

«Дневник лишнего человека» И. С. Тургенева и «Мысль о вечности» Я. Лесковара

Radović, Tea

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:512859>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2023-12-06**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

«Дневник лишнего человека» И. С. Тургенева и «Мысль о вечности» Я. Лесковара

studentica: Tea Radović
mentorica: dr.sc. Jasmina Vojvodić, red.prof.
ak.god.: 2017/2018.

U Zagrebu, 5. srpnja 2018.

Содержание

1. Введение.....	1
2. Развитие хорватской новеллистики XIX века и влияние И.С. Тургенева	1
2.1. Хорватская новеллистика до Тургенева	2
2.2. Влияние творчества Тургенева в 70-х и 80-х годах XIX века	2
2.3. Причины влияния Тургенева на хорватскую литературу	4
3. Параллельное чтение повестей <i>Дневник лишнего человека</i> И. С. Тургенева и <i>Мысль о вечности</i> Я. Лесковара.....	5
3.1. Структура	5
3.2. Рассказчик	7
3.3. Стиль повествования.....	8
3.4. Мотивика, тематика, символика	9
3.5. «Лишний человек» – сходства и различия.....	10
4. Заключение	12
5. Литература	13

1. Введение

Иван Сергеевич Тургенев является одним из самых влиятельных писателей для хорватской литературы. Почти все его творчество уже было переведено во время его жизни (Бадалич 1966: 153), и «все поколения литературной критики подтверждают, что Тургенев был учитель нашего реализма в творческом и в художественном отношении» (там же: 170). Именно поэтому мы выбрали сравнить его повесть *Дневник лишнего человека*, опубликованную в 1850 г. в журнале *Отечественные записки* (Никольский 2017: 11) с повестью *Мысль о вечности* (*Misao na vječnost*) хорватского писателя Янка Лесковара (Janko Leskovar), опубликованной в 1891 г. в журнале *Виенац* (*Vijenac*) (Міланџа 1987: 19). Лесковар в истории хорватской литературы является одним из основоположников модернизма, но всегда подчеркивается, что Тургенев на него оказал большое влияние.

В начале настоящей окончательной работы мы попытаемся описать как развивалась хорватская новеллистика во второй половине XIX века и какую роль в этом развитии сыграл Иван Сергеевич Тургенев. Потом мы постараемся сравнить повести Тургенева и Лесковара на формальном и идейном уровнях. Анализ формальных элементов мы разделили на анализ структуры, рассказчика и стиля повествования, в то время как на идейном уровне мы постараемся проанализировать мотивику, тематику и символику произведений и образование «лишнего человека» как особого типа литературного героя. При анализе мы будем давать основные характеристики исследованных элементов текста каждого произведения, а потом мы будем сопоставлять их друг другу, чтобы показать именно сходства поэтики Тургенева и Лесковара и новизны, которые Лесковар ввел в построение повести.

2. Развитие хорватской новеллистики XIX века и влияние И.С. Тургенева

Перед самым анализом выбранных нами произведений, надо подчеркнуть тот факт, что мы пытаемся сравнить повести двух национальных литератур. Это важно, потому что при анализе повестей надо учитывать и исторические, то есть литературно-исторические обстоятельства момента создания повестей, особенно если стараемся указать на влияние, которое Тургенев оказал на творчество Лесковара. Поэтому, мы в настоящей главе попробуем объяснить развитие хорватской новеллистики во второй половине XIX века и определить какие элементы создания повести хорватская

литература взяла у Тургенева, а какие уже существовали в хорватской традиции. Мы постараемся объяснить и причины такого большого влияния Тургенева.

