

Е.С. РОГОВЕР – Д.В. ГЕРАСИМОВА

Культура Венгрии на занятиях в русской школе

В процессе изучения курса литературы в школах и вузах России открывается возможность приобщения учащихся и студентов к культуре Венгрии. В этом мы видим насущную необходимость и придаем единению двух культур особую значимость.

Уже в 6-м классе, осваивая мифологию античности и истолковывая прославленный миф о Прометее, мы предлагаем ученикам в качестве одной из его интерпретаций симфоническую поэму *Прометей*, созданную великим творцом венгерской культуры Ференцем Листом. Написанная в 1850-м и переработанная через пять лет, она предназначалась первоначально как увертюра к постановке драмы И. Гердера *Освобожденный Прометей* (еще одной версии знаменитого мифа). Но затем она обрела характер самостоятельного произведения, в основе которого лежит возвышенная гуманистическая тема, увлекшая Листа. Прослушивание фрагментов этой симфонической поэмы, выступающих и в функции очередной трактовки темы, и в роли слуховой наглядности, позволяет ощутить всю яркость выразительной музыки Листа, исполненной страсти и героизации титана. Композитора восхищает мужество, действенная воля, решимость Прометея служить людям, его исключительная стойкость в сопротивлении злу. Музыкальная тема героя, звучащая в ритмичных взлетах и порывах, передает эти свойства заглавного героя поэмы. Можно догадаться, что Лист видел перед собой прославленных борцов за независимость Венгрии, таких, как Ференц Ракоци и Лайош Кошут. Последующий скорбный речитатив и хор дриад напоминают и о тех страданиях, которые выпадают на долю мифических и реальных героев, но страданий, избранных ими сознательно и награжденных человеческой любовью, признательностью и памятью.

Принципиально другое решение темы предложил современный венгерский писатель – Л. Мештерхази. Его роман *Загадка Прометея* (1973) решительно отказывается от идеализации античного героя. Согласно автору, титан Прометей вынес зевсовы муки и, наконец, избавлен от них Гераклом. Через многие тысячи лет он вновь оказался среди людей, которые, по его наблюдениям, не обрели желанного счастья и использовали добытый им огонь не по своему прямому назначению: пламя стало средством войны, пожаров и разрушений. Люди не только не отвестили благодарностью своему покровителю Прометею, но и забыли о нем. Они смеются над ним, видя в нем беззащитного неудачника, тем более что бывший титан стал заурядным подмастерьем у своекорыстного

кузнеца. Да и умирает он, как обычные смертные, настрадавшись от рака печени, благоприобретенного при встречах с кровожадным орлом. Другое дело Геракл, которому автор отдает свои симпатии, цена действительность его помощи и всегдашнюю готовность на подвиг. Не случайно писатель возвращает его на Олимп, где ему уготовано достойное для него поприще. Такая интерпретация античного мифа вызывает диспут среди учащихся, многие из которых не принимают подобного художественного решения, мотивируя свою позицию тем, что автор славит не столько человеколюбие, сколько грубую силу, воплощением которой является Геракл. Некоторые ученики не согласны и со скептическим взглядом на людей: последние отнюдь не забыли титана и славят его в своих новых творениях. Однако шестиклассники отдают должное венгерскому писателю, поставившему в романе немало современных проблем, в частности вопрос о непредсказуемости использования научных и технических достижений, которое нередко противоречит намерениям творцов. Так случилось с атомной энергией, превращенной в страшное смертоносное оружие. Так произошло и с огнем, добытым Прометеем только для блага людей.

Включение двух названных произведений в структуру уроков позволяет впервые познакомить подростков с культурой Венгрии, представленной столь непохожими ее творцами. Их произведения создавались в разные эпохи и несут на себе их отсвет, ставят проблемы, волнующие их современников, и потому столь различно подошли они к трактовке античного мифа о Прометее.

