

УДК 316.752.4
DOI: 10.17223/22220836/29/6

С.Г. Дюкин

К ИСТОРИИ ОБРАЗА РОССИИ В ВЕНГЕРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье решаются две задачи: общая проблема построена вокруг возможностей извлечения образа Другого из художественных текстов, частная проблема касается бытованию в западноевропейской (в нашем случае в ее венгерском варианте) литературе представлений о России. Образ России в венгерской литературе за полтора столетия его присутствия в данном дискурсе существенных изменений не претерпел. Основными его характеристиками предстают отчужденность, опасность, страх. В конечном счете представление о России в венгерской литературе связывается с проблемой формирования субъектом собственной идентичности.

Ключевые слова: художественная литература Венгрии, образ России, отчуждение, Другой.

Проблема отражения в художественном дискурсе существующего в действительности явления начала утверждаться в гуманитарном знании с появлением герменевтики. Пройдя в имплицитном состоянии через труды Ф. Шлейермахера и В. Дильтея, этот вопрос был окончательно сформулирован в эстетике середины XX в. По сути, тогда же оформилась разделяемая нами позиция, сводящаяся к зависимости образа от объекта отражения.

В законченном виде идея была сформулирована в трудах М. Бахтина [1], Я. Мукаржовского [2], Х. Ортеги-и-Гассета, полагавшего, что «эстетическое созерцание и эстетический поступок не могут отвлечься от конкретной единственности места в бытии, занимаемого субъектом этого действия и художественного сознания» [3. С. 308].

В рамки данного эстетического дискурса может быть введен научный нарратив бытования образа Другого в художественных текстах. Этот повествовательный блок сформировался под влиянием феноменологического подхода в изучении явлений культуры и является одним из наиболее распространенных в современной культурологии. Одним из элементов такого нарратива выступает отражение образа значимых культур в художественной литературе. В нашем случае речь идет о бытовании образа России в венгерской литературе. Данный вопрос в различных формах ставился отечественными литературоведами-хунгорологами: О. Россияновым, О. Гусевым, В. Середой. В статьях и монографиях этих авторов проблема создания образа России и россиян в венгерской литературе подчинена анализу отдельных произведений либо творчества конкретных авторов.

Интерес к обозначенной теме обусловливается важностью осмысления России как возможного Другого для объекта, находящегося вовне. Венгрия являет собой один из возможных частных случаев отражения образа большой страны за ее пределами. Ее особое место среди других субъектов отражения образа России предопределяется наличием большей частью негативного взаимного исторического опыта и особым характером венгерской этничности

среди многих других европейских народов (лингвистическая уникальность, ущемленность национального самосознания на протяжении длительных исторических периодов).

Гипотеза исследования основывается на мысли о конгруэнтности эволюционирующего образа России в венгерской литературе и способов национальной идентификации венгерского народа, актуальных в определенные исторические периоды. Эта взаимозависимость исходит из того особого места, которое Россия в качестве Другого занимает в структуре национальной идентичности центрально- и восточноевропейских народов, включая венгров.

Первые упоминания о России в венгерской литературе связаны с творчеством М. Йокаи – крупнейшего прозаика середины – второй половины XIX в. Образ великого восточного соседа Венгрии присутствует в текстах автора с разной степенью интенсивности: в романе «Сыновья человека с каменным сердцем» Россия появляется фрагментарно, а в романе «Свобода под снегом» и в рассказе «Дерзновенный» становится основным местом действия, превращаясь отчасти в определяющий объект осмысления. Также российская тематика занимает видное место в романе-антиутопии «Роман будущего века».

Определяющим мотивом, сопровождающим образ России в произведениях М. Йокаи, являются экзотичность и связанные с ней исключенность и отчужденность. М. Йокаи рисует страну на основе концептов снега и степи. Россия выглядит у писателя заснеженной равниной, на которой обитают хищные звери. Однако этот совершенно неевропейский ландшафт соседствует с социумом западного типа. В «Сыновьях человека с каменным сердцем» отсутствуют коммуникативные преграды между венгерскими и русскими персонажами. Русское аристократическое общество не отличается от европейской элиты. Правда, в отдельных замечаниях автор упоминает о таких отличительных чертах русских, как стремление к показной роскоши и непомерному богатству и фанатичный патриотизм [4]. Фактор экзотичности вносится писателем через фактологическую путаницу, которой особо изобилует роман «Свобода под снегом», посвященный декабристам. Так, например, в произведении рассказывается о любви Пушкина и дочери Александра I, о браке поэта с грузинской княжной, о декабристе по фамилии Гедымин [5].

