

УДК 821.511.141
DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.09

Ю. П. Гусев

Нация и эмиграция (На материале венгерской литературы)

Гусев Юрий Павлович
Независимый исследователь
Москва, Российская Федерация
E-mail: juguszev@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-9640-0719

Цитирование

Гусев Ю. П. Нация и эмиграция (На материале венгерской литературы) // Славянский альманах. 2024. № 3–4. С. 194–215.
DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.09

Статья поступила в редакцию 18.02.2024.
Рецензирование завершено 27.02.2024.
Статья принята к публикации 24.09.2024.

Аннотация

История Венгрии, как и данного региона в целом, складывалась так, что эмиграция стала здесь обыденным явлением. После Второй мировой войны этот процесс стал особенно интенсивным; не принимая коммунистическую диктатуру и зависимость от СССР, эмигрировали и многие писатели. Решаясь на эмиграцию, писатель идет на разрыв своих гражданских связей, то есть отвергает данное государство, в котором он чувствовал себя неуютно, угнетенно, а потому не мог полностью раскрыть свой талант. Были попытки и отвергнуть, «поменять» свою национальную принадлежность. Например, подобное можно заметить у венгерского писателя Петера Фаркаша (повесть «Восемь минут»). Но успеха в этом мало кому удастся (если вообще удастся) достичь – дальше всех на этом пути продвинулся, пожалуй, Милан Кундера (причем и он – не до конца: то ли не успел, то ли не смог; скорее все-таки не смог). Надо думать, большой талант включает в себя и определенный национальный компонент, связанный прежде всего с родным языком. Попытки отказаться от этого компонента грозят разрушить талант, поэтому писатель вынужден «капитулировать», вернуться к своему национальному ядру. Возвращается к нему и Петер Фаркаш, который

в последних своих произведениях обращается к той среде, в которой он вырос, сформировался как личность.

Ключевые слова

Венгерская литература, период после Второй мировой войны, нация, родной язык, Петер Фаркаш, Дёрдь Конрад.

Один из главных устоев венгерского национального самосознания – предание о том, как тысячу с чем-то лет тому назад мадьяры, союз кочевых племен, возглавляемый мудрым и предприимчивым вождем, князем Арпадом, перешли Карпаты и обосновались на территории Паннонии, вытеснив или покорив обитавших там славян, готов и другие народности и создав свое государство, которое, пережив многие катастрофы и потрясения, здравствует по сей день. В предании, понятным образом, не выпячивается на первый план то обстоятельство, что племена эти кинулись преодолевать горные кручи не от избытка энергии, а спасаясь от сильных и агрессивных врагов, изгнавших их из уютных степей Причерноморья. Но обстоятельство это действительно не так уж и важно – особенно рядом с тем фактом, что венгры пришли в Паннонию в удачный момент: в Западной Европе набирал силы, вызревал, получая щедрую подпитку из античности, новый культурный феномен – Ренессанс. Венгры проявили такую способность к восприятию свежих веяний и к их творческому освоению, что в XV в. Буда, с королевской резиденцией в ней, стала ненадолго (до последовавшего вскоре турецкого нашествия) одним из очагов европейского Возрождения.

Если с историческим *временем* ситуация у венгров сложилась удачно, то с *местом* им явно не повезло. Они оказались в том регионе Европы, который, будучи зажат между германскими государствами, Русью и Османской империей, на столетия стал ареной борьбы между этими колоссами, объектом территориальных споров, военных конфликтов, политических торгов, завоеваний, тасовок и перетасовок. Проблема выживания стояла перед населением этого региона особенно остро, и люди часто решали ее кардинальным способом – путем бегства, переселения в относительно более спокойные края. Весь комплекс перипетий, связанных с этой проблемой, венгров касался ничуть не меньше, чем их соседей, так что едва ли можно считать случайным тот факт, что первым литературным произведением, появление которого знаменует в венгерской литературе

зарождение художественной прозы (в современном значении этого слова), стал эпистолярный роман Келемена Микеша (1690–1761) «Турецкие письма» (впервые издан в 1794 г.)¹. Роман этот написан в эмиграции (Микеш был слугой, потом секретарем князя Ференца II Ракоци, руководителя национально-освободительной войны 1703–1711 гг., проведшего остаток жизни – после поражения – в Турции) и представляет собой письма к выдуманной даме сердца; томление по «милой кузиночке», которым проникнуты эти 208 писем, можно, вне всяких сомнений, воспринимать как сублимацию тоски по (территориально) не столь уж далекой, но совершенно недоступной для изгнанника родине. И, конечно же, за все сорок с лишним лет, проведенные на чужбине, Микеш ни на миг не переставал чувствовать себя венгром – сами «письма» его, надо думать, служили одним из способов поддерживать в себе, главным образом через усвоенный с детства язык, ощущение причастности к родной земле, к воздуху, «дыму» отечества. Ощущение это позволяет человеку в любых условиях сохранять свою идентичность, то есть оставаться собой и более или менее уверенно ориентироваться в чужой среде.

XX век с его каскадом социально-политических потрясений для региона Центральной и Юго-Восточной Европы стал, можно сказать, в плане катастроф сверхрекордным. В полной мере это относится и к Венгрии; может быть, выражение «в полной мере» тут окажется даже недостаточным, поскольку – в результате чудовищно беспощадной операции по раздроблению Австро-Венгерской монархии (Трианонский мирный договор 1920 г.), осуществленной после Первой мировой войны державами-победительницами, – почти треть этнических венгров оказалась за пределами Венгрии, в соседних странах, что порождало, да и до сих пор порождает массу дополнительных, иногда крайне болезненных проблем. Но это – особая тема, которой я в этой статье не должен касаться. Речь здесь пойдет именно о писателях-эмигрантах, каковое понятие по отношению к Венгрии в XX столетии перестает восприниматься как явление исключительное, становясь едва ли не обыденным. Некоторые аспекты этого явления – под углом обозначенной в заголовке темы – я и собираюсь рассмотреть.

Видимо, замахиваться на весь XX век тоже было бы – в рамках статьи – нецелесообразно. Материал для размышлений с избытком предоставляет период после Второй мировой войны, когда Венгрия,

¹ Микеш К. Турецкие письма / пер. Ю. Гусева. М., 2017.