Знакомство с другим мифологическим героем – Орфеем – дает повод для привлечения на урок нового творения Ф. Листа – симфонической поэмы *Орфей* (1854). Тесно связанная по своему происхождению с одноименной оперой К.В. Глюка, интерпретация венгерского композитора во многом отличается и от мифа, и от творения предшественника. Ф. Лист отказался от известного сюжетного развертывания и привычной последовательности эпизодов во имя широкого обобщения образов. Не тревожное шествие фракийского певца по подземному царству Аида, не любовные переживания героя увлекают композитора, а стремление воплотить величественный символ самого искусства. Орфей Листа несет в себе идею гуманизма, волшебной власти музыки, которая, по словам композитора, разликает „свои мелодические волны, свои мощные аккорды”, чтобы облагородить людей. В то же время в музыку венгерского Орфея вторгаются трагедийные ноты, поскольку герой его переживает утрату своего возвышенного идеала. Но горе и отчаяние преодолеваются красотой самой музыки, ярко эмоциональной, пленительно нежной и мягкой, способной заглушить страдание и печаль. В итоге для нас открывается возможность углубить представление школьников о великом венгерском композиторе.

Изучение русской культуры также может протекать в тесном соприкосновении с венгерской. Так, рассматривая закономерный переход

В.А. Жуковского от сентиментализма к романтизму, мы останавливаемся на стихотворении *К ней*, посвященном М. Протасовой. В этой связи мы сообщаем о находке венгерского русиста Дьердя Сёке, который установил ранее не известный подлинный источник этого стихотворения. Им оказался немецкий поэт Г.-В. Ф. Ульцен, автор послания *Ihr*.¹ Сопоставление источника и оригинального переложения дает основание сделать вывод о своеобразии переводческого искусства русского поэта, который всегда подчинял оригинал своей художественной системе и передаче излюбленного мотива „невыразимого“.

Встречи с творчеством Пушкина открывают новые возможности для раскрытия взаимодействия русской и венгерской культур. Еще в 1825 году, при жизни автора *Бориса Годунова*, имя поэта было впервые упомянуто в венгерской печати. Тремя годами позже видный критик Ференц Тольди познакомил своих читателей с русским поэтом, а еще через шесть лет – с его романом в стихах *Евгений Онегин*. Появляются на венгерском языке и переводы из Пушкина: вслед за *Станционным смотрителем* к читателям пришел *Выстрел* (1844), переложенный Габором Казинци, а потом *Пиковая дама* и *Метель* (1855). Этот несколько замедленный темп знакомства с творчеством русского поэта резко возрос в 60-е годы, когда на венгерский язык было переведено 55 произведений Пушкина (замечательно, что в Италии было переложено меньшее количество текстов поэта за целый век). Здесь надо упомянуть тех, кто особенно много сделал для распространения творчества Пушкина в Венгрии: это Карой и Имре Зилахи, Кароль Берци (ему принадлежит честь отличного перевода *Евгения Онегина*), Ласло Арань. Венгры начинают рассматривать Пушкина как своего поэта, чье творчество получает разностороннюю и глубокую интерпретацию в статьях таких известных критиков, как П. Дьюлаи, Ф. Шаламон, Д. Круди и других. Приводя их высказывания, мы говорим тем самым о ширящейся популярности и всемирной известности Пушкина, а одновременно – об интересе венгров к великому поэту России.

Примером может служить и роман крупного венгерского прозаика Мора Йокая *Свобода под снегом*, где впервые был нарисован образ русского поэта, а также стихотворение Дьюлы Томашфи *Пушкин* (1863). Можно отметить и случаи влияния творчества автора *Евгения Онегина* на создателей венгерского романа в стихах (роман *Герой Фата Моргана* Ласло Араня и *Ромчаны* Пала Дьюлаи) и на лириков (Э. Ади). Позже в Будапеште ставятся оперы *Евгений Онегин* (1902) и *Борис Годунов* (1912), основанные на пушкинских сюжетах.

В связи со 150-летием со дня рождения поэта и столетием со дня его гибели появляются статьи и труды, ему посвященные (М. Бабича, Г. Хс-

¹ Дьердь Сёке, Об источнике стихотворения В.А. Жуковского „К ней“. *Русская литература* 1971, № 1, 161–162.

