

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Дуккон

## К ВОПРОСУ О ВОСПРИЯТИИ ТВОРЧЕСТВА М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА В ВЕНГЕРСКОЙ КРИТИКЕ

В обзорной статье рассматриваются проблема переводов и рецепция произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина в Венгрии, начиная с 1859 г. и до наших дней. Особое внимание уделяется переводам романа Салтыкова-Щедрина «История одного города».

**Ключевые слова:** Салтыков-Щедрин; Венгрия; перевод; восприятие.

Судьба щедринских произведений в Венгрии затрагивает не менее интересные – и даже актуальные – литературные проблемы, чем рецепция творчества его великих современников. В настоящей статье мы постараемся дать краткий обзор истории их восприятия с целью «воскресить» этого замечательного, хотя в последнее время несколько забытого (по крайней мере, венгерским и, рискнем сказать, европейским читателем), так сказать – «немодного» автора. На наш взгляд, теоретико-филологический опыт последних десятилетий, новые подходы к изучению жанров помогают раскрыть такие пласты щедринских текстов (даже если мы подходим к ним с точки зрения иностранных – в данном случае венгерских – переводов), которые раньше не пользовались должным вниманием. Например, понятие сатиры и его изменение в различных литературах в разные эпохи влияют и на эстетическую оценку произведения, и на разрешение переводческих – языковых и стилевых – проблем. Так, венгерский перевод «Истории одного города» поднимает вопрос о природе щедринской сатиры: важно определить, какой «ключ»

использовал переводчик, и мотивирован ли его выбор внутренним миром романа. В этой статье мы остановимся на нескольких особенно значимых для данной проблемы аспектах.

1. Среди произведений Салтыкова-Щедрина первыми в венгерском переводе появились «Губернские очерки», напечатанные в 1859 г. в нескольких номерах одной из видных газет того времени. Имя первого переводчика, к сожалению, не известно. В следующем году в журнале «Будапештские Ведомости» (*Budapesti Hírlap*) вышла статья публициста С. Ревницкого о русском романе, посвященная представителям реализма и «обличительной тенденции» русской литературы. В ней в один ряд ставились имена Гоголя, Григоровича, Щедрина и Писемского<sup>1</sup>.

Спустя два десятилетия, в 1880–1890-е гг. на венгерском языке было опубликовано еще пять рассказов Щедрина. Три из них перевел Ласло Чопей (1856–1934)<sup>2</sup>. Он также написал и первую подробную статью о русском писателе, которая была напечатана в «Столичной газете» (*Fővárosi lapok*)<sup>3</sup>. В этой статье Чопей оценил творчество Салтыкова-Щедрина в контексте русской литературы XIX в., но при этом подчеркнул и его связь с сатирическими жанрами прошлого, упомянув в первую очередь комедии Д.И. Фонвизина и А.С. Грибоедова.

Традиционной как для русской критики второй половины XIX в., так и для более поздних литературных оценок в венгерской и немецкой критике, является трактовка творчества Салтыкова-Щедрина с точки зрения сатирического изображения русской жизни и обличения ее недостатков. И.С. Тургенев, один из первых рецензентов произведений Салтыкова-Щедрина, посвятил «Губернским очеркам» статью, в 1870 г. опубликованную в английском журнале *The Academy*, в которой писатель подчеркнул оригинальность щедринского искусства, т. е. соединение таких противоположностей, как трезвый реализм и «необузданная игра воображения»<sup>4</sup>. Мы упоминаем эту тургеневскую статью, потому что в

XIX столетии в венгерском восприятии русской литературы важную роль играли немецкие, французские и английские переводы, а также критическая литература на этих языках<sup>5</sup>. Хотя не всегда можно точно определить посреднические звенья, очевидно, что представители венгерской интеллигенции – ученые, литераторы, художники – были знакомы с западноевропейскими критическими откликами на произведения русской литературы. Можно сказать, что к концу века возникла мода на русскую литературу.