вместе с другими странами этого региона, попала в сферу влияния СССР и вынуждена была строить свою жизнь в соответствии с представлениями и нормами, диктуемыми Москвой. Уже 1948 год, когда страна была жестко поставлена на путь «строительства социализма», побудил многих деятелей культуры (и не только их, разумеется) насторожиться, замкнуться в себе – тем более что возможности для публикации произведений, не укладывавшихся в прокрустово ложе соцреализма, были практически сведены к нулю – или даже перебраться на Запад (вероятно, с надеждой на скорое возвращение). Отчаянная, во многом спонтанная (а потому и быстро подавленная) попытка венгров освободиться от навязанного режима, имевшая место в конце октября – начале ноября 1956 г., и восстановление, пускай в несколько более мягкой форме, коммунистической диктатуры привели к тому, что люди, не желавшие далее мириться с таким положением дел, массово хлынули, через возникшие бреши пограничной охраны, в свободный от советской опеки мир; за последние месяцы 1956-го и в начале следующего года Венгрию покинули – всё побросав, кто как мог, набившись на случайные грузовики, многие пешком – в общей сложности около двухсот тысяч человек². Трагическая память о кровавом подавлении этого восстания, которое венгры называют (имея на то все моральные основания) революцией, нависала над страной, подобно мрачному зареву, то заволакиваясь пеплом обыденности, то вспыхивая с новой силой, на протяжении последующих десятилетий, став, на рубеже 80-х – 90-х гг., мощным стимулом того перелома, когда Венгрия стремительно и бесповоротно сбросила с себя гнет коммунистического правления.

Сопrotивление писателей – говоря шире, литературной общест-венности (хотя, как известно, далеко не все литераторы были в этом плане так уж бескомпромиссны) – навязанному стране режиму, сопротивление, одним из радикальных проявлений которого являлась эмиграция, принимало различные и многообразные формы, так

2 Богатый и в максимально доступной мере систематизированный материал по этой теме содержится в монографии: *Желицки Б. Й., Желицки Ч. Б.* Венгерские эмиграционные волны и эмигранты. Середина XIX – конец 50-х годов XX века. М., 2012. В частности, авторы пишут, что если в первые дни после подавления восстания Венгрию постарались покинуть активные участники революционной борьбы, то «со второй половины ноября к ним присоединился более широкий круг лиц, опасавшихся возмездия со стороны новых постреволюционных властей» (с. 480).

что сколько-нибудь полный рассказ о нем, в отведенном объеме, просто невозможен. Поэтому я взял лишь два примера, которые, с одной стороны, представляются противоположными друг другу, а с другой – содержат глубинное сходство и, следовательно, позволяют сделать некоторые общие выводы.

Писатель Петер Фаркаш, родившись в Будапеште в 1955 г., к событиям 1956 г., понятное дело, прямого отношения иметь не мог; однако живущая в венгерском обществе память о них в полной мере владела его сознанием, усиливая негативную реакцию на то, что он наблюдал вокруг себя. «Повседневная диктатура оставляла несмыслимый отпечаток на всех сферах моей жизни»³, – говорит он в интервью журналу «Беселё». Так что он, можно сказать, закономерно, подобно многим своим сверстникам, примкнул к оппозиционному движению, участвуя в самиздате, в кампаниях по сбору подписей и т. п. И, тоже практически закономерно, без каких-либо внутренних конфликтов, спокойно и обстоятельно подготовив почву, в 1982 г. перебрался на постоянное жительство в ФРГ – сначала в Аахен, затем в Кельн. В цитированном выше интервью он считает нужным подчеркнуть: «Основная проблема у меня была не только с тогдашним режимом, но и с самим обществом. Ненависти я к нему не чувствовал – только презрение. Причем не только к фигурам вроде Яноша Кадара. Но когда просто ехал в метро и смотрел на людей вокруг. Может, я по характеру такой брезгливый. Но факт тот, что мне почти все время было тошно. И это, кажется, не прошло до сих пор»⁴. По всей видимости, «тошно» автору этих слов было главным образом от того, что «люди вокруг», в основной их массе, относились к ненормальности общественного уклада, построенного по внешне логичным, но в сущности абсурдным (причем абсурдность эта к тому времени уже становилась очевидной для любого мало-мальски разумного человека), к тому же навязываемым извне принципам, – относились с полной, до безразличия, пассивностью, смирившись с этой ненормальностью, молчаливо утвердившись в своем бессилии перед ней. Пассивность эта, общественная, поведенческая, ментальная, духовная, перерождающаяся в приспособленчество, в бесхребетность, для данного региона, региона Центральной и Юго-Восточной Европы (хотя, наверное,

3 Beszélő. 1997. № 6. URL: <https://www.c3.hu/scripta/beszelo/97/06/19.htm> (дата обращения: 19.02.2024). Перевод здесь и далее мой. – Ю. Г.

4 Ibid.

не только для него) весьма типична: во многом она, конечно, объясняется несчастной историей региона, где умение выживать в любых обстоятельствах подчас оттесняет на задний план все прочие человеческие способности. Однако черта эта, даже если она легко объяснима, никак не может служить предметом гордости, не прибавляет человеку самоуважения. А у того, кто по складу характера не готов принять пассивное, покорное любым, даже самым унижительным обстоятельствам бытие, как раз и может сформироваться (совершенно чуждый для человека как существа общественного) комплекс презрения к той среде, из которой он вышел, то есть, как ни дико это звучит, к своему народу, к своей нации. И может возникнуть более или менее осознанное желание отказаться от того национального сообщества, к которому человек принадлежит по факту своего рождения и в котором он сформировался как личность. То есть – примкнуть к другой нации, «пересадить» себя в другую национальную почву.

По-видимому, попытку такого рода предпринял Милан Кундера, когда, лишенный в 1979 г. чехословацкого гражданства и получивший в 1982 г. гражданство французское, стал жить и работать во Франции, особенно же когда перешел в своем творчестве на французский язык, требуя, чтобы произведения его в книжных магазинах стояли на полках среди книг французских авторов, и т. д. То есть – решил перестать быть чешским писателем Миланом Кундерой и стать французским прозаиком по имени Милан Кюндера.

