EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

SÁRKÖZINÉ VANDAN ENHZAYA

A „GYERMEK" POÉTIKAI MEGJELENÍTÉSI MÓDJAI DOSZTOJEVSZKIJNÉL

(„A Karamazov testvérek" c. regény alapján)

Irodalomtudományi Doktori Iskola
Dr. Kállay Géza DSc. egyetemi tanár, a Doktori Iskola vezetője

„Orosz irodalom es irodalomkutatás – összehasonlító tanulmányok" c. program
Dr. Kroó Katalin DSc., habil. egyetemi docens, a program vezetője

A bizottság tagjai és tudományos fokozatuk:
Elnök: Dr. Dukkon Ágnes DSc., professor emeritus

Opponensek: Dr. Szabó Tünde PhD., egyetemi docens
Dr. Kocsis Géza PhD., egyetemi adjunktus

Tagok: Dr. Nagy Istvan CSc., ny. egyetemi docens
Dr. Sarnyai Csaba PhD., egyetemi adjunktus, a bizottság titkára

Póttagok: Dr. Schiller Erzsébet PhD., egyetemi docens
Dr. Baróthy Judit PhD., főiskolai docens

Témavezető és tudományos fokozata:
Dr. Kovács Árpád DSc, egyetemi tanár

BUDAPEST, 2015.

„Dosztojevszkij regényei olyan különös kiáltások, melyek belehasítanak az éjszakába, és most már senki nem tud elaludni.” (B. G. Kuznyecov)[1]

A kutatás aktualitása

„Dosztojevszkij hatása még messze nem érte el tetőpontját. Művészi látásmódjának leglényegesebb és legmélyebb pillanatait, azt a fordulatot, amelyet a regény műfajának területén, illetve általában az irodalmi alkotás területén végrehajtott, mindmáig nem sikerült véglegesen sem elsajátítani, sem pedig tudatosítani” – írja Mihail Bahtyin *A verbális művészet esztétikája* című munkájában,[2] és úgy tűnik, hogy ez az álláspont ma is megállja a helyét, noha csaknem száz év telt el azóta, hogy a kutató papírra vetette ezeket a találó sorokat. Dosztojevszkij művészi gondolkodásának sokoldalúsága, valamint művészi szövegei belső formájának gazdagsága mind a mai napig hatással van az olvasók tudatára, ezzel egyidejűleg pedig lehetőséget teremt arra, hogy új olvasási módokat tárjunk fel, melyek végül a szerző alkotásainak hívebb megértéséhez vezethetnek. A modern hermeneutika egyik megalapítója, Hans-Georg Gadamer úgy fogalmazott, hogy a megértés és a meg nem értés minden esete összefüggésben van a nyelvvel,[3] ebből következően az alkotó művészetének helyes értelmezéséhez különös jelentősége van annak, hogy tanulmányozzuk az író megismételhetetlen nyelvi világképét és egyéni stílusát (idiostílus). Dosztojevszkij regényeinek nyelvi eszközei és belső szerveződésüknek alapelvei annyira eredetiek, hogy értelmezésük és elsajátításuk, azaz: megértésük – annak ellenére, hogy e folyamat napjainkban is igen aktívan zajlik – feladatok kiapadhatatlan tárházát állítja az értelmező elé. Számos, Dosztojevszkij poétikájával összefüggő kérdés kerül újra és újra a kutatók érdeklődésének középpontjába, akik ezáltal az író művészetének újabb és újabb, korábban nem kutatott aspektusait tárják fel. Ilyen új aspektusként tekintünk arra a nézőpontra is, melyből az író utolsó regényére pillantunk, hiszen a *gyermek* Dosztojevszkij poétikájában mindezidáig nem jelent meg önálló és sokoldalú művészi *képzet*ként[4].

Dosztojevszkij egy olyan új regényforma megalkotójaként lépett fel, amely tudatosan számol különféle nézőpontok ütköztetésével minden olyan kérdés és idea területén, amelyek megjelennek a regényben. Az alkotásait jellemző többszólamúság és ellentmondásosság a

---

[1] Кузнецов Б. Г.: Эйнштейн. Жизнь. Смерть. Бессмертие. М., 1972, с. 571.
[2] Бахтин М. М.: Эстетика словесного творчества, М., 1979, с. 316.
[3] Vö.: „Így tehát tulajdonképpen nem szorul semmilyen bizonyításra az a feltételezés, mely szerint minden megértés nyelvi probléma, és hogy a nyelviség médiumában sikeres vagy sikertelen. A kölcsönös megértés, a megértés és a nem-megértés minden jelensége, melyek az úgynevezett hermeneutika tárgyát képezik, nyelvi jelenségként állnak előttünk.” (Lásd a német eredetit: Gadamer H.-G.: Wahrheit und Methode – 2. Ergänzungen, Register, Tübingen, 1983, S. 184.)
[4] Az orosz *концепт* szót továbbiakban *képzet*ként használjuk.

regényíró poétikájának konstrukciós elemeit képezik, mivel a lét legfontosabb kérdéseinek kettősein alakulnak, mint világ – ember, Isten – ember, hit – nem-hit, élet – halál, nép – értelmiség (intelligencia) stb. Dosztojevszkij, miközben különböző nézőpontokból tekint az előbb felsorolt mitopoétikai oppozíciókra, melyek az archaikus kultúra és a XIX. század valóságának szimbiózisából fakad, egyidejűleg azokat a pontokat keresi, ahol ezek a világok érintkeznek egymással. Feltételezésünk szerint az egyik ilyen érintkezési pontnak a *gyermekkor* konceptualizálása tekinthető.

A *gyermekkor* témája Dosztojevszkij művészetében több kutatás tárgyát is képezte már, hiszen olyan bonyolult problémakört jelenít meg, melynek feltárásához számtalan megközelítési mód bizonyulhat alkalmasnak. A *gyermekkor* tematizációja Dosztojevszkij műveiben összekapcsolódik azon anyag elsajátításának egyéni művészi tapasztalatával, amelyet a kultúratörténeti hagyomány biztosít a *gyermekkor* fogalma számára. Ebből következik, hogy a már létező kulturális és művészi ábrázolásmódok mellett létrejön a *gyermekkor* és a *gyermeki lét* jelenségének eredeti és önmagában is értékes szerzői kivetítése: megfigyelhető, hogy a szerző létrehozza a *gyermekkor* saját, individuális mitológiájának modelljét, mely mitológiát a teljesség jellemez. Ez a vonás különösen jól megfigyelhető a szerző utolsó regényében. *A Karamazov testvérek*ben a *gyermek* az egyik központi motívum. A *gyermek* motívumának egysége és szemantikai kapcsolatainak gazdagsága meghatározza tulajdonságait mind a tartalom, mind a forma területén, egyidejűleg szert téve a kimeríthetetlenségre, arra a tulajdonságra, mely a képzet sajátja. Ebből következik, hogy a gyermek motívumának többszintű textuális szerveződése és realizációjának sajátosságai a regény művészi egységében elkerülhetetlenné teszi a konceptuális megközelítési módot, mely arra irányul, hogy mi módon testesülnek meg a szövegben a szerző művészi gondolkodásának szemantikai univerzáléi.

Jelen doktori értekezés célja az, hogy elemezze a *gyermek* képzetének tartalmát, struktúráját és funkcióját, mely képzet végigvonul Dosztojevszkij teljes művészetén, és éppen *A Karamazov testvérek* című regényben érve el legtökéletesebb kibontását. E műben figyelhető meg a *gyermekkor* teljes és befejezett művészi-filozófiai koncepciója.

