

Ангелика Молнар
(Сомбатхей, Венгрия)

ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА ГОНЧАРОВА
В ВЕНГРИИ С 1980-Х ГОДОВ

Abstract: The main problem being reflected in this paper is the Hungarian reception of Goncharov's novels in the second half of 20th century. The critics are interested in the way how the Russian writer's questions are projected onto the situation of modern man. The paper reveals two aspects of interpretations till nowadays: critical and literary.

Keywords: Goncharov's novels, modern Hungarian critics and literary interpretation

Романы Гончарова не вызвали в Венгрии такого эйфорического приема, как «Евгений Онегин» Пушкина, «Дворянское гнездо» Тургенева или философское описание проблем и глубокий анализ психики Достоевского и Толстого, хотя после появления его «Обломова» он был немедленно выделен в число передовых представителей русской литературы. Интерес у венгерских читателей не был столь значителен, как например у японской или итальянской публики. Романы «Обыкновенная история» и «Обрыв» вообще мало знакомы венгерскому читателю, так как их переводы вышли в свет только в середине XX-го века (1954-1955 гг.) и оставались вне поля зрения венгерских литературоведов. Правда, несколько авторов указывали на взаимосвязь трех романов и «Фрегат „Паллада”». Исследования по исторической рецепции до 1950-х годов Шандора Козоча (Kozocsa 1967), и работы компаративиста, Жужанны Зельдхейи-Деак, появившиеся в конце XX столетия, суммировали историю восприятия (опубликованных рецензий и переводов) произведений Гончарова в Венгрии вплоть до 1980-х годов (Зельдхейи-Деак 1994; 1995). Эстер Рериг же познакомила венгерских читателей с выдержкой русской рецепции романа «Обломов» (Röhrig 1979). В одной из своих статей Агнеш Дуккон (Dukkon 1995) также дает краткое резюме критики произведений Гончарова. В настоящей работе мы будем ориентироваться на эти работы, однако сделаем обзор венгерского восприятия во второй половине XX века.

Венгерская рецепция произведений Гончарова во многих аспектах продолжала интерпретации, намеченные русскими критиками. Подавляющее большинство рецензий было сконцентрировано на фигуре Обломова, и на основании этого авторы определяли особенности творчества писателя. В Венгрии «Обломов» Гончарова вызвал часто несправедливое отношение критики к творчеству самого русского писателя. Его герой казался пригодным для идентификации жизненной

беспомощности и безразличия ко всему. Доминировали точки зрения национального характера, общественной критики и психологии творчества. Благодаря этим взглядам удалось приблизить романы к венгерскому читателю, способствовать их пониманию сквозь призму венгерской действительности. Таким образом, интерпретации выстраивались вокруг следующих ключевых понятий: с одной стороны – «разочарованность», «нездоровое отсутствие воли», «деградация», «русская бездеятельность», с другой стороны – «мечта об идиллическом существовании», «тоска по материнской утробе», «отвержение современной эпохи», «созерцательный поиск смысла существования». Специфика повествовательной формы романа была сразу же подмечена венгерским читателем. Слово автора отождествлялось с повествовательным словом, особенностью которого считалась т.н. «объективная предметность» скрытой лиричности.

В венгерской критике вообще распространилось мнение, что восточное происхождение венгров и завоевание славянских территорий венграми сближает их со славянскими народами, их менталитетом, особенно с точки зрения силы воли, которая не находит области практического применения и обращаясь внутрь, становится саморазрушающей. Такое происхождение обеспечило понимание и эмблематичных литературных образов через родство двух этносов, в соответствии с которыми венгры – мечтатели и также не способны к подвижной, деятельной жизни, как и русские (Шлүс 1976: 775). Поэтому Аурель Карпати полагал, что венгерский роман будущего в изображении обломовщины помещика будет основываться на русском романе (Kárpáti 1914). Однако его прогнозы не сбылись.

