

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2021. Том 25, № 1
ЧЕХОВСКИЕ СТРАНИЦЫ

ББК 83.3

УДК 82.32

DOI 10.18522/1995-0640-2021-1-26-33

КУЛЬТУРНЫЕ УНИВЕРСАЛИИ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА И И. ТЁМЁРКЕНЯ: ГЕНЕТИКА И ТИПОЛОГИЯ

В.В. Кондратьева¹, М.Ч. Ларионова²

¹Таганрогский институт имени А.П.Чехова (филиал РГЭУ), г. Таганрог

² Южный научный центр РАН, г. Ростов-на-Дону

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК
в рамках научного проекта № 20-512-23010

Аннотация. Венгерская литература долгое время находилась под влиянием русской литературы. Особый интерес у венгерского читателя вызывало творчество А.П. Чехова. В этой связи встает вопрос о генетических и типологических связях между русской и венгерской литературами, который в статье рассматривается на примере рассказа «Ферко» венгерского писателя, этнографа и фольклориста Иштвана Тёмёркена и «степных» произведений А.П. Чехова.

Ключевые слова: *Тёмёркен, Чехов, «степные» рассказы, «встречные течения».*

Введение

Творчество А.П. Чехова оказало влияние на всю мировую литературу. Это хорошо известно и в России, и за ее пределами (см., например: [Бутенина, 2017; Дмитриева, 2019 и др.]). Испытала это влияние и венгерская литература.

Разговор о литературном диалоге между русской и венгерской литературами не случаен. Известно, что венгерская литература прошла сложный путь становления. Долгое время она находилась под влиянием немецкой, французской и в том числе русской литературы. Последняя заняла в истории венгерской литературы значимое место. Особый интерес у венгерского читателя вызывали три русских писателя: И.С. Тургенев, И.А. Гончаров и А.П. Чехов. В этой связи встает вопрос о генетических и типологических связях между русской и венгерской литературами, который мы предполагаем осветить на примере рассказа «Ферко» венгерского писателя Иштвана Тёмёркена и творчества Чехова.

Исследование и его результаты

Иштван Тёмёркен (Tömörkény, настоящее имя Иштван Штейнгасснер) – венгерский писатель, этнограф и фольклорист. Он признан одним

из самых талантливым венгерских прозаиков конца XIX – начала XX в. Известно, что его произведения были высоко оценены Л.Н.Толстым.

Между творческими и человеческими судьбами Чехова и Тёмёркень можно найти некоторые переклички: один сын купца, другой – трактирщика (корчмаря), оба стали яркими новеллистами, пришли в литературу через малую журналистику. В произведениях обоих прозаиков глубоко гуманистическое отношение к своим героям сочетается с холодным, как бы отстраненным повествовательным стилем, оба умерли от болезни легких.

И. Тёмёркень младше русского писателя на шесть лет. У нас нет точных сведений, был ли он знаком с творчеством Чехова. Однако известно, что первый перевод произведений Чехова появился в Венгрии еще в 1889 году, когда в газете «Пештский вестник» был напечатан рассказ «Пари». В редакции газеты состояли венгерские писатели, например, Мор Йокаи, известный российскому читателю по романам «Сын-вья человека с каменным сердцем» и «Золотой человек». В 1893 г. статья о Чехове, написанная Эндре Сабо, появилась в энциклопедии «Паллас» и стала широко известна венгерской читающей публике. Во время подготовки статьи Сабо писал Чехову и получил от него ответ. Несомненно, знал творчество Чехова и И. Тёмёркень, признанный венгерский мастер рассказа. Как пишет М. Рев, «интерес к рассказам молодого Чехова, вероятно, объясняется тем, что венгерские писатели, ищущие новые темы и новые формы, в Чехове нашли своего союзника и опирались на него, доказывая свое право на новые художественные приемы» [Рев, 2005, с. 293]. «Ориентацию на чеховскую технику», характерную для многих венгерских писателей, отмечает и современный венгерский исследователь Т. Сабо [Сабо, 2020].