Mint arra fentebb rámutattunk, számtalan olyan tudományos munka létezik, melynek középpontjában a gyermek témája áll a regényíró művészetében. Ezen kutatások többsége a

gyermekalakok elemzésére irányul[5] vagy a személyiség formálódásának kérdéskörére összpontosít (ide értve a gyermekkort is) Dosztojevszkij művészi fejlődésének és örökségének kutatásával kapcsolatosan.[6] Ezen kutatásokra különösen jellemző, hogy a gyermek alakjának mint erkölcsi ideálnak az ábrázolására koncentrálnak.[7] Ezzel együtt érdemes megjegyezni, hogy létezik egy olyan kutatási hagyomány is, mely Dosztojevszkij „gyermek"-szövegeit keresztény nézőpontból értelmezi.[8]

Azzal együtt, hogy a gyermekalakok sajátosságai Dosztojevszkij alkotásainak eszmei tartalmát tekintve már régen magukra vonták a kutatók figyelmét, az írói nyelv szintjén a „gyermeki anyag" mint szövegeinek és szerzői intencióinak jellegzetes vonása mind a mai napig alig-alig vált kutatás tárgyává,[9] annak ellenére, hogy meglehetősen nagy azon munkák korpusza, melyek Dosztojevszkij nyelvével és stílusával foglalkoznak.

Az általunk javasolt konceptuális megközelítésmód lehetőséget ad arra, hogy a *gyermek* képzetének sajátosságait irodalomtudományi és nyelvészeti elemzések szintézisének eredményeképpen tárjuk fel, mivel a disszertációban a *gyermek* képzetének nyelvi, képi és értelmi struktúrája is vizsgálat tárgyát fogja képezni, valamint fény fog derülni ezen képzet tartalmára, specifikumára és funkciójára *A Karamazov testvérek* eszmei struktúrájának perspektívájában. Ily módon, köszönhetően a *gyermek*-képzet elemzésének, részben rekonstruálhatóak lesznek a mű nyelve, tartalma, valamint a szerző idiostílusa összefüggéseinek sajátosságai, melyek az irodalomtudományi szövegértelmezés leglényegesebb kritériumaiként azonosíthatók.

---

[5] Lásd például: Степанова Т. А.: Тема детства в творчестве Достоевского // Вестник Московского Университета. Сер. 9., Филология, 1988, № 4, с. 88–93; Тарасов Б.: Будущее человечества // Литературная учеба, 1983, №3.

[6] Lásd például: Пушкарева В. С.: Дети и детство в творчестве Ф. М. Достоевского и русская литература второй половины XIX века. Белгород, 1998.

[7] Lásd például: Померанц Г. С.: Дети и детское в мире Достоевского // его же: Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 1990, с. 237–248; vagy: Бабук А.: «Миф детства» как олицетворение «золотого века» в творчестве Достоевского // Вопросы литературы. 2014, № 1, с.. 225–247.

[8] Lásd például: Габдулина В. И.: «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: Евангельская притча в авторском дискурсе Ф. М. Достоевского. Барнаул, 2008; Ситар К.: «Великий грешник» и «блудный сын» (Достоевской и Пилински) // Ф. М. Достоевский в контексте диалогического взаимодействия культур. Вр., 2009, с. 445–452; Чернов А. В.: Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX вв. Цитата, реминимценция, мотив, сюжет, жанр: сб. научн. трудов. Петрозаводск, 1994, с. 151–158; Лескова Е. В.: Проблема «родового греха» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Слово.ру: Балтийский акцент. № 2/2013, с. 89–94.

[9] Karjakin cikke azon kevés munkák közé tartozik, amelyek (ha röviden is, de) nyelvi szinten is vizsgálják a „gyermeki anyagot". Lásd: Карякин Ю. Ф.: Достоевский: Все – «дите» // Наука и религия, 1971, № 10.

A kutatás tárgya és anyaga

A doktori értekezésben megvalósuló kutatás tárgya a *gyermek* képzete Dosztojevszkij *A Karamazov testvérek* című regényében lexikai-szemantikai, illetve kompozíciós-szemantikai megvilágításban. Ebből következik, hogy a kutatás anyagaként *A Karamazov testvérek* szövege, valamint annak mongol fordítása szolgál. Ha szükségesnek látszott, bevontuk az értelmezés körébe Dosztojevszkij más alkotásait, illetve *Az író naplójá*nak egyes részleteit is.

A kutatás metodológiája

Az általunk alkalmazott kutatási módszert nevezhetjük komplexnek, mely a szöveganyag elemzésének következő eljárásait foglalja magába: *konceptuális* (a *gyermek* mint kimeríthetetlen művészi képzet különböző megjelenési formáiban és kialakulásának folyamatában képezi a kutatás tárgyát); *etimológiai* (a szó etimológiájának feltárása kulcsfontosságú a szemantikai mag azonosítása során); *szemantikai-stilisztikai* (a nyelvi jel motivikus jelentése különböző – például emocionálisan jelölt – kontextusokban válik a kutatás tárgyává); *összehasonlító* (meghatározzuk, hogy mennyire tekinthető adekvátnak az orosz szöveg átültetése mongol nyelvre); *nyelvészeti stilisztikai* (az eredeti szöveg azon szövegegységeit elemezzük, melyek stilisztikai szempontból nehézségeket okozhatnak a mongol fordítás esetében, azaz azt vizsgáljuk, hogy visszaadható-e teljes értékűen az eredeti a fordítás során); *nyelvészeti kulturológiai* (azt vizsgáljuk, hogyan jelennek meg a mongol fordításban a regény nemzeti kulturális világának kulcskategóriái. Mindezek mellett támaszkodunk a statisztikai módszer eljárásaira is.

A védésre kijelölt tézisek

A Karamazov testvérek olyan bonyolult, többszintű rendszert alkot, melyben a *gyermek* képzete központi helyet foglal el. A *gyermek* művészi képzete Dosztojevszkij művészi gondolkodásának sajátos egysége, melynek képi és értelmi struktúrája kiemelkedő szerepet játszik az író utolsó regényének eszmei, szüzsés-kompozíciós és alakábrázolási szintjein. Ezzel összefüggésben a védésre a következő téziseket jelöltük ki:

1. A *gyermek* képzetével kapcsolatban különös hangsúlyt kap a *család* témájának szerzői realizációja, mely különös művészi kifejezőerőre tesz szert, valamint társadalmi és filozófiai szinten kiterjesztődik *A Karamazov testvérek*ben.
2. Az író művészetében a *család* képzetköre, melynek középpontjában a „véletlen család" fogalma áll, evolúciós karakterrel rendelkezik; jellemzőek rá a megformálás azon stádiumai, melyek megfigyelhetők a családregény evolúciója során, egészen pontosan a családi idilltől annak széthullásáig tartó út.
3. A *gyermek* képzete gazdag képi struktúrával rendelkezik, mely az alkotóelemek szemantikai összekapcsolódásának elve alapján épül ki.
4. A regény elbeszélésének folyamán a *gyermek* képzete értelemmel telítődik, ami kiterjeszti terjedelmét és kitölti tartalmát.
5. Ennek következtében a *gyermek* képzete közvetlenül vagy közvetetten összeköti a regény fő témáinak értelmi egységeit, azaz szövegszervező erővel rendelkezik.
6. A *gyermek* képzete, köszönhetően a variatív megjelenítések értelmi komplexumának, dekódoló kulcsként szolgál a regény képi és gondolati struktúrájához.
7. A *gyermek* képzete vezető szerepet játszik a műalkotás értelemvilágában és kapcsolatokat épít ki a regény olyan alap-ideáival, mint a *lelkiismeret*, a *részvét*, a *felelősség* és az *újjászületés*.
8. A *befejezetlenség* kategóriája, mely szorosan összefügg a gyermekkor és a személyiség kialakulása témájával, a regényben a *kettősség* és az *ellentmondásosság* elemein keresztül realizálódik, melyek ily módon a szöveg konstrukcióalkotó elemeivé válnak.
9. *A Karamazov testvérek* mongol fordítása alapvetően a szövegszerű pontosság módszerét követi, mely gyakran a szó szerinti fordításhoz közelít, és komoly hiányosságokat mutat a szerzői idiostílus átadásának területén, ami megjelenik mind az eszmei-művészi gondolatban, mind pedig az annak megtestesüléséhez választott eszközökben.