Другие критики также открывали в главном герое свойства, характерные для русского и восточно-европейского человека, после чего ссылаясь на лень и «халатность» помещичьего сословия, идентифицировали Обломова с венгерскими героями. Позже образ Обломова сравнивали с типом «джентри», разоренного венгерского помещика, который ненужный, ленивый и непрактичный. В связи с этим небезынтересно отметить, что после смены режима в 1989 году была основана партия «Пал Пато», главным девизом которой было право на лень в форме: «Лентяи мира – соединяйтесь!». Это движение естественно, выражало сатирическое отношение к политике, однако утверждало продвижение культа Обломова, с регулярной организацией в Соде фестиваля Пала Пато, ритуальными похоронами труда, объявлением 7 ноября днем невставания, мечтаниями о былом величии, об идеальном обществе и верой в символическую функцию венгерских карточных игр. Должно отметить, что ставить Обломова в один ряд с Палом Пато – «халатным» героем-помещиком стихотворения поэта XIX века Шандора Петефи, ограничивающим свои жизненные интересы только

физиологическими актами, сомнительно и неубедительно из-за многосложности образа русского героя. Переосмысливая данные критиками определения, вместо подхода сквозь призму типов «лишнего человека» или романтического бездельника, обыкновенного лентяя, мы представляем главного героя романа «Обломов» в качестве своеобразного художника, для которого внутренняя деятельность, активность неотделима от спокойствия, пассивности.

Статьи, написанные в середине XX века, или первая венгерская монография о Гончарове, составленная Дьердем Бакчи, в связи со сложившейся исторической ситуацией не добавила ничего нового к пониманию произведений. Содержание книги базировалось на социологических или психологических толкованиях (Bakcsi 1962). Позднее позиция Бакчи стала более дифференцированной, исследователь освоил также и результаты других интерпретаций. Он теперь объяснял систему двух различных образов в произведениях двойственностью характера писателя, и по-новому трактовал отдельные композиционные узлы романа. Сравнивая главного героя Гончарова с гоголевскими прообразами, а также с наследием Достоевского, Бакчи видел новаторство Гончарова в том, что тот снова и снова возвращается к своим характерам, кажущимся завершенными, и модифицирует их (Bakcsi 1989).

Перевод романа Ласло Неметом 1953 года, основанный на переиздании публикации романа 1880 года имел большой успех, благодаря тому, что бы сделан знаменитым прозаиком XX века, достойным представителем литературного творчества, который акцентировал венгерское посредничество между русской и западной культурами. Писатель однако, заявил о романе Гончарова, что обломовщина – болезнь, атрофия (Németh 1975: 208). Вслед за тем были переведены и другие романы русского классика («Обыкновенная история» – Бела Табор 1955 г., «Обрыв» – Дьердь Геллерт 1954 г., «Фрегат „Паллада”» – Густав Трочани 1954 г.), и уже многие авторы исследований указывали на взаимосвязь трех романов и «Фрегат „Паллада”» (Nagy 1952). Путевые очерки / роман наглядно оттеняет поэтику больших романов писателя и это было также и инновативным открытием русских формалистов. Вспомним высказывание самого писателя: «все три романа – в сущности есть один роман или история или *отражение* <...> некоторых, последовательных между собой периодов русской жизни» (Письмо И.А. Гончарова И.И. Лъховскому от 2/14 августа 1857 г.). Ссылаясь на арс поэтику Гончарова, Миклош Алмаши рассматривал последовательность романов, как разных эпох, обозначая в качестве заглавной метафоры «обрыв», но в своем подходе он все еще оставался на позиции общественной критики (Almási 1956).

Во второй половине XX века Эндре Терек синтетизирует прежний канон восприятия творчества писателя и, следуя известным концепциям, видит в образе Обломова необратимость его превращения в «лишнего

человека». В то же время, в объяснении значения слова «обломовщина» утверждается, что оно не может быть определено на основании классовой характеристики, так как имеет онтологический статус, т.е. способ существования скрывающегося от реальности человека (Tögök Endre 1970). Восприятие Обломова в Венгрии в значительной мере было скорректировано в 1979 году посредством фильма Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни Обломова». В основу концепции режиссера положен русский национальный характер с патриотическими мотивами (Рассадин 1980). Дьердь Шпиро трактует этот фильм как продукт исторической философии, а также как драму о способности любить (Spiró 1983).