Другим устойчивым мотивом, который сопровождал обращение к России венгерским романистом, можно считать бунтарство: роман «Свобода под снегом» посвящен истории декабристов, а в рассказе «Дерзновенный» рассказывается о Пугачеве. Концентрация внимания на этой теме очевидна, так как М. Йокаи создавал эти произведения в условиях поражения венгерского восстания против Габсбургского владычества, прибегая к нарративам с заведомо экзотическим налетом. При этом для нас важно понимать, что экзотичность обеспечивается не только способом описания ландшафта или историческими «ляпами», но и самим фактом обращения к российской тематике, которая, являясь формально европейской, в то же время отчуждается автором от западного мира.

Апогеем отчужденности становятся страницы описания российской интервенции 1849 г. в романе «Когда мы состаримся». Русская армия описывается как неисчислимая иррациональная сила, сравнимая с библейским образом Гога и Магога. Приближение русского войска предстает неизбежной бедой [6].

Произведения М. Йокаи на протяжении долгого времени оставались единственным в венгерской художественной литературе фактом нарратива-

ции российской тематики. Крайне эпизодические факты формального упоминания о России в произведениях крупнейшего венгерского прозаика рубежа XIX–XX вв. К. Миксата вряд ли можно принимать во внимание. В его небольшом наследии насчитывается четыре краткие безоценочные ссылки на Россию (роман «Странный брак», повесть «Осада Бестерце»). Вниманием можно удостоить лишь одно из этих упоминаний: один из персонажей предполагает отправить сына учиться в Петербургский университет [7].

Следующий этап создания образа России в венгерском литературном дискурсе связан с Первой мировой войной, ее последствиями. Речь идет об отдельных эпизодах произведений Ж. Морица, Ф. Мора, Л. Немета. Достаточно показательными являются фрагментарные образы русских в военных рассказах Ж. Морица («Бедные люди», «Йошка Шаму Киш»). Русские солдаты предстают здесь в качестве вражеской силы, запечатлеваемой в концептах *полчищ* и *казаков*. В моменты рационализации и описания собственно авторской позиции Ж. Мориц обращается к теме гуманизации врага, попытке понимания русского как человека [8]. Однако в этих случаях русский не прекращает быть *Другим*, помощь в его отношении воспринимается как своеобразный подвиг. В ряде произведений автора присутствует концепт «русского плена» как части реальности Венгрии 10–20-х гг. XX в.

Вопреки возможным ожиданиям Россия не связывается в межвоенный период с революцией и большевизмом. Отсутствует всякая акцентуализация внимания на идеологическом противостоянии. Даже в поэзии коммуниста А. Йожефа содержится единственное упоминание Советской России: «Да здравствуют Россия и Советы», пишет он в стихотворении «Арестованный» [9. С. 112].

В литературе 20–30-х гг. усиливается вытеснение России во внекультурное ментальное пространство. Так, Ф. Мора в повести «Дочь четырех отцов» устанавливает границу «нормального пространства» по р. Березине, протекающей в Западной Белоруссии, а архетип убийцы устойчиво связывает с образом Раскольникова [10]. В некотором роде кульминационным в развитии мотива России как Другого предстает эссе одного из крупнейших венгерских поэтов и прозаиков XX в. Д. Ийеша «Россия. 1934». Эта работа, по нашему мнению, заслуживает особого внимания. В данном тексте законченное выражение находят мотивы, начавшие вырисовываться еще в романах М. Йокаи. Речь идет о страхе и отчуждении. Эти концептуальные ядра обрастают периферией, которая представлена в понятиях бедности, неустроенности, культурной неадекватности, опустошенности. Ийеш указывает на такие сплошь нелицеприятные факты, как всеобщая подозрительность, грязь, бесцеремонность, зависть. Одним из ведущих критериев сравнения России со знакомым автору европейским миром является местоположение России на шкале *Европа – Азия*. Дихотомия разрешается писателем через максимальное приближение России к азиатскому миру. В частности, он говорит: «Сюда стекались вся нищета и преступность, отторгнутые Азией». В другой части текста он устанавливает тождество между самым российским городом Москвой и азиатским миром. Таким образом, Д. Ийеш подводит итог процессу ментального вытеснения Венгрией России за пределы субъекта, т.е. европейской цивилизации. Россия превращается в Другого, лишённого европейских достоинств. Потому автор не скрывает своего удивления от встречи с русскими, владею-

щими иностранными языками, и констатирует, что «европейские поезда здесь не ходят» [11. С. 13].