A disszertáció felépítése, célja, elméleti alapja és elért eredményei

A doktori értekezés a munka általános jellemzéséből (bevezető), három alapvető részből – melyek további fejezeteket és alfejezeteket tartalmaznak –, befejező részből, valamint 246 tételt magába foglaló irodalomjegyzékből áll.

A disszertáció „A kutatás általános jellemzése" című fejezettel kezdődik, mely egyfajta bevezetésül szolgál az interpretációhoz, és amely meghatározza a kutatás tárgyát és alátámasztja annak kiválasztását. A továbbiakban rámutatunk a kutatás céljára és kijelöljük azokat a feladatokat, amelyeket mindenképpen el kell végeznünk, ahhoz, hogy a kitűzött célt elérjük. Ezeket a feladatokat fentebb már összefoglaltuk.

A dolgozat első részében, mely „*A Karamazov testvérek* című regény műfaji sajátosságai. Irodalmi hagyományok" címet viseli, felsoroljuk a tudományos gondolkodás azon stádiumait, melyek Dosztojevszkij regényei műfajának problémáját helyezik a középpontba. Áttekintjük Vjacseszlav Ivanov, Borisz Engelhardt, Grigorij Pomeranc, Mihail Bahtyin, Leonyid Grosszman és Vlagyimir Zaharov elméleteit, valamint két magyar kutató, Király Gyula és Kovács Árpád teóriáit is, melyek Dosztojevszkij kései alkotásainak műfajtipológiájával foglalkoztak. Azon tudományos munkák elemzését, melyek mind a Dosztojevszkij-szakirodalom, mind pedig jelen disszertáció elméleti bázisát képezik, a szakirodalom azon szeletének a feltérképezése követi, mely *A Karamazov testvérek* műfaji sajátosságait állítja az értelmezés középpontjába. Mivel kutatásunk központi kérdése a *gyermek* képzete természetének és struktúrájának vizsgálata, mely nem értelmezhető a család kategóriáján kívül, feladatunknak tekintjük azt is, hogy feltárjuk *A Karamazov testvérek* és az európai családregény tradíciója közötti kapcsolatokat. Ezzel kapcsolatban áttekintjük Mihail Bahtyin, A. N. Bogdanov, V. A. Nadzeveckij kutatásait, a magyar kutatók közül Gorilovics Tivadar, Fülöp Éva, Szász Anna Mária munkáit, valamint az orosz formalisták – Jurij Tinyanov és Borisz Tomasevszkij – műfajelméleti írásait. Noha számos Dosztojevszkij-kutató egyetért azzal, hogy Dosztojevszkij utolsó regénye néhány „véletlen család" történetét állítja az elbeszélés középpontjába (Georgij Fridlender), kutatásunk során nem találtunk egyetlen olyan munkát sem, melyben áttekintésre került volna a család koncepciójának evolúciója vagy a „véletlen család" fogalmának kialakulás az író művészetében. E kérdés megválaszolása végett a disszertációnak ebben a részében a fent említett jelenség megformálódásának stádiumait tesszük vizsgálat tárgyává, és fényt derítünk arra, hogy jellemző rá a pozitív pólustól a negatív felé tartó mozgás, mely megfigyelhető az európai családregény műfaji

evolúciójában is – ez a mozgás a családi idilltől annak széthullásáig tart. A *Szegény emberek*ben Varenyka élettörténetében jelenik meg a családi idill, melynek gyökerei egyrészt a nyugat-európai regény kezdeteihez, másrészt a pravoszláv folklórhoz vezethetők vissza, noha már felfedezhetők a „véletlen család" jegyei is. A *Nyetocska Nyezvanova* című elbeszélésben megjelenik a „különös család" mint a „véletlen család" előképe, de itt még nem nagy léptékben, megmaradnak ugyanis egyetlen családon belül. Ahogyan rámutattunk, *A Karamazov testvérek*ben a „véletlen család" minden jellemző vonása látható, ezzel együtt a családi problémák léptéke is kitágul.

A doktori értekezés második – központi – részében, mely „A *gyermek* képzetének megjelenési módjai *A Karamazov testvérekben*" címet viseli, abból az előfeltevésből indultunk ki, amely szerint a *gyermek* képzete a regény egyik kulcsképzete, bonyolult képi struktúrával rendelkezik, és szövegkonstruáló potenciálra tesz szert. A kiinduló feltételezés bizonyítása céljából a következő feladatokat tűztük magunk elé:

1. feltárni a *képzet* fogalmának jelentését,
2. rámutatni a *gyermek* képzete realizációjának nyelvi eszközeire,
3. feltárni ennek képi struktúráját,
4. meghatározni a *gyermek* képzetének értelemstruktúráját, és rámutatni kapcsolatára a regény eszmei-kompozíciós komplexumával,
5. áttekinteni a *befejezetlenség* kategóriája transzformációjának eszközeit a regény hőseivel kapcsolatban.

A teljes értelmezéshez mindenekelőtt feldolgozásra kerül a gyermek témájának hagyománya az orosz irodalomban („A gyermek témája az orosz irodalomban" című fejezet), valamint áttekintjük a kritikai irodalmat, mely arra fókuszál, hogyan jelenik meg a gyermek témája Dosztojevszkij művészetében („A gyermek témája Dosztojevszkij művészetében. A kutatás története" című fejezet). Azon tudományos munkák áttekintése alapján, melyek a gyermek témájával foglalkoznak Dosztojevszkij művészetében, megállapítjuk, hogy ezek a kutatások jelentős részben mindössze a gyermeki hősök jellemzésével vagy pedig a társadalmi vagy filozófiai szintű, globális vagy „örök" kérdések és a gyermekkor összekapcsolásának problémájával foglalkoznak. Ezen kívül rámutatnak arra, hogy a szerző hajlamos arra, hogy a gyermeki alakokat szimbólum rangjára emelje – itt az ideál, a harmónia, avagy a bosszú, sőt végső esetben a jövő szimbólumáról van szó. Mindeközben nem veszik figyelembe azt, hogy a *gyermek* motívuma konceptuális potenciállal rendelkezik, mely olyan szemantikai

kapcsolatok teljességében és gazdagságában jelenik meg, melyek meghatározzák a *gyermek* motívumának sajátosságait mind a tartalom, mind pedig a forma területén. Ez a jellemvonás hozza létre a képzetre jellemző kimeríthetetlen jelleget, amire az áttekintett szakmunkák egyike sem fordított kellő figyelmet. Ennek a hézagnak a kitöltése határozza meg az előttünk álló feladatoknak a fentebb bemutatott körét.