Интересную интерпретацию творчества Щедрина предложил венгерский писатель и критик Михай Фёльди (1894–1943), который в своем кратком эссе, опубликованном в 1920 г. в ведущем литературном журнале «Запад» (*Nyugat*)<sup>6</sup>, анализируя произведения писателя, провел интересные параллели с крупнейшими явлениями мировой литературы. Такое сравнение, по его мнению, позволяет глубже осветить особенности таланта русского писателя: есть в нем что-то и от «экзальтированного трагизма» Достоевского, и от «сурового размаха» Толстого, и от сатиры Свифта, и от легкости Мопассана.

Фёльди сравнил Салтыкова-Щедрина и с венгерскими писателями середины XIX в. (т. н. «эпохи реформ»), апеллируя к таким общим историческим проблемам всей Восточной Европы, как крепостничество, самодержавие, приостановки на пути модернизации общества и т. д. Критик назвал роман «Господа Головлевы» мрачной хроникой «разлагающихся дворянских гнезд», самым пессимистическим произведением мировой литературы. На наш взгляд, в небольшом эссе Фёльди проявилось гораздо больше чуткости к художественным особенностям щедрина романа, чем во многих более поздних солидных исследованиях, авторы которых придерживались официального канона социалистического литературоведения<sup>7</sup>. Это понятно: журнал «Запад», на страницах которого появилось эссе, с 1908 по 1941 гг. был

самым передовым органом литературы и искусства в Венгрии. Фёльди писал о Салтыкове-Щедрине: «Его произведения отличаются чистотой стиля, интенсивностью видения человеческой сущности, глубиной настроения *и каким-то несравненным, гротескным и горьким юмором*» [курсив мой – А. Д.]<sup>8</sup>.

В конце статьи Фёльди предсказал будущую широкую известность писателя, связанную именно с высоким художественным качеством его произведений. Теперь мы знаем, что критик верно предугадал литературный успех Салтыкова-Щедрина в XX в. Однако, к сожалению, идеологический догматизм советского литературоведения привел к тому, что на художественное богатство и многоплановость щедринской сатиры официозные исследователи смогли откликнуться лишь штампованными фразами. Господствующий курс советской литературной критики, разумеется, отражался и на венгерской рецепции Салтыкова-Щедрина, осуществляемой с начала 1950-х гг. и далее. Предметом исследований стали не художественная структура или образность переведенных на венгерский язык щедринских романов, повестей и очерков, а исключительно их «идейное содержание».

Большую роль в популяризации произведений Щедрина у венгерских читателей сыграл труд переводчиков<sup>9</sup>. Знаменательно, что второе издание венгерского перевода «Истории одного города» появилось весной 1956 г. (первая версия вышла в 1951 г.). Тема абсурдности диктатуры, остро поставленная в этом произведении, была для тогдашней венгерской интеллигенции особенно актуальна. И опять не художественные качества, а «обличительная страсть» и нравственные проблемы оказались наиболее важными в восприятии Салтыкова-Щедрина в Венгрии.

С 1960-х гг. творчество писателя получило глубокий историко-литературный анализ в исследованиях профессора Будапештского

университета Эндре Тёрёка (1923–2005). В своих трудах он рассматривал русскую литературу в европейском контексте, и его сравнительно-литературный метод дал возможность более широко взглянуть как на эстетические, так и на философские проблемы русской литературы. Среди других вопросов Тёрёк изучал и жанровые особенности «Истории одного города», подчеркивая аллегоричность романа и сопоставляя его с гоголевской и чеховской сатирой. При этом отличительную черту щедринской поэтики он усматривал в некоторой отвлеченности и рациональности художественного видения. Исследователь указал на признаки амбивалентного, трагикомического настроения русской литературы конца XIX в. и его отражение в поэтике.

С 1970-х гг. в Венгрии стали доступны современные труды по поэтике, в том числе книги М.М. Бахтина, статьи представителей формальной школы (например, В. Шкловского), семиотические исследования. Эти работы стали объектом пристального внимания венгерских филологов, культурологов, философов. В свете новых открытий в поэтике и культурологии известный литературовед З. Хайнади рассмотрел вопрос о неоднократно отмечавшемся сходстве между гоголевской и щедринской сатирой. По мнению Хайнади, оба писателя имели особенный талант к изображению Зла, но Н.В. Гоголь глубже и трагичнее видел противоречия человеческой души и одновременно показывал недостатки и грехи людей с большим юмором и лиризмом, чем М.Е. Салтыков-Щедрин, сатира которого часто пропитана горечью и возмущением<sup>10</sup>.