Нечто подобное (я оставляю за скобками очевидное на тот момент, то есть на начало 80-х гг., различие в масштабах двух этих личностей: Кундера – всемирно известный романист, Фаркаш – начинающий литератор; тем более что через полтора-два десятка лет, когда Кундера навсегда замолчал, это различие, можно сказать, изменилось едва ли не на обратное) можно наблюдать и у Петера Фаркаша. Освоившись в Германии, он, объединившись с несколькими друзьями и единомышленниками, создает «чисто немецкоязычный, но международный литературный проект»⁵ под названием *Humane Gesellschaft für Geistige Nekrophilie* (HGGN), что можно перевести как Гуманитарное общество духовной некрофилии; общество занималось издательской и выставочной деятельностью... Я должен честно признать: до конца понять смысл этого проекта мне не удалось, хотя я очень старался вникнуть в текст теоретического экспозе, в котором

5 Цитирую хранящееся в моем личном архиве неопубликованное письмо Петера Фаркаша от 03.10.2023 г.

Фаркаш обосновывал его программу и цели (текст был написан им по-немецки, но трудности мои не с этим связаны, так как Фаркаш прислал мне его перевод на венгерский язык). Более или менее ясно, что Фаркаш и его соратники имели в виду введенное в философию Мартином Хайдеггером понятие «Sein zum Tode», то есть «Бытие к смерти» (Фаркаш немного «досочинил» его, оперируя понятием «Hiersein zum Tode» – «Сиюминутное бытие к смерти»), с помощью которого немецкий мыслитель утверждал такое видение жизни, когда в нем, как условие его, то есть видения, полноты, неотъемлемо присутствует фактор смерти⁶. HGGN (в лице Фаркаша), настаивая именно на таком видении – а следовательно, и изображении – жизни, делал вывод: «Исходя из этого, любые духовные творения, произведения, порождения мы имеем право считать мертвыми»⁷, – а художественное творчество во всех его видах объявлял формами духовной некрофилии.

Если ко всему этому относиться с должной серьезностью (а как еще можно относиться к философским безднам Хайдеггера?), то подобный уклон в танатологию у Фаркаша можно трактовать как – не лежащее на поверхности, не выражающееся в повседневном поведении, в способе общения с окружающими и т. д., а действующее в недрах сознания, даже, может быть, в подсознании – проявление глубинного, ментального кризиса, связанного с эмиграцией. Если внешне все произошло спокойно, без надрыва, без конфликтов, то «внутри» такой шаг все же не мог не травмировать сознание человека. В цитированном выше письме Петер Фаркаш размышляет о своем отношении к «родине» – размышляет убедительно, но сам тон, сам «градус» его доводов свидетельствует о том, что вопрос этот для него отнюдь не прост. Он пишет: «пускай я бесповоротно [...] оставил место, где родился и где, как можно предположить, родилось большинство моих предков, – и все же я не утратил родину. Дело в том, что родины у меня не было. О какой родине может идти речь, если я с малых лет видел: то, что называют родиной, постоянно стремилось

⁶ Философская энциклопедия «Analogia entis»: «Поскольку условия и обстоятельства смерти недоступны рефлексии (смерть принципиально непредставима), важно не то, что человек думает о самом событии смерти, но то, какое она может иметь значение для “полноты” жизни, понимания человеком своих бытийных возможностей». URL: https://vk.com/wall-41890700_5481?ysclid=lrn7kh0oul751231324 (дата обращения: 19.02.2024).

⁷ Цитированное выше письмо П. Фаркаша от 03.10.2023 г.

и стремится уничтожить членов моей семьи»⁸. Эти слова стали мне понятны, когда я узнал, что в 1944 г. родня Фаркаша по линии матери – как подавляющее большинство венгерских евреев – были увезены в Освенцим и другие лагеря смерти, а родственники по линии отца, уже в «демократической» Венгрии, подвергались репрессиям как классово чуждые элементы.

Нельзя не вспомнить, что понятие «родина» в общественном сознании подразумевает и много других аспектов. Например, для конкретного человека родина – это еще и среда, где он рос, окруженный родительской заботой и лаской (или лишенный такой заботы), где постигал разнообразие и красоту мира, где у него были друзья-сверстники, где он, возможно, впервые узнал любовь, и т. д. Взрослое общество (сознательно? или просто такова логика вещей?) старается приукрасить и закрепить эмоциональную составляющую, вектор этой предрасположенности, вводя его в более широкий контекст с помощью примитивных, но эффективных формул вроде: «где найдешь еще такой?» (т. е. край, в котором «то березки, то рябины, куст ракиты над рекой»⁹), или: «я другой такой страны не знаю»¹⁰», – все эти и подобные вопросы и утверждения представляют собой замаскированные максимы, обяывая нас забыть о логике, о здравом смысле и соглашаться с тем, что *нет* другого такого прекрасного, уютного края, *нет* другой такой замечательной страны.

Петер Фаркаш отказывается подчиняться этому императиву. Цитирую все то же письмо: «Один мой приятель, вспоминая свое ужасное детство, как-то сказал мне: у него такое чувство, будто он всю жизнь таскает в обеих руках по ведру с цементным раствором. Я, не подумав, небрежно кинул ему: а ты бы бросил эти ведра-то. И лишь потом задумался: а если ручки тех ведер с раствором приросли к его ладоням?»¹¹

Возвращаясь к вопросу об «Обществе духовной некрофилии», нужно сказать, что сам Петер Фаркаш оценивает свою деятельность,

⁸ Там же.

⁹ *Пришелец А.* Наш край. Песня. Музыка Д. Кабалевского. URL: <https://allforchildren.ru/songs/ml3.php?ysclid=lsq3uk7pf672770465> (дата обращения: 19.02.2024).

¹⁰ *Лебедев-Кумач В.* Песня о Родине. Музыка И. Дунаевского. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Широка_страна_моя_родная (дата обращения: 19.02.2024).

¹¹ Цитированное выше письмо П. Фаркаша от 03.10.2023 г.

связанную с этим феноменом, как «полусерьезную», как «смертельно серьезное дурачество»¹², а относительно своего «экспозе» говорит, что в нем он пародировал хайдеггеровское глубокомыслие. Тем не менее даже эта «полусерьезность» отражает ту кризисность его тогдашнего состояния, которую я уже пробовал показать, – смех ведь бывает и горьким. Кризис был (должен был быть) особенно глубоким потому, что Фаркаш отвергал, или пытался отвергать, не политическое устройство тогдашней Венгрии, а Венгрию целиком, как страну, – то есть по сути дела отказывался от нее как от нации. Об этом свидетельствует, в частности, то обстоятельство, что у него не возникло (он пишет об этом все в том же письме) ни малейшего желания вернуться в Венгрию даже после того, как прежний режим, прежняя просоветская ориентация перестали определять жизнь страны.