A *képzet* fogalmának tisztázásának elméleti megalapozását egyebek között olyan kutatók írásai biztosítják, mint Szergej Aszkoldov, Dmitrij Lihacsov, Jurij Sztyepanov vagy Nyina Arutyunova. A *gyermek* képzete képi struktúrájának bemutatásakor a történeti poétika területén elért olyan eredményeket tekintünk elméleti alapnak, mint Olga Frejdenberg, Alekszandr Afanaszjev vagy Vlagyimir Propp írásai, továbbá Carl Gustav Jung, Pavel Florenszkij, Leonyid Karaszjov, Szvetlana Tolsztaja, Tatyjana Jascsenko, Alekszandr Penykovszkij, Georgij Fedotov és mások munkái, valamint olyan kiemelkedő Dosztojevszkij-kutatók eredményei, mint Mihail Bahtyin, Leonyid Grosszman, Georgij Fridlender, Kovács Árpád, Kroó Katalin, Valentina Vetlovszkaja, Rita Klejman, Tatyjana Kaszatkina, S. Horváth Géza.

Összhangban azzal a feltételezésünkkel, amely szerint a *gyermek* képzete *A Karamazov testvérek*ben különféle reprezentációs eszközökkel rendelkezik, meghatározzuk először a köznyelvi megnevezéseket (vö.: *дитя, ребенок, мальчик, девочка, младенец*), másodsorban a becéző megnevezéseket (mint *детки, детеныш, деточки, младенчик, девченочек*), harmadsorban a köznyelvi formákat (mint *дите, дитей, дитяти, дитятю*), negyedszer pedig az archaikus formákat (vö. *отрок*). Ezen felül elkülönítjük a *gyermek* olyan megnevezéseit, mint *szopós malac* (*поросяточки*), *kiscsibe* (*цыпленок*), *ördögfióka* (*бесенок*), *galambocska* (*голубчик*) stb., melyek a beszélő minden lehetséges érzelmét és értékelését kifejezik.

A *gyermek* képzete szemantikai mezőjének feltérképezéséhez etimológiai, szemantikai, értelmező és mitológiai szótárakat és enciklopédiákat használtunk fel. Az elemzés során megállapítottuk, hogy a *gyermek* képzete, hála szemantikai sokrétűségének, a regényben a legkülönbözőbb formákban fordul elő. Reprezentánsai lehetnek:

- olyan égi lények, mint az *angyal* vagy a *galamb*, melyek egyrészt olyan, a keresztény kultúra szövegein alapuló jelentéseket aktualizálnak, mint a *tisztaság*, a *szeretet*, a *békesség*, a *remény*, az *egyszerűség*, a *bűntelenség*, a *szelídség* vagy a *nyíltszívűség*; másrészt a *gyermekiség*et hordozó hősök (pl. Aljosa Karamazov) állandó attribútumai;

- a *nap,* a *fény* és a *szem* motívuma, melyek abszolút szemantikai közösséget mutatnak a *gyermek*kel, és olyan hősök alakjait jellemzik, mint Aljosa és Mitya Karamazov, Zoszima sztarec, sőt Grusenyka. A megjelölt motívumok teljes szemantikai egységet alkotnak, és magukba foglalják az *öröm* képzetét, mely, a maga részéről, kitartóan kíséri a *gyermek* képzetét;
- a *nevetés* és a *mosoly* motívumai, melyek elsősorban Mityára és Ivanra jellemzőek. Az archaikus gondolkodás a *nevetés*t összeköti az *életre keltés képességé*vel,[10] innen ered a *nevetés* kapcsolata a *jó*val, a *reggel*lel, a *születés*sel, és ebből következően a *gyermek*kel;
- a *mag* motívuma, mely központi a regényben. A számtalan jelentés közül, mely jellemzi ezt a motívumot, a legszembeötlőbb realizációt a *mag – utódok* variáns kapja, mely általánosan elfogadott bibliai szövegek esetében. Zoszima tanításában a *mag* különös eszmei súlyt kap, és a *boldog emlék* mellett, melyet a hős a gyermekkorból hoz magával, a *gyermeknevelés* kulcsává válik;
- a *kő* motívuma, mely olyan szimbolikus jelentésekkel rendelkezik, mint „kapcsolat a múlt és a jövő között, az egység, az erő, a szilárd megalapozás jele, teofanikus szimbólum, Krisztus". A *kő* és a *gyermek* összekapcsolódása számos szinten megvalósul: először a *kő* mint az iskolásoknak az apa helyére lépő Iljusa elleni *fegyvere* jelenik meg. Annak köszönhetően, hogy a *kő* kapcsolatban áll az evangéliumi szöveggel, megjelenik az *ítélet* kérdésköre, illetve ennek kapcsolata a *gyermekkel*. A regény végén pedig ez a *kő* átalakul „*Iljusa kövévé*", melynél elhangzik Aljosa beszéde Iljusa szent emlékezetéről, a *testvériség*ről és a *felelősség*ről, megjelenítve azt az erkölcsi utat, melyet bejártak a gyermekek ez idő alatt.

Azt a feltételezést, mely szerint a *gyermek* képzetének értelmi struktúrája aktualizálja az individuális szerzői gondolatokat, valamint kapcsolatot teremt a regény legfontosabb ideái között, „A gyermek képzetének funkciója" című fejezetben bizonyítjuk be.

Nyina Arutyunova konceptuális kutatásaiból kiindulva tesszük elemzés tárgyává a *lelkiismeret* szót, és állapítjuk meg, hogy abban feltételeződik az úgy nevezett „felsőbb hang" jelenléte, mellyel az ember összhangba hozza cselekedeteit. Az immanens szövegelemzés lehetővé teszi annak a következtetésnek a levonását, mely szerint a regényben ez a „felsőbb hang" a *gyermek*. A *lelkiismeret* témájának feltárása során választ kapunk arra a kérdésre is,

[10] Пропп В. Я.: Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. По поводу сказки о Несмеяне. М., 1999, с. 162.

hogy mely alakok sajátja a *lelkiismeret* mint érzés, minek következtében fény derül arra, hogy ez csak azon hősöknek sajátja, amelyek ilyen vagy olyan módon kapcsolatban állnak a *gyermek* képzetével. Így például Ivan elmélkedéseiben a *gyermek* képzete a *szenvedés*sel és a *bűntelenség*gel fonódik össze. Ugyanez figyelhető meg mind Zoszima, mind pedig Mitya és a Titokzatos vendég történetszála esetében, nem beszélve a fiúkról: ebben a cselekményszálban különösen szembeötlő a *gyermek – lelkiismeret* kapcsolat aktualizálása. Ezen kívül feltárulnak olyan, a kiinduló feltételezésünk szempontjából érdeklődésre számot tartó tények, mint:

- Ivan elbeszélése a bűntelen gyermekek szenvedéséről párhuzamba állítja őt Zoszimával, aki tanításaiban hasonló epizódokat mesél el;
- a *lelkiismeret – gyermek* komplexum a „Nagy Inkvizítor" fejezetben az inkvizítor nézőpontjából értelmeződik, akit a lelkiismeretfurdalás késztet megnyilatkozásra;
- a *lelkiismeret – gyermek* gondolati komplexum működése még olyan hősök esetében is tetten érhető, mint Fjodor Karamazov (akinek a lelkiismerete a beteg *gyermek* – Szmergyakov – születése után szólal meg) vagy Rakityin (akiben akkor horgad fel a lelkiismeret, amikor Aljosa szeme láttára veszi el a pénzt Grusenykától), ami kiemeli az írónak a kettőségek ábrázolása terén mutatkozó mesterségét.