В исторической ретроспективе Д. Ийеш вытесняет русских за пределы европейского субъекта в биографии крупнейшего венгерского поэта Ш. Петефи, погибшего от рук казаков, принимавших участие в карательном походе русской армии против венгерского национально-освободительного движения в 1849 г. Автор связывает казачество с концептами убийц и мародеров [12. С. 441–446].

Обратной стороной позиционирования Д. Ийешом России являются многочисленные ссылки на факты русской культуры, главным образом, на имена классиков литературы (Лермонтов, Гончаров, Тургенев, Толстой). Эти имена предстают исключительно в положительном контексте. Автор обращается к ним как к связующим «мостикам» между Россией и Европой. Тем самым подчеркивается необходимость в дополнительной усилении по установлению конгруэнтности между двумя цивилизациями. Иначе говоря, Россия обладает ценностью для автора, лишь имея особые заслуги в виде выдающихся писателей. В случае их отсутствия она остается за пределами «нормального» бытия, за пределами культуры. Именно в этой позиции закрепляется сложившаяся в венгерской литературе с середины XIX в. традиция отражения и формирования образа России.

После поражения во Второй мировой войне и прихода к власти коммунистов в 1948 г. в венгерской литературе складывается принципиально иная ситуация. Прежние традиции искусственно пресекаются, строжайшая цензура прерывает естественные процессы описания действительности. Образ России преподносится в строгом соответствии с идеологическим заказом. Ссылки на Россию и СССР в литературе раннего венгерского социализма имеют ярко выраженный характер взаимоотношений культуры колонии и метрополии. В произведениях Б. Иллеша, Ш. Надя, Т. Ацела, Й. Дарваша и других авторов образ России почти исключительно связывается с освободительной миссией Красной армии в 1945 г.

В кадаровской Венгрии (конец 50-х – 80-е гг.) интенсивность обращения к российским образам резко снижается. Несмотря на декларацию братских взаимоотношений, упоминания о России и СССР носят фрагментарный характер. Подобные ссылки лишаются вертикального характера, в отличие от предшествующего периода. Даже в идеологизированных текстах образ России и СССР далеко не всегда связан с абсолютно положительным контекстом, будучи погруженным в традицию своего отражения в венгерской литературе.

Одним из наиболее распространенных мотивов обращения к России становятся ссылки на факты истории культуры. Например, таким «справочным материалом» избивают тексты И. Эркена, писателя-новатора, буквально вышедшего из литературного подполья в начале 1956 г. Он охотно упоминает в своих произведениях Тургенева, Римского-Корсакова, Шаляпина, оперу «Борис Годунов» [13]. Аналогичным образом Д. Ийеш называет в своем эссе «В ладье Харона» роман «Анна Каренина» и Кропоткина [14]. Подобные ссылки можно найти в произведениях других авторов. Использование таких маркеров российской культуры связано с фрагментарным ее восприятием. С одной стороны, упоминание фактов русской литературы или музыки встраивает соответствующую культуру в общемировой контекст, но в то же

время происходит отказ от целостного представления культуры соседа, ее присвоения субъектом рефлексии.

В наименьшей степени для литературы кадаровского периода (60–80-е гг.) характерно погружение России и русских в контекст опасности и военной угрозы. Данная связь устанавливается с помощью нарратива Второй мировой войны. Ряд текстов, связанных с тематикой войны, носят глубоко идеологизированный характер, в них актуализируется дискурс противостояния систем, а в ряде случаев проявляется нарратив «холодной войны». При этом в некоторых таких произведениях, как, например, повесть «Перстень с печаткой» А. Беркеши, присутствуют концепты Сталинграда как воплощения дали и Сибири как места ссылки [15]. В ряде случаев негативные высказывания о России и СССР вкладываются в уста отрицательных персонажей. Типичным примером такого текста можно считать роман Л. Сильваши «Черные окна» о последних днях фашистского режима в Венгрии. «Русские нас в любом месте нагонят», – восклицает венгерский солдат, а мирный житель констатирует: «Русские самолеты кружат над городом» [16. С. 166]. Русские *argiõri* представлены как потенциальный объект борьбы.