2.1. Хорватская новеллистика до Тургенева

Хорватская литературная критика 60-х годов XIX века начала писать о недостатках современной новеллистики. Критики, как например, Янко Юркович (Janko Jurković) писали о том, что псевдоисторические темы с любовной фабулой уже исчерпаны и они требовали от писателей внимания к современным темам (Flaker 1968: 84). Такие типичные повести в хорватской литературе являлись последствием Хорватского национального движения¹ (Hrvatski narodni preporod), которое для литературы определило дидактическую задачу. Псевдоисторические сюжеты должны были учить людей знаменитой хорватской истории, а внимание читателей привлекалось любовным сюжетом. Тридцать лет спустя, интерес к таким произведениям уже начал исчезать. Август Шеноа (August Šenoa), самый известный писатель того времени, писал в своей статье *Наша литература* (*Naša književnost*) о том, что писатели повестей в Хорватии берут эпический вместо новеллистического действия для своих повестей и пригласил их писать о современности (Šenoa, цит. по Flaker 1968: 85). Это указывает на большой поэтический кризис, с которым хорватская литература столкнулась во второй половине XIX века.

2.2. Влияние творчества Тургенева в 70-х и 80-х годах XIX века

Именно в момент поэтического кризиса хорватской повести Йосип Мишкатович (Josip Miškatović) начал переводить произведения Тургенева на хорватский язык. Надо подчеркнуть факт, что Мишкатович Тургенева не переводил прямо, а свои переводы делал на основании французских изданий произведений (Бадалич 1966: 154). Это важно, потому что он не переводил творчество Тургенева хронологически, а переводил те произведения, которые тогда были популярны во Франции. Поэтому ранние произведения Тургенева были переведены только в конце века, как например *Записки охотника* в 1897 году (Flaker 1968: 85). Тургенев сразу стал очень популярным писателем, потому что его поэтика подходила новым, реалистическим тенденциям хорватской литературы. Это замечали и литературные критики: Иван Захар (Ivan Zahar)

¹ Хорватское национальное движение – это национальное, культурное и политическое движение в Хорватии, 1835-1848. Оно связывается с процессом формирования европейских наций в XIX веке, особенно с похожими национальными движениями народов внутри Габсбургской империи (напр. чешское, словацкое, венгерское национальное движение). Участники движения старались национально-политической и культурной работой охватить весь хорватский народ (*Hrvatska enciklopedija*, ел. публ.).

писал, что самым главным достоинством его повестей является их реализм (Zahar, цит. по Бадалич 1966: 158), Шеноа определил главные элементы поэтики Тургенева, за которыми должны были следовать современные писатели (как, например, объективное описывание характеров, простая, ясная композиция, несложный сюжет и т.п.) (Šenoa, цит. по Бадалич 1966: 160), Фран Мажураныч (Fran Mažuranić) подчеркивал тенденциозность литературы Тургенева (Mažuranić, цит. по Бадалич 1966: 160) и т.п. Двигаясь к реализму, хорватская литература и литературная критика брала Тургенева за литературный пример и у него писатели учились писать повесть характера. В 70-х, как пишет Александар Флакер, заменой повести событий повестью характера (но, это еще было только декларативно) начался процесс создания хорватской реалистической прозы, которая несмотря на то, что имела реалистические намерения, все равно еще создавалась предреалистическими приемами (Flaker 1968: 90).

В 80-х годах появилось новое поколение писателей и критиков, которые принимали большое участие в политической жизни страны. В политике образовались две партии: Партия права (Stranka prava) и Народная партия (Narodna stranka). Писатели-члены Партии права, как например Евгений Кумичич (Eugen Kumičić), от литературы требовали острой общественной критики и анализ современного общества, причем литературные модели искали в творчестве Эмиля Золя (Émile Zola) и в русской литературе (Flaker 1968: 106). Их творчество определяет конфликт с традицией, что больше всего видно в отрицании приемов и тем творчества Шеноа, который являлся литературным стандартом 70-х. С другой стороны, писатели, связанные с Народной партией, декларативно продолжали поэтику Шеноа, но с большим участием реалистических приемов. И те и другие в качестве примера своих литературных требований и литературной модели приводили именно Тургенева. Писатели Партии права следовали за социальным анализом в его произведениях, в то время как писатели Народной партии указывали на поэтичность стиля творчества Тургенева в качестве элемента, за которым надо следовать. Кроме того, Тургенев славянин, а обе партии свою политическую программу направляли к усилению связей с остальными славянскими странами (там же: 109).