A részletes elemzés eredményeképpen fény derül arra, hogy a *gyermek* képzete szoros kölcsönhatásban van egyrészt a hősök alakstruktúrájával, másrészt a regény olyan középponti eszméjével, mint a *lelkiismeret*.

Továbbmenve megállapítható, hogy a *gyermek* képzete a regény olyan, nem kevésbé fontos eszméivel is összefüggésben van, mint a *felelősség* vagy a *feltámadás/újjászületés*. Így például Mitya feltámadását a szegény *gyermek* képe segíti elő, mely „jós-álmában" jelent meg előtte; a sztarec öccsének képmása és szavai akadályozzák meg Zoszimát abban, hogy párbajozzon, és segítik elő, hogy megváltoztassa életét és szerzetessé váljon; a Titokzatos vendég gyermekeinek születése lehetővé teszik, hogy feltáruljon az ifjúkorában elkövetett rettenetes bűnt elfedő titok. Mindennek révén fény derül egy olyan, a szerző írásmódjával összefüggő fontos részletre, mint a hősök *feltámadás*ának vagy *átváltozás*ának leírása – ezeket ugyanis folyamatosan olyan elemek kísérik, melyek a *gyermek* konceptoszférájának részét képezik. Olyan motívumokról van szó, mint a *nap*, a *madarak*, az *öröm*, a *mosoly* vagy a *meghatódás*.

A fejezetben lefolytatott elemzés eredményeképpen megerősítésre kerül az az előfeltételezés, hogy a *gyermek* képzete *A Karamazov testvérek* című regény alapvető

értelemgeneráló alkotóeleme. Ezt támasztja alá, hogy csaknem minden hős cselekményszálában megjelenik, aktivizálva egyúttal számtalan motívumot (*angyal, galamb, nevetés, mosoly, öröm* stb.), melyek a maguk részéről megjelenhetnek akár úgy, mint egyes alakok attribútumai, akár úgy, mint annak az egységes rendszernek az alkotóelemei, mely a szüzsés teret szervezi. Kijelenthető tehát, hogy a *gyermek* képzete *A Karamazov testvérek*nek mint művészi egységnek minden szintjén jelen van: mind a nyelvben, mind a kompozíciós struktúrában, mind pedig az alakábrázolás rendszerében. Bonyolult, többszintű rendszerről van szó, mely a regény eszmei struktúrájának sajátos dekódoló kulcsaként szolgál, elősegítve mindeközben az individuális szerzői értelem és metaértelem feltárását is.

„Az ifjú teremtés össze nem illő részei, avagy az alakok kettőssége mint a hősök befejezetlenségének megjelenési formája" című fejezetben áttekintjük a *befejezetlenség* kategóriáját, mely szorosan összefügg a gyermekkor és a fejlődés témájával. Közismert, hogy a *gyermek* motívumával összefügg a *lélek örökös növekedés*ének, valamint *befejezetlenség*ének a motívuma. Ennek bemutatása céljából tesszük elemzés tárgyává azokat az elemeket, melyek láthatóvá teszik a személyiség kialakulásának stádiumában lévő hősök identitásának meghasadtságát. Ebben a fejezetben kerül bevezetésre a *nyitott forma* fogalma, mely a XX. század közepétől van jelen az irodalomban, és amely a formális és a tartalmi befejezetlenségre irányuló szerzői pozíción alapul. Erre azért van szükség, mert az elemzés során a *befejezetlenség*, mely a hősök alakjával van összefüggésben, szintén tudatos szerzői eljárásként értelmeződik, mely eljárás során a leghangsúlyosabb elemként az „út" jelenik meg, azaz a személyiség kialakulásának folyamata, ez pedig kategorikusan kizárja a hősök egyoldalú értelmezésének lehetőségét.

A fentiekkel összhangban tekintjük át azokat a szöveghelyeket, melyek az alakok kialakulatlanságára mutatnak rá. Ivan esetében elemzés tárgyává tesszük az Aljosával folytatott beszélgetését (az „Ismerkedik a két testvér" című fejezetben). Ivan a testvérével való ismerkedést szakadatlan ellentmondásokkal kezdi (ezeket szemléltetés céljából sémába rendeztük):

- „[…] meg akarlak ismerni egyszer s mindenkorra, és magamat is meg akarom ismertetni veled. És azzal el is búcsúzunk" (I/290)[11]
- „Láttam, hogyan néztél rám mindig ez alatt a három hónap alatt, valami örökös várakozás volt a szemedben; hát ezt nem bírom én, ezért is nem közeledtem

[11] A regény magyar szövegét a következő kiadásból idézem: Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek. Pécs, 2004 (fordította Makai Imre). A kötetszámot római, a lapszámot arab számmal jelölöm.

hozzád. […] A végén még azt a várakozó tekintetedet se találtam ellenszenvesnek; sőt végül még meg is szerettem a várakozó tekintetedet…” (uo.)

- „[…] komolyan beszélek, ha most nevetek is.” (uo.)

A továbbiakban azt elemezzük, hogy a hős beszéde és gondolatai milyen mértékben függenek össze cselekedeteivel (tehát a szó és az esemény kapcsolatának karakterét vizsgáljuk). A regényszöveg arról tanúskodik, hogy Ivan megnyilatkozásaira a fikcionalitás jellemző, cselekedeteiben pedig nincs sem bizonyosság, sem átgondoltság. Az eszmei és a pszichológiai elvek meg nem felelése Ivan alakjában abban a fontos pillanatban is megfigyelhető, mikor Aljosa kérdés formájában érinti eszméjét, a „mindent szabad” gondolatát. Testvére kérdését meghallva Ivan „elkomorodott és hirtelen furcsán elsápadt” (I/333). Ivan pszichológiai reakciója belső konfliktust fejez ki, mely abban gyökerezik, hogy a hős nincs összhangban saját eszméjével. Ez azt jelenti, hogy a szó-eszme és az esemény-tett kapcsolatának karaktere meglehetősen feltételes. Már a regény kezdetén, mikor az elbeszélő bemutatja az olvasónak Ivant, olyan portré vázolódik fel, melyben megalapozódik a forma és a tartalom igen szoros kölcsönviszonya: a szerző határozatlan névmásokat használ a „tünékenység” kifejezésére (lásd például „látszólag”, „furcsa”, „nem világos”, „meglepő” stb.) Az értekezésben felvonultatunk több példát is, melyek Ivan karakterének kialakulatlanságáról tanúskodnak, és rámutatnak meggyőződéseinek éretlen voltára. Ugyanez megy végbe Mitya és Aljosa Karamazovval kapcsolatban is, minek következtében megállapítható, hogy a regény főszereplőinek transzformációjára ellentétes elemek állandó jelenléte jellemző. Ily módon a *befejezetlenség* kategóriája a regényben az *ellentmondásosság* és a *kettősség* elemei révén realizálódik, melyek egyrészt kulcsként szolgálnak a hős természetéhez, másrészt motiválják jellemfejlődésük szüzséjét és a szöveg konstrukciós elemeit alkotják. Emellett Mitya Karamazov alakjának jellemzését például véve bemutatjuk, hogy a hősök *befejezetlenség*e vagy *nyitottság*a a *gyermeki princípium*mal köti össze őket. Ily módon a regényben a gyermekek és a felnőttek megbonthatatlan egységet alkotnak, melyet a kölcsönös kapcsolatok egész dialektikája és sokszínűsége jellemez.