Есть еще одно обстоятельство, определяющее близость этих писателей. Тёмёркень жил в Сегеде – это южная степная Венгрия. И, несмотря на то, что повесть Чехова «Степь» была переведена в Венгрии только во второй половине XX в., ранее Тёмёркень мог читать в переводах такие чеховские «степные» рассказы, как «В родном углу», «На подводе», «Красавицы» и др. У русского и венгерского писателей сходное ландшафтное художественное мышление. И если для Чехова «степным царем в литературе» был Гоголь, то для Тёмёркень таким мог стать Чехов.

Рассказ Тёмёркень «Ферко» тоже принадлежит к «степным» рассказам и написан в чеховской манере. Это повествование о недолгой жизни мальчика-пастуха, обладающего талантом художника, резчика по дереву. Ребенок отличается от всех особым восприятием мира. В конце произведения маленький герой погибает в зимней степи во время вьюги. Как и во многих чеховских рассказах, в этом венгерском рассказе нет ярко выраженного конфликта, динамично развивающегося сюжета, и главная мысль не лежит на поверхности. Место действия – степь, главный герой – мальчик, словно отделенный от всех, кто рядом с ним, образ дороги и ряд других элементов художественного мира произведения позволяют увидеть в рассказе «Ферко»

и «степных» произведениях Чехова, особенно повести «Степь», переключку.

И здесь исследователь оказывается перед интересной методологической проблемой. Читать «Степь» в переводе на венгерский Тёмёркенё не мог. Значит, либо он познакомился с чеховской повестью в переводе на другой язык, либо, кроме прямой ориентации на чеховскую стилистику и поэтику, должно быть что-то в области типологического сближения культур, что объясняет это сходство. Это явление А.Н. Веселовский назвал «встречными течениями». Он полагал, что, несмотря на национальную индивидуальность, всегда можно обнаружить сходство между культурами и ничего не заимствуется одной культурой у другой, если у принимающей стороны нет для этого достаточных оснований [Веселовский, 1989]. Современные исследователи эти основания называют архетипами или культурными универсалиями.

В повести «Степь» и рассказе «Ферко» отсутствуют либо находятся в слабых позициях топоры и локусы, связанные с архетипом детства. Ничего определенного не говорится о семьях, особенно в венгерском тексте. Хронотоп дома/семьи уходит на второй план. А на первый выходят особые смыслы, связанные с архетипом ребенка.

Оба автора улавливают в детях особое восприятие природы и подчеркивают чистоту, незамутненность мироощущения, характерные для ребенка вообще. Оба автора видят в герое-ребенке способность, которую Ф.Ницше назвал «неординарным мировидением». Дети наблюдают, обращают внимание на то, что не замечают окружающие. Для них ценным становится то, что для других является обычным: *«Из холма, склеенного природой из громадных, уродливых камней, сквозь трубочку из болиголова, вставленную каким-то неведомым благодетелем, тонкой струйкой бежала вода. Она падала на землю и, прозрачная, веселая, сверкающая на солнце и тихо ворча, точно воображая себя сильным и бурным потоком, быстро бежала куда-то влево»* [Чехов, С. VII, с. 20; далее ссылки на произведения А.П. Чехова даны в круглых скобках по изданию: Чехов А.П. Полн. собр. сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983. С. – сочинения. П. – письма. Римская цифра – том, арабская – страница.]; *«Мягкий лунный свет озарял все вокруг, тихий ветерок пролетал над бескрайней степью, донося едва слышный таинственный шорох леса: все сияло, белел песок, блестели лемехи плугов, с далеких хуторов доносился лай собак. Чудесные мысли, таинственные желания рождались в это время в сердце мальчика, они приводили его в содрогание»* [Тёмёркенё, 1987, с. 173].

У русского и венгерского писателя образ ребенка сопрягается с солнцем. Связь солярных образов с ребенком – один из признаков этого архетипа. Оба героя наблюдают за солнцем. Они интуитивно ощущают силу и онтологическую важность этого элемента Вселенной, что говорит о том, что они как дети едины со всеобщим («Ребенок единен со всеобщим. Он – Божественный и Предвечный» [Нефедова, 2016, с. 38]). Разница только в том, что Егорушка наблюдает за восходящим,