В конечном итоге это привело к образованию нового типа повести и в самой литературной продукции. Новая повесть стала повестью характера, в которой уменьшилось количество эпических элементов, а увеличилось количество лирических. Писатели во многом начали подражать Тургеневу, даже пользовались русскими

словами, которые Мишкатович употреблял в своих переводах, и которые до того момента не существовали в хорватском языке. Эти слова свидетельствуют о влиянии творчества Тургенева, поэтому их Александар Флакер определил как особое явление в хорватской реалистической литературе и дал им название «тургенеvizmi» („turgenjevizmi“) (Flaker 1968: 113).

2.3. Причины влияния Тургенева на хорватскую литературу

Как мы уже показали выше, Тургенев обладал большой популярностью среди хорватских писателей XIX века. Но, сразу у нас возникает вопрос почему именно Тургенев оказал такое влияние на хорватскую предреалистическую и реалистическую литературу? Кроме уже упомянутых литературно-исторических процессов, в которых поэтика Тургенева оказалась подходящей, Йосип Бадалич (Josip Badalić) в своих исследованиях взаимоотношений хорватской и русской литературах заметил и другую причину. Это совпадение интереса хорватской литературы и произведений Тургенева на тематическом уровне, которое образовалось из-за сходства социально-экономической структуры России и Хорватии XIX века (Бадалич 1966: 156).

Это сходство проявляется через два аспекта. Во-первых, в обеих странах феодализм отменился. Все сословие, которое до того момента являлось носителем материальной и моральной культуры народа, начало исчезать (там же). Поколение последних землевладельцев не было способным заботиться о себе, оно воспитано в аристократической манере и не могло ходить вслед за временем, а эта трагедия целого поколения стала одной из тем, которые занимали и Тургенева, и хорватских писателей реализма, как на пример Ксавера Шандора Джальского (Ksaver Šandor Gjalski) (там же: 157). Во-вторых, у хорватов в XIX веке развилось стремление добиться национальной независимости, которое сопровождало желание объединения южнославянских народов. Такое желание имело большую поддержку в России, чем свидетельствует множество культурно-политических связей между Хорватией и Россией². Между прочим, в литературе появилось «стремление установить родство между русской и хорватской литературой» (там же).

Учитывая эти два аспекта социально-политического сходства Хорватии и России второй половины XIX века, становится понятным почему именно Тургенев

² Об этих связях и их хорватских источниках писал историк Иван Очак (см. Očak, I. 1992. *Hrvatski izvori za hrvatsko-ruske veze krajem XIX. i početkom XX. stoljeća.* u: «Historijski zbornik» god. XLV (1). Zagreb: Društvo za hrvatsku povjesnicu, str. 237-245.)

стал тем русским автором, которого переводили, которого читали и которому подражали в Хорватии. Он писал об общественных явлениях, которые интересовали хорватов и это делал в такой поэтике, какая хорватам казалась подходящей в литературном процессе, через который хорватская литература тогда проходила. С другой стороны, Достоевский, например, который пользовался популярностью в России, эту популярность не приобрел в Хорватии, никто даже не знал о нем до его смерти, потому что он являлся «писателем среднего буржуазного сословия большого города» (Бадалич 1966: 157), а это сословие в Хорватии в периоде становления реализма еще совсем не существовало.

В конце данной главы надо сказать, что это влияние Тургенева на хорватскую литературу не значит, что все хорватские писатели только подражали Тургеневу. Самую качественную литературу второй половины XIX века можно найти именно среди тех писателей, которые воспользовались поэтическими элементами его творчества, но и в определенной мере отклонялись от них и, таким способом, создали новизны в хорватской литературе. Кроме того, хорватская новеллистика все равно поэтику Тургенева применила к хорватским реалиям XIX века, что сразу ее отводит в другое направление. Другими словами, хорватские писатели переосмыслили повесть Тургенева в рамках своей национальной литературы. Поэтому мы для анализа и параллельного чтения выбрали автора, поэтика которого во многом отличается от реалистической.