A doktori értekezés harmadik része, mely „*A Karamazov testvérek* oroszról mongol nyelvre való fordításának sajátosságai” címet viseli, *A Karamazov testvérek* című regény eredeti szövegének és mongol fordításának összehasonlító elemzésére koncentrál. A bevezetés után, mely bemutatja a disszertáció ezen részének témakifejtését, célját és feladatait, négy fejezetet szentelünk a következő feladatoknak. Áttekintjük a fordításelméleti

szakirodalmat, melynek gyökerei az antikvitásig nyúlnak vissza; bemutatunk néhány arra vonatkozó tényt, hogy hogyan került kapcsolatba a mongol olvasó Dosztojevszkij művészetével; valamint sort kerítünk a fordítás szövegének elemzésére. Noha Dosztojevszkij egyike azon orosz szerzőknek, akiket a leginkább fordítanak, műveinek mongol fordítása, összevetve más ázsiai országokkal, meglehetősen későn kezdődött. *A Karamazov testvérek* mongol fordítása csak 2008-ban jelent meg, és mind a mai napig egyetlen olyan kritikai szöveg nem látott napvilágot, mely a fordítást elemzés tárgyává tette volna. A szöveg fogadtatása a mongol olvasóközönségben, értékelése a külföldi kritikában, és, végül, annak a lehetősége, hogy hatással lehet a köztudatra és az irodalmi fejlődésre az országban sokban függ attól, hogy mennyire képes a fordító visszaadni az író individuális szerzői stílusának sajátosságait. Ez támasztja alá azt a döntésünket, hogy kritikai elemzés tárgyává tesszük a regény mongol fordításának szövegét, különös tekintettel arra, hogy a fordító milyen módon adja vissza a *gyermek* képzetének nyelvi és képi reprezentánsait (arra tehát, hogy hogyan kerülnek visszaadásra a fordításban a *gyermek* konceptoszférájába tartozó motívumok, megőrződik-e azoknak a motívumoknak az egysége és egységessége, melyek elemzése a doktori értekezés második részének tárgyát képezte).

„A fordítás elméletének áttekintése" című fejezetben olyan kutatók munkáit mutatjuk be, mint Andrej Fjodorov, Jakov Recker, Alekszandr Svejcer vagy Lev Latisev, melyek a fordítástudomány filológiai megalapozásaként értékelhetők. Ezzel kapcsolatban bevezetünk olyan terminusokat, mint *megfelelőség*, *ekvivalencia*, valamint a *lefordíthatatlanság* kategóriáját, melyről elsőként Wilhelm Humboldt írt. Jelen kutatásunk elméleti alapját tehát a fenti szerzők munkái alkotják. A felsorolt munkákon kívül az elemzés alapjául szolgálnak Albert Sándor magyar kutató nézetei, melyek a fordítás általános elméleti kérdéseivel függenek össze, Umberto Eco és Peeter Torop kutatásai, melyek tárgyát a fordítói tevékenység képezi, valamint mongol kutatók, így B. Rinchen, D. Dashdavaa, G. Akim vagy O. Adyaa, művei, melyek témája az oroszról mongolra történő fordítás kérdései. A „Megjegyzések a mongol írásbeliség történetéről" című fejezetben röviden összefoglaljuk a mongol írásbeliség történetét, mivel *A Karamazov testvérek* mongol fordítása cirill betűkkel van szedve, mely tény magyarázatra szorul. A „Dosztojevszkij-recepció Mongóliában" című fejezetet annak szenteltük, hogy bemutassuk a mongol olvasóközönség találkozását Dosztojevszkij művészetével a XX. század második felétől napjainkig.

A fordítás vizsgálata, mely az összehasonlító nyelvészeti stilisztika módszerén alapul, abban a fejezetben zajlik le, melynek „Az orosz nemzeti reáliák és a pravoszláv terminusok mongol fordításának problémái" címet adtuk. E fejezetet három további alfejezetre osztottuk.

A fordítás minőségének meghatározásához olyan részleteket elemzünk, melyek egyrészt a *gyermek* képzetének jelentésmezőjébe tartoznak, másrészt az orosz nemzeti és a pravoszláv egyházi világkép kulcskategóriáit reprezentálják, hiszen a fordításkutatás elméletének az egyik legfontosabb kérdése éppen a specifikusan nemzeti reáliák visszaadása. Mindemellett ezek a részletek alkotóelemeit képezik a minden kultúra számára alapvető kategóriáknak: az *idő*, a *tér* és az *ember* kategóriáinak.

„Az idő és a tér kategóriáinak újraalkotása *A Karamazov testvérek* mongol fordításában" című alfejezet, melyben az orosz világképnek a regényben kiterjedten ábrázolt elemeit vizsgáljuk, két részből áll. „Az idő kategóriája és ennek mongol fordítása" címűben az idő kategóriájának olyan tartalmi aspektusait tesszük elemzés tárgyává, mint az *öröklét*, mely az élet körforgására utal, és a *hirtelen* (*вдруг*), mely a dosztojevszkiji úgynevezett „hideglelős" idő kifejezője, és, mivel a hősök *befejezetlenségének* jele, az idő kategóriájának szemantikáját illusztrálja a *gyermek* képzetének értelemvilágában. A kutatás eredményeképpen megállapítjuk, hogy a fordításban időnként nem fejeződnek ki a szerzői koncepció értelmi árnyalatai, melynek okaként az indokolatlan kihagyások jelölhetők meg. Ez arra utal, hogy a fordító nem fordított kellő figyelmet Dosztojevszkij individuális stílusának sajátosságaira. Ilyen súlyos hibaként értékeljük például a *hirtelen* (*вдруг*) szó többszöri elhagyását, mely nemcsak a regényidő szempontjából lényeges, hanem jelentős szerepet játszik az alakábrázolás szempontjából is. A fordítás során szinte lehetetlen elkerülni a kisebb-nagyobb kihagyásokat, változtatásokat, melyek lényegtelen részletekre vagy alakokra vonatkoznak, melyek nincsenek hatással az eredeti szöveg jelentésére, de a *hirtelen* Dosztojevszkijnél egy olyan jel, mely rámutat arra, hogy a regényhős nemcsak dinamikus, hanem meg is kettőződött. A dinamika és a megkettőzöttség a jellemfejlődés stádiumában lévő alaknak a *befejezetlenség*ét jelzik. Megfigyeléseink szerint a fordítás nem mindig tükrözi azokat a törvényszerűségeket, melyek a hősök irracionális, ösztönös, a józan ész hatalmán kívül álló viselkedésének dosztojevszkiji ábrázolását jellemzik.