полдненным солнцем и заходящим солнцем. Он включен в весь суточный цикл движения солнца. Ферко же завораживает картина заходящего солнца: *«Он внимательно смотрел, как облака озаряются пурпуром, как огненные лучи солнца пробиваются сквозь листву деревьев. Слов нет, привлекательное это зрелище...»* [Тёмёркень, 1987, с. 172], *«Закат солнца казался Ферко непонятным чудом. Он не раз задумывался над тем, почему солнце каждый вечер, покидая небо, бывает большим, а утром, вновь появляясь, оказывается маленьким»* [Там же, с. 172], *«его недоумение и интерес к солнцу все росли. Молча, погружившись в раздумье, глядел он на закат, как на нечто диковинное»* [Там же], *«Мальчик изображал на песке заходящее солнце и тоненьким стебельком строго выводил вокруг него лучи, пробивавшиеся сквозь облака. Но рисунок этот никогда не удовлетворял его. На песке солнца не нарисует!»* [Там же, с. 173].

Ни разу во всем рассказе солнце не фиксируется в другом положении. Заходящее солнце притягивает внимание мальчика: стремясь все выразить через линии, он не понимает, как можно передать сам процесс захода.

Мальчик пытается в рисунке передать не объект (это для него просто), а изменчивость мира природы, его переходные состояния, его жизнь. И здесь герой-ребенок демонстрирует свободу творчества и самобытность, неординарность мировосприятия. Через акт творчества Ферко заявляет о себе этому миру.

У Тёмёркенья закат солнца – это тайна, и, если сумеет его изобразить, это значит разгадать эту тайну. Приобщение к тайне произойдет в степи, зимой на дороге, когда Ферко заметит фургон с бродячими актерами. На балдахине, покрывающем фургон, он увидит изображение заката. Ферко будет следовать не просто за фургоном. Он будет идти по заснеженной дороге за изображением заходящего солнца до тех пор, пока силы не покинут его. Но смерть не станет трагедией для мальчика. Он как будто перейдет в новое состояние и поймет, что теперь ему доступна та тайна, которая его долго мучила.

Изобразить заход солнца для Ферко – значит разгадать загадку бытия, мироустройства. Людей и животных он воссоздает легко, а луну, ее ореол, солнечный закат не понимает, как изобразить. В этом причина трагической гибели мальчика. Устремившись за мечтой, он замерзает в степи. У Чехова, степь становится «мифологически отдаленной и обособленной страной, ... пространством “блуждания”, ... временного перерыва обычной жизни, т.е. ... временной смерти» [Ларионова, 2006, с. 191]. Тёмёркень доводит эту чеховскую мысль до конца – до смерти героя. Смерть ребенка – и это тоже чеховская мысль, высказанная в рассказе «Спать хочется», – становится трагедией космического масштаба.

Особенный талант Ферко замечает один из старых работников фермы, и мальчика определяют в пастухи. Примечательно, что именно дар художника становится поводом и основанием сделать чудаковатого, ни на кого не похожего мальчика пастухом. Эта странность может быть объяснена с точки зрения традиционного сознания. Иштван Тёмёркень

как собиратель фольклора знал, что в традиционной венгерской культуре пастух – это человек, обладающий магической силой, связанный с символикой солнца.

Магические черты пастуха в рассказе «Ферко» трансформированы в артистический талант, талант художника. И, как положено, пастух отмечается особыми внешними атрибутами: пояс, посох (в рассказе это палка с наконечником), кнут.

Чехов тоже по-особому осмыслил образ пастуха. Это можно обнаружить в рассказе «Счастье». Собственно функции пастуха и в чеховском рассказе, и в венгерском уходят на второй план. А на первый план выходят архетипические черты. Варианты трансформации образа пастуха в культуре удивительно богаты: мессия, патриарх, вождь, защитник, кормилец, путеводитель, путник, владеющий «магическим знанием», «добрый пастырь», путешественник, пастух-гайдук, человек, занимающий «промежуточное положение между человеком и животным», обладатель магического знания [Цивьян, 1999, с. 91]. В мифологической фигуре «пастуха» воплощается функция объединения земли и неба в единый космос, что было реализовано в русском фольклоре, например, в загадках, сказках и несказочной прозе.

В рассказе Чехова фигуры пастухов становятся той точкой, которая объединяет верх и низ, небо и землю, начало и конец (обратим внимание на то, что один пастух – глубокий старик, а второй – молодой). В художественном пространстве рассказа горизонталь, которая задается необозримыми просторами степи и положением тел пастухов (старый пастух лежит животом на земле, молодой же безусый пастух лежит на спине), уравнивается вертикалью, которая формируется взглядом Саньки, направленным в небо, «где над самым его лицом тянулся Млечный путь и дремали звезды» (С. VI, с. 210).

