypes, strict and non-strict negative concord are distinguished. In strict Negative Concord languages, the presence of negative indefinites requires the appearance of a marker of sentential negation.

4. Negation in Slavic

The primary marker of negation in Slavic languages is the element *ne*, which traces back to Proto-Indo-European and was used for both standard and constituent negation (DAHL 2011: 17). In addition to *ne*, a series of negative pronouns and adverbs with the prefix *ni-* has been preserved in all Slavic languages. The *ni-* series goes back to Common Slavic and is remarkably uniform across the Slavic languages. Other negative series have also developed in the course of the evolution of individual languages. Therefore, significant changes have affected not the negation marker itself, but rather the grammatical phenomena associated with it, such as case marking and analytic constructions. (WILLIS 2013: 35).

One of the central problems in Slavic linguistics is determining the syntactic status of the element *ne*–specifically, whether *ne* is an affix or a particle. The boundary between syntactic and morphological negation in Slavic languages is often blurred because the exact same *ne* is used for both sentential negation and derivational negation (*ne znaju vs. незнакомый*).

Regarding the position of the negative particle *ne*, it acts as a proclitic in all Slavic languages. In most cases, it is positioned directly before the finite verb, forming a single phonetic unit with it. The accentual properties of *ne* vary across different branches of the Slavic languages (VAKARELIYSKA 2024). This feature leads to ordering differences in the case of negation of analytical forms.

Typologically, Slavic languages belong to languages with symmetrical negation: in most cases, an affirmative sentence differs from a negative one simply by the presence of the particle *ne*. No additional changes or auxiliary elements are required.

The phenomenon of Negative Concord deserves special attention. Modern Slavic languages are strict negative concord languages: they mandatory require the presence of the sentential negative particle *ne* alongside a negative pronoun or adverb, regardless of its position. (VAKARELIYSKA 2024, VAN DER AUWERA et al. 2021). This state of affairs, however, is not a Proto-Slavic heritage. In Old East Slavic of the 11th–12th centuries, negative words (n-words) positioned before the verb could express negation without the mandatory use of the preverbal particle *ne*; thus, this system exhibited features of non-strict negative concord. In the 15th–17th centuries, using the particle *ne* alongside preverbal negative words became the preferred option, although cases of non-strict negative concord were still encountered. Starting from the 17th century, negative concord became strict (strict Negative Concord), matching the system found in the modern Russian language (GARZONIO 2019: 11-12).

5. Hypothesis

Negation affects different types of enclitics to varying degrees. Because the negative marker is attracted to the verbal domain, it primarily influences discourse and auxiliary enclitics and the reflexive marker *ся*.

6. Materials and Methods

The interaction between negation and enclitics will be looked at applying the tool kit of corpus linguistics. The empirical data were extracted from the Old East Slavic subcorpus of the Russian National Corpus (RNC) , and the study follows the principles of corpus-based linguistic analysis (BIBER et al. 1998; BIBER 2010).

The research is carried out on a collection of 44 11th–15th century monuments containing 488,253 words. Translations, charters, and official acts produced outside the East Slavic area were excluded from the dataset. Translated texts were omitted in order to minimize source-language interference. Charters and official acts were excluded because of their highly formulaic nature and genre-specific conventions. Finally, I restricted the corpus to texts produced within the East Slavic area in order to reduce the influence of external contact-induced factors.

The texts included in the subcorpus represent two major registers of OES, as they comprise both Church Slavonic and so-called hybrid monuments, thus enabling the exploration of differences between these varieties. This personal subcorpus has served as the basis for several of my previous studies, and maintaining the same dataset makes it possible to obtain a more comprehensive picture of the nature and development of enclitics. The distribution of the texts included in the subcorpus is presented in the table below:

	Church Slavonic (CS)	**Hybrid**
Number of texts	31	13
Number of words	167077	317508

7. The Interaction of Negation and Enclitics

7.1. Negation in the Subcorpus

Referring back to 4., in the present part I am going to look at the occuring forms of negation in the subcorpus.

	не	ни	*Negative form of быти Нѣс**	*n-words ни-ни*,-и,* ADV│SPRO	*n-words не-не*,-и,* ADV│SPRO
OES	6761	1248	74	680	143
CS	2652	559	58	364	83
hybrid	4109	689	16	316	60
не/ ни + V	5726	268	-	-	.

As data confirms, the primary marker of negation was the particle *ne*. Distributionally it was more widely used in hybrid texts and in most cases, following the Common Slavic norm, it attached to a verb from the right.

(1) но Бъ҃ въ изꙋмѣньѥ положи свѣтъ ихъ
but God.NOM into astonishment.ACC put.AOR.3SG light.ACC their.GEN

и не оуспѣша ничтоже Суздальская летопись
and NEG succeed.AOR.3PL nothing

„But God cast their light into bewilderment, and they achieved nothing.”

Alongside with *ne* another negative particle, *ni* was also widespread. Functionally it was not a primary sentential negator, but rather a reinforcing negative particle. It rarely occurred on its own, rather, it followed the particle не. However, it was often used for constituent negation, even in multiple negative structures.

(2) Сице же ѥсть дш҃вныи глаголъ
thus PRT is spiritual.NOM.SG saying.NOM.SG

гс҃и азъ дх҃ъ ѥсмь
Lord.VOC I spirit.NOM.SG am.1SG

да ни ꙗсти ни пити хотѣлъ ѥсмь
that neither eat.INF nor drink.INF wished.L-PTCP.M.SG am.1SG

ни чти ни славы земныꙗ искалъ ѥсмь
neither honor.GEN nor glory.GEN earthly.GEN.SG sought.L-PTCP.M.SG am.1SG

ни телеснъıѥ не разꙋмѣх҃ похоти
neither bodily.ACC.PL NEG understood.AOR.1SG desires.ACC.PL

ни дьıаволи створихъ воли Притча о дꙋше и теле
nor devil's.GEN performed.AOR.1SG will.GEN.SG

„Thus speaks the spiritual saying: “Lord, I am a spirit. I have desired neither food nor drink; I have sought neither earthly honor nor glory; I have not known bodily desires, nor have I done the will of the Devil.”

(3) и не въспѣвше ни въ чтоже положи Киевская летопись
and NEG succeed.PTCP.NOM.PL not in what.ACC.SG in nothing put.AOR.3SG

„And they succeeded in nothing that he undertook.”

The use of *ni* shows differences across the two registers, as it is characteristic of Church Slavonic manuscripts.

The corpus contains an extensive system of negative adverbs and pronouns with the prefix *ни-*: *нимало, никомуже, ни ѿ когоже, ничтоже, николиже* and *не-*: *невидимо, недалече, нескудьно.* As the examples suggest, *ни-* attaches mainly to pronouns, while *не* to adverbs. Forms with the prefix *ни,* tend to follow the negative particle *не*, while forms with the prefix *не-* stand on their own. Both forms are typical of Church Slavonic texts.

(4) Оц҃ь же нашь феѡдосии бѣıаше ꙁапрѣти
father.NOM.SG PRT our.NOM.SG Theodosius.NOM.SG was.IMPF.3SG order.INF

вратарю да по ѿѣдениѥ ѡбѣда
gatekeeper.DAT.SG that after finishing.ACC meal.GEN.SG

не ѿверꙁати вратъ никомоуже
NEG open.INF gate.GEN.PL nobody.DAT.SG

никтоже пакъı да не входить в манастъıрь Киево-Печерский Патерик
nobody.NOM.SG further that NEG enter.PRS.3SG into monastery.ACC.SG

„And our father Theodosius used to instruct the gatekeeper that, after the meal had ended, he was not to open the gates to anyone, and that thereafter no one should enter the monastery.”

(5) **Мнѣ бо некомꙋ добꙑтка копити**
to.me DAT PRT nobody.DAT gain.GEN accumulate.INF

ни женѣ ни дѣтемъ
neither wife.DAT.SG nor children.DAT.PL

ни вꙑ иноу ꙁемлю слати Поучение Илии Иоана
nor to another.ACC land.ACC send.INF

„For me, there is no one to accumulate wealth for, neither for wife nor for children, nor to send [it] to another land for you.”

I also looked at the occurences of the negative forms of the copula быти. Statistics shows that such forms are rare and are typical of Church Slavonic texts.

(6) **Нѣсть храбрства ни дꙋмꙑ противꙋ мнѣ** Моление Даниила Заточника
NEG.be.PRS.3SG bravery.GEN.SG nor thought.GEN.SG against me.DAT

„There is no bravery, nor counsel against me.”

Data suggests, that there are sporadic examples of *ni* and n-words without the particle *ne*, strict negative control prevails in my corpus.

7.2. The interaction of discourse enclitics with the negative particle не

Discourse clitics (or discourse particles) are words that express rhetorical effects, emphasis, and the speaker's attitude, and they constitute the most widespread subtype of clitics in modern languages. They form a natural class of sentential (operator) clitics. The semantic property that unites them is that they all encode the illocutionary force of the clause. Their counterparts in modern Slavic languages also tend to occupy the second position, regardless of whether pronominal and auxiliary clitics in those languages appear in the Wackernagel position or are attached to the verb (MIGDALSKI 2018: 8).