Указанную культурную типологию подтверждает исследование Золтана Хайнади, в котором расширена концепция «лишнего человека» (Hajnády 1991: 45-46). Хайнади прослеживает моменты конфликтов, сравнивая способы мышления: активного западного (Фауст) и созерцательного, восточного, концентрирующегося на внутренних ценностях (Обломов). Наблюдающая, бездействующая личность находится в полном противоречии с деятельным, целеустремленным индивидом, и Хайнади выстраивает свои концепты, основываясь на этой оппозиции (эмпирическое существование – религиозная вера, физическое существование – духовность, статичность бытия – развитие, периферия – центр). Полярная противоположность героев имеет глубокие корни в традиции мифологии, русского фольклора и литературы, включая былинного героя Ильи Муромца и парных образов Достоевского. Согласно мнению исследователя, тогда как Гете старается помирить противоположности, модель Гончарова имеет статичный, неразрешимый характер (Хайнади 2000). В работе Хайнади также оценивается специфика гончаровского повествования („sine ira et studio”), изображение повседневности и «поэзия прозы», и выполняется все это с опорой на образцы романов, сочетающих психологизм и общественные вопросы.

В статье, посвященной 150-летию со дня рождения писателя, Дьердь Конрад обогатил венгерское толкование произведений Гончарова новой точкой зрения. Выдвинутая в образе Обломова проблема в романе Гончарова представляет собой предпосылку к проблеме отчужденности XX века (Konrád 1962). Интерпретацию произведения определяло осмысление контраста закрытой, классической формы романа и непривычного метода постановки проблем современного человека. Проблема отчуждения являлась предметом исследований, проводимых в первую очередь в англоязычных странах.

В последние десятилетия в венгерской рецепции брали вверх поэтологические подходы к романам писателя. Стало ясно, что романы Гончарова могут вызвать интерес и у современных критиков, а богатство

их поэтики может способствовать определению характерных особенностей русского романа.

Жужанна Зельдхейи-Деак, исследующая венгерскую критику писателя, в своих работах, написанных в 90-х годах прошлого столетия, применяла мифопоэтический метод анализа. Она рассматривала предметный мир первой части романа «Обломов», развивающуюся в «Сне» цикличную временную структуру и символы любовного эпизода, а также мотивы, обозначающие образ Веры в «Обрыве» (Zöldhelyi 1995). Венгерский читатель может ознакомиться с несколькими мотивами романов Гончарова в исследовательском сборнике «История русской литературы с зарождения до 1940 года», вышедшего под редакцией исследовательницы (Zöldhelyi 1997).

Особую точку зрения представляет Агнеш Дуккон, которая приводит в качестве примера, объясняющего поэтичность прозы Гончарова, ортодоксальную систему теорий Виктора Бычкова. Она интерпретирует взаимосвязь романов Гончарова, исходя из арс поэтики писателя. Органическую часть трех романов рассматривает сквозь призму конфликта идеала и реальности, который приводит к «ироничной» трагедии, не сопоставимой с глубиной трагедий Достоевского. Дуккон отслеживает также утверждения Иннокентия Анненского, но исходной точкой ее размышлений все равно является платоническая мысль, которая считает мир идей реальностью. Влечение писателя к архетипам литературовед открывает не только в параллели Обломов – Дон Кихот, но и в главном герое «Обрыва». Образ Райского она объясняет неоплатоническим и олицетворенным в Дон Жуане идеалом красоты. В особом эссе Гончаров описывает Белинского на основании этих образцов и олицетворяемой ими философии, в которой, в то же время, проявляется сохранение дистанции, характерной для романов писателя. Вследствие чего, можно обнаружить тесную взаимосвязь между эссеистикой и художественными произведениями писателя, которая разворачивается из индивидуального художественного стиля Гончарова (Dukkon 1995).

Отметим, что кроме поэтологических исследований Эстер Рериг опубликовала также сборник переводов повестей и очерков Гончарова в 1987 году („A letűnt század szolgái”), в послесловии которого она акцентировала взаимосвязь малой и крупной прозы писателя. Однако венгерская исследовательница посвятила свои работы в основном роману «Обломов». Она основывалась и на положения академика Дмитрия Лихачева, согласно которым структура времени романа становится знаковым дубликатом и мотивировкой сюжетного построения. Переключение из плана выражения в план содержания утверждает Эстер Рериг, по мнению которой статичное состояние, пребывание обломовского образа жизни реализуется не только в репрезентации его предметного мира, но и в описательном характере повествовательного

слова (Röhrig 1978: 162). Анализируя поэтику времени в романе «Обломов», Рериг замечает, что мотивный ряд «неподвижности» и «движения» ускоряет темп повествования и тем самым приближает героя к необходимости действия. Невозможность деятельности получает более краткое временное оформление, что подчеркивает невозвратимое погружение героя в бездействие. Цикличность временной конкретизации выстраивает одинаковый для каждого героя сюжет. Для Ольги и Штольца также характерно бездействие в конце романа, как и для Обломова, разница только в том, что в отличие от них, он осознает сходство их жизненных принципов (Röhrig 1981).