гедуша, Л. Кардоша, Д. Лукача и др.). Как заметил однажды Ж. Мориц, „венгерскую литературу все еще осеняет тень Пушкина”.² Подтверждением этому являются новейшие исследования венгерских ученых, посвященные творчеству русского поэта. Такова, например, работа Т. Бароти из Сегеда, интерпретирующая *Сцену из Фауста* Пушкина и ее гётевский подтекст. Автор этой статьи показывает сложную эволюцию пушкинского Фауста и родственность трактовки у обоих поэтов образа Мефистофеля, который предстает „всегда желавшим зла, творившим лишь благое”.³

Заметим, что в венгерской печати не раз говорилось о чертах близости Пушкина с великим поэтом Венгрии Шандором Петефи. Параллели между ними проводили в своей публицистике Э. Ади (1899), М. Хорват (1949) и другие, подчеркивая свободолобие, гуманизм, народность, веру в человека, роднящие обоих титанов национальной поэзии. Нас тоже увлекает эта типологическая общность, и мы находим возможность нарисовать облик Петефи и познакомить с его поэзией учащихся девятого класса.

Эпиграфом к уроку, посвященному великому венгерскому поэту, могут служить его вдохновенные строки:

Цель у нас одна: разбить оковы,
Родина, мы скоро сбросим их!
Мы клянемся в том священной кровью
Незаживших старых ран твоих.

После знакомства с биографией Ш. Петефи учащиеся читают произведения поэта, в том числе стихотворение *Мужчина, будь мужчиной!..* Звучат знаменитые строки:

Мужчина, будь мужчиной!
Не любит слов герой.
Дела красноречивей
Всех Демосфенов! Строй...
Будь словно дуб, который,
Попав под ураган,
Хоть выворочен с корнем,
А не согнул свой стан! (Перевод Л. Мартынова)

Специально подготовившиеся девятиклассники анализируют одно из самых прославленных творений Петефи – поэму *Апостол*, в которой рисуется образ возвышенного героя и прослеживается судьба Сильвестра, вы-

² См.: Világirodalom felé. Nyugat 1921, № 1, 71.

³ Тибор Бароти, „Сцена из Фауста” Пушкина и ее гётевский подтекст. В кн.: *Концепция и смысл. Сб. статей в честь 60-летия проф. В.М. Марковича*. Под ред. А.Б. Муратова, П.Е. Бухаркина. СПб., 1996: 65–81.

растающего в своеобразного Апостола. Примечательно, что подобный образ будет волновать и русских мыслителей 60-х и последующих годов. Так, А.И. Герцен в письмах *К старому товарищу* формулирует свой призыв: „Апостолы нам нужны [...], проповедующие не только своим, но и противникам”.⁴ Такая перекличка была знаменательной и свидетельствовала о внутренней близости художественного идеала Петефи тому, который формировался и эстетически осмыслялся в русской поэзии и публицистике 60-х годов XIX века. Не случайно именно шестидесятники открыли имя венгерского поэта читателям России. Его переводят М. Михайлов, Ф. Корш, А. Михайлов. Их привлекала и тесная сращенность лирического героя Петефи с жизнью и судьбой самого автора: оба они отдают жизнь за освобождение своего народа.

Обращаемся к книгам двух венгерских писателей, где нарисован незабвенный образ великого Шандора. Одна из них принадлежит А. Гидашу (1960), а другая – Дюле Ийешу (1972). В романе последнего показана тесная связь Петефи с русской культурой. Говоря о стихотворении *Кутякапаро*, автор книги показывает отражение в нем действительности, по-своему запечатленной в *Мертвых душах*, *Обыкновенной истории*, *Обломове*. Чичиков, по словам Ийеша, в *Кутякапаро* почувствовал бы себя как дома. „Это стихотворение, – как отныне немало стихов Петефи – тайными нитями капиллярных сосудов соединяется с произведениями великих русских реалистов [...] Истинно обломовский мир”.⁵ Заметим также, как настойчиво использует Дюла Ийеш мотив огня, связывая с ним своего героя. Это „прометеев огонь”, и таким образом тема Ференца Листа смыкается с темой романа о Шандоре Петефи. Читаем финальные строки романа о героической гибели великого поэта, когда преждевременно погас пламень его огня, погас, чтобы зажечь тысячи других сердец своих соотечественников. На стихи Петефи напишут музыкальные произведения Ференц Лист, Беньян Эгреси, Густав Сонфи и Ференц Эркель. Последнему принадлежат такие создания, как хоровое произведение *Я взял бы тебя с радостью...*, *По деревне за мной хоровод...* и дуэт *Венгры*.⁶ Советские поэты Б. Пастернак, Л. Мартынов, Н. Тихонов, В. Левик будут переводить стихи Петефи. Композиторы Р. Бунин, М. Грачев, М. Вайнберг создадут вокальные циклы на слова венгерского поэта. Его произведения выйдут на 50 языках в 20 000 различных изданий.