Despite their diverse syntactic and pragmatic functions, discourse clitics share a number of universal properties. They tend to occupy a strictly fixed position within the clause (often the second position); their omission affects only the „nuance” of the utterance without rendering it ungrammatical; and, unlike other types of clitics, they do not have corresponding non-clitic stressed counterparts.

Old East Slavic employed five such discourse enclitics associated with the expression of illocutionary force: *же* (contrast or topic shift), *ли* (interrogative or disjunctive meaning), *бо* (causal meaning), *ти* (affirmative meaning or topic shift), and *бы* (desiderative meaning).

The table below shows the overall distribution of these enclitics in the OES subcorpus and in Church Slavic and hybrid texts respectively. The cells contain two numbers: the first one shows the absolute frequency of the elements, i.e. how many times they actually appear in the corpus, the second is IPM (Item per Million) value, which is the normalized frequency, that makes possible the comparison of frequencies in the case of language varieties of different lengths.

	же	бо	ли	ти	бы
OES	10 637 / 21 785 IPM	3209 / 6572 IPM	758 / 1552 IPM	126/ 258 IPM	58/ 118 IPM
CS	3529 / 21122 IPM	1820 /5666 IPM	312 / 1867 IPM	47/ 281 IPM	32 / 99 IPM
hybrid	7108 / 22130 IPM	1389 / 8313 IPM	446 / 1388 IPM	79/ 245 IPM	26 / 155 IPM
V + enclitic	1788 / 3659 IPM	1252 / 2564 IPM	161 /329 IPM	9/ 18 IPM	3/ 6 IPM

As the data shows, *же* is the most frequently used enclitic, followed by *бо*. *Же*, *бо* and *бы* prevail in hybrid texts, while *ли* and *ти* are more common in CS monuments.

Since the negative proclitic не tends to attach to a verbal host, the last row of the table shows how many times a certain enclitic attaches to a verbal host. The data suggests that only the enclitic *бо* exhibits a specific preference for verbal hosts.

In the next section I will look at the influence the negative proclitic exerts on the position of discourse enclitics.

	же	бо	ли	ти	бы
НЕ + V + Encl не, PART & V, distance: from 1 to 1 from Word 1 & же/бо/ ли/бы distance: from 1 to 1 from Word 2	39 / 79	140 / 286	53/ 180	0	2/ 4
Encl + не + V же/бо/ли/ти/бы & не, PART, distance: from 1 to 1 from Word 1 & V, distance: from 1 to 1 from Word 2	298 / 610	61 / 124	43 / 88	2 / 4	16 / 32

The data indicate that the interaction between negation and discourse enclitics is highly uneven. While some enclitics, most notably *бо* and *ли*, frequently occur after the sequence *не + V*, others, particularly *же*, overwhelmingly precede it. This suggests that the attraction of the negative

particle *не* to the verbal domain did not affect all discourse enclitics in the same way. Rather, the impact of negation appears to have been conditioned by the individual syntactic and discourse-pragmatic properties of individual enclitics. The behaviour of the enclitic *же* is especially interesting in this regard, as even in the presence of a strong proclitic–verb bond it continued to preserve its canonical second-position in the clause.

(8) не дошедшим҃ же имъ города Сохачева.
NEG having.reached.PTCP.DAT.PL PRT they.DAT city.GEN.SG Sochachev.GEN

и доумахоуть ѡ взѧтьи его Волынская летопись
and think.IMPF.3PL about taking.LOC his.GEN

„And when they had not yet reached the city of Sochachev, they were already thinking about taking it.”

(9) ингворъ же не приспѣ приѥхати к нимъ Новгородская летопись
Ingvar.NOM.SG PRT NEG manage.AOR.3SG come.INF to them.DAT.PL

„And Ingvar did not manage to come to them.”

(10) не дадѧхоуть бо из города
NEG give.IMPF.3PL PRT from city.GEN.SG

ны лѣсти в зажитье Волынская летопись
us.ACC leave.INF into plundering.ACC

„For they did not allow us to leave the city to go plundering.”

7.3. Negation and pronominal enclitics

Pronominal enclitics in Slavic languages constitute a special class of words that exhibit nominal features (gender, number, case, person) and enter into agreement relations with the verb. Originating from Common Slavic, they differ from other clitics in having full-stressed (orthotonic) counterparts.

A major difference between Old East Slavic and most modern Slavic languages (Serbian, Croatian, Slovene, Czech, Slovak, and Polish) lies in the inventory of pronominal enclitics: Old East Slavic employed only accusative and dative forms, whereas the modern languages preserve enclitics in three cases–genitive, dative, and accusative.

Unlike discourse particles, pronominal enclitics occupy a lower rank within the clitic cluster and only partially adhere to Wackernagel’s Law. While second-position placement (2P) remains the dominant pattern, these elements

frequently occur in a verb-adjacent position (V2). Their distribution differs across Slavic languages: Bulgarian and Macedonian have largely generalized the V2 pattern, Czech permits both 2P and V2 placement, whereas Polish displays free positioning. Furthermore, besides clustering pronominal enclitics are involved in a number of well-known clitic phenomena, such as clitic doubling, and climbing, making them a fruitful object of syntactic research.

I looked at the distribution of of accusative and pronominal enclitics and also the number of cases when they attached to a verbal host:

	Acc. pronom. encl.	Dat. pronom. encl.	V + Acc. pron. encl	V + Dat. pron. encl.
OES	1596/ 3268 IPM	1744/ 3571 IPM	936 / 1917 IPM	780/ 1597 IPM
CS	791 / 4734 IPM	987/ 3073 IPM	532 / 3184 IPM	415 / 2483 IPM
hybrid	805 / 2506 IPM	757 / 4530 IPM	404 / 1257 IPM	365 / 1136 IPM

As the table shows dative enclitics outnumber accusative ones, whereas accusative enclitics show a stronger preference for verbal hosts. Moreover, pronominal enclitics exhibit an uneven ditribution among registers: the Church Slavonic register is more accusative-dominant, while hybrid texts show a pre-dominance of dative forms. Despite these differences in overall frequency, verb-adjacent placement remains common for both cases across all corpora, suggesting that clitic placement patterns were relatively stable.

In examples containing the negative particle, *не* in all cases preceeds the verb. There are no examples for cases with V + не + Acc. or Dat. enclitic or не + Acc. or Dat. enclitic + V.

(11) многыа досадъı приимъ ѿ своихъ сродникъ
many.ACC.PL insults.ACC receive.PTCP.NOM from own.GEN.PL relatives.GEN.PL

не видѣхъ тѧ гс҃не мои Волынская летопись
NEG see.AOR.1SG you.ACC Lord.VOC my.NOM.SG

„Having suffered many insults from my own relatives, I did not see you, my Lord.”

(12) да не постигнет тѧ смрть
so.that NEG overtake.SUBJ/PRS.3SG you.ACC death.NOM.SG

вєѕ покоѧнїє Повесть о беспечном царе
without repentance.GEN/ACC

„That death may not overtake you without repentance."

7.4. Negation of the reflexive accusative pronoun *сѧ*

The reflexive accusative clitic was peculiar in the sense, that even in the period investigated it was not unequivocally an enclitic. As is depicted in the table it actually functioned more frequently as a proclitic. Therefore, the impact of the negative proclitic is especially interesting in this regard.

	сѧ	*сѧ* глагол	глагол *сѧ*	*не сѧ* глагол	*не* глагол *сѧ*
OES	130 / 266	44 / 90	21 / 43	-	2 / 5
OCS	63 / 377	28 / 167	10 / 59	-	1 / 4
hybrid	67 / 208	16 / 49	11 / 34	-	1 / 3

Data shows that the negative particle occurs obligatorily directly in front of the verb, forcing the reflexive clitic to a position after the verb.

(13) нн҃ѣ же не вѣмъıи̅ сѧ в чемъ есмъı Житие Авраама
now PRT NEG know.PRS.1PL REFL in what.LOC.SG are.PRS.1PL
„But now we do not know in what state we are."

(14) и послаша в градъ к братꙋ Ст҃ославꙋ
and send.AOR.3PL to city.ACC.SG to brother.DAT.SG Sviatoslav.DAT.SG

гл҃ще не мори сѧ голодомъ
saying.PTCP.NOM.PL NEG torment.IMP.2SG REFL with.hunger.INS.SG

с дрꙋжиною Суздальская летопись
with troops.INS.SG

„And they sent [messengers] to the city to their brother Sviatoslav, saying: "Do not let yourself perish from hunger together with your retinue."

The only examples where *ся* precedes its host are cases containing a modal verb. In these instances the modal verb appears after the negative particle followed by the reflexive proclitic with its verbal host. There are 21 examples (43 IPM) containing such factors.

(15) Азъ бо ѧлсѧ по се великое дѣло
I.NOM.SG PRT undertake. L-PTCP.SG for this.ACC great.ACC.SG matter.ACC.SG

не себе дѣлѧ нъ вас҃
not self.GEN for.the.sake.of but you.GEN.PL

не смѣꙗ сѧ ѿрещи ⁘ Поучение Илии
NEG dare.PTCP/GERUND REFL refuse.INF

„For I have undertaken this great task not for my own sake, but for yours, not daring to refuse you."