Михаил Бахтин же в связи с «Обломовым» ставил предметом анализа жанровые особенности романа сквозь призму хронотопа. Столкновение двух жанровых традиций на уровне героев приводит к тому, что Обломов в стремлении сохранить свою «идиллию», «боится воплощения в мире», в реальности, функцию защиты от которой выполняет халат (Бахтин 2000: 225-226). В интерпретации венгерского философа Дьердя Лукача этот романтический конфликт должен манифестироваться посредством выражения настроений и рефлексий (Лукач 1994). Эти лирические формы воспоминания и самоосмысления способны в эпическом жанре романа воссоздать путь от прошлого к ситуации настоящего, которая понимается как результат жизни. Обломов живет только внутренней жизнью, которую воспринимает в качестве настоящей реальности и старается консервировать ее ценности. Его иллюзии утрачиваются из-за попыток Штольца реализовать внутренний потенциал своего друга в фактических действиях. Проблематизируется столкновение самодовлеющей души (романтика) с действительностью, потоком времени (реализмом). В этом смысле роман Гончарова является наглядным образцом одной ветви т.н. «дезиллюзионного романтизма».

Ференц Таллар был первым, кто постарался согласовать идеологемы с нарративной структурой, двуполярность которой расходится по трем направлениям, и после многократного увеличения открывает путь в сторону полифонии Достоевского. Развитие русской литературы XIX века философ рассматривает, используя положения Гегеля и Лукача, и с изнанки восточно-европейской общественной ситуации, которая принуждает главных героев романа Гончарова к воплощению социальных ролей и обращению ко внутреннему миру, вызывая тем самым постановки этих вопросов в крупных романах. В отличие от линейного западно-европейского романа судьбы, русский роман Гончарова предстает в качестве завершающей главы конечной точки девальвации, потому что предвещает обновление форм Достоевским. Ставится под вопрос всезнание повествователя, который не может преодолеть двойственность образов и их историй. В произведении проводится согласование двух ценностей друг с другом, в то же время, посредством привлечения образа Ольги, кажется, расширяются возможности,

открывается третий путь, однако и это переосмысливается. Строящаяся на этом неуверенность повествователя порождает многоязычность и идеологичных героев. Определение «дезиллюзионного» художественного жанра, данное Лукачем, Таллар сменяет на «антимонию», потому что в обострении и сосуществовании противоречий он считает его более пригодным для понимания специфики романа (Tallár 1984). Тогда как в случае с Флобером, реализуется противопоставление поэзии и прозы, то в «Обломове» реализуется единство противоречий. В силу того, что Таллар анализирует не модификацию нарративной структуры и построения, интерпретация, побуждающая к размышлению, остается на уровне диалектики. По мнению философа, дуализм образа героя и нарративной структуры не разрешается даже в самом конце романа. На наш взгляд, в результате динамизации становления главного героя и повествователя, а также вследствие дискурсивной реорганизации семантического комплекса фабульного мира, выстраивается новая история и новый язык. Сложная нарративная структура способствует и тому, что в тексте тематизирована история создания романа.

В научном сборнике, вышедшем в 2006 году в Венгрии (Kovács 2006) три автора (Иштван Фрид, Марианн Папперт, Ангелика Молнар) анализировали технику повествования Гончарова. Профессор Иштван Фрид разграничил нарративные уровни романа «Обломов» с той целью, чтобы идентифицировать образ повествователя, а также возвратил Штольцу центральную роль, в которой критики отказали ему (Fried 1996). Появление литератора в конце произведения как мотивации воспоминаний Штольца и порождения романа кажется исследователю нереальным, ироническим приемом. На этой гипотезе основан его анализ особенностей повествования произведения. Согласно Фриду, трудно отличить голос Штольца от литераторского, т.е. определить принадлежность отдельных высказываний, но в «Сне Обломова» проявляется голос более многосложного нарратора, через которого автор отказывается от приемов натуральной школы и от осуждающего дискурса.