Ezen túl, az orosz világkép szerint az emberi élet eseményeinek sorozata egységes láncolat, melynek gyökerei az *örökkévalóság*ba nyúlnak, és ez tükröződik Dosztojevszkij nyelvében is. Az *örökké* szó, valamint variánsai (*öröklét*, *örökkévalóság*, *mindörökké* stb.) ötvenegy alkalommal jelennek meg a regényben. Ebből harminc alkalommal kapcsolódnak a *hit*, az *isten*, a *teremtés* stb. képzeteihez. A szöveg szempontjából ez mindenképpen lényeges, különös tekintettel annak pravoszláv szubtextusára és a szerzői szándékra, de, mint azt megállapítottuk, a fordító nem minden esetben őrzi meg az eredeti ehhez hasonló finom részleteit. Ezzel együtt a fordításban számos sikerült megoldással találkozhatunk, annak

ellenére, hogy a mongol nyelv nem ismeri az igeszemlélet kategóriáját, melynek segítségével visszaadható lenne a cselekvés időbeli és aspektuális jelentése. Ilyen megoldásként értékeljük például a *байсаар* kapcsolatos határozói igenév használatát a múlt idejű *ирсэн* igealakkal, hiszen az ige rövid formája nem utal a cselekvés lefolyására, folyamatára, mivel a mongol ige az aspektus tekintetében semleges. A fordító azáltal, hogy a *байсаар ирсэн* határozói igeneves szerkezetet választotta, nemcsak az igeaspektus jelentését adta vissza, mely az eredetiben jelen volt (vö.: *всегда бывало*), hanem kiegészítő jelentéssel látja el a mongol *байсан* ige szemantikáját, minek révén a fordítás adekvátnak tekinthető.

„A tér kategóriája és ennek mongol fordítása" című részben azt tekintjük át, hogy hogyan tükröződik a mongol szövegben a *kunyhó* (*изба*) képzete, mely igen fontos a szláv kultúrában, és Dosztojevszkij térlexikája alapegységének tekinthető. A regényben a *kunyhó* nemcsak parasztház, hanem egyúttal az a hely is, ahol „elfelejtődnek" az öreg Karamazov *gyermekei*, ezért a fordítás megfelelőségének ellenőrzésekor részletesen meg kell vizsgálnunk azon nyelvi sajátosságok kifejeződésének módját és részleteit, melyek értelemmel telített szemantikai mezőket nyitnak meg. Az elemzés eredményeképpen megállapítjuk, hogy a fordítás csak a „lakóhely/ház" jelentést hangsúlyozza, ebből pedig az következik, hogy elsikkad például a *szegénység*, az *egyszerűség*, a *megalázottság* konnotációja, vagy a kapcsolat a *gyermek* képzetének szemantikai mezőjével, mely az eredetiben jelen volt. Kijelenthetjük tehát, hogy a mongol változatban nemcsak hogy nem őrződik meg a kulturális kolorit, de elvész a *kunyhó* szemantikai jelentésessége is, ezáltal pedig nem őrződik meg a lexikai egységnek az a pejoratív jellege, mely az eredetiben megvolt.

A „Keresztény lexika és annak mongol fordítása"című részben az *isten*, az *ördög* és a *szív* fordításával foglalkozunk, melyek a keresztény, közelebbről a pravoszláv világkép kulcskategóriáit jelenítik meg, és melyek a leglátványosabban Mitya megnyilatkozásában tükröződnek: „Itt az ördög harcol az Istennel, és az emberek szíve a csatatér" (I/139). Régóta ismert az a tény, hogy a bibliai szöveg *A Karamazov testvérek* eszmei magvát alkotja, és a legmélyebb rétegekben részt vesz poétikájának megformálásában. Éppen ez az utolsó alkotás az, amelyik a leghívebben kifejezi az író eszmei-művészi útkeresését, és vált ez által sajátos „kvintesszenciájává" a szerző nemzeti és vallásos gondolkodásának. Pontosan ezért a keresztény szókincs adekvát visszaadása kardinális problémaként jelentkezik a fordító előtt. Az összehasonlító elemzés alapján megállapíthatjuk, hogy a keresztény lexika elemeinek visszaadása során a fordító buddhista terminusokat használ, minek következtében az esetek nagy többségében a vallásos képzetek szemantikájához tartozó lényeges konnotációk jelentősen deformálódnak.

„Az *isten* képzetének átadása a mongol fordításban” című részben etimológiai vizsgálatok segítségével tekintjük át az *isten* képzetének, illetve e képzet variánsainak (például *uram, atyám*) mongolra történő fordítása során alkalmazott módszereket és eszközöket. A fordító az *isten* vallási fogalmának, valamint annak szinonimáinak fordításakor a hasonlóság eljárását részesíti előnyben: az esetek többségében analóg fogalmakkal helyettesíti azokat, melyek közel állnak a mongol olvasóhoz. Olyan buddhista terminusokról és fogalmakról van szó, mint *Burhan, Burhan Tenger, Tenger* vagy *bagsh*. Ebből következik, hogy a regény pravoszláv világképe lényeges szemantikai veszteséggel reprodukálódik, noha a monoteista vallásokra jellemző fő gondolatot (azaz: „magasabb létező, az Abszolútum szakrális perszonifikációja, teremtő”) eléggé pontosan sikerül visszaadni. A vizsgálat eredményeképpen megállapítható, hogy a fordításban a keresztény *isten*fogalom Buddha alakjához vezet, és a *bőség*, a *teljesség* és a *boldogság* képzetei, melyek ehhez a lexémához kötődnek, felváltják a *lelki tökéletesedés*, a *megvilágosodás* képzeteit. Ily módon a deformálódás mind szemantikai, mind etimológiai szinten végbemegy.

Néhány esetben megfigyelhető a mechanikus megfeleltetés eljárása is (a szó szerinti fordítás módszere). Így például néhány olyan fogalom, mely a közös keresztény szókincs részét képezi (például *Evangélium*) változtatás és magyarázó kommentár nélkül kerül átültetésre, ez pedig a fordítás címzettjének számára jelentős nehézségeket okoz a befogadás során.

„Az *ördög* képzetének átadása a mongol fordításban” című részben az *ördög* (*черт*) lexéma visszaadásának módját vizsgáljuk. Ebben a lexémában az oroszokra jellemző mentális, valamint viselkedésbeli normái tükröződnek. Az *ördög* témája elválaszthatatlan részét képezi Dosztojevszkij filozófiai és művészi nézeteinek, és rendelkezik mind közös keresztény, mind pedig eszmei és művészi gondolati tartalommal. Az elvégzett elemzés azt támasztja alá, hogy az *ördög* konceptuális tartalma (a „gonoszság hordozója”, az „alvilág képviselője”, egyúttal pedig átkozódás, káromkodás) bizonyos fokig közös a két kultúrában, de ezzel a tartalommal együtt egy másik lingvokultúrába történő áthelyezés során az ördög alakjáról alkotott elképzelés más-más módon formálódik meg. Más szóval, eltérő nyelvek hordozói ugyanazt a tárgyat az anyanyelvük világképén át fogadják be, minek következtében az erről a tárgyról alkotott képzet minden esetben más és más. Ez azt jelenti, hogy a fordítás szövege eltérő esztétikai és művészi hatással lehet az olvasóra. Megállapítjuk emellett, hogy az *ördög* szó alkalmas arra is, hogy emberi minőségek jellemzését adja, és hogy kiemelje a személyiség *kettősség*ét. Ebből következik, hogy a fordító indokolatlan kihagyásai végeredményben eltorzítják az eredeti szövegben adott jelentést.