При изучении русской классики в 9 и 10 классах мы обращаемся к творчеству венгерского живописца и графика Михая Зичи. Он стал одним из прославленных иллюстраторов лермонтовского *Демона*. Заслуга

⁴ А.И. Герцен, *Собр. соч. В 30 т.* М., 1957, т. 20, 593.

⁵ Дюла Ийеш, *Шандор Петефи*. Перев. с венг. Е. Малыхиной. М., 1972: 255–256.

⁶ См.: А. Немет, *Ференц Эркель. Жизнь и творчество*. Л., 1980: 135–136.

художника состоит в том, что он дал не этнографическую или неуместно реалистическую, а романтическую интерпретацию поэмы Лермонтова, что он посвятил ей несколько законченных циклов иллюстраций и осуществил вдумчивый перевод ее словесного ряда в зрительный, добившись редкой полноты его воссоздания. Мы привлекаем иллюстрации М. Зичи из первого цикла его графических работ на тему *Демона* (они выполнены карандашом и тушью в 1860 году), но в основном пользуемся рисунками, созданными в 70-е годы (*Тамара и Демон, Тамара и ангел-хранитель*) и иллюстрациями 1881–1883 годов, решенными в другой технике – мягким углем и мелом на желтой бумаге. Герои поэмы показаны здесь в исключительных романтических обстоятельствах кавказской природы и необычного быта.⁷

Другой характер носят иллюстрации М. Зичи к *Герою нашего времени*: они созданы зрелым мастером, освоившим лучшие традиции русского и венгерского реалистического искусства. Особенно интересными для нас стали рисунки к *Княжне Мери*, составившие специальный альбом иллюстраций к повести. Здесь привлекательны и точная передача места действия отдельных эпизодов, и интересное введение стаффажа, и динамика сцен, и интерпретация Печорина.⁸

Зичи иллюстрировал также Гоголя, Гончарова, Полонского, став одним из видных пропагандистов русской культуры и в Венгрии, и в России. Особой выразительностью и драматизмом отличается рисунок к *Тарасу Бульбе* Гоголя, изображающий героя повести, возвышающегося над телом убитого им сына Андрия. Эта иллюстрация, как и другие графические работы венгерского художника, производит сильное эмоциональное воздействие на учащихся. Последним интересно узнать, насколько тесно был связан Михай Зичи с жизнью царского двора и русской культурой второй половины XIX века.⁹

В программах 9-го и 10-го классов русских школ имеется ряд выдающихся творений зарубежной литературы. При их изучении мы вновь можем вспомнить о Ференце Листе. Так, знакомство с *Божественной комедией* Данте побуждает нас обратиться к известному фортепианному циклу композитора – *Второму году странствий* (1838–1858). Одним из важнейших произведений, входящих в этот цикл, является пьеса *После прочтения Данте* (1849). К моменту завершения обзора трехчастного шедевра Данте у учащихся уже складывается свое, определенное отношение

⁷ См.: Я.С. Духан – Е.С. Роговер, М. Зичи как иллюстратор лермонтовского „Демона“. В кн.: *Герценовские чтения. Проблемы интенсивного обучения русского языка*. СПб., 1993: 121–123.

⁸ Более подробно см.: Я.С. Духан – Е.С. Роговер, „Герой нашего времени“ в рисунках Михая Зичи. В кн.: Там же, 119–121.

⁹ См.: Я. Духан – Е. Роговер, Михай Зичи в Петербурге. *Нева* 1996, № 12, 213–221.