Но, пожалуй, еще более ярко негативизм Петера Фаркаша в вопросе о собственной национальной принадлежности проявляется в его произведениях. По-настоящему прославила его как писателя повесть «Восемь минут» (*Nyolc perc*, 2007), переведенная на многие языки, в том числе и на русский¹³ (в моем исполнении).

Восемь минут – время, за которое свет Солнца достигает Земли; если бы Солнце внезапно погасло, мы на Земле еще восемь минут видели бы его сияние. Повесть рассказывает о супружеской паре, старике и старухе, которые как полноценные люди уже «погасли», они как бы по инерции доживают отведенный им судьбой срок – те самые восемь минут. Подозреваю, что Фаркаш собирался бесстрастно, протокольно запечатлеть это «последытийное» бытие, в чем-то напоминающее оставшийся на фотопластинке след улетевшей в бесконечный космос частицы. Однако художник в нем взял верх над бесстрастным регистратором: повесть берет за душу, изображая трогательную человечность этих двух существ, их, лишенную всякой романтики и тем более экзальтации, заботливую любовь друг к другу, любовь, которая помогает и сопротивляться неумолимо надвигающейся деменции, и принимать как должное растущую изоляцию от внешнего мира. Да, в этом тексте хайдеггеровский принцип *Sein zum Tode*, «бытие к смерти», присутствует явно и недвусмысленно, но присутствие это (лишний раз подтверждая – пускай

12 Там же.

13 *Фаркаш П.* Восемь минут // Иностранная литература. 2011. № 5. С. 70–127.

не вполне доступную нашему разуму – гениальность немецкого философа) как раз и обеспечивает полноту художественного отражения феномена жизни.

Однако еще в большей, пожалуй, мере к нашей теме относится другая особенность этого произведения, особенность, которую я в должной мере осознал лишь задним числом, много после перевода повести, когда познакомился с обстоятельствами эмиграции Фаркаша. Дело в том, что в повести как бы находит выражение желание писателя абстрагироваться от своей национальной принадлежности: описывая своих героев, их размеренный, скудный событиями, строящийся на воспроизведении привычных действий быт, их жилье, предметы, с которыми они имеют дело, автор старательно избегает любых отсылок к контексту. Напрасно мы хотели бы узнать, в каком населенном пункте, в какой стране живут эти двое стариков; автор даже имена им не дает: они так и фигурируют в тексте как старик и старуха.

Можно было бы сказать, что писатель достиг своей (сознаваемой? неосознанной?) цели – когда бы не венгерский язык, на котором написана эта повесть.

Этот момент еще более заставляет обратить на себя внимание в повести (ее я переводил следующей) «В Люксембургском саду навсегда»¹⁴ (*A férfi, aki örökké a Luxembourg-kertben ült*, 2019). Угол видения и здесь – *Sein zum Tode*. Угол этот придает особую, трагическую, но в то же время проникновенно-интимную окраску и данному произведению: герой¹⁵ переживает внезапную смерть жены, с терпеливым автоматизмом выполняет все положенные формальные процедуры, связанные с похоронами, а затем – уходит следом за ней, сидя на скамейке Люксембургского сада и неким мистическим образом переходя в иное состояние, превращаясь в песочного человека, который под дуновением ветра рассыпается в невесомый прах.

Если не считать этой последней детали («Песочный человек», *Sandman* – образ скорее немецкий, чем французский), повествовательная ткань произведения скрупулезно передает атмосферу, стиль,

¹⁴ Фаркаш П. В Люксембургском саду навсегда // Иностранная литература. 2021. № 2. С. 3–43.

¹⁵ У автора он тоже безымянный; однако поскольку в повести действуют и другие персонажи, то избежать путаницы в русском тексте не было никакой возможности, и я попросил Фаркаша, чтобы он разрешил мне дать герою какое-нибудь имя – например, Адам. Не знаю, правильно ли я поступил; но Фаркаш согласился.

топику Парижа, или, точнее, Люксембургского сада, прилегающих к нему улиц, площадей и т. д. Видимо, от «стерильности», так тщательно выдерживаемой в «Восьми минутах», Фаркаш в данном случае отказался. Но ведь и «французскость» – это не то, что идеально гармонирует с венгерским языком.

И здесь я снова должен вернуться к вопросу о том, как Петер Фаркаш относится к своему решению об эмиграции. Цитирую все то же письмо: «...с того момента, как я пересек западную границу – почти уже сорок четыре года, – я неизменно убеждаюсь в правильности этого решения, и в то же время, по каким-то, во многом и для меня самого необъяснимым причинам, я и по сей день не могу “избавиться” от этой страны. По всей вероятности, большую роль тут играет то, что я продолжаю писать по-венгерски, да и думаю в основном по-венгерски»¹⁶.

Милан Кундера, как мы помним, перешел на французский язык, но на этой стезе не достиг тех высот, каких достиг ранее, будучи чешским писателем, а в последние двадцать с лишним лет своей жизни, по всему судя, вообще писать перестал. Петер Фаркаш, всей душой вросший в Германию, в Западную Европу, сохранил венгерский язык как способ самовыражения, в наибольшей мере соответствующий его личности, его мировидению, – и остался венгерским писателем, причем его развитие как писателя, мне кажется, далеко еще не завершено.

Во всяком случае, так позволяет считать третья повесть Фаркаша, которую я переводил: «Глаголы бытия» (*A létezés igéi*, 2016). В этом лишенном и сюжета, и конкретных персонажей тексте автор, словно восполняя пропущенные десятилетия, когда он старался забыть, кто он и откуда пришел, теперь обращается памятью и воображением к району Будапешта, Эржебетварошу (по-русски это означает: Елизаветград), где он вырос и где во время войны было большое еврейское гетто. Бесплотным духом или ангелом паря над этими улицами, переулками, кварталами, ставшими братской могилой для многих и многих его соотечественников – смерть аннулирует этническую принадлежность человека, – автор в полной мере, уже без всяких скидок и условий, реализует принцип *Sein zum Tode*, без устали воспроизводя грани, детали, варианты *бытия*, которого смерть лишила всех этих людей. Он как бы дает им возможность через себя, через слова, запечатленные им на бумаге или в электронной памяти, пережить то, что они могли бы пережить.

