

ACTA ACADEMIAE PAEDAGOGICAE AGRIENSIS XVIII/12.

Szerkeszti: Budai László

---

965-973

---

OROSZ

EGER, HUNGARIA

1987.

ACTA ACADEMIAE PEDAGOGICAE AGRIENSIS XVIII/12.

A szerkesztő bizottság:

ZBISKÓ ERNŐNÉ

Kelemen Imre, Lengyel Zoltánné, Nagy Andor,  
Nagy József, Nagy Sándor, Orbán Sándor, Pásztor Emil  
Zám Éva

Szerkesztő -- Redigit:

BUDAI LÁSZLÓ

Felelős kiadó:

SZÚCS LÁSZLÓ

SZŐKE LAJOS

## GÖRÖMBÖLY SZLOVÁK NYELVJÁRÁSÁNAK NÉHÁNY SAJÁTOSSÁGA

**Abstract:** В начале XVIII -ого столетия из северной части Венгрии словацкие и украинские крепостные переселились в опустошённые турками деревни. Таким образом сформировалось население села Гёрёмбей. Язык поселенцев формировался смешением (слиянием) восточнословацкого и закарпатскоукраинского говоров испытывая влияние церковнославянского языка украинского извода. Со временем наблюдается преобладание особенностей восточнословацкого диалекта. В настоящее время признаки закарпатско-украинского языка в говоре села Гёрёмбей сохранились только в незначительной мере. Наша работа анализирует некоторые особенности этого говора.

Mielőtt Görömböly község szláv nyelvének részletesebb ismertetésébe kezdenénk fel kell hívni a figyelmet arra a tényre, hogy a meggyorsult gazdasági-társadalmi fejlődés következtében az utóbbi évtizedekben rendkívül felerősödött a szórvány nemzetiségek etnikai, nyelvi és kulturális beolvadásának folyamata. A feudalizmus korában, szinte 200 évig nem sok változás történt etnikai-nyelvi tekintetben az érintett községek életében. A kapitalizmussal együtt azonban a kompakt, zárt települések különösen a nagyvárosok közelében nyitltá váltak, lakosságuk keveredett, s változott a nyelv társadalmi szerepének jellege is. Különösen érvényes ez Görömbölyre, melynek lakói már a XX. század elején is gyakran kerestek munkalehetőséget a közeli Miskolc gyáraiban. Az asszimiláció folyamata természetes jelenség, érdemes azonban még a nyelvváltás megtörténte előtt foglalkozni e községek nyelvvel, kultúrájával, mivel a későbbiekben már nagyon nehéz a fennmaradt emlékeket felkutatni, az ősök nyelvét rekonstruálni. Északkelet-Magyarország szláv szórványainak a nyelve pedig igen érdekes képet nyújt és értékes anyagot jelenthet mind a szlavisztika mind

az általános nyelvészet szempontjából. A XVIII. sz. elején ide települő szlávok az északi megyékből, a Kárpátok különböző településeiből jöttek, s így egy községen belül több szlovák dialektus, de szlovák-ukrán (rutén) dialektusok is keveredtek, kigyenlítődték. Az így kialakult új tájszólások, átmeneti nyelvek (переходные, межвые языки) sajátosságai annyira jellemzőek az adott területre, hogy sem Szlovákia, sem Ukrajna nyelvatlaszán vele azonos nem található (de hasonló igen). (KIRÁLY P. St.SI. 50.)

Az 1980-as népszámlálás nemzetiségi adatait összevetve a korábbi statisztikákkal láthajtuk, hogy Miskolc hatáskörzetében, a Sajó völgyében milyen változások történtek a szlovák ajkú lakosság számát illetően. Az 1941-es statisztika adatai szerint Görömbölyön akkor még 651-en beszéltek szlovákul. Felsőzsolcán 59-en. (KSH 1983.) Vizsgálataink szerint Felsőzsolcán ma már senki, Görömbölyön pedig még 20-an beszélnek "szlovákul". Ők is 65 évnél idősebbek. Erősebben tartják magukat a Bükk hegység szlovák szigetei, ahol bizonyos mértékig elszigetelten nem kevert lakosság élt.