Фрид переосмысливает прежние интерпретации, акцентируя то, что Штолец не выполняет дидактическую функцию. С одной стороны, он является органической частью повествования, а с другой стороны, имеет собственную историю в своем рассказе об Обломове, для истории которой и ищет «самоутверждения». Для Штольца точно также важно понять своего друга, его историю и собственную роль и роль Ольги в этой истории, как повествователю. Итак, Фрид ставит вопрос о наличии нарративной структуры даже не с двойным, а с большим количеством голосов. Параллельные истории представляют собой отображение столкновения различных стратегий повествования и образцов художественных произведений. Двойной нарратив, который вызвал противоположную интерпретацию романа, можно объяснить

неосуществленной двойственностью текста. Оживление традиции «лишнего человека» (прочтение Штольца) и усложнение истории посредством музыки (прочтение повествователя), прорывающаяся лиричность, намерение создать поэтический язык и особый хронотоп раздвигают рамки взятых за основу типов романа (роман о путешествиях, воспитательный роман, биографический роман и т.д.). Составные антитетические элементы повествования исследователь может проследить до конца и в главе «Сон», которая разбивает модальность повествования, кажущуюся обыденной в первой части, и делает еще более сложной идентификацию личности повествователя. На основании этого исследователь приходит к заключению, что поэтика «Обломова» не соответствует каноническим прочтениям реалистических романов. Так, например, типизация не следует натуралистическим схемам, а предвещает дальнейшие события посредством проникновения в неосознанное, привлечения фольклорных элементов, этимологизации и применения мифопоэтических средств для моделирования обломовского, «внеаходящегося существования». Функция арии *Casta diva* и музыки как раз в том, чтобы маркировать прочтение повествователя, лиричность его поэтического языка, и глубокий психологический анализ. К тому же, исходящий из многоголосного нарратива раскол прослеживается и в форме рассказа Штольца. Проблематика повествования, нарративные переходы, переосмысление реалистических концепций открывают особую перспективу в нарративном и языковом толковании текста.

К восприятию творчества русского писателя можно подойти также с точки зрения литературного контекста XIX века, в форме интертекстуального анализа художественных произведений. Типологические сопоставления, которые были проведены ранее между романами Гончарова и произведениями венгерской литературы (Шандор Петефи: «Дорогие гости», Янош Арань: «Смерть Буды») несмотря на присущую им перспективность, так и остались незавершенными (Lukácsy 1955: 323). Критики только указывали на влияние Тургенева или Пушкина, или примеряли главных героев Гончарова (в первую очередь Обломова) к образам венгерских романов (Элек Гожду: «Туман», Дьюла Круди: «Красный дилижанс», Жигмонд Мориц: «Барские затеи»). И в наши дни отсутствуют труды венгерских исследователей, подробно анализирующих параллелизмы, общие тематические, событийные и текстовые элементы в произведениях Гончарова и других писателей.

Сфера анализа однако же велика, ведь наряду с откликами критиков и общественных деятелей на роман Гончарова, появились и литературные отсылки, аллюзии и переложения. Так например, и стихотворение Тамаша Фалу «Письмо к Обломову» (1928), в котором нагроможденные метафоры постепенно обостряют отчаяние. Нежные птички сна, мир, тишина, беззаботность, вечный отдых заменяются мертвыми годами, скукой, отсутствием желаний и сомнений. Вследствие чего в стихотворении

создается атмосфера сильной разочарованности и тоски, которая окрашена в темные тона.

В современной венгерской литературе также в первую очередь стихотворения представляются собой ссылки на роман Гончарова. Лиризм был в известной степени чужд Гончарову, поэтому становится удивительным факт обращения к его прозе посредством лирики. В стихотворении Андраша Петоц «Сон Обломова» главным конструктивным фактором выступает особый хронотоп, базированный с одной стороны, на переплетение и контраст временных пластов (прошедшее – настоящее – будущее, реальное время быстро протекает в отличие от вечного времени сна и воспоминаний), и пространства (здесь и там). Метафорика сна и пробуждения, внешних воздействий и внутренних желаний, резкого света и осеннего солнца пронизывает последовательные картины настроений.