3. Параллельное чтение повестей *Дневник лишнего человека* И. С. Тургенева и *Мысль о вечности* Я. Лесковара

3.1. Структура

При самом простом взгляде на выбранные нами произведения становится понятным, что они во многом отличаются друг от друга длиной. В то время как *Мысль о вечности* занимает несколько страниц, *Дневник лишнего человека* длится намного больше. Причину этого факта можно найти в самом стиле повествования, о чем речь пойдет ниже.

Мысль о вечности состоит из четырех частей. В первой части повествователь описывает главного героя, Джуро Мартича (Đuro Martić), его внешность, психическое состояние, социальное положение и отношение к другим людям. Во второй части

читателю представлен один день в жизни Джуро Мартича. Этот день не является обычным днем, заставляет Джуро погрузиться в мысли и обдумывать смысл жизни. Третья часть является воспоминанием Джуро об эпизоде из его жизни, который повлиял на его психическое состояние в повествовательном настоящем времени. Это воспоминание неполное, вся история любви и события того времени не раскрываются. Упоминаются только две сцены, описанные как картины: признание в любви и смерть любимой девушки. Четвертая часть представляет собой новеллистический оборот, в котором Джуро окончательно сходит с ума. Интересно заметить, что Лесковар этот оборот читателю дает только в последнем предложении, что соответствует сжатости краткой повествовательной формы. В такой короткой форме, еще подчеркнутой лаконичностью повествования, длинный конец не подходил бы. Это особенно понятно, учитывая ли мы факт, что повествование ведется от третьего лица, но не в виде типичного всезнающего повествователя. Этот повествователь не дает читателю полный взгляд в мысли героя.

С другой стороны, *Дневник лишнего человека* является повестью из двенадцати частей. Поскольку форма повести – дневник, эти части представляют собой одиннадцать дней в жизни главного героя Чулкатурина, начиная с 20 марта и заканчивая 31 марта. Повести добавлено еще и *Примечание издателя*. 28 марта записки нет, а повествователь записку 29 марта начинает объяснением, что предыдущий день он не был в силах писать. Эти записки он пишет накануне своей смерти. Они почти совсем не содержат события повествовательного настоящего времени, а содержат прошлые события. Рассказчик от первого лица в первой записке начинает писать историю своей жизни, но уже в четвертой его внимание останавливается на одном особом событии – первой, нереализованной любви. Надо заметить, что каждая новая запись в дневнике длиннее, чем предыдущая, начиная с пятой, в которой действительно и начинается повествование событий центральной жизненной ситуации. Новеллистический оборот в повести *Дневник лишнего человека* не выражен так ярко, как выражен в *Мысли о вечности* Янка Лесковара. Последняя запись в дневнике является записью умирающего человека, последним его криком перед смертью. Читатель подготовлен к смерти повествователя с самого начала и не воспринимает эту смерть как неожиданный новеллистический оборот. По нашему мнению, оборотом в большей мере является уже упомянутое *Примечание издателя*, в котором речь идет о том, что кто-то под рисунком головы

«написал следующие слова:

Сѣю рукопись. Читаль
И Содѣржаніе Онной Нѣ одобрилъ
Пѣтръ Зудотѣшинъ
М М М М
Милостивый Государь Пѣтръ Зудотѣшинъ
Милостивый Государь мой.» (Тургенев 1968: 80)

Такой конец придает повести загадочность, то есть оставляет читателя без ответа на вопросы: кто такой Петр Зудотешин? Как этот дневник вообще попал в руки государственных деятелей и почему он цензурирован? Как он в конце опубликовался?

Подводя итоги, можно сказать, что обе повести описывают отрывок из жизни главных героев, что является и одним из главных признаков краткой повествовательной формы (см. Solar 2004). Пока в *Мысли о вечности* этот отрывок длится четыре дня, определяющие границу между здоровьем и сумасшествием главного героя, в *Дневнике лишнего человека* временное протяжение центрального события не является настолько важным. Важным является само событие, которое тоже определило психическое состояние главного героя в повествовательном настоящем времени. И Тургенев и Лесковар «фабулу сжимают, отбрасывая периферийное и нарративно неважное, гнушаются так называемой эпической дескриптивности» (Milanja 1987: 72).