Присутствие образа России в венгерской художественной литературе после крушения социалистической системы усиливается. После 1989 г. представление венгерских авторов о большом восточном соседе своей страны не сдерживается идеологией либо другими факторами. Единственное, что в 90-е гг. могло вносить семантический шум в содержание текстов с присутствием России, – это определенный социальный заказ, предусматривающий негативную роль России в венгерской истории. Однозначно отделить эту позицию от точки зрения автора невозможно, к тому же речь идет о заказе, распространяемом через социум, но не спускаемом сверху, а следовательно, интернализированном, отражающем его писательским сообществом.

Если рассматривать подачу образа России в современных венгерских текстах в самом общем плане, то вырисовывается ярко выраженный ретроспективный аспект восприятия. Концепт *Rossia* рассматривается и подается как объект истории. Из сферы внимания венгерских писателей уходит сегодняшняя реальная Россия, не связанная с символическими пунктами венгерской и собственной истории. Дань внимания восточному соседу своей страны уделяют как наиболее значительные, так и рядовые венгерские писатели современности. Это И.П. Эстерхази, Д. Конрад, Г. Сеч, П. Надаш, И. Эрши и многие другие. Исторический аспект российского бытия укладывается ими в три нарратива. Это Вторая мировая война, советская интервенция 1956 г. и неравноправные советско-венгерские отношения в 1948–1989 гг. (эпоха социализма в Венгрии). Все сюжеты, будучи тесно связанными между собой, направлены на формирование отчужденного образа России. В самом дальнем приближении за образом страны закрепляются такие значения, как угроза, страх, давление, опасность.

В ряде произведений Россия представлена в конкретно-чувственном образе армии – бесформенной, аморфной и абстрактной, как символе агрессии и угрозы. Именно на этом образе выстраивается концепт *Rossia* в романе Д. Конрада «Соучастник», в пьесе Г. Сеча «Либертэ-1956».

Обобщенный образ России создает Л. Мартон, в чьих текстах восточный сосед Венгрии предстает генератором деструкционизма, двигателем негативной динамики, объектом которой выступает Восточная Европа, подвергаю-

шаяся атаке внекультурной массы со стороны Востока. «Критическая реконструкция в Риге следует немецкой традиции города, чтобы уйти от русской традиции, а точнее, от советского обычая уничтожения традиций» [17]. В аналогичном контексте Л. Мартон рассматривает пример Кенигсберга–Калининграда как города, возникшего на месте уничтоженной Советским Союзом культуры и истории. Подобное сочетание понятий «русское» и «советское» становится устойчивым для рассматриваемого дискурса. Авторы отказываются дифференцировать данные обозначения, настаивая, таким образом, на стопроцентной корреляции периода тоталитаризма и всей российской истории как таковой.

В соответствии с постмодернистской традицией Л. Мартон, несмотря на оценочное отношение к России, превращает ее в монолитную объединенную массу, противостоящую цивилизованному Западу, критериями цивилизованности которого служат погруженность в ценности правового демократического общества. Л. Мартоном, как, впрочем, и другими венгерскими публицистами, среди которых отдельно стоит упомянуть прозаика и эссеиста П. Надаша, с особым чувством напряжения переживается процесс европейской интеграции, из которой явно исключается Россия.

Между агрессивной Россией и субъектом, который может толковаться как в узком (Венгрия), так и в широком аспекте (Европа, культурный мир, человечество), возникает брешь взаимной неизвестности. Авторами подчеркивается мифологический характер взаимных представлений друг о друге. Так, советские солдаты, прибывающие в Венгрию в 1956 г. для подавления антикоммунистического восстания, планируют увидеть в центре Европы Суэцкий канал [18]. Подобным образом русские солдаты, оказавшиеся в Будапеште в 1945 г., ищут в венгерской столице Гитлера, отказываясь от дифференцированного представления Европы [19]. П. Эстерхази заключает идею информационного разрыва между двумя народами в предельно повседневной ситуации. «Встречаясь со сборной СССР на одном мировом состязании, наши парни наполучали того, что в данной игре предпочтительнее давать... Выходит газета, я смотрю то самое место, а там – не то что русского. Ни одного советского и в помине нет, а написано то, что и было на самом деле» [20. С. 32–33]. Особым феноменом выглядит совершенное отсутствие российской темы в произведениях И. Кертеса, посвященных рефлексии по поводу Второй мировой войны («Самоликвидация», «Кадиш по нерожденному ребенку»).