(16) Сего же не могоут сѧ лишити Слово св. Григория
this.GEN.SG PRT NEG can.PRS.3PL REFL deprive.INF

„They cannot deprive themselves of this."

7.5. The interaction of negation with auxiliary enclitics

Verbal, or auxiliary, clitics are grammaticalized elements that express verbal categories (tense, aspect, mood, and person) but lack independent phonological and syntactic status.

In Old East Slavic, which possessed a rich system of past tenses (the aorist, imperfect, perfect, and pluperfect), auxiliary clitics were represented by the enclitic present-tense forms of the verb *byti* 'to be'. They were used as part of the analytic perfect construction in combination with an *l*-participle, expressing a past action that remained relevant at the moment of speech, and subsequently served as the historical basis for the development of the Modern Russian past tense through the loss of the auxiliary component.

The interaction between auxiliary clitics and negation has attracted considerable attention in Slavic linguistics. The position of negation in analytic verbal forms varies across the Slavic language family. Typically, the negative particle *ne* occurs immediately before the finite verb. However, in some languages (e.g., Slovak), in analytic past-tense forms it precedes the participle rather than the auxiliary. Generative approaches have long used the position of the negative particle to investigate the structural position of the Tense category, signaled by the auxiliary. In this regard, Rivero (1991) argues that in languages such as Czech and Slovak, Tense (and consequently the finite auxiliary) is located above Negation, whereas in languages such as Serbo-Croatian and Bulgarian, Tense is located below Negation.

According to the Franks and King (2000: 271), these differences arise because some languages possess special non-clitic forms of the negative auxiliary; in others, the negative marker has special stress-assignment

properties; while in yet others, the negative marker lacks any special properties and therefore procliticizes to the highest non-clitic verb, regardless of whether that verb is finite or non-finite.

A particularly important difference concerns the position of negation in analytic past-tense constructions in Old Bulgarian and East Slavic. In South Slavic written monuments, negation typically attaches to the auxiliary verb, whereas in Old East Slavic it attaches to the lexical component of the verbal complex (ХАБУРГАЕВ 1978: 46; MIGDALSKi 2006: 104–105, 114–116; ПИЧХАДЗЕ 2020: 222). By contrast, the placement of the proclitic *ne* is straightforward in Modern Russian, Ukrainian, and Belarusian, which lack a system of pronominal clitics governed by strict word-order constraints. Under constituent negation, *ne* precedes the negated constituent and takes it as its host; under sentential negation, it precedes the negated finite verb form (including any auxiliary), which serves as its host (FRANKS & KING 2000: 192).

I looked at the auxilary- l-participle (V) order in my corpus.

	AUX + V	V + AUX	не + AUX + V	не + V + AUX
OES	311 / 636 IPM	480/ 983 IPM	1 / 2 IPM	36/ 73 IPM
OCS	50 / 299 IPM	124/ 742 IPM	0	11/ 65 IPM
hybrid	261 / 812 IPM	356/ 1108 IPM	1/ 3 IPM	25/ 77 IPM

Data shows, that constructions with the auxiliary in postposition slightly prevail in all three registers, moreover, they are especially predominant in hybrid texts. Looking at constructions with the negative particle, *ne* – following the pattern prognosticized in East Slavic languages – unequivocally attaches to the verbal head, i.e. the l-participle.

(17) и разꙋмѣ ꙗко не вьсталъ есть
and realize.AOR.3SG that NEG risen.L-PTCP.M.SG is.PRS.3SG

игꙋменъ ПВЛ по Ипать сп
abbot.NOM.SG

„And he realized that the abbot had not risen.”

(18) Єпс҃пъ не литоургисал҃ ѥсть
bishop.NOM.SG NEG serve.liturgy.L-PTCP.M.SG is.PRS.3SG

то не даꙗт҃ проскꙋры Ответы митрополита
that.NOM NEG give.PRS.3SG prosphora.GEN.SG

„The bishop has not served the liturgy; therefore he does not give out the prosphora.”

Therefore, negation has a determinative effect on the order of constituents with analytic forms and auxiliary enclitics.

7.6. Negation and clitic clusters

Clitic clusters are of particular importance, since they reveal important information about operation of second-position phenomena, the interaction of different classes of enclitics and the negative particle.

Within these clusters enclitics followed a rigid order. The order was specific for individual Slavic languages. The canonical chain of enclitics is exemplified by (19) where the order of discourse, pronominal and auxiliary clitics is depicted.

(19) ты же ми ѥси ѥѥ ѿстоупилсѧ Киевская летопись
you.NOM PRT me.DAT are.PRS.2SG her.ACC. particle departed.L-PTCP.M.SG.REFL

„But you have turned away from me.”

The interaction of *ne* and clitic clusters helps identify the syntactic status of the negative particle and of classes of enclitics.

(20) иже ѥсть жидовьскы хсс҃ъ бо
CONJ.which is.PRS.3SG Jewish.ADV Christ.NOM.SG PRT

не прѣдалъ ѥсть того Стязание с латиною
NEG betray.L-PTCP.M.SG is.PRS.3SG that.GEN.SG

„Which is in the Jewish manner; for Christ has not betrayed him.”

(21) Бг҃ъ бо не дал ми своихъ
God.NOM.SG PRT NEG give.L-PTCP.M.SG me.DAT own.GEN.PL

родити ꙁа мои грѣхы Волынская л
bear.INF / give.birth.INF for my.ACC.PL sins.ACC.PL

“For God has not allowed me to bear my own children because of my sins.”

(22) **Сего же не могоут сѧ лишити** Слово св. Григория
this.GEN.SG PRT NEG can.PRS.3PL REFL deprive.INF

„They cannot do without this.”

The examples suggest, that the clitic field is layered: the negative particle occupies a position lower than discourse clitics, but as a clause-level operator, it attaches to a verbal host as a proclitic. Pronominal enclitics, the reflexive *ся* and auxiliary clitics occupy the lowest layer of this hierarchy. It implies that instead of a single and unified second position OES had a stratified Wackernagel domain.

8. Conclusion

The investigation focused on a rarely studied phenomenon – the interaction of the negative proclitic particle *ne* on the OES system of enclitics.

The analysis showed that the effect of negation on different types of enclitics was not uniform. The findings confirm the initial hypothesis of the study claiming that negation affects different types of enclitics to different degrees. The more closely an enclitic is associated with the verbal domain, the stronger the influence of the negative particle on its position. Discourse enclitics prove to be the most resistant to this influence, whereas auxiliary enclitics and the reflexive particle sę exhibit the greatest sensitivity to the positional requirements imposed by negative constructions.

Across the two registers show both shared patterns and clear differences in the interaction between negation and enclitics. In both corpora, negation precedes the finite verb, but its impact on clitic placement is stronger in the hybrid register. CS texts tend to preserve more stable second-position behavior, especially for discourse clitics, while hybrid texts show greater variability and a stronger tendency toward verb-adjacent placement of pronominal and reflexive enclitics under negation. Discourse clitics remain the most resistant in both registers, suggesting a stable hierarchical distinction within the clitic system.

From a broader historical and typological perspective, the results point to a gradual shift from a system dominated by second-position (Wackernagel) principles to one with a stronger orientation toward the verb. This development is consistent with the general evolution of East Slavic syntax and the restructuring of the clitic system.

Literature

BIBER ET AL. 1998 = BIBER D., CONRAD S., REPPEN R. Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use. Cambridge, 1998. DOI: 10.1017/CBO9780511804489

BIBER 2010 = BIBER D. What Can a Corpus Tell Us about Registers and Genres? // The Routledge Handbook of Corpus Linguistics. London, 2010. 241–254. DOI: 10.4324/9780203856949-18

BOŠKOVIĆ 2016 = BOŠKOVIĆ Ž. On Second Position Clitics Crosslinguistically // Lako F., Žauber R. (eds.). Formal Studies in Slovenian Syntax. 2016. 23–54. DOI: 10.1075/la.236.02bos

DAHL 2011 = DAHL Ö. Typology of Negation // Horn L. R. (ed.). The Expression of Negation. Berlin, 2011. 15–44.

FRANKS 1999 = FRANKS S. Clitics in Slavic // The Slavic and East European Language Resource Center. 1999. https://slaviccenters.duke.edu/sites/slaviccenters.duke.edu/files/media_items_files/10franks.original.pdf

FRANKS & KING 2000 = FRANKS S., KING T. A Handbook of Slavic Clitics. Oxford, New York, 2000. DOI: 10.1093/oso/9780195135886.001.0001

GARZONIO 2019 = GARZONIO J. Negative Concord in Russian: An Overview // Studi e ricerche. Studi di linguistica slava. 2019. 175–189. DOI: 10.30687/978-88-6969-368-7/011

HORN 2001 = HORN L.R. A Natural History of Negation. Stanford, 2001.

JESPERSEN 1917 = JESPERSEN O. Negation in English and Other Languages. Copenhagen, 1917.

KLIMA 1964 = KLIMA E.S. Negation in English // Fodor J.A., Katz J.J. (eds.). The Structure of Language: Readings in the Philosophy of Language. Englewood Cliffs, 1964. 246–323.