¹⁶ Цитированное выше письмо П. Фаркаша от 03.10.2023 г.

«Открыть дверь на звонок, которого не было. Подойти к открытому окну, словно кто-то позвал тебя по имени. Ждать кого-то, кто не придет. Помахать в ответ кому-то, кто помахал совсем не тебе. Слышать – почему-то застрявший в памяти – собачий лай. Шагая по безлюдной улице, обернуться: за спиной послышался шорох»¹⁷. И так далее, на протяжении почти полутора десятков страниц.

Таким образом, творческая эволюция Петера Фаркаша говорит о том, что родной язык, язык, который является важнейшим материалом формирования личности человека, особенно творческой личности и уж тем более личности художника, работающего со словом, представляет собой, по всей видимости, самый сильный фактор, связывающий человека с той частью мира, с той страной, где он родился и вырос. Ни гражданские симпатии и антипатии, ни эмоциональные впечатления, накопленные в детстве и юности, не могут перевесить роль родного языка. По-венгерски «родной язык» – «anyanyelv», буквально «материнский язык», что еще нагляднее показывает его суть: язык – это та субстанция, которую живое существо впитывает буквально с молоком матери и без которой оно не выйдет из стадии безмозглого комочка живой плоти, превращаясь в человеческую личность.

Вероятно, можно все-таки найти примеры, когда люди, в том числе писатели, в силу какого-то специфического (для ЦЮВЕ, впрочем, не такого уж редкого) стечения обстоятельств, или с младенчества имели возможность (а то и необходимость) усвоить, скажем, сразу два «материнских» языка, или, благодаря особым способностям, могли довести степень владения чужим языком до уровня родного. Таким писателем был Владимир Набоков, одинаково виртуозно писавший на английском и на русском; таким, кажется, является Михаил Шишкин, перешедший (или переходящий?) на немецкий язык.

Совершенно уникальный феномен в этом плане представляет собой венгерский писатель (он же лингвист, он же врач, он же музыкант, он же садовод-селекционер) Шандор Ленард (1910–1962). Родился он в Будапеште, но уже в 1920 г. семья переехала в Вену, где мальчик учился на врача. После аншлюса, в 1938 г., Ленард бежал в Италию, а после окончания Второй мировой войны переехал в Бразилию. Уникальность его – прежде всего в способности к языкам. Он освоил почти полтора десятка языков; немецким, итальянским, английским, португальским владел в совершенстве. Стихи писал

¹⁷ Фаркаш П. Глаголы бытия // Иностранная литература. 2023. № 3. С. 166.

только по-немецки, опубликовав семь поэтических сборников; две книги по медицине были написаны им на итальянском языке. Самым невероятным представляется его знание латыни: он перевел на классическую латынь «Винни-Пуха» А. Милна (суммарный тираж книги – на латыни! – составил около четверти миллиона экземпляров), роман Ф. Саган «Здравствуй, грусть!» и др.; он много занимался новолатинским языком, изучая возможности его использования для современной литературы. Но при всем том поражает его особое, трепетное отношение к венгерскому языку, языку далекого детства. «Венгерская речь мне необходима, как хлеб насущный. [...] Венгерский язык – это как музыкальный инструмент: если хочешь играть на нем, ты должен упражняться каждый божий день. [...] Геометрия венгерского языка отличается от других языков, как геометрия Бойяи – от евклидовой. На венгерский можно перевести все, с венгерского – почти ничего»¹⁸, – убежденно пишет он в конце жизни.

Конечно, подобного рода случаи следует считать исключениями, которые лишь подтверждают правило. А правило – это особая, главенствующая роль родного языка. То есть (вспомним уместный здесь пример) рассказанная Р. Киплингом история человеческого детеныша, который, будучи вскормлен и воспитан волками, по достижению зрелости ушел к людям, – это, скорее всего, не более чем красивая выдумка: для Маугли «материнским» языком был язык волчий, а значит, его рано или поздно должно было потянуть в джунгли, к волкам. Так же как в конце концов потянуло в родную стихию – нет, не в современную Венгрию, а в страну, в атмосферу детства – Петера Фаркаша (кстати, «фаркаш» – по-венгерски «волк»; но я ничего не хочу этим сказать). По-видимому, венгерский язык для урожденных венгров обладает – в частности, может быть, и по причине его чуждости среди языков европейских – некой особенно мощной притягательной силой. Об этом свидетельствуют приведенные выше слова Шандора Ленарда. А недавно мне попала на глаза составленная видным венгерским литературоведом Миклошем Белади антология венгерских поэтов-эмигрантов под названием «Песня странника» (*Vándor ének*, 1982). В ней собраны написанные на чужбине стихи тридцати восьми авторов, живущих в разных условиях, на разных

¹⁸ Цитируется по тексту предисловия венгерского писателя Дёрдя Г. Кардоша к книге Ш. Ленарда «Долина на краю света» и другие истории» (*Völgy a világ végén s más történetek*, 1973). См.: Иностранная литература. 2018. № 6. С. 143.

континентах, в разной степени причастных к занятию поэтическим творчеством; примерно две трети из них – венгры, бежавшие на Запад в 1956 г., но представлена в книге и эмиграция 20-х, а также 40-х гг. XX в. Причем (мне так кажется) сохранить, долго живя в иноязычной среде, вкус к родной поэзии и влечение к поэтическому самовыражению на «материнском» языке куда труднее, чем способность не утратить навыка просто свободно говорить и писать на нем. Так что едва ли можно не согласиться с составителем антологии, который в послесловии к ней пишет: «Для авторов “Песни странника” язык [родной язык. – Ю. Г.] означает в буквальном смысле слова целый мир: воспоминания, детство, культуру, венгерскую поэзию и сознание своей принадлежности к чему-то цельному. Благодаря этой нити они подключаются к отечественной литературе, являясь в ней особым разделом и в то же время ее органической частью»¹⁹.