В текстах П. Эстерхази законченное воплощение получает тенденция, связанная с ироническим восприятием России и русских. Проблема угрозы и вызванного ею страха снимается в его произведениях с помощью насмешки и уничтожения негативных проявлений российско-венгерских отношений, а также спорных персонажей российской истории: «Ох, Ильич! Какой идиотизм» [21. С. 252]; «Л. и Пал Кирайхеди, взявшись за руки, гуляют по площади Вёрёшмарти и смеются над Сталиным. По улице Ваца едут танки... Танки, – машет рукой Пал, и оба радостно уносятся» [Там же. С. 125]. В последней цитате заключена не только защитная реакция, основанная на презрении к устрашающему, но и ментальная разграниченность двух миров. *Российское* и *венгерское* находятся по разные стороны культурного барьера, вследствие чего коммуникативное поле между ними практически невозможно. Оно состоит исключительно из внешних факторов, носящих случайный характер.

Затруднения коммуникативного характера имеют и личностный характер, что показано Д. Конрадом в романе «Соучастник». Контакт главного героя (венгра) с русской женщиной выглядит непродуктивным в социальном аспекте в силу культурного непонимания персонажей, глубоких различий их тезауруса. Столь же нелепой выглядит в романе возможность сотрудничества венгерских пленных с русскими военными, несмотря на схожесть целей и единство мировоззрения (венгерские пленные – коммунисты) [19].

Способом преодоления страха, угрозы и непонимания становится уход, разрыв. Венгерский субъект убегает от России, преодолевает ее бытийную опеку и обретает свободу. В историко-символическом аспекте данный мотив проявляется на основе сюжета 1956 г. «Русские уходят!», «Да здравствуют венгры! Русские домой!» [18. С. 71–73] – таковы реплики, сопровождающие временный уход русской армии из Венгрии после начала восстания. Пафос освобождения в аспекте венгерско-российских отношений устойчиво присутствует в текстах П. Надаша, П. Эстерхази, Д. Конрада.

Еще одним вариантом презентации российского концепта становится погружение образа в поле пропитанной иронией ностальгии. В данном случае рефлексия, связанная с Россией, актуализирует материальные артефакты взаимодействия двух культур. Так, в текстах П. Эстерхази появляются советские турбины, пиджак «Красный октябрь», аппарат «Сокол», «Москвич», «Жигуленок» [22], встроенные в контекст неэффективной экономики и бесплодных отношений между двумя странами. Помещение России в поле ностальгии свидетельствует об устранении концепта из актуальной сферы. За Россией остается лишь прошлое. Крушение социализма прочно связывается с исчезновением самой России. Таким образом, страна выводится за рамки действительности, приобретая исключительно символическую функцию в рамках рассматриваемой рефлексии.

Однако данная позиция отчасти компенсируется присутствием в текстах аллюзий, связанных с российской историей и культурой. Ссылки на Достоевского, Чехова, Рубинштейна, Рахманинова, Булгакова, Ленина, Сталина, Хрущева позволяют говорить о той самой формализации представления об иной культуре, о которой уже шла речь в связи с литературой 60–80-х гг. XX в. Россия в этом случае прекращает существовать как целостный организм, суживаясь до отдельных маркеров своей истории и культуры.