MIESTAMO 2005 = MIESTAMO M. Standard Negation. Berlin, 2005. DOI: 10.1515/9783110197631

MIESTAMO 2017 = MIESTAMO M. Negation // Aikhenvald A.Y., Dixon R.M.W. (eds.). The Cambridge Handbook of Linguistic Typology. Cambridge, 2017. DOI: 10.1017/9781316135716.013

MIGDALSKI 2006 = MIGDALSKI K. The Syntax of Compound Tenses in Slavic. Utrecht, 2006.

MIGDALSKI 2013 = MIGDALSKI K. Diachronic Source of Two Cliticization Patterns in Slavic // Challenging Clitics. 2013. 135–158. DOI: 10.1075/la.206.06mig

MIGDALSKI 2018 = MIGDALSKI K. Head Directionality in Old Slavic // Lenertová D., Meyer R., Šimík R., Szucsich L. (eds.). Advances in Formal Slavic Linguistics 2016. Berlin, 2018. 241–263.

PAYNE 1985 = PAYNE J.R. Negation // Shopen T. (ed.). Language Typology and Syntactic Description. Vol. I. Cambridge, 1985. 197–242.

RIVERO 1991 = RIVERO M.-L. Long Head Movement and Negation: Serbo-Croatian vs. Slovak and Czech // The Linguistic Review. 1991. Vol. 8. 319–351. DOI: 10.1515/tlir.1991.8.2-4.319

SPENCER & LUIS 2012 = SPENCER A., LUIS A.R. Clitics: An Introduction. Cambridge, 2012. DOI: 10.1017/CBO9781139033763

VAKARELIYSKA 2024 = VAKARELIYSKA C. Negation in Slavic // Greenberg, Marc. L. and Lenore A. Grenoble, (eds.). Encyclopedia of Slavic Languages and Linguistics Online. Brill. 2024.
VAN DER AUWERA et al. 2021 = VAN DER AUWERA J., et al. Connective Negation and Negative Concord in Balto-Slavic // Vilnius University Open Series. 2021. Vol. 16. 45–66. DOI: 10.15388/SBOL.2021.2
WEN 2024 = WEN X. What Can the History of the English Language Research Offer? A Diachronic Corpus-Based Approach to Research in Writing Studies // Across the Disciplines. 2024. 213–236. DOI: 10.37514/ATD-J.2024.21.2-3.09
WILLIS 2013 = WILLIS D. Negation in the History of the Slavonic Languages // Willis D., Lucas C., Breitbarth A. (eds.). The History of Negation in the Languages of Europe and the Mediterranean. Vol. I. Oxford, 2013. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199602537.001.0001

ЗАЛИЗНЯК 2008 = ЗАЛИЗНЯК А. А. Древнерусские энклитики. Москва, 2008.
ПИЧХАДЗЕ 2020 = ПИЧХАДЗЕ А. А. Отрицание при составном сказуемом в древнерусском языке // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова 2020. № 1 (23), 222–240. DOI: 10.31912/pvrli-2020.1.14
ХАБУРГАЕВ 1978 = ХАБУРГАЕВ Г.А. Судьба вспомогательного глагола древних славянских аналитических форм в русском языке // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1978. № 4. 42–53.

Györfi Beáta, SZTE BTK Szláv Intézet. Szeged
E-mail: blazsenyka@yahoo.com

SlavVaria 1/2026. 241–255
DOI: 10.15170/SV.1/2026.241

КРАПИВИНА МАРИЯ
(Сегед, Венгрия)

Проектная деятельность на занятиях РКИ: экскурсионный проект «Будьте гидом по Сегеду»

Аннотация: Статья посвящена описанию и анализу учебного проекта «Будьте гидом по Сегеду», реализуемого в рамках курса «Практический курс русского языка» в Сегедском университете (Венгрия). Цель работы – выявить потенциал такого вида деятельности для развития коммуникативной и социокультурной компетенций, а также повышения мотивации к самостоятельному изучению русского языка. В статье представлены теоретические основы проектной деятельности, обзор международного опыта, характеристика участников и контекста, описание этапов проекта и используемых инструментов оценивания. Обсуждаются результаты внедрения проекта, данные анкетирования студентов до и после его выполнения и методический потенциал экскурсионного проекта на занятиях РКИ.

Ключевые слова: русский как иностранный, проектная деятельность, коммуникативная компетенция, социокультурная компетенция, групповая сплочённость, внеаудиторная работа, Сегедский университет

1. Введение

После отмены обязательного преподавания русского языка в 1989 году его статус в Венгрии существенно изменился: от обязательного предмета во всех типах образовательных учреждений до факультативного иностранного языка, который студенты выбирают по собственному интересу. Это привело к снижению числа изучающих русский язык в общеобразовательной школе и одновременно поставило перед вузами задачу поиска эффективных форм обучения в условиях ограниченного учебного времени и отсутствия естественной языковой среды.

Сегедский университет является одним из центров подготовки специалистов по русскому языку в Венгрии, где на факультете гуманитарных и социальных наук русскому языку обучаются студенты бакалавриата, магистратуры и докторантуры. Абитуриенты, выбирающие своей будущей специальностью русский язык, могут поступить в Сегедский университет без предварительной подготовки по русскому языку. Это, с одной стороны, способствует увеличению количества студентов, с другой – ведёт к формированию разноуровневых групп, так как на первый курс также поступают выпускники гимназий, изучавшие язык в течение

четырех лет до поступления в университет. Чаще всего у преподавателей нет возможности разделить первокурсников на подгруппы в соответствии с уровнем владения языком, и необходимо искать другие пути решения этой проблемы.

Ещё одной трудностью в овладении русским языком является небольшое количество часов, выделяемых на развитие устной речи: в течение всей программы бакалавриата на практические занятия по устной речи отводится примерно два часа в неделю (ещё четыре часа посвящены грамматике, письму и чтению). В этих условиях особое значение приобретают формы внеаудиторной работы под руководством преподавателя, позволяющие реализовать дифференцированный подход к обучающимся и индивидуализировать образовательный процесс, расширяя использование русского языка за пределами аудитории.

Цель настоящей статьи – описать и проанализировать опыт организации проекта «Будьте гидом по Сегеду» в обучении русскому как иностранному студентов Сегедского университета, а также оценить его потенциал для развития коммуникативной и социокультурной компетенций и укрепления групповой сплочённости в условиях внеязыковой среды.

2. Теоретические основы проектной деятельности в обучении РКИ

В условиях ограниченного количества аудиторных часов и отсутствия естественной языковой среды особую значимость приобретают такие формы организации обучения, которые позволяют перенести центр тяжести с репродуктивной деятельности на самостоятельную, творческую и практикоориентированную работу студентов. К числу подобных форм относится проектная деятельность, рассматриваемая в современном языковом образовании как одна из ключевых технологий личностно-деятельностного подхода.

Под методом проектов в обучении русскому как иностранному будем понимать способ формирования и развития коммуникативной компетенции обучающихся через самостоятельную практическую творческую деятельность, результатом которой является создание конкретного продукта (проекта) и его публичная презентация на русском языке (ФИЛИППОВА 2018). В отличие от отдельных творческих заданий, проект предполагает длительную работу над содержательно и структурно целостной задачей, интегрирующей различные виды речевой деятельности, а также элементы исследовательской и социокультурной активности.

Важно разграничить употребляемые термины. Под методом проектов понимается дидактическая технология, задающая общие принципы организации учебной деятельности (ориентация на конечный продукт, самостоятельность обучающихся, проблемность, межпредметные и междисциплинарные связи). Проектная деятельность обозначает конкретную форму реализации этой технологии в рамках курса, включающую подбор тем, планирование этапов, распределение ролей и предъявление резуль-

татов. Проектное обучение трактуется как более широкая модель, в которой метод проектов составляет основу значительной части учебной программы и определяет её структуру и содержание (ФИЛИППОВА 2018).

Современные исследования показывают, что проектная деятельность в обучении иностранным языкам и, в частности, русскому как иностранному может приобретать разный дидактический статус: выступать встроенным компонентом отдельных модулей, реализовываться как самостоятельный модуль либо становиться ведущей технологией всего курса (ФИЛИППОВА 2018; КОНДРАШОВА 2017). Во всех случаях её потенциал связывают с возможностью развития у студентов комплекса компетенций:

- коммуникативной (овладение языковыми и речевыми средствами для решения конкретных коммуникативных задач);
- социокультурной (знания о культуре и повседневной жизни страны/города, умение действовать в межкультурных ситуациях);
- компенсаторной и стратегической (умение выходить из затруднений в общении в условиях дефицита языковых средств и использовать доступные ресурсы);
- учебно-познавательной и цифровой (навыки поиска, анализа и переработки информации, взаимодействие в электронной среде).

3. Проектное обучение иностранным языкам: международный контекст

В международных исследованиях проектное обучение (Project-Based Learning, PBL) и проектное обучение языкам (Project-Based Language Learning, PBLL) рассматриваются как эффективный подход к формированию коммуникативной компетенции учащихся, поскольку предполагают работу над содержательно целостными задачами и создание продукта, ориентированного на реального адресата. Проекты в области изучения иностранных языков часто связаны с реальными ситуациями общения: подготовкой презентаций о родном городе, разработкой веб-ресурсов для иностранных студентов, созданием мультимедийных историй, что делает учебную деятельность более осмысленной и мотивирующей (FAROUCK 2016).