Второй пример, связанный с обозначенной в заглавии темой, отличается от примера, рассмотренного выше (Петер Фаркаш), не столько отношением к нации, в которой ему выпало родиться и с которой его связывают жизненные обстоятельства и перипетии, а главное – язык, сколько способом реализации этого отношения. Речь идет о Дёрде Конраде (1933–2019); родившись на два с лишним десятка лет раньше Петера Фаркаша, он и упомянутых жизненных перипетий хлебнул куда больше, чем Фаркаш. Начать с того, что в 1944 г. большое село Береттёуйфалу, где обитала семья Конрадов (отец Дёрдя владел лавкой скобяных товаров), было полностью зачищено от евреев; Дёрдь вместе со старшей сестрой уцелели случайно: они на пару дней уехали к родственникам в Будапешт. В столице зачистка тоже шла полным ходом, но спрятаться в большом городе было относительно легче. Родителям Дёрдя, ранее угнанным на работу в Австрию, тоже повезло: они остались в живых и после завершения войны вернулись на родину. Однако с приходом к власти коммунистов семья снова подверглась репрессиям: они были объявлены классово чуждыми элементами, у них отобрали лавку и дом в селе. В вуз Дёрдь поступил – по тем же причинам – с трудом, его приняли в Институт русистики при Будапештском университете, но в 1953 г., когда Институт стал Институтом имени Ленина, исключили. Каким-то образом ему удалось восстановиться, уже на венгерском отделении филфака,

¹⁹ *Béla M. Utószó // Vándor ének. Nyugat-Európai és tengerentúli magyar költők. Budapest, 1982. 398. o.*

и весной 1956 г. он получил диплом. А осенью 56-го, когда в Будапеште начались волнения, стремительно переросшие в вооруженное восстание, Дёрдь Конрад – вполне закономерно – примкнул к восставшим: он вступил в национальную гвардию, состоявшую в основном из студентов, и ходил по Будапешту с автоматом – правда, ни разу не выстрелил из него.

Здесь человеку, знакомому с послевоенной историей Венгрии и с биографией Дёрдя Конрада, приходится удивиться в первый раз. Как уже говорилось выше, после разгрома восстания около двухсот тысяч венгров – главным образом, конечно, молодежи – за каких-нибудь пару месяцев покинули страну; большинство – навсегда. Уехали жена (первая) Конрада и его сестра, уехали многие его друзья. Дёрдь Конрад – остался.

Ареста и тюремного заключения он счастливо избежал, однако жизнь его в течение следующих тридцати с лишним лет была, мягко говоря, некомфортной. Работа не по профилю и не по складу характера: служащим в районном отделе опеки и попечительства, санитаром в клинике для душевнобольных и т. п.; поиски подработки: случайные переводы, внутренние рецензии в издательствах и т. п. Правда, ощутив в себе тягу и способность к писательству, Конрад любой жизненный опыт, даже самый негативный, воспринимает как материал для художественного осмысления. Так появляется его первый роман, «Попечитель» (*A látogató*, 1969)²⁰; в этой книге, окрашенной безнадежно-меланхолической интонацией, показана изнанка того показного благополучия, которым режим «мягкой» кадаровской диктатуры пытался оправдать и трагедию 56-го года, и унижительную зависимость страны от «Старшего Брата». Безыллюзорный взгляд на действительность, который с полным правом можно считать современной разновидностью критического реализма, в общественной позиции Конрада сочетался с последовательной, бескомпромиссной оппозиционностью по отношению к режиму: своим первым романом завоевав известность и уважение как в Венгрии, так и за рубежом (понятное дело, к западу от границ соцлагеря), Конрад все более активно участвовал в движении самиздата, в различных акциях протеста. Пожалуй, полнее всего он нашел себя в публицистике; собственно, его сугубо литературные произведения тоже несут в себе более или менее явный публицистический заряд. В своих статьях и выступлениях

20 Перевод (мой) напечатан в журнале «Иностранная литература» (1991, № 4) под названием «Тяжелый день».

Конрад уже не ограничивается проблемами Венгрии: его взгляд охватывает всю разделенную Европу, все мировое устройство. В 1974 г. Конрад, в соавторстве с социологом Иваном Селени (р. 1938), завершает научно-публицистический трактат «Интеллигенция на пути к классовой власти» (*Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz*), в котором дается глубокий и нелюбимый анализ так называемого «реального социализма»; книга заведомо предназначалась для публикации за границей. Режим расценил эту – существующую пока в рукописи – книгу как пересечение «красной линии»: авторы стали объектами повышенного внимания, что выражалось в наружной слежке, прослушке, обысках, вызовах для «беседы», а главное, в намеках на желательность эмиграции. Селени внял намекам и уехал с семьей на Запад; Конрад – остался.

Вплоть до 1989 г. Конраду было запрещено публиковаться в Венгрии, выступать по радио и телевидению. Средства на жизнь он получал только из-за рубежа, это были гонорары за напечатанные там статьи и за переведенные произведения. Конечно, и сам кадаровский режим был относительно мягким, «вегетарианским» – особенно по сравнению с советским или, скажем, с румынским. В конце 70-х гг. Конраду разрешили выезжать за рубеж, и он провел около двух лет в ФРГ и США, доказав тем самым, что его «уклонение» от эмиграции – совсем не проявление какой-то фобии; а уж после смены режима в Венгрии, когда Конрад был избран президентом Международного ПЕН-клуба (1990–1993), позже в течение двух сроков (1997–2003) занимал пост президента Берлинской Академии искусств, он объездил почти весь мир, всегда с некоторым нетерпением возвращаясь в свою будапештскую квартиру или в сельское убежище близ Балатона: и там, и там у него было привычное рабочее место с пишущей машинкой или, позднее, с ноутбуком и необходимое – для работы – уединение.

Таким образом, различие между Петером Фаркашем и Дёрдем Конрадом в их отношении к эмиграции кроется, по всей видимости, в индивидуальных особенностях их характера, душевно-эмоционального склада. У Фаркаша неприятие режима переходило в презрение к народу, который терпит этот режим, приспособливается к нему; Фаркаш невольно возводил эту готовность терпеть и приспособливаться в ранг едва ли не национальной черты – и пытался отстраниться от этого качества, а тем самым и от своего «венгерства», – в конце концов (хотя о «конце концов» говорить в его случае пока рано) все же вернувшись к «венгерству», то есть к самому себе.

А душевно-эмоциональный склад Конрада изначально был слишком органично связан с венгерским языком, с венгерской ментальностью, с атмосферой Будапешта и венгерской провинции, чтобы оторваться (или пускай попытаться оторваться) от них бесповоротно.