Стихотворение Иштвана Аг с тем же названием – «Сон Обломова» – своеобразно полемизирует с традиционным пониманием образа главного героя Гончарова через посредство модернизированной обстановки и лексики. Нарративное действие «вставания» в стихотворении переходит в переосмысление сна, а лирический субъект оказывается поэтом-преподавателем.

Расшатыванию канонических толкований служит также пьеса нового драматурга Михаила Угарова с названием «Смерть Ивана Ильича», с большим успехом представленная и на венгерской сцене. В тонкой стилизации Угарова классическое совмещается с современным, – она не инсценировка «Смерти Ильи Ильича» Толстого или «Обломова» Гончарова, а психологический, хотя и современный театр. Обломов репрезентируется как взрослый человек, обладающий беспокойным, больным детским темпераментом и наивностью. Актуальность поставленного вопроса выражается в оппозиции образов вечного мечтателя и деловитого человека. Обломов и Щтольц хотят дополнить себя качествами другого, чтобы уравновесить свою деятельность и покой. К тому же их контраст освещается при помощи образа врача, которому в пьесе присваивается более важная роль, чем в романе. Доктор и пациент меняются местами в ходе их трех встреч. Врач оказывается по-настоящему больным человеком, хотя в результате исследований приходит к заключению, что Обломов заражен смертельной болезнью (totus). Это наименование означает, что цельный человек не может смириться с раздробленностью человека в условиях, когда все люди вокруг только обломки. Главный герой испытывается любовью, но это влечет за собой угрозу самопотери, поэтому он выбирает претерпевание тяжести бытия. В этом смысле Обломов Угарова также сталкивается с вопросами жизни и смерти, как и Иван Ильич или Илья Ильич, если даже он скорее современный маргинал, чья единственная возможность противостоять утилитарности окружающего мира – это остаться самым

собой. Его лень и непрактичность являются залогом его собственной независимости, ребячество – форма самозащиты, ведь ребенка любят таким, каков он есть. А Пшеницына подходящая мать, жена и домохозяйка, которая опутывает его плотно и хитро с помощью еды и заботы. Страхи главного действующего лица истекают из детских травм, а причина смерти кроется в безвыходности его пограничного положения. Смерть Обломова звучит в пьесе трагично, но абсурдные диалоги, игра слов, ироническая постановка экзистенциальных вопросов снимает изначальный трагизм.

Спектакль «Oblom-off» была поставлен и на венгерской сцене (2009 г. Csokonai Színház, Debrecen) вслед за российскими постановочными образцами, однако с другой трактовкой. На сцене городская квартира, декорация и инвентарь, которая символизирует фрагментарность: гипсовые торсы, сталинские сапоги, задняя часть лошади. Напрасно чистится вечно грязная стеклянная стена. Вместо дивана и катафалка как убежища – покрытый стол с любимыми книгами, под ним мир Обломова. Он постоянно скрывается то в халат, то в «домик». Этой своеобразной и постоянной игрой с другими обогащается мотив самозащиты Обломова Гончарова. Удивительное режиссерское решение наблюдается в том, что арию *Casta diva* поют двойники певиц: мать, Ольга. Шумный внешний мир постоянно вторгается в сцену покоя и торжественной музыки: танцоры в форме, танцующие под современную музыку, символизируют бесконечную суету, которая грозит Обломову – обломку, старающемуся остаться цельным человеком.

Суммируя сказанное выше, можно утверждать, что согласно новым подходам к творчеству Гончарова, оказывается, что ему удалось наиболее транспарентно регенерировать русский национальный характер, поставить основные проблемы существования (движение и постоянство), проецировав их на ситуацию современного человека и открыть поэтическую перспективу для развития русского романа. Добавим, что 200-летняя годовщина со дня рождения Гончарова в Венгрии (г.Сомбатхей) тоже была отмечена проведением международной научной конференции, посвященной проблемам творчества русского писателя, а также изданием сборника по материалам конференции, публикациями тематического раздела Филологического Вестника Венгерской Академии Наук (переводы трудов известных русских и зарубежных ученых, а также статьи венгерских исследователей). Вышла вторая книга – монография на венгерском языке, посвященная поэтике романов Гончарова, и готовилась диссертация по анализу творчества писателя. По этой причине усиленное внимание к нему венгерскими литературоведами кажется закономерным.