К этому мы можем добавить, что Гоголь интересовался скорее метафизическим аспектом греховности человека, тогда как Салтыков-Щедрин исследовал человеческие пороки и недостатки общественного устройства в духе просветительского рационализма – и с беспощадной остротой, вызывающей ассоциации с такими произведениями, как «Дума»

М.Ю. Лермонтова («Печально я гляжу на наше поколение...»). Щедриным более всего движет чувство гнева, когда он создает свои гротескные «деформированные» образы, при этом сатира его редко способна вызвать чувство катарсиса, который мы испытываем при встрече с «карнавальным» смехом Гоголя.

Сопоставление гоголевской и щедриной сатиры в нашем исследовании опирается на идеи В.И. Тюпы об особенностях развития этого модуса в русской литературе<sup>11</sup>. Ссылаясь на труды Ю.В. Манна<sup>12</sup>, он подчеркивает специфику гоголевской сатиры, состоящую в том, что обличительно-смеховое начало, характерное для более ранних авторов, у Гоголя превращается в тотальный смех и самоосуждение. Таким образом, писатель отказывается от антагонистичности смеха и приходит к пониманию амбивалентности Зла и сатирическому видению бытия в целом. Но именно такое глубоко метафизическое переживание обеспечивает и необыкновенную поэтическую новизну гоголевских текстов: «Он превратил сатиру из жанра инвективы и критического умонастроения в эстетическую модальность художественного письма»<sup>13</sup>.

Салтыкову-Щедрину не свойственно чувство миссионерского призвания, которое отличало Гоголя. Щедрин в своих произведениях остается «коллекционером» гротескных, абсурдных, искаженных характеров и ситуаций, но использует для этого гораздо более сложные поэтические решения, чем публицистическая сатира. Наряду с «рационалистом» в писателе жил и грозный «судья»: разве иначе могли бы его образы внушить читателю столь пылкое чувство негодования против несправедливости? На наш взгляд, художественное кредо Щедрина особенно точно раскрывает следующая цитата из его письма к А.Н. Пыпину: «Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия»<sup>14</sup>.

2. Роман «История одного города» (1870) принадлежит к лучшим произведениям писателя. В его по-настоящему ядовитом смехе звучат и некоторые карнавальные мотивы. Литературная выдумка и историческая пародия сочетаются в хронике города Глупова, так что к ней можно применить термин «фантастическая сатира». Роман обладает рамочной композицией: в начале повествователь под маской издателя «летописи» обращается к читателю, а заключает роман глава «Оправдательные документы», к которой Издатель прилагает сочинения трех градоначальников, фигурирующих в «Истории...».

В двух своих письмах (в редакцию журнала «Вестник Европы» и к литературоведу А.Н. Пыпину) Щедрин полемизировал с современными ему критиками. Он указал на ошибку А.С. Суворина, принявшего роман в буквальном смысле за «историческую сатиру» и поэтому обвинившего автора в глумлении над русской историей. Критик не заметил, что «историческая» сатира была для писателя не целью, а только формой<sup>15</sup>. И здесь возникает имя Гоголя: Салтыков-Щедрин реагирует на ядовитый намек рецензента, будто незачем сравнивать двух писателей, ибо таланты их не равны. Эта полемика показывает, что Щедрин очень хорошо знал и высоко оценивал особенности гоголевского смеха, а также сознавал разницу между его и своим художественными методами – но отнюдь не в иерархическом смысле.

«Летопись» Глупова «ведена преемственно четырьмя городскими архивариусами и обнимает период времени с 1731 по 1825 год»<sup>16</sup>. Повествование характеризуется обилием интертекстов и различными приемами стилизации: то мы видим подражание старинному летописному стилю, то встречаем литературные реминисценции, явные и скрытые отсылки к известным образам и произведениям (например, образ Пимена из пушкинского «Бориса Годунова») или даже упоминания литературных деятелей (в частности, Любомудров).