к этому грандиозному произведению. Теперь нам интересно сопоставить их впечатления с теми, какие музыкальными средствами воплощены Листом. Композитор концентрирует все свои художественные „реакции” в одночастную пьесу и передает пережитое исключительно выразительным языком звуков. Резко сталкиваются здесь запечатленные музыкальные картины: грозное вступление, несущаяся на подъем главная партия, напоминающая об адском вихре, отзвуки колоколов, слышимые в побочной партии, снова ошеломляющий вихрь в разработке, шествие спутников, передаваемое в репризе...

Встрече с лирикой Петрарки соответствует знакомство с другой частью *Второго года странствий*. *Три сонета Петрарки* – так назвал этот цикл Лист. Нежное чувство любви к Лауре, выраженное великим итальянским лириком, находит в музыке свое идентичное воплощение. Школьникам любопытно услышать, как язык высокой поэзии обрел для себя звуковой аналог. Мелодия льется утонченная, плавная, распевная, лишь иногда останавливающаяся на „задержаниях”.

В числе художественных иллюстраций к шекспировскому *Гамлету* оказываются и фрагменты листовской одноименной симфонической поэмы (1858). Как и в *Орфее*, композитор избегает развертывания классического сюжета и сосредоточивает внимание на характеристике заглавного героя – датского принца. Его образ получает исключительно обобщенное выражение. Воображение подсказывает нам, какие черты героя привлекли венгерского музыканта: кажется, что ему импонирует пытливость Гамлета, готовность и способность проникнуть в тайны мироздания и в конкретную ситуацию, сложившуюся в его стране; его рефлексия, переходящая в мужественную решимость; его героический энтузиазм в борьбе со злом. Рожденная как вступление к спектаклю по пьесе Шекспира, эта интерпретация вечного образа выросла в самостоятельную и законченную поэму высокого звучания.

Одной из тем курса литературы является тема *Байрон*. И здесь возможно обращение к музыке Ф. Листа. Мы имеем в виду *Первый год странствий* (1835–1854), навеянный *Паломничеством Чайльд-Гарольда* Байрона. Не случайно многие пьесы *Первого года* предваряются эпиграфами из этого романтического творения. Но если английский поэт насыщает свое *Паломничество* самыми разнообразными картинами, переживаниями и раздумьями о европейской жизни, то молодой Лист ограничивается преимущественно пейзажными зарисовками Швейцарии (*На Валленштадском озере, Женевские колокола, У родника, Пастораль, Гроза* и др.). Однако создается впечатление, что вопреки программным заголовкам внутри цикла композитор преодолевает узкую пейзажную тему и передает своими звуками и тоску по родине, и размышления о времени, и характеристику байроновского центрального героя, с его рефлексией и скептицизмом, порывами и скорбью.

Знакомство учеников с великим венгерским композитором оказалось уже столь объемным, что мы можем позволить себе вновь задержаться на обобщающей характеристике его яркой личности, посвятив ей особую беседу. Для этого воспроизводим отдельные факты биографии Ф. Листа. Мы говорим о его феноменальном исполнительском искусстве, характеризуем время пребывания музыканта в Венгрии, когда он сблизился с выдающимся живописцем Мункачи (ему Лист посвятил *Шестнадцатую рапсодию*), увлекся личностью Петефи (композитор создал фортепианную пьесу *Памяти Петефи*, 1877, и на его слова написал песню *Бог венгров*, 1881), а свою симфоническую поэму *От колыбели до могилы* (1882) связал с рисунком Михая Зичи. Показываем три портрета Ф. Листа: первый – работы Ари Шеффера (1835), второй – выполненный Миклошем Барабашем (1847) и третий – кисти Михая Мункачи (1886). Они отражают этапы жизни великого творца и следы времени, оставленные на его облике. Два последних созданы венгерскими живописцами и хранятся в Венгерской Национальной галерее.¹⁰

Один из учащихся делает сообщение о трехкратном пребывании Ф. Листа в России (1842, 1843 и 1847 годы), о его блистательных концертах, знакомстве с Глинкой, Верстовским, Варламовым, Алябьевым, чьи произведения он переложил в свои транскрипции, о восторженных оценках и отзывах В. Серова и В. Стасова, которые они дали исполнительскому мастерству венгерского гения. В этой связи демонстрируется еще один величественный портрет Листа, на этот раз И.Е. Репина.¹¹ Другой старшеклассник приводит неизвестное письмо Ф. Листа, сохранившееся в собрании рукописей Санкт-Петербургского института театра, музыки и кинематографии. Оно является откликом на смерть М.Ф. Мухановой, замечательной русской пианистки.¹² Третий ученик декламирует прекрасное стихотворение венгерского поэта Верешмарти *К Ференцу Листу*, написанное по случаю возвращения композитора на свою родину.