Ряд эмпирических работ демонстрирует эффективность PBL в развитии устной речи и мотивации обучающихся в курсах английского языка как иностранного: отмечается улучшение показателей беглости, точности и интерактивности речи, а также снижение тревожности и рост уверенности в устных высказываниях. Одновременно подчёркивается вклад проектной деятельности в формирование автономии, навыков сотрудничества и цифровой грамотности, что особенно важно в современных мультимодальных образовательных средах (GILLIES 2016).

В контексте преподавания русского как иностранного описываются разнообразные формы проектной деятельности: мультимедийные проекты, посвящённые университету и городу обучения, проекты по академическому стилю речи, комплексные проекты, сочетающие работу с учебными текстами и видеоконтентом (GRIGORYAN 2020; KOROSTOVA, NEFEDOV 2020). Эти исследования подтверждают, что проектная технология органично сочетается с коммуникативным и компетентностным подходами, способствует росту мотивации, активизации социокультурного компонента и расширению использования русского языка за пределами аудитории.

Структура проекта «Будьте гидом по Сегеду», который будет описан в этой статье, соотносится с широко обсуждаемым в теории усвоения второго языка циклом input – interaction – output и трёхфазной организацией задания в task-based learning (pre-task – task – post-task), описанными в работах R. Ellis и M. Long (Swain 1995; Long 1996). На первом этапе доминирует input: работа с путеводителем, просмотр русскоязычных текстов и видеоматериалов о Сегеде создают базу понятного языкового и социокультурного материала. Второй этап (конструирование текста и маршрута) связан с interaction и negotiation of meaning: в совместном обсуждении в чате и в аудитории студенты согласовывают содержание и формулировки, что стимулирует «замечание» языковых форм. Заключительный этап (экскурсия, съёмка и презентация видеоролика) выполняет функцию output: устная реализация подготовленных текстов и последующее обсуждение результатов создают условия для более точного и связного высказывания, что, согласно Output Hypothesis M. Swain, рассматривается как важный фактор усвоения второго языка (Swain 1995).

4. Материалы и методы

Учебный проект «Будьте гидом по Сегеду» проводился в Сегедском университете в рамках дисциплины «Практический курс русского языка» для студентов третьего года обучения по направлению «Русская филология». В работе приняли участие 8 студентов, осваивающих русский язык как первый или второй иностранный. Участники проекта имели разный исходный уровень владения языком: от A2 до B1 по общеевропейской шкале, что связано с возможностью поступления в университет без предварительной подготовки по русскому языку и присутствием в группе выпускников гимназий, изучавших язык в течение двух–трёх лет. В структуре учебного плана на весь практический курс русского языка на третьем курсе отводится шесть аудиторных часов в неделю, из которых только часть может быть направлена на развитие устной речи, что обусловливает необходимость активного использования внеаудиторных форм работы.

В соответствии с целью работы были сформулированы следующие исследовательские вопросы:

- поможет ли участие в проекте «Будьте гидом по Сегеду» повысить мотивацию студентов к самостоятельному изучению русского языка вне аудитории;
- влияет ли работа над проектом на развитие устной монологической речи на русском языке;
- в какой мере участие в проекте способствует расширению социокультурной компетенции студентов, связанной с городом Сегедом и туристическим дискурсом на русском языке;
- как студенты оценивают возможности мобильной образовательной среды (групповой чат в Messenger) для организации внеаудиторной проектной работы по русскому языку.

Соответственно, в ходе работы проверялись следующие идеи: 1) участие в проекте приводит к росту учебной мотивации и готовности студентов использовать русский язык вне аудитории; 2) после выполнения проекта студенты демонстрируют более высокий уровень сформированности устной монологической речи по сравнению с исходным уровнем; 3) проектная деятельность, интегрированная во внеаудиторную работу и поддерживаемая мобильной образовательной средой, способствует развитию социокультурной компетенции и групповой сплочённости.

Проект «Будьте гидом по Сегеду» был интегрирован в курс «Практический курс русского языка» и реализован в течение примерно одного месяца; его итоговым продуктом стал мультимедийный проект с видеороликом и подкастами о достопримечательностях города, подготовленный студентами. При планировании маршрута учитывались как центральные, так и удалённые объекты городской инфраструктуры. Поскольку некоторые места (например, зоопарк и ботанический сад) расположены далеко от основной части маршрута, студенты записали о них подкасты на русском языке, которые также вошли в итоговый проект. Таким образом, в структуре проекта были представлены как традиционный формат экскурсии с видеосъёмкой на месте, так и аудиосопровождение для удалённых точек маршрута.

Практическая реализация проекта включала совместную экскурсию по городу, в которой участвовали все студенты и преподаватель. В ходе экскурсии осуществлялась видео- и фотосъёмка выбранных объектов, обсуждались детали маршрута и тексты экскурсий. После завершения маршрута группа продолжила общение в неформальной обстановке в кафе, где студенты могли использовать русский язык для обсуждения впечатлений и организации дальнейшей работы над проектом. Подобные неформальные встречи рассматриваются в исследованиях как фактор, способствующий укреплению групповой сплочённости и росту учебной мотивации (DÖRNYEI, MURPHEY 2003; GILLIES 2016).

Для оценки результатов работы были использованы: 1) анкета мотивации и самооценки компетенций (до и после проекта), включающая

утверждения о мотивации, уверенности в устной речи, знании города Сегеда, восприятии совместной деятельности и неформального общения; 2) критерии оценивания итогового проекта по шести критериям: лексическое оформление, грамматическая правильность, структура и связность текста, социокультурное содержание, коммуникативность и ораторские навыки, работа в команде (таблица 1); 3) анализ проведённой работы на итоговом занятии.

Таблица 1. Критерии оценивания итогового проекта «Будьте гидом по Сегеду»

Критерий	**Балл**	**Дескриптор**
1. Лексическое оформление	0	Лексика крайне ограничена, много повторов, частое использование нерелевантных слов.
	1	Лексика по теме используется, но ограниченно; много повторов, есть заметные неточности.
	2	Лексика достаточно разнообразна, в основном по теме; отдельные неточности не мешают пониманию.
	3	Лексика разнообразна и точно отражает тему; используются устойчивые выражения туристического дискурса.
2. Грамматическая правильность	0	Большое количество ошибок, часто затрудняющих понимание.
	1	Ошибки встречаются регулярно, иногда мешают пониманию.
	2	Ошибки есть, но несущественные; понимание в целом не страдает.
	3	Небольшое количество незначительных ошибок; речь в целом грамматически корректна.
3. Структура и связность текста	0	Текст фрагментарен, нет внятного начала/конца, логика нарушена.
	1	Основные части (вступление, основная часть, завершение) намечены, но связность слабая.
	2	Текст структурирован, есть логические связи между частями; отдельные нарушения логики.
	3	Чёткая композиция, логичные переходы, продуманный экскурсионный маршрут.
4. Социокультурное содержание	0	Информации о городе и культуре почти нет; информация поверхностная или неверная.

	1	Есть базовая информация о достопримечательностях, но мало деталей, нет живых примеров.
	2	Дана достаточно точная информация; есть несколько интересных фактов или личных историй.
	3	Богатое и точное социокультурное содержание; удачное сочетание фактов, локальных деталей и личного опыта.
5. Коммуникативность и ораторские навыки	0	Речь произносится монотонно, без ориентации на слушателя; контакт отсутствует.
	1	Попытки установить контакт со слушателем есть, но эпизодичны; речь неуверенная.
	2	В целом уверенное выступление; есть обращения, вопросы, рекомендации; отдельные моменты неуверенности.
	3	Уверенное, выразительное выступление; явная ориентация на аудиторию (обращения, вопросы, юмор).
6. Работа в команде	0	Командное взаимодействие слабое; обязанности распределены неравномерно; были конфликты или пассивность.
	1	Обязанности распределены, но участник включался минимально.
	2	Участник активно работал; отдельные дисбалансы, но общий результат совместный.
	3	Чёткое распределение ролей; ответственное отношение всех участников; взаимная поддержка.

Примечание. Максимальный балл – 18 (6 критериев × 3 балла). Проходной уровень – ≥12 баллов (≥67%).

5. Работа над проектом «Будьте гидом по Сегеду»

Проект был реализован в течение одного месяца и включал три этапа, каждый из которых направлен на развитие определённых компонентов коммуникативной и социокультурной компетенций студентов.

5.1. Первый этап (внеаудиторная работа): подготовка и погружение в тему

- **Создание мобильной образовательной среды**

На подготовительном этапе создаётся мобильная образовательная среда: со студентами организуется групповая переписка в Messenger, используемая для обсуждения организационных вопросов, обмена материалами и рефлексивных комментариев по ходу проектной работы.

- **Поиск, просмотр и комментирование контента**

Студенты выполняли задания по поиску и комментированию русскоязычного контента о Сегеде (видеоролики, статьи, публикации в социальных сетях). Они делились ссылками в чате, кратко аргументировали, чем найденный материал может быть полезен группе.