Перечисление предков глуповцев обнаруживает травестийную связь «Истории...» с «Повестью временных лет» и «Словом о полку Игореве». Такие названия племен, как головотяпы, лягушечники, клюковники, кособрюхие, вислоухие, вертячие бобы, лукоеды и т. д., связывают «серьезную» летописную традицию и фольклор. С одной стороны, здесь очевиден намек на перечисляемые в «Повести временных лет» славянские племена (радимичи, вятичи, древляне, северяне и др.). С другой стороны, как мы знаем, писатель использовал появившиеся незадолго до начала работы над «Историей...» издания пословиц и других фольклорных текстов, собранных В.И. Далем и И.П. Сахаровым<sup>17</sup>. Сам Щедрин сообщал об этом редактору «Вестника Европы»<sup>18</sup>. Шуточные прозвища предков глуповцев имеют непосредственное отношение к реальным этнографическим фактам: например, «клюковниками» в России дразнили владимирцев, «лягушечниками» – дмитровцев, «кособрюхими» – рязанцев, «вислоухими» – ростовцев и т. д.

Из элементов шуточной сказки, предания и хроники создается повествование, полное юмора и абсурда. Но в нем угадывается некий «скелет истории» – иначе говоря, модель человеческих распрей: «Заключали союзы, объявляли войны, мирились, клялись друг другу в дружбе и верности, когда же лгали, то прибавляли, “да будет мне стыдно”, и были наперед уверены, что “стыд глаза не выест”. Таким образом взаимно разорили они свои земли, взаимно надругались над своими женами и девами и в то же время гордились тем, что радушны и гостеприимны»<sup>19</sup>. «Древняя история» головотяпов рассказывается по аналогии с каноническим повествованием о создании русского государства, а описание войны племен и общественного устройства головотяпов стилизовано под шуточную сказку: «Началось с того, что Волгу толочком замесили, потом теленка на баню тащили, потом в кошеле кашу варили, потом козла в соложенном тесте утопили, потом свинью за



бобра купили, да собаку за волка убили <...>; потом рака с колокольным звоном встречали, потом щуку с яиц согнали, потом комара за восемь верст ловить ходили, а комар у пошехонца на носу сидел, потом батьку на кобеля променяли, потом блинами острог конопатили, потом блоху на цепь приковали, потом беса в солдаты отдавали, потом небо кольями подпирали, наконец, утомились и стали ждать, что из этого выйдет»<sup>20</sup>.

Эти цитаты свидетельствуют об оригинальности метода писателя, который стремился передать особый «глуповский» образ мыслей: пословицы, поговорки и традиционные обороты народной поэзии он смешивает друг с другом, и рождается фантастический, но формально «действительно-образный» мир, пародия на древнерусские летописные предания. Метафорический язык поговорок Щедрин толкует буквально: предложение «блоху на цепь приковали» отсылает к пословице «У меня в кармане вошь на аркане да блоха на цепи», а фраза «небо кольями подпирали» ассоциируется с поговоркой «Три кола вбито, да небом покрыто»<sup>21</sup>.

В описании древней истории глуповцев, как было упомянуто выше, проглядывают мотивы летописи Нестора и – с большим скачком во времени – приметы петровской эпохи: головотяпы после долгих исканий находят себе князя, закладывают город в болотине (ср. с основанием Петербурга) и называют его Глуповом. После этого в «летописи» описываются чудовищные градоначальники числом 22. В них персонифицированы различные качества деспотической власти: самодурство, насилие, бредовые идеи. Так, 21-й градоначальник Угрюм-Бурчеев хотел, например, превратить город в своеобразную смесь фаланстера и острога. Салтыков-Щедрин оказался настоящим пророком: он как будто предвидел появление концлагерей в XX в. В XXI столетии особенно глубоко ощущаются именно эти универсальные горизонты его сатиры, а не только обличения аракчеевской и николаевской России.

«Фаланстер» Угрюм-Бурчеева расширяется во времени и пространстве, вступая в контакт с лагерной литературой прошлого века: «Ни бога, ни идолов – ничего...