3.2. Рассказчик

Уже упомянуто, что рассказчики наших повестей отличаются друг от друга. В *Дневнике лишнего человека* рассказывание ведется от первого лица, главный герой повести пишет свой дневник, а в *Мысли о вечности* рассказывание ведется от третьего лица.

Несмотря на разницу в типах повествователей, можно заметить, что в обоих произведениях существуют два диегетических уровня. В анализе произведения надо отличать Чулкатурина-рассказчика и Чулкатурина-героя, поскольку они находятся на разных диегетических уровнях. То же самое происходит и в *Мысли о вечности*, в котором рассказчик находится на экстрадиегетическом уровне, как и Чулкатурина-рассказчик в *Дневнике лишнего человека*. Но, надо сказать, что Чулкатурина является экстрадиегетическим только по отношению к диегетическому уровню повествовательного прошлого, в то время как, в отличие от рассказчика в *Мысли о вечности*, он интрадиегетический на уровне повествовательного настоящего времени.

3.3. Стиль повествования

Что касается структуры наших произведений, мы сказали, что они отличаются длиной и что это прямо связано со стилем повествования.

В качестве примера мы приведем описание природы, а именно описание заката солнца:

Мы вышли, остановились, и оба невольно прищурили глаза: прямо против нас, среди раскаленного тумана, садилось багровое, огромное солнце. Полнеба разгоралось и рдело; красные лучи били вскользь по лугам, бросая алый отблеск даже на тенистую сторону оврагов, ложились огнистым свинцом по речке, там, где она не пряталась под нависшие кусты, и словно упирались в грудь обрыву и роще. Мы стояли, облитые горячим сиянием. Я не в состоянии передать всю страстную торжественность этой картины. Говорят, одному слепому красный цвет представлялся трубным звуком; не знаю, насколько это сравнение справедливо, но действительно было что-то призывное в этом пылающем золоте вечернего воздуха, в багряном блеске неба и земли (Тургенев 1968: 47).

Четырнадцать дней назад уже выпал снег и хорошо установился, а зима нажала жестоко. Небо, к удивлению, было чисто, а солнце еще было на горизонте и его золотые лучи блестели на снежной белизне (Leskovar 1997: 17)³.

О самой символике описания природы мы еще кое-что расскажем, но пока остановимся на стиле этих описаний. То, что сразу бросается в глаза – это детальность описания. Чулкатурин описание природы приводит на почве своей импрессии, в то время как повествователь в *Мысли о вечности* рисует короткую картину момента, без прямой связи того момента с героем. Надо сказать, что это повторяется в течение всей повести; повествователь Лесковара приводит разные высказывания, которые не связывает полностью между собой, а они связываются на символическом уровне. Чулкатурин-повествователь, с другой стороны, прямо ссылается на состояние героев и объясняет до мелочей влияние разных событий и явлений на Чулкатурина-героя.

Все предложения повествователя повести Лесковара уравновешены друг с другом. В них не высказано ничего больше, чем нужно. Повествователь Тургенева рассказывает совсем наоборот: иногда его рассказывание примыкает к потоку сознания:

³ Перевод наш (Т.Р.)

Стану просто и спокойно рассказывать мою жизнь.

Итак, мы переехали в Москву...

Но мне приходит в голову: точно ли стоит рассказывать мою жизнь? Нет, решительно не стоит... (Тургенев 1968: 37).

Является интересным и посмотреть как образуются части/главы в произведениях. В *Мысли о вечности* главы/части повествователь формирует как законченные формы. Каждая часть имеет свою роль в создании картины произведения и они заканчиваются когда закончена и передача той информации, для которой они предназначены. Чулкатурин-повествователь части строит похоже на приключенческий роман, в момент, когда читатель находится в самом напряженном состоянии: «[...] как вдруг одно неожиданное происшествие... До завтра. Сегодня я устал» (Тургенев 1968: 58).