Конечно, говоря об этом, нельзя не учитывать и (уже упоминавшуюся выше) специфику венгерского коммунистического режима. Конрада могли ведь и просто вытолкнуть из страны, как это сделали в СССР с Солженицыным и некоторыми другими нежелательными писателями. Или он мог бы быть поставлен перед выбором между эмиграцией и тюремным заключением – для добровольных великомучеников в наше время вполне хватит пальцев одной руки. Ассортимент неприятных переживаний, на которые слуги режима могли обречь неугодного человека, был достаточно велик, чтобы вынудить его или сломаться, или – и это был далеко не самый плохой вариант – покинуть арену, отойти в сторону, то есть эмигрировать. В одной из своих последних книг, «Старый лес» (*Öreg erdő*, 2018), представляющей собой своеобразную смесь дневника, путевых заметок, воспоминаний, размышлений о жизни и о литературе, Конрад, описывая свои мытарства в кадаровскую эпоху, когда его пытались образумить чины из службы безопасности, роняет такую фразу: «С начальных классов школы меня в жизни никто не ударил»²¹. Остается сказать, что ему очень повезло родиться в Венгрии, а не в другой какой-либо стране соцлагеря, и быть допрашиваемым людьми, видевшими в нем человека, к которому по каким-то, не очень понятным для восточноевропейца, причинам не следует применять грубую физическую силу...

В последние десять-пятнадцать лет своей жизни Дёрдь Конрад постепенно оставлял активную общественную деятельность, все реже принимая участие в публичных мероприятиях. Да и как писатель все больше переходил к мемуарному жанру. Но контекст воспоминаний у него не сводится к описанию всего того, что он видел и видит вокруг: прошлое, далекое и близкое, всегда является поводом и для углубления в себя, для неустанных попыток определить, сформулировать взаимоотношение себя как субъекта и объективного мира, в котором он живет и работает. Вот как выглядит одна из таких попыток: «Я – еврей в венгерском языковом сообществе, [...] и хотя у меня были случаи, когда я мог бы уехать отсюда, я не делал этого, не делал, может быть, по причине преданности другого рода, ибо

21 *Konrád G. Öreg erdő (Ásatás 2.). Budapest, 2018. 443. o.*

чувствовал, что неразрывно связан с теми, с кем говорю на одном языке, кого видел вокруг, выходя на улицу, с кем вместе рос и ходил в школу, с кем беседовал, сидя за одним столом, с кем обжигаем был призрачным пламенем любви в одной постели»²². Выражение «венгерское языковое сообщество», употребленное здесь, по всей вероятности, и есть тот эквивалент понятия «нация», который вызывает меньше всего вопросов; это еще одно подтверждение высочайшей степени владения *родным* языком, присущего Конраду.

В другом месте он объясняет эту свою «преданность» так: «Почему я живу там, где живу? Потому что здесь я родился, потому что говорю на языке этого народа, потому что здесь погребены мои предки, в обеих ветвях – почти все без исключения бихарские евреи, и потому что я стал гражданином этой страны, потому что привык к ней и полюбил ее»²³.

Мало-помалу, с неумолимым течением лет, сужая круг своего бытия до границ привычного дома, двора, сада, до контуров мирка, центром которого является привычный стол с ноутбуком, Конрад при всем том не сужает круг своего мировидения и мироощущения. С некоторым разочарованием, но и с выработанным за долгую жизнь бесстрашием он констатирует, что кардинальные изменения, происшедшие в стране, в регионе, не привели к кардинальному изменению отношений между людьми: он по-прежнему – пускай не так остро, как семьдесят лет тому назад – чувствует свою ущемленность. Вспоминая о том, что его деятельность, его произведения в свое время называли враждебными режиму, классово чуждыми, он замечает: «Сейчас это прилагательное перестало быть общеупотребительным, сейчас в обиходе скорее – национально чуждый»²⁴. И, уже несколько отступая от позиции бесстрастного наблюдателя, добавляет: «Я уже не стараюсь изменить мир, в котором живу, зная, что из этого все равно ничего не выйдет, а если что-то выйдет, то будет еще хуже»²⁵.

Таким образом, достигнутое Конрадом на закате жизни если и не согласие (для Homo sapiens, если человек заслуживает этого

22 Ibid. 90. о.

23 Ibid. 319. о. Бихар – административная единица на востоке Венгрии; после 1945 г. входит в медье (комитат) Хайду-Бихар, центром которого является г. Дебрецен.

24 Ibid. 443. о.

25 Ibid.

«титула» не как биологическая особь, а как разумный и активный субъект, – полного согласия, гармонии со средой, вероятно, и быть не может), то, во всяком случае, устойчивое сосуществование с миром как местом обитания и объектом приложения сил и способностей возможно и продуктивно лишь при условии, когда человек осознает себя достойным вышеупомянутого «титула», то есть когда у него есть основания достаточно высоко оценивать свою субъектность. У Дёрда Конрада эта истина выражена следующим образом: «Я не желал упасть в собственных глазах, мне всегда хотелось доказать, что самое важное – внутренняя свобода»²⁶.

Если иметь это в виду, то различие между Петером Фаркашем и Дёрдем Конрадом в конечном счете не так уж велико: один критически взирает на родину (или народ, или нацию, или – что более соответствует истине – государству) извне, другой – изнутри. Тут самое важное, что взирают они без умиления, без восторга, без апологетики, ибо восхвалять, восславлять можно лишь то, что заслуживает восхваления.

То есть взирают честно, непредвзято.

Но поскольку честно и непредвзято относиться к реальности должен любой писатель, то отсюда, видимо, следует: любой писатель является не только певцом своей родины (народа, нации, государства), но и, в идеале, требовательным судьей, который смотрит на свою страну с позиции высших человеческих ценностей.

*Не все эмигранты были поэтами,
поэты же – всегда эмигранты,
если не за рубежом, то в своей стране;
поэты – всегда эмигранты,
они нигде себя не чувствуют дома,
чужими глазами, не без душевной боли
смотрят они на родные края,
чтобы яснее их видеть»²⁷, –*

пишет в своем стихотворении «Эмигранты» Джордж (ранее – Георг, еще ранее – Дёрдь) Табори (1914–2007), родившийся в Венгрии, в 1932 г. перебравшийся в Германию, в 1935 г. бежавший в Англию

²⁶ Ibid. 340. о.

²⁷ *Tábori G. Emigranten / De Valigia in Austria. De Valigia in Österreich. Wien, 1998. S. 19.*

и в США, после войны вернувшийся в Европу и активно работавший не только как писатель, но и как журналист, как сценарист и режиссер.