В этом фантастическом мире нет ни страстей, ни увлечений, ни привязанностей. Все живут каждую минуту вместе, и всякий чувствует себя одиноким. Жизнь ни на мгновение не отвлекается от исполнения бесчисленного множества дурацких обязанностей, из которых каждая рассчитана заранее и над каждым человеком тяготеет, как рок. <...> Нивелляторство, упрощенное до определенной дачи черного хлеба, – вот сущность этой кантонистской фантазии...

Тем не менее, когда Угрюм-Бурчеев изложил свой бред перед начальством, то последнее не только не встревожилось им, но с удивлением, доходившим почти до благоговения, взглянуло на темного прохвоста, задумавшего уловить вселенную. Страшная масса исполнительности, действующая как один человек, поражала воображение. Весь мир представлялся испещренным черными точками, в которых, под бой барабана, двигаются по прямой линии люди, и всё идут, всё идут. Эти поселенные единицы, эти взводы, роты, полки – все это, взятое вместе, не намекает ли на какую-то лучезарную даль, которая покамест еще задернута туманом, но со временем, когда туманы рассеются и когда даль откроется... Что же это, однако, за даль? Что скрывает она?

“Ка-за-р-р-мы!” – совершенно определительно подсказывало возбужденное до героизма воображение»<sup>22</sup>.

Именно эта глава романа является самой многозначной и «современной»: в ней сочетаются мотивы различных утопий с апокалиптическими сценами, возникают видения «новой системы», «лучезарной дали», как будто предвещающие мегаломанию советской и всемирной истории, так выразительно изображенную в антиутопиях Е.И. Замятина, О. Хаксли, Дж. Оруэлла, А.П. Платонова и др.

Нам кажется, что в щедринской поэтике очень важную роль играет именно временная структура сатиры, т. е. взаимоотношения прошлого («истории»), настоящего и будущего. Рассмотрение первых двух слоев в современной писателю критике и в литературоведении XX в. ограничивается определением цели сатиры – обличить русское самодержавие – и суждениями о сущности жанра. Но сопоставление с утопическими представлениями XIX–XX вв., с мотивами произведений Ф.М. Достоевского (сон Раскольникова из эпилога «Преступления и наказания», «Сон смешного человека»), с антиутопическими романами XX столетия создает возможности для более плодотворного анализа сатиры Салтыкова-Щедрина (пределы этой статьи позволили нам лишь набросать эскиз этих новых аспектов исследования).

Важно отметить, что в «Истории одного города» тонко нюансируется понятие «народ»: писатель отличает «народ исторический, то есть действующий на поприще истории, от народа как воплотителя идеи демократизма»<sup>23</sup>. Здесь видна трезвая мысль, лишенная всякой романтической окраски: Щедрин не обоготворяет народ, не идеализирует его, а в «кривом зеркале» сатиры показывает свойственные ему слабости. В своем представлении о цели писательского труда Щедрин остается на позициях понимания сатиры как инвективы и морального «учения». Отстраняясь и от абстрактных представлений революционной интеллигенции, и от официальной формулы «православие, самодержавие, народность», писатель занимает просветительски-рационалистическую позицию, стремясь «воспитать» народ. В то же время некоторым главам романа свойственны и универсальность смеха, и «карнавальное» изображение перевернутого «вверх ногами» абсурдного мира.

3. В заключение хотелось бы рассказать о замечательном венгерском переводчике романа Режё Хонти (1879–1956), которому удалось

конгениально воссоздать на венгерском языке сложный текст произведения.

В 1902 г. Хонти окончил французско-итальянское отделение Будапештского университета. В молодости он занимался итальянской литературой Средневековья и Ренессанса, опубликовал работы о Якопоне да Тоди и Данте<sup>24</sup>. Одновременно он продолжал изучать языки: овладел английским, арабским, русским, испанским и персидским. В период Венгерской Гражданской Республики осенью 1918 г. вместе со своими знаменитыми современниками – поэтом и прозаиком Михаем Бабичем и лингвистом Дюлой Лазициусом<sup>25</sup> – он был назначен профессором Будапештского университета. Однако после падения Республики в августе 1919 г., подобно им, Хонти был вынужден покинуть университет, оставшись верным своим гуманистическим убеждениям.