Возможна и еще одна наша встреча с великим венгром. Она должна произойти в десятом классе при изучении *Фауста* Гёте. В ряду различных интерпретаций этой трагедии почетное место принадлежит *Фауст-симфонии* Листа (1854–1857). Последняя согрета у композитора глубоким сокровенным чувством и личными переживаниями. По словам венгерского писателя Д. Гаала, приоткрывшего в своей книге о Листе его творческий процесс, музыкант „листает гётевского „Фауста” и все чаще в чертах

¹⁰ Полиграфически удачное воспроизведение портретов Ф. Листа в цвете имеется в книге: Hedvig Weilguny – Willy Handrick, *Franz Liszt*. Leipzig, 1980, № 53, 101, 183.

¹¹ Д.Ш. Гаал, *Лист*. М., 1977: 97.

¹² А.С. Розанов, Неизвестное письмо Ф. Листа. В кн.: *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1979. Л.*, 1980: 197.

героев узнаёт самого себя".¹³ Существенно также, что Лист долгое время (1848–1861) жил в Веймаре, городе, хранившем память об авторе *Фауста*, что также стимулировало страстную увлеченность гётевской темой.¹⁴

Симфония строится как триптих, каждая часть которого воспроизводит одного из центральных героев трагедии. Первая – рисует Фауста. Он истолкован как романтический герой со сложным миром душевных переживаний, постоянными сомнениями, беспокойными поисками, устремлением к высокому идеалу, экстазом, мятежным порывом (этому служат в музыке увеличенные трезвучия, мелодические „вопросы“, патетика героического финала). Страстно-напряженная мелодия выражает искания гётевского героя и его противоречивое сознание. Вторая часть рисует „портрет“ Гретхен, наделенной чертами светлого идеала, недостижимого для Фауста, душевным покоем, чистотой и ясностью, которые герою уже недоступны (солирующие инструменты передают нежную и трогательную песню любви и мечтаний). Часть третья воплощает образ Мефистофеля. Для характеристики этого духа отрицания композитор использует уже прозвучавшие фаустовские темы, но получающие теперь искаженный, гротескный, пародический облик. Музыка Листа в этой части симфонии звучит так, что мы ощущаем ироническое осмеяние мелодических тем Фауста. А это значит, что воплощаемый здесь Мефистофель издевательски развенчивает все благородные стремления, помыслы и порывы заглавного героя, его лирические переживания и патетические восклицания. Этому служат нисходящие звуки, мелодические скачки и выразительное фугато, едкое и саркастичное. Заключительный хор, присоединенный композитором в 1857 году к созданной симфонии, призван объединить все отдельные части триптиха, восславить жизнь, созидание и любовь как вечные ценности бытия.

Но эта же фаустовская тема получила и иное истолкование в венгерской культуре, трактовку, характерную для нашего времени. Мы говорим о произведении Ласло Дюрко *Счастливое путешествие доктора Фауста в ад* (1979). Автор книги дает убедительный социальный срез общественной жизни Венгрии в прошедшем столетии и своих героев погружает в напряженный реальный мир. Писатель не ограничивается портретами персонажей, генетически восходящих к гётевскому *Фаусту*, а прослеживает сложные, подчас трагические судьбы их во времена Хорти и Ракоши. Здесь и слежка, и аресты, и надругательства, и прихотливые перемены в жизни, и восхождение к успеху. Трагическая вина главного героя Дёрдя Сабаша, путешествующего в „ад“, заключается в догматическом поклонении ложным кумирам, следовании ходячим схемам, приверженности несостоятельным идеалам, неумении самостоятельно мыслить

¹³ Д.Ш. Гаал, Указ. соч. 223.