3.4. Мотивика, тематика, символика

Мы выделили несколько самых главных тем, мотивов и символов, которые появляются в оба произведения. Мы сейчас постараемся указать на различие обработки этих элементов в наших произведениях.

Природа является очень важным структурным элементом в оба произведения, который раскрывает психологические особенности героев. Пока Чулкатурин-повествователь пишет о повествовательном настоящем, он начинает каждую главу с описания природы. Но, интересно заметить, что природа противопоставляется психологическому состоянию героя; Чулкатурин умирает, в то время как природа рождается – начинается весна (Никольский 2017: 12). Сам дневник заканчивается стихами Пушкина: «И пусть у гробного входа / Младая будет жизнь играть / И равнодушная природа / Красною вечною сиять!» (Тургенев 1968: 80), которые указывают именно на это сопоставление здоровой природы и больного умирающего. Важность этого сопоставления выдвигается до того уровня, что природа становится даже героем повести *Дневник лишнего человека*: «На мое появление природа, очевидно, не рассчитывала и вследствие этого обошлась со мной, как с неожиданным и незванным гостем» (там же: 38).

В *Мысли о вечности* природа тоже играет важную роль, но здесь она сопровождает состояние героя. В течение дня Джуро находится в хорошем настроении, в то время как ночь и тьма являются периодом мучения, погружения в размышления, которые бросили Джуро по ту сторону психического здоровья. Импрессию природы

(заката солнца) и музыки соединяются и заставляют Джуро обдумывать смысл жизни и вечности.

Тема любви также является существенной для оба произведения. Это первая, неосуществленная любовь, и она определяет развитие личности оба героя. Но, отношения возлюбленных девушек отличаются друг от друга в данных произведениях. В *Мысли на вечность* мы сталкиваемся с бессильным мужчиной и жертвенной девушкой (Flaker 1968: 150), в то время как в *Дневнике лишнего человека* девушка совсем отбрасывает Чулкатурина, никогда не чувствуя любви к нему. О роли этих любвей в создании характера «лишнего человека» речь еще будет в следующей главе.

Предчувствие событий появляется в оба произведения. Эта способность мучает главных героев: «Ему казалось, что это настоящая правда, и когда он однажды после такого сна встал, столько смутился, что не знал, где граница сна, а где жизни»⁴ (Leskovaar 1997: 16). «Меня точно терзали мучительные, страшные предчувствия... и кто знает, я, может быть, был бы весьма озадачен, если бы они не сбились» (Тургенев 1968: 71). Такая способность их обременяет и заставляет еще больше погрузиться в свои мысли и отделиться от остальных людей.

3.5. «Лишний человек» – сходства и различия

Термин «лишний человек» в обиход вошел именно после повести *Дневник лишнего человека* И.С. Тургенева (Никольский 2017: 9). Это тип персонажа, который можно определить следующими характеристиками:

1. Это дворянин, обычно молодой.
2. У него хорошее образование.
3. Он отчужден от общества и пытается найти свое место в нем.
4. Имеет завышенные требования к жизни и отказывается от жизни после их невыполнении.
5. Он несчастлив в любви.
6. Трагически заканчивается, обычно молодой (там же: 11).

На первый взгляд сразу становится понятным, что не все характеристики такого типа героя находятся и в наших произведениях. Никольский подчеркивает, что «лишний человек» тип литературного героя, который «вышел за рамки художественных

⁴ Перевод наш (Т.Р.)

произведений, став самостоятельным культурным явлением» (Никольский 2017: 8), так как «каждый писатель добавил качества, связанные с характеристиками своего времени или страны» (там же).

Во-первых, Джуро Мартич не является дворянином. У Тургенева образ «лишнего человека» сближается с типом так называемого «маленького человека»⁵ (Федосеенко 2008: 126). Лесковар шагнул еще вперед и представил нам героя, который совсем не дворянин, а учитель. Причину этого факта можно найти в самой поэтике Лесковара, который совсем отбрасывает социальный анализ общества, как одну из целей своих произведений и ударение ставит на душевные состояния героя (Flaker 1968: 157). Это сразу можно связать со второй характеристикой «лишнего человека» как типа литературного героя. Оба героя получили хорошее образование, но это совсем неважно в рамках наших произведений, и на это не обращается много внимания.