С 1920-х гг. Хонти интенсивно занимался художественным переводом, писал учебники по грамматике, составлял словари и путеводители (по Флоренции, Риму, Венеции). С 1945 по 1956 г. преподавал русский язык в различных вузах. Умер Хонти 30 марта 1956 г.<sup>26</sup>

Его переводческий диапазон без преувеличения огромен. Это показывают уже только библиотечные каталоги: среди переводов Хонти значатся произведения А.С. Пушкина, А.Н. Толстого, А.П. Чехова, В.Г. Белинского, М.Е. Салтыкова-Щедрина<sup>27</sup>, М. Алданова, Мопассана, Н. Макиавелли, Дж. Бокаччо, О. Уайльда. Он также переводил испанские новеллы, сказки «Тысячи и одной ночи», а в 1930-е гг. подготовил к публикации несколько адаптированных для молодежи произведений Ф. Купера. Хонти был автором многих предисловий и комментариев к изданиям зарубежных авторов. Его статья, посвященная новеллистике Чехова, актуальна по сей день.

Многосторонняя эрудиция, огромные литературные и лингвистические познания Хонти, безусловно, не могли не способствовать успеху его перевода «Истории одного города». Стилиевые особенности оригинала на венгерском языке переданы очень выразительно. Говорящие имена – Грустилов, Бородавкин, Перехват-Залихватский, Угрюм-Бурчеев, Трубочистиха в переводе Хонти получают семантически адекватные формы, по возможности подражающие фонетике оригинала (имена в сатирических произведениях вообще значимы, так как подчеркивают главные черты характеров). Хонти отлично разрешил эту далеко не легкую задачу, хотя, конечно, не всегда мог передать все коннотации данного слова или имени. Вот один пример, раскрывающий его переводческую тактику: лишь русскому уху слышен в имени «Угрюм-Бурчеев» намек на Аракчеева. Переводчик пожертвовал этой фонетической аллюзией ради остроумного именованья «Zordon-Morcov». Во втором элементе («Morcov/Морцов») венгерский корень и русское окончание *-ov* создают комическую смесь разнородных языковых компонентов. Можно было бы перечислить еще много таких «находок» из венгерского варианта «Истории...».

В переводе фразеологизмов Хонти тоже творчески следовал русскому тексту: нелепость глуповской жизни передается при помощи фантастических комбинаций различных (устных и письменных) стилей. Таким образом, сатира М.Е. Салтыкова-Щедрина получила под пером Режё Хонти достойный перевод, подсказывающий даже новые идеи для изучения жанровых проблем романа.

---

<sup>1</sup> *Reviczy S.* Az orosz regényirodalom legújabb iránya s Piszemszkij művei [Новая тенденция русского романа и произведения Писемского] // *Budapesti Hírlap*. 1860. № 183–184. Новая публикация: *Orosz írók magyar szemmel* [Русские писатели венгерскими глазами]. Budapest, 1983. V. I. P. 74–78. Кстати, упомянутая статья имеет французский источник –

---

труд критика Делаво (Delaveau), появившийся в парижской газете *Revue des Deux Mondes*.

<sup>2</sup> *Hollós A. Csopey László élete és művei* [Жизнь и труды Ласло Чопея]. Nyíregyháza, 2004.

<sup>3</sup> *Cs. L. (Csopey László). Egy orosz szatirikus* [Русский писатель-сатирик] // *Fővárosi Lapok*. 1884. Nov. 18; Nov. 19. Новая публикация: *Orosz írók magyar szemmel* [Русские писатели венгерскими глазами]. V. I. P. 195–203.

<sup>4</sup> *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. М.; Л., 1967. Т. 14. С. 250–252.

<sup>5</sup> *Зельдхейи-Деак Ж.* Роль немецкого посредничества в венгерской рецепции русской литературы (XIX век). München, 2004. (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Т. 46).