Компетенции: развитие письменных навыков (жанр отзыва, переписка неформального характера в социальных сетях, навыки цифрового этикета на русском языке, навыки аргументирования и оценки); умение находить и анализировать информацию.

Работа преподавателя: неявная координация работы; преподаватель – один из участников проекта (на этом этапе преподаватель не исправлял ошибки, встречающиеся в переписке студентов в чате, но фиксировал их для того, чтобы на занятии в аудитории проанализировать их и исправить вместе со студентами).

Сроки: 1 неделя.

- **Работа с текстом жанра «путеводитель»**

Студентам предлагалось посетить туристический центр города и взять там брошюру о достопримечательностях Сегеда, составленную на русском языке. Путеводитель представляет собой сборник текстов с историческими справками и описаниями достопримечательностей, а также информацией о времени работы тех объектов, для которых это актуально. В путеводитель также включены фотографии и карта города. В нем довольно много опечаток и ошибок, и студентам надо было попробовать найти их и поделиться в чате своими «находками», а также выбрать место в городе, о котором они будут рассказывать подробно на экскурсии, и написать об этом в группе с целью исключения совпадений.

Компетенции: навыки работы с текстом туристического дискурса; развитие страноведческих компетенций. Стоит отметить, что для большинства студентов, обучающихся в Сегедском университете, этот город не является родным, им мало известно о его достопримечательностях, истории, и редко кто из них знает о существовании подобного центра, поэтому поход туда и знакомство с новыми местами обычно вызывают интерес.

Сроки: 1 неделя.

5.2. Второй этап (внеаудиторная и аудиторная работа): конструирование текста и маршрута

- **Создание собственного текста и иллюстративного материала**

Объединив информацию, полученную в ходе просмотра контента в интернете и содержимого брошюры, студенты создали собственный текст, который затем озвучили на экскурсии. Задача заключалась в создании не сухого текста с исторической справкой, а оригинального, который заинтересует одногруппников. Для этого студентам предлагалось найти какую-то необычную информацию (поговорить с жителями города, соседями, друзьями, посетить краеведческий музей) или включить в свой рассказ личную историю, связанную с выбранным местом. Кроме того, студентам надо было сделать фото достопримечательностей, чтобы потом проиллюстрировать видео. В чате шло активное обсуждение фотографий, студенты совместно выбирали лучшие варианты.

Компетенции: дискурсивная (создание связного монологического текста в жанре экскурсионного рассказа с учётом адресата и коммуникативной задачи); компенсаторная и стратегическая (умение восполнять пробелы в знаниях через обращение к дополнительным источникам); социокультурная и коммуникативно-интерактивная (совместный отбор материала в чате, аргументация выбора, навыки конструктивной обратной связи).

Работа преподавателя: проверка и корректировка текстов, созданных студентами.

Срок: 1 неделя.

- **Выбор маршрута и планирование экскурсии**

На занятии в аудитории преподаватель вынес на доску все места и достопримечательности, которые выбрали студенты. Совместно был составлен оптимальный маршрут экскурсии. Задания выполнялись с использованием карты города, таким образом в конце занятия каждый студент имел план предстоящей экскурсии с отмеченными на карте точками.

Компетенции: активизация в памяти и закрепление глаголов движения, пространственной лексики; навыки командной работы и аргументированного выступления.

Срок: 1 занятие.

5.3. Заключительный этап (внеаудиторная и аудиторная работа): реализация и презентация проекта

- **Практическая реализация проекта**

На этом этапе студенты провели съёмку видеоролика по разработанному маршруту, распределяя роли (экскурсовод, оператор, ответственный за монтаж). Для удалённых объектов (зоопарк, ботанический сад) записывались подкасты, которые встраивались в итоговый мультимедийный продукт. Работа над технической частью проекта требует координации действий и способствует развитию навыков сотрудничества и ответственности за общий результат.

Компетенции: навык работы в команде, навыки работы с техническими средствами и программным обеспечением.

Сроки: 1 неделя.

- **Презентация проекта**

Готовый видеоролик был представлен на итоговом занятии: просмотр сопровождался устными комментариями участников, обсуждением проделанной работы и самооценкой вклада каждого студента. На презентацию также были приглашены студенты из других групп и преподаватели, что способствовало повышению значимости проекта и усилило мотивационный эффект.

6. Результаты и обсуждение

6.1. Анкетирование до и после участия в проекте

Для анализа динамики мотивации и самооценки компетенций было проведено анкетирование до и после участия в проекте. Анкета включала утверждения, касающиеся интереса к русскому языку, готовности к самостоятельной работе, уверенности в устной речи, знания города Сегеда и отношения к совместной деятельности в группе.

До начала проекта ответы 8 студентов продемонстрировали неоднородную картину. Часть участников уже проявляла устойчивый интерес к русскому языку, но с осторожностью относилась к необходимости публичного выступления и технической стороне проекта. В открытых комментариях были зафиксированы высказывания: «Мне интересно говорить по-русски, но я боюсь, что не смогу красиво рассказать на камеру»; «Проект звучит интересно, но техническая часть немного пугает»; «Мне кажется, это будет сложно, потому что надо много говорить по-русски вне аудитории». Другие студенты, напротив, высказывались позитивно: «Я люблю гулять по Сегеду и думаю, что проект поможет узнать город и выучить новую лексику»; «Интересно попробовать сделать что-то такое». По шкале Лайкерта (от 1 до 5) большинство студентов оценивали общий интерес к русскому языку на уровне 4, тогда как уверенность в устной

речи и готовность говорить на камеру в среднем оказались ниже (2–3 балла), что указывает на сочетание положительной мотивации с повышенной тревожностью, связанной с публичным использованием иностранного языка.

После завершения проекта в анкетах была зафиксирована позитивная динамика: увеличилось число высоких оценок (4–5 баллов) по утверждениям, связанным с готовностью использовать русский язык вне аудитории, уверенностью в устных высказываниях и восприятием города Сегеда как ресурса для изучения языка. В рефлексивных комментариях студенты отмечали: «Сначала я боялась говорить в камеру, но потом стало легче»; «Экскурсия и кофе после неё помогли почувствовать, что мы настоящая группа, было легче говорить по-русски в неформальной ситуации»; «Мне понравилось, что мы столько говорили по-русски не только на занятии, но и на улице, в кафе, в чате». Несколько участников подчеркнули значимость совместной работы: «Важно, что мы делали проект вместе. Я чувствовала поддержку группы»; «После проекта у меня появилось больше желания говорить по-русски с одногруппниками».

Таким образом, изменения в мотивации проявлялись не только в распределении оценок по шкале Лайкерта, но и в готовности студентов использовать русский язык в различных ситуациях вне аудитории. До начала проекта участники выражали сомнения, связанные с публичным выступлением и использованием русского языка вне аудитории; после его завершения они отмечали, что им стало легче говорить перед камерой, общаться по-русски на улице, в кафе и в групповом чате.

При этом данные наблюдения имеют описательный характер и при небольшой выборке не позволяют делать обобщающие выводы об эффективности проекта.

6.2. Оценка итогового проекта и развитие коммуникативной компетенции

Анализ итоговых работ по разработанным критериям оценивания позволил выделить несколько качественных изменений в речи студентов. По сравнению с первоначальными вариантами текстов, подготовленными на этапе планирования экскурсии, окончательные версии отличались более чёткой структурой монолога, расширением тематической лексики туристического дискурса и последовательным использованием временных и пространственных средств связи (сначала, затем, далее, рядом с…, напротив…). В ходе редактирования преподаватель и студенты также обращали внимание на типичные ошибки в согласовании, управлении и употреблении падежных форм. Глаголы движения занимали среди этих языковых средств заметное место, поскольку были непосредственно связаны с описанием маршрута, однако работа над проектом включала и другие аспекты языкового оформления: построение связного текста, ориентацию на слушателя, а также использование обращений к ауди-

тории, вопросов и рекомендаций, например: «обратите внимание на…», «посмотрите направо», «рекомендуем посетить…». Таким образом, итоговый продукт демонстрировал не только усвоение тематической лексики, но и постепенное освоение жанра экскурсионного рассказа на русском языке.

6.3. Социокультурная компетенция и восприятие города

Особое внимание заслуживает социокультурный компонент: благодаря работе с путеводителем, посещению туристического центра, поиску дополнительной информации и включению личных историй студенты расширили знания о городе, в котором учатся. В рефлексивных высказываниях отмечалось, что многие участники впервые посетили ряд достопримечательностей Сегеда именно в рамках проекта и «по-новому посмотрели на привычные места».

6.4. Групповая сплочённость, неформальное общение и мобильная образовательная среда.

Важным результатом внедрения проекта стало укрепление групповой сплочённости: совместная подготовка материалов, проведение экскурсии и последующее неформальное общение в кафе создали условия для формирования позитивных групповых норм и чувства принадлежности к «сообществу изучающих русский язык». Зарубежные исследования показывают, что такие факторы групповой динамики, как сплочённость и поддерживающие нормы, положительно коррелируют с мотивацией и академической успеваемостью в курсах иностранного языка и в кооперативном обучении (DÖRNYEI, MURPHEY 2003; GILLIES 2016). Более конкретно, групповая сплочённость проявлялась в распределении ролей, совместном выборе маршрута и иллюстративных материалов, взаимной помощи при подготовке текстов и поддержке во время съёмки. Таким образом, совместная работа создавала не только организационные условия для подготовки итогового продукта, но и поддерживающую коммуникативную среду, в которой студентам было легче использовать русский язык. В рассматриваемом случае студенты прямо связывали своё желание чаще говорить по-русски с позитивным опытом совместной деятельности и неформального общения в группе, что согласуется с данными о роли взаимодействия между учащимися в усвоении второго языка (SWAIN, WATANABE 2013).