Таким образом, если попытаться выявить общие черты образа России, создаваемые венгерскими писателями с середины XIX до начала XXI столетия, то на первый план выходят следующие характеристики. Во-первых, нельзя не обратить внимание на то, что Россия занимает достаточно скромное место в венгерском литературном дискурсе для большой страны, игравшей более чем заметное место в истории Венгрии. Как правило, Россия, за немногочисленными исключениями, не создает в венгерской литературе самостоятельных нарративов. Подчас страна присутствует в исследуемом дискурсе во фрагментарном состоянии. Во-вторых, российские аллюзии в большинстве случаев подчинены ретроспективным интенциям, связаны с историей изображаемой страны. Как правило, авторы равнодушны к настоящему своего соседа. В-третьих, в венгерской литературе с середины XIX до начала XXI в. устойчиво присутствует позиция ментального отталкивания России, выстраивание отчуждения между двумя культурами. Подобная позиция в ряде слу-

чаев вполне может коррелировать с личным благодушием автора в отношении объекта описания, с его искренним восхищением и симпатией к России. Также важно заметить, что выстраиваемая литераторами позиция обладает достаточно неизменной статикой, которая сохраняется даже в процессе воздействия на творческий процесс со стороны идеологии и социального заказа, направленных на сближение с Россией.

Литература

1. Бахтин М. Автор и герой. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
2. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994. 464 с.
3. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. 440 с.
4. Йокаи М. Сыновья человека с каменным сердцем. Ашхабад: Туркменское государственное издательство, 1961. 624 с.
5. Jokái M. Szabadság a hó alatt vagy a Zöld könyv. Budapest: Athenaeum, 1879.
6. Йокаи М. Когда мы состаримся. М.: Художественная литература, 1988. 279 с.
7. Миксат К. Осада Бестерце. М.: Художественная литература, 1972. 208 с.
8. Мориц Ж. Избранное. М.: Художественная литература, 1980. 526 с.
9. Ади Э. О Венгрия, страна моя / Э. Ади, А. Йожеф. М.: Детская литература, 1987. 89 с.
10. Мора Ф. Дочь четырех отцов. М.: Художественная литература, 1989. 270 с.
11. Ийеш Д. Россия. 1934. М.: Хроникер, 2005. 239 с.
12. Ийеш Д. Шандор Петефи. М.: Радуга, 1973. 490 с.
13. Эркенъ И. Повести. Рассказы. Рассказы-минутки. М.: Радуга, 2000. 320 с.
14. Ийеш Д. В ладье Харона. М.: Прогресс, 1978. 528 с.
15. Беркеши Л. Перстень с печаткой. М.: Правда, 1985. 544 с.
16. Сильваши Л. Черные окна. М.: Детская литература, 1968. 360 с.
17. Márton L. Egy kontinens mint mütárgy // Jelenkor. 2001. № 3. P. 266–282.
18. Сеч Г. Либерта-1956 // Мавзолей. М.: Три квадрата, 2006. 390 с.
19. Коцрад Д. Соучастник. М.: Языки славянской культуры, 2003. 392 с.
20. Эстерхази П. Записки синего чулка и другие тексты. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 224 с.
21. Эстерхази П. Малая венгерская порнография. СПб.: Symposium, 2004. 336 с.
22. Эстерхази П. Производственный роман. СПб.: Symposium, 2001. 592 с.

Dyukin Sergey G. Perm State Institute of Culture (Perm, Russian Federation).

E-mail: dudas75@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 29, pp. 74–82.

DOI: 10.17223/22220836/29/6

THE HISTORY OF RUSSIA'S IMAGE IN THE HUNGARIAN LITERATURE

Key words: fiction of Hungary, the image of Russia, alienation, the Other.

The research problem has two aspects. At first we can speak about possibility of extraction cultural meaning from belletristic literature. At second we are interesting of image of Russia in Hungarian literature. This research is founded on principles of structure and functional analysis, philosophic hermeneutic.

First information about Russia connected with texts of Mor Jokai who was the great Hungarian novelist of XIX century. This author who admires Russia creates image of far country. Russia in his works is European country only in form. Writer describes country with help of concepts of exotic and riot. The main theme for M. Jokai about Russia is history of people and opposite movements, history of clash between Russian and Hungarian armies. Many factual errors highlight alienation of other country from subject.

Russia presents in Hungarian literature on the turn of XIX–XX centuries fragmentary. The country appears some times in texts of K. Miksat fragmentary. Image of the country appears again only in 20–30th years. It was afternoons of the I World War. Russia in this period is war enemy for Hungarian authors. But we shouldn't see in this fact similar opposition. The writers (Z. Moriz, L. Nemet, D. Iyesh, F. Mora) try overcome negative attention to this object. At second the writers concretize perception of the country as dirty, dangerous and ignorant. Contrary to expectations the concept of Bolshevik danger is note used in this period.