<sup>6</sup> *Földi M. Saltykov-Scsedrin* // *Nyugat*. 1920. II. С. 1068–1069.

<sup>7</sup> Так, в работах венгерской исследовательницы Салтыкова-Щедрина Марии Рев акцентируются не эстетические, а социологические и идеологические аспекты. Тем не менее, ее типологические наблюдения весьма значимы для анализа щедринской прозы и русско-венгерских литературных отношений. См.: *Rév M. Scsedrin és Mikszáth (Adalék a történelmi-típológiai hasonlóságok vizsgálatához)* [Щедрин и Миксат (Материалы к исследованию историко-типологического сходства)] // *Filológiai Közlöny*. 1965. № 1–2. P. 125–139.

<sup>8</sup> *Földi M.* Op. cit. P. 1069.

<sup>9</sup> В 1950–1960-х гг. были заново переведены «Губернские очерки», «Господа Головлевы» и впервые появились переводы «Помпадуров и помпадурш», «Сказок», «Истории одного города», «Пошехонской старины».

<sup>10</sup> *Hajnády Z. Az orosz regény* [Русский роман]. Budapest, 1991. P. 114; *Он же. A Galavljov család* [Господа Головлевы] // *Huszonöt fontos orosz regény*. Budapest, 1996. P. 101–115.

<sup>11</sup> «Догоголевская сатира в русской литературе была *инвективной*, антагонистически отторгающей недолжный сатирический объект от нормативного субъекта сатирического высказывания (и такого же адресата). Этот взгляд на сатиру стойко сохраняется в русской литературной мысли и много позже Гоголя – вплоть до XX века» (*Тюпа В.И.* Место Гоголя в истории русской сатиры // *Гоголь как явление мировой литературы*. М., 2003. С. 74).

<sup>12</sup> *Манн Ю. В.* Диалектика художественного образа. М., 1987.

<sup>13</sup> *Тюпа В.И.* Указ. соч. С. 75.

<sup>14</sup> *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собрание сочинений: в 20 т. М., 1969. Т. 8. С. 457.

<sup>15</sup> Там же. С. 456.

<sup>16</sup> Там же. С. 266.

<sup>17</sup> *Даль В.И.* Пословицы русского народа. М., 1862; *Сахаров И.П.* Сказания русского народа. Т. 1. Кн. 2. СПб., 1841.

<sup>18</sup> *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собрание сочинений. Т. 8. С. 555.

<sup>19</sup> Там же. С. 270.

<sup>20</sup> Там же. С. 271.

<sup>21</sup> *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 3 т. М., 1989. Т. 2. С. 144.

<sup>22</sup> *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собрание сочинений. Т. 8. С. 406–407.

<sup>23</sup> В полемическом письме в редакцию «Вестника Европы» Щедрин писал: «Первый оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих. Если он производит Бородавкиных и Угрюм-Бурчевых, то о сочувствии не может быть и речи; если он выказывает стремление выйти из состояния бессознательности, тогда сочувствие к нему является вполне законным <...>. Что же касается до “народа” в смысле второго

---

определения, то этому народу нельзя не сочувствовать уже по тому одному, что в нем заключается начало и конец всякой индивидуальной деятельности» (Там же. С. 454).

<sup>24</sup> *Honti R. Égi szerelem* [Небесная любовь]. Budapest, 1901; *Honti R. Dante*. Budapest, 1921.

<sup>25</sup> *Дуккон А.* Дьюла Лазициус о русской литературе // *Studia Slavica Hungarica*. 1984. № 30. P. 157–164.

<sup>26</sup> Некролог Хонти составил писатель Дьёрдь Шомйо. Он опубликован в журнале «Звезда» (*Csillag*), в майском номере за 1956 г. (с. 1021–1022).

<sup>27</sup> Хонти перевел следующие произведения Щедрина: «Баран непомытый», «Бедный волк», «Вяленая вобла», «Добродетели и пороки», «Игрушечного дела людишки», «История одного города», «Кисель», «Недреманное око», «Пошехонская старина», «Пропала совесть», «Самоуверенный заяц», «Христова ночь», «Чижиково горе».