¹⁴ Hedvig Weilguny, *Das Liszthaus in Weimar*. Weimar, 1970.

и неспособности подчинить свою жизнь страстным поискам истины, что было свойственно Фаусту Гёте. Над всем этим смеется новоявленный Мефистофель, получивший функцию повествователя.

Интерпретируя в том же десятом классе прозу А.П. Чехова, мы показываем, что свойственное ему раскрытие абсурдности, несостоятельности российской действительности, нелепостей жизни, отступающей от нормы, и измельчания человека было характерно и для ряда других художников конца XIX – начала XX века. К их числу относится и классик венгерской литературы Кальман Миксат. Его роман *Выборы в Венгрии* (1893–1897), его *Новая Эрипида* (1898) и блистательная книга *Странный брак* (1900) отразили те же процессы измельчания личности на фоне жизни, нередко напоминающей абсурд. Поэтому в произведениях К. Миксата доминирует своеобразный анекдотизм, поэтика странности и парадокса, во многом присущие и Чехову в русской литературе. Мы можем говорить о типологическом схождении этих явлений в искусстве.

Изучение творчества А.М. Горького в выпускном классе обнаруживает его „всемирную отзывчивость”, свойственную вообще русской литературе (об этой черте некогда применительно к Пушкину говорил Достоевский). Свойство это сказалось, в частности, в постоянном внимании Горького к венгерской литературе. Особенно интересовало писателя творчество Имре Мадача и, прежде всего, его всемирно известная философско-романтическая драма *Трагедия человека*. Горького волновала концепция „человеческой истории”, предложенная венгерским автором, ему была близка аллегория как принцип изображения действительности (вспомним сказку *О Чиже, который лгал, и о Дятле, любителе истины, Песню о Соколе* и т.д.). А именно к аллегорическим картинам бытия людей обратился Имре Мадач в своей драме, построив ее на смене эпох, начиная от времен Древнего Египта и кончая оледенением Земли в проектируемом будущем. Через эти эпохи проводит Люцифер своих спутников – Адама и Еву, доказывая им несостоятельность утопических мечтаний человечества. Сохранилось свидетельство венгерского журналиста Акоша Пинтера, побывавшего в 1902 году у Горького, о том, что русский писатель назвал драму Мадача „величайшим творением венгерской литературы” и изъявил желание непременно издать это произведение с иллюстрациями Михая Зичи.¹⁵ И это намерение было Горьким осуществлено. По его инициативе драма Мадача была переведена З. Крашенинниковой и напечатана в издательстве „Знание”. Примечательно и другое: произведение венгерского писателя дало толчок к созданию Горьким поэмы *Человек* и оказало на последнюю определенное влияние. На это обратили внимание литературоведы Венгрии (Й. Вальдапфель, Г. Толнаи и др.).

¹⁵ См.: Габор Толнаи, Влияние творчества М. Горького на венгерскую литературу. В кн.: *Горький и современность*. М., 1970: 304–305.

Позже, в романе *Жизнь Клима Самгина* Горький устами Лютова вновь уважительно отзывается о драме Имре Мадача. Не исключено, что и другое творение венгерского автора – драма *Мозеш*, изображающая выведение библейским Моисеем его народа из египетской неволи, по-своему отозвалась в легенде о Данко из горьковской *Старухи Изергиль*.

С другой стороны, произведения Горького нашли своих почитателей среди венгерских писателей и критиков. Учитель рассказывает школьникам о раннем отзыве Эдена Вилднера на роман *Мать* (1907), в котором рецензент прозорливо увидел „подлинную современность”, продолжение традиций русской литературы и удачный сплав отрицания и утверждения.¹⁶ В последующее время венгерские литературоведы опубликовали исследования о Горьком (Й. Вальдапфель, Б. Лендьел), показали влияние этого художника слова на таких писателей, как Аттила Йожеф, Лайош Надь, Дюла Ийеш, Петер Вереш. Габор Толнаи отмечал, что гуманизм Горького стал частью образа мыслей венгров: писатель „незримо водит нашим пером, даже когда мы этого не замечаем”.¹⁷ В своем отзыве (1957), оставленном в московском Музее Горького, Тибор Барабаш писал об авторе *На дне*: „в моей душе живет благородный пафос его творчества. Он был и остается для меня учителем и примером”.¹⁸ К высказыванию Т. Барабаша присоединил свой голос Бела Иллеш, свидетельствующий о своей симпатии к Горькому: „я снова пришел к нему за мужеством, за силой и верой, которые нужны мне не только для борьбы, но и для победы”.¹⁹