В анкетах и рефлексивных комментариях студенты в целом позитивно оценивали использование группового чата в Messenger: отмечалось, что он позволял оперативно решать организационные вопросы, делиться материалами и «продолжать урок» вне аудитории на русском языке. Часть участников подчёркивала, что именно переписка и обсуждение фотографий и текстов в чате помогали не забывать о проекте между занятиями и поддерживать мотивацию работать над своей частью.

6.5. Перспективы дальнейшей работы.

Полученные результаты следует рассматривать как предварительные качественные наблюдения, отражающие особенности реализации проекта в одной учебной группе. Дальнейшая работа над этой темой предполагает проведение проекта с большим числом студентов и в нескольких учебных циклах, что позволит накопить более объёмный корпус анкет, черновых и итоговых текстов, а также материалов группового взаимодействия. На этой основе можно будет разработать более формализованную процедуру анализа, включая количественный подсчёт и классификацию грамматических ошибок, сопоставление результатов до и после проекта и более точную оценку изменений в мотивации, коммуникативной и социокультурной компетенциях.

Таким образом, настоящая статья представляет собой начальный этап исследования, основное внимание в котором уделено описанию методики организации проекта и его практического потенциала; получение статистически обоснованных результатов является перспективой дальнейшего изучения данной темы.

7. Заключение

Включение проекта «Будьте гидом по Сегеду» в учебный процесс по русскому как иностранному позволило не только компенсировать дефицит аудиторных часов, но и повысить мотивацию студентов к самостоятельному изучению языка в условиях внеязыковой среды. Групповая работа над проектом способствовала развитию коммуникативных навыков, так как русский язык использовался и для общения внутри группы, и для демонстрации результатов, а также формировала социокультурную компетенцию, связанную с городом, в котором учатся студенты. Важным эффектом стало укрепление групповой сплочённости и формирование позитивного эмоционального фона, что является значимым фактором успешности обучения иностранному языку.

Отдельного внимания заслуживает вопрос о времени проведения проекта в рамках учебного года. Практика показывает, что подобный экскурсионный проект наиболее эффективен в конце последнего семестра. Для студентов выпускного курса бакалавриата этот фактор приобретает особое значение: совместная экскурсия, работа над общим продуктом и неформальное общение становятся не только учебным опытом, но и запоминающимся завершением университетских лет – событием, которое остаётся в памяти как часть студенческой жизни. Таким образом, проект выполняет одновременно дидактическую и социальную функцию, формируя не только языковые компетенции, но и позитивный опыт совместной деятельности, который студенты уносят с собой после окончания учёбы.

Для венгерских студентов, изучающих русский вне языковой среды, особенно важно, что проект строится на материале знакомого им города:

привычное городское пространство становится «мостом» между родной культурой и иностранным языком. Использование русскоязычных текстов и устных высказываний о Сегеде помогает избежать ощущения дистанции по отношению к языку и культуре и повышает уверенность студентов в использовании русского в повседневных ситуациях.

Представленный опыт свидетельствует о том, что интеграция проектной деятельности в университетский курс – при условии методически обоснованного выбора темы, поэтапной организации работы и создания условий для подлинного коммуникативного взаимодействия – способна расширить образовательные возможности в нерусскоязычной среде и обеспечить комплексное развитие коммуникативной, социокультурной и межличностной компетенций студентов.

Литература

ФИЛИППОВА 2018 = ФИЛИППОВА В.М. Лингводидактический потенциал метода проектов и его реализация в преподавании РКИ: Автореф. дис. … канд. пед. наук. М.: Гос. ин-т русского языка им. А.С. Пушкина, 2018.

КОНДРАШОВА 2017 = КОНДРАШОВА Н.В. Проектная деятельность при изучении РКИ в техническом вузе // Мир науки, культуры и образования. 2017. № 1. 133–135.

DÖRNYEI, MURPHEY 2003 = DÖRNYEI Z., MURPHEY T. Group Dynamics in the Language Classroom. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. DOI: 10.1017/CBO9780511667138

Ellis 2003 = ELLIS R. Task-Based Language Learning and Teaching. Oxford: Oxford University Press, 2003. DOI: 10.65961/AJELT-2003-1-009

FAROUCK 2016 = FAROUCK I. A Project-Based Language Learning Model for Improving the Willingness to Communicate of EFL Students // Journal on Systemics, Cybernetics and Informatics. 2016. Vol. 14. 11–18.

GILLIES 2016 = GILLIES R. Cooperative Learning: Review of Research and Practice // Australian Journal of Teacher Education. 2016. Vol. 41. № 3. 39–54. DOI: 10.14221/ajte.2016v41n3.3

GRIGORYAN 2020 = GRIGORYAN A.A. The Role of Project Technology in Teaching Russian as a Foreign Language // Proceedings of IFTE 2019. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. 2020. Vol. 78. 43–48. DOI: 10.15405/epsbs.2020.01.6

KOROSTOVA, NEFEDOV 2020 = KOROSTOVA S.V., NEFEDOV I.V. Traditional and Innovative Content as the Basis for Project Work in Teaching Russian as a Foreign Language // Russian Language Studies. 2020. Vol. 18. № 1. 85–96. DOI: 10.22363/2618-8163-2020-18-1-85-96

LONG 1996 = LONG M.H. The Role of the Linguistic Environment in Second Language Acquisition // Ritchie W.C., Bhatia T.K. (eds.) Handbook of Second Language Acquisition. San Diego: Academic Press, 1996. 413–468. DOI: 10.1016/B978-012589042-7/50015-3

SWAIN 1995 = SWAIN M. Three Functions of Output in Second Language Learning // Cook G., Seidlhofer B. (eds.) Principle and Practice in Applied Linguistics:

Studies in Honour of H.G. Widdowson. Oxford: Oxford University Press, 1995. 125–144.
SWAIN, WATANABE 2013 = SWAIN M., WATANABE Y. Languaging: Collaborative Dialogue as a Source of Second Language Learning // The Encyclopedia of Applied Linguistics. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013. 3218–3225. DOI: 10.1002/9781405198431.wbeal0664

Project-Based Activity in Russian as a Foreign Language Classes: The Field Trip Project "Be a Guide to Szeged". The article describes and analyses the classroom project "Be a Guide to Szeged" implemented within the Practical Course of Russian at the University of Szeged (Hungary). The aim is to explore the potential of this type of activity for developing students' communicative and sociocultural competences and for increasing their motivation for autonomous learning of Russian. The paper outlines the theoretical background of project-based learning and international practices, describes the participants and teaching context, the stages of the excursion project and the assessment tools used. It discusses the results of the project implementation, pre- and post-project questionnaire data and the methodological potential of excursion projects in Russian as a foreign language classes.

Keywords: Russian as a foreign language, project-based activity, project-based learning, communicative competence, sociocultural competence, group cohesion, out-of-class activities, University of Szeged

Мария Крапивина, SZTE BTK Szláv Intézet. Szeged
Email: mskrapivina@gmail.com

KÖNYVISMERTETÉS
RECENZIÓ

SlavVaria 1/2026. 259–263
DOI: 10.15170/SV.1/2026.259

ТЮНДЕ САБО
(Печ, Венгрия)

Взгляд на культуру переходных эпох: о книге Т.Е. Автухович *Массовая литература XVIII и XXI вв. как культ-товар: параллели и соответствия*
(ГрГУ им. Янки Купалы, Гродно, 2025 – сс. 380)

В монографии профессора Гродненского государственного университета, Т.Е. Автухович рассматриваются разные, но взаимосвязанные процессы в русской массовой культуре последних десятилетий, что делает книгу особенно актуальной. И если сама задача осмысления этих процессов уже была поставлена ранее многочисленными исследователями, сам подход автора рецензируемой книги уникален, поскольку Т. Автухович изучает рубеж XX–XXI веков параллельно с XVIII веком.

Основой для такого сопоставления служат, во-первых, сходные черты двух переходных эпох, в которых господствовавшие большие утопии подвергались деконструкции в массовом сознании. Поэтому сопоставление «низовой литературы» XVIII века и массовой литературы рубежа XX–XXI веков, по убеждению автора, «выявляет больше типологических сходств, нежели исторически обусловленных различий» (3). Именно осмыслению этих соответствий посвящается рецензируемая книга.

Во-вторых, сопоставление двух эпох объясняется и тем, что «рубежи XVIII–XIX и XX–XXI веков выступают как начало и завершение целостного этапа эстетического развития русской литературы» (5), когда усиливались поиски нового художественного языка. Функцию же массовой литературы автор книги видит, кроме адаптирования высокой классики предыдущих эпох для рядового читателя, именно в обнаружении новых эстетических принципов, в «движущейся эстетике» (53).