„A *szív* képzete szemantikájának átadása a mongol fordításban” című részben a *szív* képzetének mongol fordításait tesszük elemzés tárgyává. Dosztojevszkij poétikájában a *szív* különleges helyet foglal el, erről tanúskodik a lexéma használatának gyakorisága is. A szerző alkotásaiban a *szív*vel igen gyakran mint a *teljesség*, a *gyermekiség*, a *hit* jellemzőjével találkozunk, ez pedig indokolja a mi választásunkat is. A szövegből vett példák alapján megállapítottuk, hogy a *szív* gazdag szemantikája, mely az eredeti szöveget jellemzi, nem minden esetben jelenik meg megfelelően a fordításban. A fordítás súlyos hiányosságaként tekintünk azon szövegelemek neutralizációjára, melyek pravoszláv konnotációt, illetve a szerzői világlátás specifikus gondolatiságát hordozzák (például *meghatottság*), nem beszélve magának a *szív* szónak az elhagyásáról.

„A *gyermek* képzetének variánsai a mongol fordításban” című részben azt a feladatot állítottuk magunk elé, hogy meghatározzuk, mennyire adekvát módon adja vissza a fordító annak a szókészletnek a jellegzetességeit, mellyel az eredeti szöveg szerzője a *gyermek* fenoménjét realizálja; az eredetinek mely elemei maradnak lefordítatlanul; mennyire pontosan őrződik meg a szerző elbeszélésmódja. E feladat megoldása során részletesen áttekintjük a *gyermek* megnevezésének köznyelvi (*дитя, ребенок, младенец*), becéző (mint *младенчик, детки*), illetve köznyelvi formákat (mint *дите, дитяти*), valamint egyes szinonimáit (vö.: *szopós malac* [*поросяточки*], *ördögfióka* [*бесенок*] stb.). Ennek fényében megállapítjuk, hogy a fordító gyakran figyelmen kívül hagyja az eredetiben meglévő szóismétléseket, illetve amikor visszaadja azokat, akkor minden lehetséges mongol szinonimát felhasznál. Ily módon a szerző stilisztikai intenciójának megőrzését – az értelem átadása azonos tövű szavakkal – háttérbe szorítja a fogalmi információ átadásának prioritása, melynek következtében olyan szöveg jön létre, mely jelentősen veszít kifejezőerejéből. Másképpen szólva, a *gyermek* nyelvi és szemantikai realizációjának specifikuma a regény fordításában nem minden esetben valósul meg.

Dosztojevszkij utolsó regényének mongol fordítását elemezve arra a következtetésre jutunk, hogy a regény fordítása nem mindig elégíti ki a megfelelőség követelményét, mivel a fordító által választott módszerek nem minden esetben veszik figyelembe az értelmi pontosságot, valamint az eredetinek való stilisztikai és expresszív-emocionális megfelelést. A megfelelő fordításhoz elengedhetetlen az eredeti szöveg mélyreható elemzése, mely nem csak a lényeges szerzői képzetek feltárását foglalja magába, hanem születésük és nyelvi megformálódásuk mechanizmusainak tanulmányozását is. Ez azt jelenti, hogy a fordítónak mindenképpen közelednie kell az individuális szerzői képzetek megértéséhez mind mentális, mind nyelvi szinten, annál is inkább, mivel a fordító világfelfogása nem egyezik meg a szerző

világfelfogásával, nem beszélve végül a mongol és az orosz nyelv rendszerbeli különbözőségéről.

A Karamazov testvérek című regény szövegével, valamint annak mongol fordításával végzett munka további kutatásokra ösztönöz a témában. Különösen érdekesnek tűnnek a mi szempontunkból Dosztojevszkij további műveinek mongol fordításai, hiszen olyan területről van szó, melyet kevéssé kutatnak. 2015-ben jelent meg *A félkegyelmű* című regény első mongol fordítása, ami új utakat nyit a kutatás számára mind a fordításelmélet, mind pedig a Dosztojevszkij-kutatás területén.

Tudományos újszerűség

A disszertáció tudományos újszerűsége a következőkben foglalható össze:

1. Dosztojevszkij művészetének kontextusában először tesszük vizsgálat tárgyává a *gyermek*et mint művészi *képzet*et*;*
2. elsőként kutatjuk a *gyermek* mint képzet tartalmát, struktúráját és funkcióját Dosztojevszkijnél, alapul választva *A Karamazov testvérek* című regényt. A *gyermek* motívuma képi és értelmi struktúrájának feltárása lehetővé teszi, hogy új, általánosítható következtetéseket vonhassunk le a konceptualizálás funkcionális aspektusait tekintve Dosztojevszkij művészetében;
3. az értekezésben részletesen leírjuk a *gyermek* megjelenési formáit, melyek teljes, konceptuális jelentőséggel bíró szisztémát alkotnak. E szisztéma mind a szüzsés-kompozíciós, mind pedig az eszmei-képi szinten különös jelentőségre tesz szert. Ezen gyermeki alakok egyúttal meghatározzák a hősök rendszerét és a szerző idiostílusának jellegzetességeit is;
4. elsőként tesszük elemzés tárgyává *A Karamazov testvérek* művészi világának etikai struktúráját a *gyermek* képzetének lexikai-szemantikai vizsgálatának révén, figyelembe véve e képzet többszintű textuális szervezettségét és realizációjának jellegzetességeit a művészi egészben;
5. elsőként vetjük össze *A Karamazov testvérek* orosz és mongol szövegét olyan részletek elemzésének segítségével, melyek egyrészt a *gyermek* képzetének szemantikai mezőjébe tartoznak, másrészt az orosz nemzeti és a pravoszláv világkép kulcskategóriáit reprezentálják.

A disszertáció témájában megjelent publikációk

2015 – A befejezetlenség kategóriája Dosztojevszkijnél. In: Jazyk a umenie II. Zborník z 2. ročníka Medzinárodnej konferencie doktorandov / Nyelv és művészet II. A 2. Nemzetközi Doktorandusz Konferencia tanulmánykötete. Szerk.: Mgr. Tóth Katalin, Nyitra. O. 169–180.

2012 – Dosztojevszkij Odúlakójának értelmezéséhez. In: In Honorem István 70: Fiatal kutatók köszöntőtanulmányai, szerk. Kocsis Géza. Bp., Orosz Irodalom és Irodalomkutatás – Összehasonlító Tanulmányok, ELTE Doktori Program, 2012. O. 93–111.

2010 – Dosztojevszkij Odúlakója mint kamasz. A «Feljegyzések az egérlyukból» c. elbeszélés értelmezéséhez. In: Adsumus VIII. Tanulmányok a X. Eötvös Konferencia előadásaiból. Budapest, 2010. O. 158–173.

2009 – Репрезентация концепта «дитя» в романе Достоевского «Братья Карамазовы». In: In honour of Peeter Torop 60. A Collection of Papers from Young Scholars. Budapest; Tartu, 2010. C. 137–150.

2009 – Концепт дитя в романе Достоевского «Братья Карамазовы». In: Вестник № 23. Современный русский язык: функционирование и проблемы преподавания, Будапешт: РКЦ, 2009. С. 119–124.

2009 – Петербург Достоевского как текстопорождающий локус. In: Slovanské jazyky a literatury: Hledání identity. Prága, 2009. C. 335–343.

A disszertáció alapvető tézisei, valamint a következtetéseinek némelyike elhangzott a következő konferenciákon:

- Язык и искусство. II. Международная конференция докторантов, 2015 – Nyitra, Szlovákia;
- «Современный русский язык: функционирование и проблемы преподавания». Международная Конференция Российского Культурного Центра, 2009 – Budapest.
- X. Eötvös Konferencia, 2008 – Budapest.
- Конференция Молодых Славистов, 2008 – Prága.