Обозревая культурную жизнь русского „серебряного века”, мы говорим о тесной творческой дружбе композиторов И. Стравинского и Белы Бартока.²⁰ Упоминаем о художественных связях крупнейшего венгерского поэта Эндре Ади, с одной стороны, с А. Блоком (их роднят поиски в русле символизма), а с другой – с В. Маяковским (их сближает трагически воссозданная урбанистическая тема и бунтарский вызов „сытым”). Влияние Э. Ади испытал Антал Гидаш, создатель поэтических сборников тридцатых годов (*Суд продолжается, Венгрия ликует, Колонии кричат*). Но другими гранями своего дарования этот писатель был тесно связан с советской культурой (*Москва – родина*, 1934). На русском языке выходили и высоко оценивались в России его книги *Господин Фицек* (1936), *Мартон и его друзья* (1959). В то же время Гидаш – известный переводчик русской поэзии на венгерский язык (сборник *От моря и до моря*, 1960).

¹⁶ О.К. Россиянов, *Современность Горького (к оценке писателя в Венгрии)*. В кн.: Там же, 310.

¹⁷ Габор Толнаи, Указ. соч. 308.

¹⁸ *Горьковские чтения 1959–1960*. М., 1962: 100.

¹⁹ Там же.

²⁰ См.: Ференц Бониш, *Жизнь Белы Бартока в фотографиях и документах*. Будапешт, 1981: 21.

Знакомство учащихся с поэзией 30-х годов непременно включает в себя анализ стихотворения К. Симонова *Генерал* (1937). Тогда еще молодой поэт прославил в нем выдающуюся личность XX века – венгерского писателя Мате Залку, который под именем генерала Лукача мужественно сражался с фашизмом в Испании, командуя 12-ой интернациональной бригадой, и героически погиб, отстаивая свободу испанского народа. Заимствуя ритмику лермонтовского стихотворения *Воздушный корабль*, К. Симонов подчинил ее новой романтической патетике. Стихотворение не оставляет учащихся равнодушными, захватывая их величественно-скорбной интонацией, вызванной гибелью человека, чьи помыслы обращены не только к сражающимся испанцам, но и к родимой Венгрии, давно оставленной им во имя свободы и подвига.

Давно уж он в Венгрии не был,
Но где бы он ни был, над ним
Венгерское синее небо,
Венгерская почва под ним.

С непередаваемым волнением читают ученики строки о том, что даже в предсмертном бреду генералу грезится, будто зеленой листвой

Родные венгерские липы
Шумят над его головой.²¹

И в последующие годы нелегкого XX века, как показываем мы школьникам, а потом и студентам, венгерская и русская культуры постоянно искали поводы и обстоятельства для своего всегдашнего сближения. Так, родным и близким стал, например, для россиян венгерский композитор Золтан Кодай. В Московском музыкальном театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко шла опера Кодая *Янош Хари*. На русский язык переводились стихи Дюлы Ййеша, приветствовавшие композитора – *Вступление к концерту Кодая* и прощальные строки Дёзё Чорба – *Кодай*. А великий Д. Шостакович писал, обращаясь к венгерскому собрату: „Ваша музыка, прославившая искусство венгерского народа на весь мир, служит гуманизму и идеям мира”.²²

Таковы многообразные примеры и грани единения двух культур на уроках словесности в русской школе: они охватили различные явления, относящиеся к литературе, музыке, живописи, графике, науке Венгрии. Это еще далеко не полное представление о ее духовной жизни, но это серьезный шаг на пути дружбы и приобщения к культуре близкого нам народа.

²¹ Константин Симонов, *Собр. соч. В 6 т.* М., 1966, т. 1, 20–21.

²² Цит. по кн.: Л. Эсе, *Золтан Кодай. День за днем.* М., 1980: 258.