Литература

- Бахтин, М.М. (2000) Записи курса лекций по истории русской литературы. (1922-1927). // Бахтин, М.М. Собрание сочинений. Т.2. Москва, Русские словари. С. 213-411.
- Зельдхейи-Деак, Ж. (1994) Восприятие Обломова в Венгрии до второй мировой войны. // Thiergen, P. (ed.) Ivan A. Gontscharov. Leben, Werk und Wirkung. Böhlau Verlag, Köln-Weimar-Wien. 433-4451.
- Кречетова, Р.П. (1980) В поисках гармонии. // Искусство кино. Москва. №5. С. 51-60.
- Лукач, Д. (1994) 2. Романтизм разочарования. // Лукач, Д. Теория романа: Опыт историко-философского исследования форм большой эпики. (Часть II. Опыт типологии романной формы). // Новое литературное обозрение. № 9. С. 19-78.
- Рассадин, С.Б. (1980) Обломов без Обломовки. // Искусство кино. Москва. № 5.С. 40-50.
- Хайнади, З. (2000) Фауст и Обломов: противостояние. // Литература. №20. С. 14-15.
- Фрид, И. (2006) Кто повествователь в «Обломове»? // Studia Slavica 3-4. №51. 219-230.
- Almási M. (1956) Goncsarov. Szakadék. // Irodalomtörténet. № 1. 120-123.
- Bakcsi Gy. (1962) Goncsarov. (Irodalomtörténeti kiskönyvtár 15.). Budapest, Gondolat Könyvkiadó.
- Bakcsi Gy. (1989) Öt orosz regény. Budapest, Tankönyvkiadó. 98-173.
- Dukkon Á. (1995) Költészet és valóság Goncsarov világában. // Filológiai Közöny. №2. 114-124.
- Fried I. (1996) Ki az Oblomov beszélője? // Kovács Á. (szerk.) Puskintól Tolsztojig és tovább... Budapest, Argumentum. 181-190.
- Hajnády Z. (1991) Az orosz regény. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Illyés Gy. (1976) Itt élned kell I-II. Magyarok. 1939. I. kötet. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kárpáti A. (1914) Földek testvérisége. // Új Nemzedék. № 24. 18-19.
- Konrád Gy. (1962) Emlékezés az „Oblomov” írójára. // Nagyvilág. № 9. 1368-1373.
- Lukácsy S. (1955) Goncsarov és a Hétköznapi történet. // Goncsarov. Hétköznapi történet. Budapest, Új Magyar Könyvkiadó. 311-325.
- Nagy L. (1952) // Irodalmi Újság. 24.
- Németh L. (1975) Megmentett gondolatok. Tanulmányok, kritikák, vallomások. Budapest, Magvető.
- Németh L. (1953) Munka közben. Oblomov. // Csillag. 898-900.
- Kovács Á. (szerk.) (2006) Puskintól Tolsztojig és tovább... Budapest, Argumentum.

- Kozocsa S. (1967) Goncsarov Magyarországon. // OSzK Évkönyve (1965-1966). Budapest. 500-515.
- Rőhrig E. (1978) Az idő poétikájának kérdései Goncsarov „Oblomov” című regényében. // Studia Russica 1. Budapest. 159-167.
- Rőhrig E. (1979) Az Oblomov interpretációi a poétikai megközelítés tükrében. // Studia Russica 2. Budapest. 192-205.
- Rőhrig E. (1981) Az „Oblomov” poétikája. // Az Orosz Irodalmi Tudományos Diákkör munkái. 1968-1978. Budapest. 167-179.
- Spiró Gy. (1983) A befejezetlen dráma. (Nyikita Mihalkov filmjei a televízióban). // Filmvilág. № 11. 14-19.
- Tallár F. (1984) Utópiák igézetében. Budapest, Magvető. 312-372.
- Török E. (1970) Orosz irodalom a XIX. században. Budapest, Gondolat. 97-103.
- Zöldhelyi Zs. (1997) Goncsarov. // Zöldhelyi Zs. – Hetényi Zs. (szerk.) Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig. Budapest, Tankönyvkiadó. 135-139.
- Zöldhelyi Zs. (1995) Ivan Goncsarov. Oblomov. // Hetényi Zs. (szerk.) Huszonöt fontos regény. Műelemzések. Budapest, Lord-Maecenas. 46-61.