A XVI-XVII. sz. folyamán a török hódoltság idején nemcsak az Alföld lakossága pusztult, hanem a mai Borsod-Abaúj-Zemplén megye sík területének és folyóvölgyének a települései is, ahonnan az életbenmaradtak északra menekültek. A török kiűzése után ezért százával voltak a kipusztult, üres falvak. (VERES L. 1984. 27.) Egy 1645-ös összeírás adatai szerint Görömbölyön még 29 jobbágycsalád élt, de a századforduló eseményei, a Tokaji Ferenc lázadás, a pestis, a Rákóczi szabadságharc következtében még a Dunántúlról betelepített új lakosok is kipusztultak. (CSÍKVÁRI A. 1939.) Az 1710-es tapolcai apátsági javak összeírásában már azt olvashatjuk, hogy Görömböly elpusztult, lakosai szétszóródtak. (LVT. 2066. sz.) Borsod megye üres falvaiba zömmel a Szepességből, Sárosból, valamint Zemplén és Abaúj északi részeiből települtek be új lakosok. (MANGA J. 1973. 245.) Bár a betelepülés nagyrészt szervezetlenül történt, de maguk a földesurak is elősegítették üres birtokaik munkáskézzelel való benépesítését. Már az 1689-ben kiadott törvény sem büntette a szökött jobbágyokat, sőt adómentességben részesítette őket. (VERES L. 1984. 30.) A betelepülések természetesen nem egyszerre, hanem több hullámban egészen a XVII. sz. közepéig tartottak. Borsod vármegye 1712. aug. 1-i közgyűlésén

kihirdették a nádor leíratát Görömböly újbóli benépesítéséről, amely 3 éven át adómentességet biztosított a megtelepedőknek és csökkentette jobbágyterheiket. (LVT. 2066. sz.) Sóós I. szerint ekkor gr. Althan Mihály tapolcai apát 20 rutén és szlovák telepest hozott. (SÓÓS I.) A község gör. kat. plébániájának legkorábbi anyakönyve 1787-ből való, ezért már nem lehet megállapítani pontosan, hogy a betelepülők honnan származtak. Egy 1714-ben készült összeírás két csoportra osztja a telepeseket, az egyikben 13 magyar jobbágy neve olvasható, a másikban a "tót" betelepülők, jóllehet magyar és szláv családnévek vegyesen fordulnak elő:

Kiss György bíró, Oboczki János, Braszaliga Seman, Burian Mihály, Orosz Fedor, Somoczki János, Orosz Mihály, Lóth Mihály, Szabó Ferenc, Gromoczky Hricz, Tóth Tamás, Tóth Péter, Sznavkovszky Mihály, Krajnyák Ferenc.

Feltehetően a bevándorlás az elkövetkező évtizedekben is folytatódott, sőt innen újabb családok rajzoltak ki az alföldi települések felé (SI-RÁCZKI I. 1966.) A nevek közt gyakran előforduló Tóth és Orosz családnévek sokszor az illető valóságos nemzetiségére, nyelvére utaltak, mint ahogy ez a XVIII. században szokásos jelenség volt. (FÜGEDI E. 1965. 313.) A század végére már állandósult a lakosság, s maga a település is fejlődött, ami látható a Mária Terézia urbáriumi összeírásból is. Az itt előforduló nevek majd fele szláv, de csupán egy (Burian) egyezik a század eleji telepések nevével, ha nem vesszük figyelembe a Tóth és Orosz neveket. (BORSOD m. LVT. 255.) Különbséget tenni vagy a nevek alapján pontosabb származásukra következtetni meglehetősen bizonytalan. Csupán a Feczko és Scsurko nevek utalnak kétségtelenül ukrán eredetre, amíg más nevek szlovák, lengyel vagy ukrán voltát ilyen bizonyossággal megállapítani nem lehet. A XIX. századi anyakönyvi bejegyzésekben újra előfordul sok név ezek közül, de újak is megjelennek (pl. Galvács, Lesko, Masko). Az a tény, hogy a község a tapolcai apát tulajdona volt, szintén meghatározó szerepet játszott Görömböly történetében. Bacsinszky András munkácsi püspök 1772-ben közli, hogy Mária Terézia neki adományozta a tapolcai apátságot Görömböllyel együtt a püspökség javadalmazására (HEVES m. LVT. XII.). A község lakosai görögkatolikusok voltak, s a papokat Munkácson készítették fel, így az istentiszteleteket itt is, mint a szomszédos görögkatolikus szlovák-ukrán falvakban "ószláv" nyelven végezték. A XVIII.