Пожалуй, и в рассказе Тёмёркёня актуализуется функция объединения неба и земли. Если его учитывать, то можно обнаружить логическое сопряжение мифологемы «пастух» и заката солнца, которое визуально является движением светила от небесного пространства к земному.

Заключение

В. Аминова, известный современный компаративист, отметила: «“свое” как переструктурированное “чужое”, “свое”, сходное с “чужим”» – один из самых продуктивных видов «диалогических отношений между национальными литературами» [Аминова, 2009, с. 26]. Именно такой тип отношений выстраивается между текстами Чехова и Тёмёркёня. Это тот случай, когда мы можем равноправно говорить о генетических и типологических связях между писателями, проявляющихся на уровне архетипов и культурных универсалий.

Из наших, пока скромных и предварительных, наблюдений следует, как нам кажется, еще один очень важный для современных представлений о литературном процессе вывод. Как говорит И.О. Шайтанов, есть понятие «мировая», а есть «всемирная» литература [Шайтанов 2018].

Вот эта «всемирная», то есть объединяющая национальные, литература сложилась в XX в. во многом благодаря творчеству и художественному наследию А.П. Чехова.

Литература

Аmineva B.P. (2009) Типы диалогических отношений между национальными литературами как предмет компаративистики // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 88 – 92.

Бутенина Е.М. (2017) Чеховское начало в прозе Элис Манро // Новый филол. вестн. № 1(40). С. 182 – 189.

Веселовский А.Н. (1989) Историческая поэтика. М.: Высшая школа. 406 с.

Дмитриева Е.Е. (2019) Игра в Чехова на французской сцене: ностальгия по усадьбе или ностальгия по игре? («Дорогой Антуан...» Жана Ануя) // Русская литература. № 1. С. 198 – 208. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-198-208.

Ларионова М.Ч. (2006) Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та. 256 с.

Нефедова Л.К. (2016) Архетип ребенка как онтологический прототип и энергийно-смысловая форма конструирования понимания детства в искусстве слова // Гуманитарные исследования. № 2 (11). С. 36 – 40.

Рев М. (2005) Чехов в Венгрии. 1889–1945 гг. // Литературное наследство. Т. 100. Чехов и мировая литература: в 3 кн. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН. С. 291 – 312.

Сабо Т. (2020) Роман Шандора Марай «Чайка» в контексте поэтики А.П. Чехова // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. Т. 22, № 1(196). С. 215 – 229. С. 227. DOI 10.15826/izv2.2020.22.1.015.

Тёмёркенъ И. (1987) Ферко // История одного дня. Повести и рассказы венгерских писателей. М.: Изд-во «Правда». С. 172 – 177.

Цивьян Т.В. (1999) Движение и путь в балканской модели мира: исслед. по структуре текста. М.: Индрик. 374 с.

Чехов А.П. (1974 – 1983) Полн. собр. сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука.

Шайтанов И.О. (2018) «Мировая литература» как проблема и вызов // Вопросы литературы. № 6. С. 13 – 33. DOI: 0.31425/0042–8795–2018–6-12-33.

References

Amineva V. R. (2009) Types of dialogical relations between national literatures as a subject of comparative studies. *Knowledge. Understanding. Skill*, № 4, pp. 88-92 (In Russian).

Butenina E. M. (2017) Chekhov's origin in Elis Manro's prose. *New Philological bulletin*, № 1(40), pp. 182-189. (In Russian)

Chekhov A. P. (1974-1983) *Complete works and letters: in 30 v.*, Moscow, Nauka. (In Russian).

Civiyani T. V. (1999) *Action and trip in Balkan world model: research on the structure of the text*, Moscow, Indrik. 347 p. (In Russian).

Dmitriyeva E. E. (2019) Playing Chekhov on the French stage: nostalgia for an estate or nostalgia for a game? (“Dear Antuan...” Zhana Anuya). *Russian Literature*, № 1, pp. 198-208. DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-198-208. (In Russian).

Larionova M. Ch. (2006) *Myth, fairy tale and rite in Russian Literature of the XIX century*, Rostov-on-Don: Publishing house of the Rostov University. 256 p. (In Russian).