Во-вторых, оба героя действительно отчуждены от среды, в которой они живут. Они не могут реализовать себя. Для оба героя, этой реализацией своей личности является любовь, а завышенным требованием жизни становится «быть как все». Ни то, ни другое не получается и герои задумываются о смерти. Но самое представление героев о смерти отличается во многом. Для Джурю Мартича смерть – уход в вечное мучение: «Да, смотреть во вечности! Виновники, виновники не увидят там ничего, ничего; они будут смотреть только свое преступление, свою жертву на веки веков...»⁶ (Leskovar 1997: 20). Чулкатурин, с другой стороны, в смерти видит выход из мучения, облегчение: «Да, хорошо, хорошо отделаться наконец от томящего сознания жизни, от неотвязного и беспокойного чувства существования» (Тургенев 1968: 33). Обоим героям неосуществленная любовь не допускает жить. Разница в том, что за Джуро она следит как вина, которая продолжит следить за ним и во вечности, по ту сторону жизни. Чулкатурину она не позволила «стать как все», но для него вечность, потусторонность является убежищем: «если он есть, он лишний; если хочет перестать быть лишним – должен перейти в небытие, раствориться в природе, перестать существовать» (Никольский 2017: 14-15). Можно сказать, что обдумывание прошлого не позволяет им жить в настоящем и уничтожает будущее (Milanja 1987: 21).

⁵ «Маленький человек» - это «ряд разнообразных персонажей в русской литературе XIX в., объединённых общими признаками: низкое положение в социальной иерархии, бедность, незащищённость, что обуславливает особенности их психологии и сюжетную роль – жертвы социальной несправедливости и бездушного государственного механизма, часто персонифицированного в образе „значительного лица“» (*Новая литературная энциклопедия*, ел. публ.).

⁶ Перевод наш (Т.Р.)

Мы сказали бы, что эти два героя отличаются друг от друга и в самом способе обдумывания прошлого. Джуро Мартич размышляет о вертикальных вопросах – об отношении жизни на земле и вселенной, о вечности. В этом прошлое становится только поводом определения своей позиции на этой вертикальной оси. Внимание Чулкатурина сосредоточено на горизонтальных вопросах; прежде всего его интересует общество и его место в этой системе. Общество в данной ситуации надо понимать не как экономическо-социологическое понятие, а как совокупность отношений между разными характерами людей. Он себя на этой горизонтали и определяет как «лишнего человека». Катализатором размышлений является, как это часто бывает у «лишних людей», искусство. Для Джуры это музыка, в то время как для Чулкатурина искусство речи, дневник, который пишет.

4. Заключение

Иван Сергеевич Тургенев оказал большое влияние на развитие хорватской новеллистики второй половины XIX века. Можно выделить поэтические (литературные), социальные и политические причины этого влияния творчества Тургенева. В моменте поэтического кризиса хорватской повести, его произведения, в переводе Йосипа Мишкатовича стали литературным образцом поколения предреалистов и реалистов хорватской литературы, а последствия этого влияния видны и в литературе рубежа веков, в произведениях начала модернизма.

Повести *Дневник лишнего человека* Ивана Сергеевича Тургенева и *Мысль о вечности* Янка Лесковара можно сравнить на формальных и идейных уровнях. Подводя итоги анализа формального уровня можно сказать, что Лесковар отбрасывает социальный анализ, который в повестях Тургенева всегда сопровождает психологический анализ героя и что повести Лесковара представляют собой «сгущенную парафразу» (Flaker 1968: 151) произведений Тургенева.

Несмотря на множество сходных мотивов и символов, модели «лишнего человека» в наших произведениях во многом отличаются друг от друга. Лесковар переосмыслил «лишнего человека» Тургенева, придавая ему особенности своей поэтики. Редуцировав совсем повесть характера, он шагает вперед, вводя элементы импрессионизма и экзистенциализма в хорватскую новеллистику.