Видимо, существует некое зияющее, но далеко не для всякого очевидное несоответствие между общечеловеческими представлениями о нормах и задачах бытия, индивидуального и общественного, и теми принципами, которыми руководствуется власть, стремящаяся организовать жизнь того или иного общества. Это несоответствие, скорее всего, разное в разных регионах; но в данном регионе, регионе ЦЮВЕ (а во многом и в ментально близкой к нему России), оно является общим для всех или почти всех наций. Надо думать, именно это имел в виду Е. Евтушенко, говоря о миссии поэта в России:

*Поэт в России – больше, чем поэт*²⁸.

То есть поэт, писатель «яснее видит» (выражение Д. Табори) реальность, в которой живет, которую осмысляет и отражает в своем творчестве. Отсюда ощущение, будто поэт, писатель смотрит на жизнь как бы *со стороны* – в физическом или в моральном смысле этого слова, – что и можно считать некоторым синонимом эмигрантства.

Источники и литература

Евтушенко Е. Братская ГЭС. Стихи и поэма. М.: Советский писатель, 1967. С. 69–239.

Желицки Б. Й., Желицки Ч. Б. Венгерские эмиграционные волны и эмигранты. Середина XIX – конец 50-х годов XX века. М.: Индрик, 2012. 600 с.

Лебедев-Кумач В. Песня о Родине. Музыка И. Дунаевского. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Широка_страна_моя_родная (дата обращения: 19.02.2024).

Ленард Ш. Один день в невидимом доме // Иностранная литература. 2018. № 6. С. 137–233.

Микеш К. Турецкие письма / пер. Ю. Гусева. М.: Наука, 2017 (Сер. «Литературные памятники»). 611 с.

Пришелец А. Наш край. Песня. Музыка Д. Кабалевского. URL: <https://allforchildren.ru/songs/ml3.php?ysclid=lsq3uk7pf672770465> (дата обращения: 19.02.2024).

²⁸ *Евтушенко Е.* Братская ГЭС. Стихи и поэма. М., 1967. С. 69.

Фаркаш П. В Люксембургском саду навсегда // Иностранная литература. 2021. № 2. С. 3–43.

Фаркаш П. Восемь минут // Иностранная литература. 2011. № 5. С. 70–127.

Фаркаш П. Глаголы бытия // Иностранная литература. 2023. № 3. С. 152–169.

Философская энциклопедия «Analogia entis». URL: https://vk.com/wall-41890700_5481?ysclid=lrn7kh0oul751231324 (дата обращения: 19.02.2024).

Konrád G. *Öreg erdő (Ásatás 2.)*. Budapest: Magvető, 2018. 512 o.

Tábori G. *Emigranten // De Valigia in Austria. De Valigia in Österreich*. Wien: Kunstverein Art Phalanx, 1998. 96 S.

References

Evtushenko, E. *Bratskaia GES. Stikhi i poema*. Moscow: Sovetskii pisatel', 1967, pp. 69–239.

Farkash, P. “Glagoly bytiia.” *Inostrannaia literatura*, 2021, No 31, pp. 152–169.

Farkash, P. “V Liuksemburgskom sadu navsegda.” *Inostrannaia literatura*, 2021, No 2, pp. 3–43.

Farkash, P. “Vosem' minut.” *Inostrannaia literatura*, 2011, No 5, pp. 70–127.

Filosofskaia entsiklopediia “Analogia entis”. URL: https://vk.com/wall-41890700_5481?ysclid=lrn7kh0oul751231324 (accessed: 19.02.2024).

Konrád, G. *Öreg erdő (Ásatás 2.)*. Budapest: Magvető, 2018, 512 p.

Lebedev-Kumach, V. *Pesnia o Rodine. Muzyka I. Dunaevskogo*. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Shiroka_strana_moia_rodnaia (accessed: 19.02.2024).

Lenard, Sh. “Odin den' v nevidimom dome.” *Inostrannaia literatura*, 2018, No 6, pp. 137–233.

Mikesh, K. *Turetskie pis'ma*, translated by Iu. Gusev. Moscow: Nauka, 2017, 611 p.

Prishelets, A. *Nash kraj. Pesnia. Muzyka D. Kabalevskogo*. <https://allforchildren.ru/songs/ml3.php?ysclid=lsq3uk7pf672770465> (accessed: 19.02.2024).

Tábori, G. *Emigranten // De Valigia in Austria. De Valigia in Österreich*. Wien: Kunstverein Art Phalanx, 1998, 96 p.

Zhelitski, B. Ī., Zhelitski, Ch. B. *Vengerskie emigratsionnye volny i emigranty. Seredina XIX – konets 50-kh godov XX veka*. Moscow: Indrik, 2012, 600 p.

DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.09

Yu. P. Gusev

Nation and Emigration
(Based on the Material of Hungarian Literature)

Yury P. Gusev
Independent researcher
Moscow, Russian Federation
E-mail: juguszev@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-9640-0719

Citation

Gusev Yu. P. Nation and Emigration (Based on the Material of Hungarian Literature) // Slavic Almanac. 2024. No 3–4. P. 194–215 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2024.3-4.09

Received: 18.02.2024

Revised: 27.02.2024.

Accepted: 24.09.2024

Abstract

The history of Hungary and the region as a whole developed in such a way that emigration became a common occurrence. After the Second World War, this process became especially intense; not accepting the communist dictatorship and dependence on the USSR, many writers emigrated too. By deciding to emigrate, a writer breaks his civil ties, that is, rejects the given state, in which he feels uncomfortable, oppressed, and therefore could not fully reveal his talent. There were also attempts to reject or “change” national identity. For example, this can be seen in the work of the Hungarian writer Farkas Péter (the story “Eight Minutes”). But few people succeed in this (if they succeed at all) – Milan Kundera has probably advanced further along this path (and even he did not complete it: either he did not have time, or he could not; most likely, he could not). One must think that great talent includes a certain national component, associated primarily with the native language. Attempts to abandon this component threaten to destroy talent, and so the writer is forced to “capitulate” and return to his national core. Farkas Péter also returns to it, and in his latest works he addresses the environment in which he grew up and was formed as a person.

Keywords

Hungarian literature, post-Second World War, nation, native language, Farkas Péter, Konrád György.