The Hungarian authors were forced to create only positive image of Russia after II World War and staying communist dictatorship. But it was very short period (only until 1956). After anticommunist revolution during Kadar's period until crushing of socialism writers use stereotypical views on the country which were formed in the past. In this case we talk about signs far distance and danger. All of this create situation of alienation between two cultures. Declarations of friendship and proximity of countries are not so important in this case as historical traditions of view.

Today we see that stereotypes formed previously gain a more pronounced shape. The authors (P. Esterhazy, I. Kertes, D. Konrad and so on) imagine Russia in retrospective aspect. It is connected with negative Soviet experience.

So Hungarian literature discourse demonstratives resistance of Russia's image. The main trait of it is alienation. It consists of concepts as distance, exotica, cultureless. These traits give possibility of forming of European identity.

References

1. Bakhtin, M. (2000) *Avtor i geroy* [Author and Hero]. St. Petersburg: Azbuka.
2. Mukarzhovskiy, Ya. (1994) *Issledovaniya po estetike i teorii iskusstva* [Studies in aesthetics and theory of art]. Moscow: Iskusstvo.
3. Ortega y Gasset, H. (1991) *Estetika. Filosofiya kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of culture]. Moscow: Iskusstvo.
4. Jokái, M. (1961) *Synov'ya cheloveka s kamennym serdtsem* [Sons of a man with a stone heart]. Translated from Hungarian by Al. Gershkovich, B. Geiger. Ashkhabad: Turkmenskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo.
5. Jokái, M. (1879) *Szabadság a hó alatt vagy a Zöld könyv* [Freedom under the snow or the Green Book]. Budapest: Athenaeum.
6. Jokái, M. (1988) *Kogda my sostarimsya* [When we grow old]. Translated from Hungarian. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Mixat, K. (1972) *Osada Bestertse* [The Beszterce Siege]. Translated from Hungarian. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Moritz, J. (1980) *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
9. Adi, E.O. & Jozsef, A. (1987) *Vengriya, strana moya* [Hungary, my country]. Translated from hungarian by B. Geiger. Moscow: Detskaya literatura.
10. Mora, F. (1989) *Doch' chetyrekh otsov* [The Daughter of Four Fathers]. Translated from Hungarian by V. Belousova. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
11. Illyés, G. (2005) *Rossiya. 1934* [Russia. 1934]. Translated from Hungarian. Moscow: Khroniker.
12. Illyés, G. (1973) *Shandor Petefi* [Petőfi Sándor]. Translated from Hungarian. Moscow: Raduga.
13. Örkény, I. (2000) *Povesti. Rasskazy. Rasskazy-minutki* [Tales. Stories. Short stories]. Translated from Hungarian. Moscow: Raduga.
14. Illyés, G. (1978) *V lad'e Kharona* [In Charon's boat]. Translated from Hungarian. Moscow: Progress.
15. Berkesi, A. (1985) *Persten' s pechatkoy* [A Signet]. Translated from Hungarian. Moscow: Pravda.
16. Szilvásy, L. (1968) *Chernye okna* [Black Windows]. Moscow: Detskaya literatura.
17. Márton, L. (2001) Egy kontinens mint műtárgy [A continent as a work of art]. *Jelenkor*. 3. pp. 266–282.
18. Szőcs, G. (2006) Liberte-1956. In: Siladi, A. (ed.). *Mavzoley. Sovremennaya vengerskaya dramaturgiya* [Masoleum. Modern Hungarian drama]. Translated from Hungrarian by I. Osipova et al. Moscow: Tri kvadrata.
19. Konrad, G. (2003) *Souchastnik* [Participant]. Translated from Hungarian by Yu. Gusev. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
20. Eszterházy, P. (2001) *Zapiski sinego chulka i drugie teksty* [Notes of the Blue Stocking and Other Texts]. Translated from Hungrarian by V. Sereda. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
21. Eszterházy, P. (2004) *Malaya vengerskaya pornografiya* [A Little Hungarian Pornography]. Translated from Hungarian by O. Yakimenko. St. Petersburg: Symposium.
22. Eszterházy, P. (2001) *Proizvodstvennyy roman* [An Industrial Romance]. Translated from Hungrarian by V. Popiney. St. Petersburg: Symposium.