Nefedova L. K. (2016) Archetype of a child as ontological prototype and energy-sense form of construction of understanding concept “childhood” in a word

art. *Humanitarian studies*, № 2 (11), pp. 36-40. (In Russian).

Rev M. (2005) Chekhov in Hungary. 1889–1945. *Literary Heritage. Vol. 100. Chekhov and world literature: in 3 books*. B. 2. Moscow, IWS RAS, pp. 291-312. (In Russian).

Sabo T. (2020) The novel “The Seagull” by Shandora Marai in context of A.P. Chekhov’s poetics. *Proceedings of the Ural federal university, ser.: Humanitarian sciences*. Vol. 22. 1(196), pp. 215-229. (In Russian). DOI 10.15826/izv2.2020.22.1.015.

Shaitanov I. O. “World literature” as a problem and a challenge. *Literature issues*, № 6, pp. 13-33. (In Russian). DOI: 0.31425/0042–8795–2018–6-12-33.

Temerken I. (1987) Ferko. *The story of one day. Short stories and tales by Hungarian writers*. Moscow, Publishing house “Pravda”, pp. 172-177. (In Russian).

Veselovsky A. N. (1989) *Historical poetics*. Moscow, High School = Vysshaya shkola. 406 p. (In Russian).

Viktoriya V. Kondrateva, Marina Ch. Larionova (Taganrog, Rostov-on-Don, Russian Federation)

Cultural Universals in A.P. Chekhov and I. Temerken’s Short Stories: Genetics and Typology

For a long time Hungarian literature has been influenced by Russian literature. A.P. Chekhov’s works have been drawing a specific interest among Hungarian readers. In this regard, the question about genetic and typological ties between Russian and Hungarian literature arises. The issue in the article is considered on the example of the short story “Ferko” by the Hungarian writer, ethnographer and folklorist Istvan Temerken and the “steppe” works of A.P. Chekhov.

For many Hungarian writers Chekhov’s literary works became a model which they relied on during the search of new art forms. I. Temerken grew up in a steppe region of Hungary and the “steppe” theme was especially close to him. The story “Ferko” is written in Chekhov’s manner. The place of the action is the steppe, the main character is a boy, as if separated from everyone who is next to him, the image of the road and a number of other elements of the art world of the short story allow you to notice strong similarities in the story “Ferko” and “steppe” works of Chekhov (especially in the story “Steppe”).

However, Temerken could not read “Steppe” translated into Hungarian, since the story was translated after the writer’s death. It means that apart from a direct orientation to the Chekhov’s style and poetics, there should be something in the field of typological rapprochement of cultures, which explains this similarity. A.N. Veselovsky called this phenomenon “counter courses”. And modern researchers explain then as archetypes or cultural universals common to all cultures. In the works of Temerken and Chekhov such are the images of a child, steppe, sun, etc.

Keywords: *Temerken, Chekhov, “steppe” short stories, “counter courses”.*

The reported study was funded by RFBR and FRLC, project number № 20-512-23010

Сведения об авторах / Information about the authors

Кондратьева Виктория Викторовна – канд. филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал РГЭУ), г. Таганрог, Россия

Тел. +7-904-440-74-81

E-mail: viktoriya_vk@mail.ru

Ларионова Марина Ченгаровна – докт. филол. наук, заведующая лабораторией филологии, Южный научный центр РАН, Ростов-на-Дону, Россия

Тел. +7 903 439 86 71,

E-mail: larionova@ssc-ras.ru

Viktoriya V. Kondrateva, Taganrog Institute named after A.P. Chekhov (branch of Rostov State University of Economics). Ph.D. of Philology, Professor at the Department of Russian language and Literature. Taganrog, Russia. E-mail: viktoriya_vk@mail.ru

Marina Ch. Larionova, Federal Research Centre The Southern Scientific Centre of Russian Academy of Sciences. Grand Ph.D. of Philology, Head of Laboratory of Philology of the Southern Scientific Center of RAS, Professor of the Department of Russian Literature. Rostov-on-Don, Russia. E-mail: larionova@ssc-ras.ru

*Статья поступила в редакцию 10.12.2020, принята к публикации 20.01.2021.
The article was submitted 10.12.2020, accepted for publication 20.01.2021.*