В-третьих, параллельное изучение двух эпох имеет и личную мотивацию. Т. Автухович является крупным специалистом по литературе XVIII века[1] и одновременно с этим, ученым-филологом – свидетелем тенденций в литературной и культурной жизни до и после распада СССР. Поэтому ее авторская позиция носит двойственный характер: с одной стороны, это ретроспективный взгляд на пройденный этап литературного развития с завершенным процессом канонизации и ограниченным количеством сохра-

[1] См. монографию «Риторика, жизнь, литература. Исследования по истории русской литературы XVIII века». Минск, Лимариус, 2015.

нившихся текстов. С другой стороны, это взгляд современника на необъятный и пока слабо дифференцированный поток литературных произведений последних десятилетий. Такая двойственность авторской позиции может вызвать вопросы, однако, безусловно, делает книгу оригинальной и привлекательной не только для специалистов, но и для широкого круга читателей, интересующихся русской культурой и литературой.

Монография составлена из статей разных лет, переработанных и представленных в виде пяти больших тематических глав: 1) «В диалоге с XVIII веком», 2) «Утопия. Миф. Жизнь», 3) «Человек в истории на переломе эпох», 4) «Автор – текст – читатель в контексте переходной эпохи», 5) «В поисках нового художественного языка». В теоретических и методологических вопросах читателю помогают ориентироваться отдельные главы под названиями «Вместо предисловия», «Некоторые исходные теоретические установки» и «Вместо заключения: несколько комментариев и попытка обобщения».

Исследовательская установка автора, прежде всего, антропологическая и, вместе с тем, интердисциплинарная: свои методологические принципы Т. Автухович определяет как сравнительно-типологический, социологический и психоаналитический. Вместе взятые, они «позволяют рассмотреть литературный процесс “переходных эпох” как системное единство взаимообусловленных изменений, с одной стороны, в массовом сознании, с другой стороны, в жанровом, тематическом и дискурсивном аспектах» (20).

Основой этого «системного единства» служит триада «Автор–Текст–Читатель» (345), всегда меняющийся статус которой и стоит в центре внимания автора рецензируемой книги. Поэтому в дальнейшем изложении я выделяю несколько неожиданных и интересных соответствий между двумя эпохами, исходя из этой триады, а не строго следуя логике последовательности пяти глав монографии.

Одним из наиболее важных моментов для сравнения двух эпох выступает авторская стратегия определенных писателей XVIII века и рубежа XX–XXI веков. Параллельными оказываются в этом плане стратегии Ф. Эмина, «родоначальника массовой литературы в России» (285), и Д. Глуховского, впервые сделавшего доступным в интернете для всех пользователей свой роман «Метро 2033», переросший впоследствии в целую вселенную текстов, сайтов и видеоигр.

Проанализировав «самый успешный писательский проект в XVIII веке» Ф. Эмина (288), Т. Автухович выделяет такие элементы писательской стратегии, как создание автомифа для привлечения внимания широкого круга читателей, умение четко определить адресную аудиторию, желание удовлетворить все запросы и невероятная продуктивность – элементы, которые также вполне применимы и к стратегиям многих писателей рубежа XX–XXI веков. Одну из главных причин отказа Глуховского от продолжения своего успешного проекта «Метро» Т. Автухович, учитывая в том числе читательские отзывы, видит именно в нежелании писателя

удовлетворить потребность читателей «в мифологизации (идеализации) и эстетической легитимации своего образа жизни и мироотношения» в последнем томе трилогии (315).

В авторских стратегиях занимает немаловажное место работа с традицией и выбор жанра: оба момента связаны, с одной стороны, с соотношением действительности и фикции, а с другой стороны, с поисками нового языка. Интересными примерами являются в этом плане восприятие Н. Карамзиным творчества Ф. Эмина в XVIII веке и диалог А. Слаповского с наследием Ф.М. Достоевского на рубеже XX–XXI веков.

Полемизируя с позицией некоторых исследователей, в том числе и Вл. Топорова, касающейся писательского статуса Ф. Эмина и влияния его творчества на дальнейшее развитие русской литературы, Т. Автухович подчеркивает, что в «Письмах русского путешественника» Карамзин ориентировался не только на работы английских романистов Филдинга и Ричардсона. Он однозначно учитывал и опыт барочного авантюрного романа Эмина, и именно как противоположный полюс, «от которого он отталкивается, который стремится преодолеть» (327). Приемы «остранения традиции» акцентированы и в обзоре творчества А. Слаповского. В его диалоге с наследием Достоевского, как на это обращает внимание автор монографии, «именно литература, “литературщина”, понятая как непомерная идеальность героев и предлагаемой читателям поведенческой нормы становятся главным объектом его критики» (305).

С точки зрения жанрового выбора, достойна внимания параллель между «Письмами русского путешественника» Н. Карамзина и «Желанием быть городом...» Д. Бавильского. На основе популярного жанра массовой литературы травелога Т. Автухович оценивает авторские стратегии Карамзина, текст которого фиксирует не только наблюдения во время путешествия по Европе, но и отражает «сложность перехода от языка риторической эпохи к принципам художественного сознания индивидуального творчества» (333), и Бавильского, который наряду с полезной информацией туристам, путешествующим по Италии, «демонстрирует процесс переосмысления сущности писательской деятельности и критериев ее оценки» (334).

Если перейти ко второму члену триады Автор–Текст–Читатель, к Тексту, автором монографии первенство отдается несомненно жанру романа. Роман рассматривается в монографии в разных ракурсах: в XVIII веке – как антипод официальной культуры, одна из важнейших функций которого заключается именно «в разрушении [...] государственного мифа, переводя его язык в регистр популярной (массовой) культуры» (81); а на рубеже XX–XXI веков – как поле для разработки опыта крупнейшего геополитического события конца XX века, распада СССР, в котором автора монографии интересует прежде всего «человеческое измерение» (83). Проанализировав подход к этому событию и его оценку в ряде современных романов, Т. Автухович приходит к выводу, что «в своей

совокупности русская литература конца XX–XXI века воспроизводит модель литературного процесса после Октябрьской революции 1917 года, выраженную в формуле карнавал – трагедия – фарс» (96).

Наряду с осмыслением роли романа как жанра в двух эпохах, автор монографии обращает внимание и на новый тип героя в романах. Отдельная глава посвящена типу «несчастного героя» романной прозы XVIII века. Как утверждает Т. Автухович, именно в этом типаже выражались «тайные желания и надежды, страхи и фантазмы общества» (168), с одной стороны, а с другой – обреченное стремление несчастных героев к идиллии показывает «принципиальную непримиримость Утопии и Идиллии как двух модусов существования человека в мире» (179). Типологически параллельным явлением выступает на рубеже XX–XXI веков пятикнижие Св. Алексиевич «Голоса утопии», в котором «риторика советского утопического дискурса предстает в отраженном в массовом сознании варианте» (98), и которое выполняет, согласно мнению автора монографии, терапевтическую функцию по отношению к пережитым историческим травмам.

Разбору пятикнижия Алексиевич, особенно произведению «Время секонд хэнд» в монографии отведено довольно большое место, также как и анализу романов Д. Глуховского. Среди писателей рубежа XX–XXI веков Глуховский выступает безусловно «главным героем» рецензируемой книги. Именно через осмысление тем, героев, приемов и авторской стратегии в его романах «Текст», «Будущее» и «Пост» автор монографии ближе всего подходит к пониманию феномена массовой/популярной литературы.

Это понимание обусловлено, в конечном итоге, изучением творчества более или менее канонизированных писателей обеих эпох и их эстетических исканий, и в меньшей мере, – с точки зрения воспринимающей публики, третьего члена триады Автор–Текст–Читатель. Это не удивительно, если иметь в виду, что автор монографии – литературовед, имеющий огромный опыт работы с отдельными художественными текстами и авторскими стратегиями, а для интерпретации роли читательской аудитории в литературных процессах она опирается на общие соображения социологии и социальной психологии, не всегда полностью соответствующие задачам книги – в чем обнаруживается еще одна двойственность авторской позиции.

Кроме литературного материала Т. Автухович обращается и к другим видам искусства и областям общественной жизни, расширяя при этом хронологические рамки своего исследования. Интереснейшие главы посвящены, в том числе, роли живописи в рождении художественных текстов, мифологизации ВОВ в современном российском кино, возможностям реализации женского равноправия в разные эпохи и моде как семиотической системе.

В итоге получилась содержательная книга с разнообразным материалом, рассматриваемым в уникальном ракурсе и обнаруживающая, как мы

видели, неожиданные сходства и соответствия между двумя отстоящими друг от друга эпохами. В ней задаются сложнейшие вопросы, которые автор, лично пережившая крупнейшие исторические травмы XX–XXI века, пытается осмыслить как филолог, понимая при этом, что однозначных ответов на такие вопросы нет. Тем не менее, в качестве одного из ответов на поставленные вопросы подтекстом присутствует на протяжении всей книги установка автора на утверждение творческого и ответственного отношения к жизни интеллигентной личности, независимо от эпохи и места нахождения.

Szabó Tünde, PTE BTK Szlavisztika Intézet, Orosz Filológia Tanszék. Pécs
E-mail: szabo.tunde@pte.hu