5. Литература

1. Бадалич, Йосип (1966) *Иван Сергеевич Тургенев в хорватской литературе*, в: «Русские писатели в Югославии». Москва: Издательство «Прогресс», с. 153-171.
2. *Маленький человек*. в: «Новая литературная энциклопедия». Режим доступа: http://www.nlit.ru/m/malenkij_chelovek.htm (Дата обращения: 4 июля 2018)
3. Никольский, Евгений Владимирович (2017) *Еще раз о проблеме «лишнего человека» в русской классической литературе*. в: «Art logos» ч. 1, с. 7-22. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/escho-raz-o-probleme-lishnego-cheloveka-v-russkoj-klassicheskoj-literature> (Дата обращения: 17 мая 2018).
4. Тургенев, Иван Сергеевич (1968) *Дневник лишнего человека*, в: «Собрание сочинений в шести томах: том 4.» Москва: Правда, с. 32-80.
5. Федосеев, Наталья Геннадьевна (2008) *И.С. Тургенев: К вопросу о «лишнем человеке»*, в: «Вестник Санкт-Петербургского университета», сер. 9, вып. 3, ч. II, с. 125-133. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
6. Flaker, Aleksandar (1968) *Hrvatska novela i Turgenjev*. u: «Književne poredbe». Zagreb: «Naprijed», str. 83-158.
7. *Hrvatski narodni preporod*. u: (ur. Ravlić, S.) «Hrvatska enciklopedija». Режим доступа: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26455> (4. srpnja 2018)
8. Leskovar, Janko (1997) *Misao na vječnost*. u: «Pripovijesti». Vinkovci: Riječ, str. 15-21.
9. Milanja, Cvjetko (1987) *Janko Leskovar*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Sveučilišna naklada Liber.
10. Solar, Milivoj (2004) *Teorija novele*. u: «Ideja i priča». Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga, str.

Sažetak

Cilj je ovog završnog rada usporediti dvije pripovijesti *Dnevnik suvišnog čovjeka* (*Dnevnik lišneg človeka*) Ivana Sergeeviča Turgeneva i *Misao na vječnost* Janka Leskovara. Pred samom analizom, rad daje pregled razvoja hrvatske novelistike u drugoj polovici XIX. stoljeća i ukazuje na Turgenevljevo mjesto u tom procesu. Komparativna analiza pripovijesti podijeljena je na analizu formalnih i sadržajnih elemenata. Analiza formalnih elemenata sadržava analizu strukture pripovijesti, pripovjedača i stila pripovijedanja, a analiza sadržajnih elemenata pruža uvid u sličnosti i razlike motivike, tematike i simbolike djela te modela „suvišnog“ čovjeka. U radu se na temelju analize i književnopovijesnog konteksta izvode zaključci o novitetima u protomodernističkoj poetici pripovijesti Janka Leskovara i elementima preuzetih iz poetike Turgeneva.

Ključne riječi

utjecaj, usporedba, novelistika, I. S. Turgenev, J. Leskovar, realizam, modernizam

Ключевые слова

влияние, сравнение, новеллистика, И.С. Тургенев, Я. Лесковар, реализм, модернизм

Kratki životopis

Tea Radović rođena je 1995. godine u Rijeci. Osnovnu školu završila je u rodnom Novigradu, Srednju školu Mate Balote u obližnjem Poreču, a Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu upisala je akademske godine 2014/2015. Studentica je 4. godine dvopredmetnog preddiplomskog studija kroatistike i rusistike. Provela je zimski semestar akademske godine 2017/2018. na Državnom sveučilištu u Sankt-Peterburgu (SPBSU) u sklopu bilateralne međusveučilišne razmjene studenata. Bila je predsjednica Kluba studenata Istre „Mate Balota“ i koordinatorica Vijeća studenata Filozofskog fakulteta u akademskoj godini 2016/2017, a u tekućoj akademskoj godini članica je Fakultetskog vijeća i Etičkog povjerenstva Filozofskog fakulteta.