századi egyházlátogatási jegyzőkönyvek adataiból tudjuk, hogy a liturgikus könyvek nagyrészt Galíciából származtak. Az egri Schematizmus szerint egészen 1907-ig volt a liturgikus nyelv a "slavica", amelyből azonban még nem világos, hogy pontosan milyen nyelvet takar, mint ahogy az eperjesi 1840-es Schematizmus "slavo-ruthencia" megjegyzése sem ad több felvilágosítást. Bár a biblia és a liturgikus könyvek nyelve ukrán szerkesztésű egyházi szláv, minden valószínűség szerint a helyi dialektus is helyt kapott az istentiszteleteken. Idős informátoraim elmondásában az "Otčenaš"-egyházi szláv, de a helyi nyelv fonetikai sajátágaival. Egyetlen írásos emlék, amely e téren bizonyos támpontot adhatna, egy töredékesen fennmaradt prédikáció 1853-ból. (KÁRPÁTI L.) A benne található bibliai idézetek egyházi szláv nyelvűek, de magának a prédikációnak a nyelve, archaikus orosz itt-ott ukrán szavakkal tarkítva. Mivel a község kétnyelvű volt, az iskolai oktatás magyarul folyt, de még az I. világháború előtt is a katekizmust "szláv" nyelven tanították, amely a könyvek (bukvar' molitvennik) s visszaemlékezések alapján ítélve ukrán szerkesztésű egyházi szláv volt a helyi dialektus fonetikai-lexikai jegyeivel. Annak ellenére, hogy több mint száz éven keresztül érte a lakosokat ez a nyelvi hatás az egyház, s az iskola részéről, a mai élő nyelvben mindennek kevés nyoma fedezhető fel. Ily módon az egymás mellett élő szlovákok, kárpátukránok nyelvét befolyásolta az egyházi szláv, de a XX. században legerősebben a magyar nyelv. A helyi dialektus társadalmi használati köre leszűkült, de az asszimiláció felgyorsulásához más, összetett tényezők is hozzájárultak. Görömböly 1951 óta Miskolchoz tartozik, nemcsak közigazgatásilag, hanem a dinamikusan fejlődő város szerves része.

### A dialektus sajátosságai

#### Fonetika

A mai irodalmi szlovák nyelvre jellemző dinamikus hangsúly a szavak első szótagjára esik, míg Görömbölyön a hangsúly az utolsó előtti szótagra. Még a magyartól átvett szavakra is érvényes ez a törvény.

Pl.: i<sub>3</sub>em do várošu. Nagy változást jelent a nyelv néhány prozódiai tulajdonságának különbsége is, amely azzal függ össze, hogy a magánhangzók kvantitatív korrelációja itt nem létezik: Pl. irodalmi szlovák: Hlava -

G.Sg. hláv - Gör: Hlava - hlav (hľaf).

1. Az "a" -- kiejtése hatással van mind a magyar "a" mind az "á"-ra. A magyar "a" ajakkerekítése csökken és képzésének helye közeledik az "á"-hoz, emiatt a kettő közötti különbség csökken.

a/ Megtalálhatjuk nemcsak az eredeti ősszláv "a" (pisac) helyén, hanem az "ǣ" hang helyett is: *śvati* (de néha *sviatki*)

Itt is érvényesül az a keletiszlovák hangfejlődési tendencia, hogy a jésített magánhangzók nem labiális mássalhangzók után monoftongizálódnak, lágyítva az előtte lévő mássalhangzót (ŠTOLC J. 1949. 395.)

Ingadozás mutatkozik azonban a labiális mássalhangzók után is.

(a < ia < ǣ) Az "ǣ" reflexei azonban a szótag hosszúságától függően lehetnek a ia, vagy "e". Pl. *piati*, de *meso*.

b/ "ia" fordul elő a "robic, xvaric stb. típusú igék tb.sz. 3. szem. alakjainál is. (*robia*)

c/ depalatalizáció révén az ősszláv "e" helyén (*zaludek*) és a "ě" helyén (*cali*), amely lengyel hatást tükröz.

d/ A "tort", "tolt" hangkapcsolatok helyén metatézis, majd nyújtás után: *draha*, nincs nyújtás viszont a "xlop" -szóban.

e/ a szókezdő *ort-*, *olt* helyén: *lani* (de *ort-* "a": *rosli*)

f/ a szótagképző *r* likvida helyén (*tǣrt*): *karcma*, *stvartek*

g/ a magyar kölcsönszók "a" és "á" helyén "bet'ar"

## 2. "e"

a/ Az eredeti ősszláv "e" helyén, kivéve az előbbi depalatalizációt (*vecer-vecar*)

b/ az ősszláv *ē* helyén:

*g<sub>3</sub>e*, *śe<sub>3</sub>em*

c/ az "ě" helyén: *ne<sub>3</sub>ela*, *les*, de hosszú szótagokban: *spivac*, *misac* (*miesac*)

d/ az "ǣ" - helyén rövid szótagokban, lásd fent. (*meso*), hosszú szótagokban: *piati*

e/ <sup>x</sup> *tert*, *telt* hangkapcsolatokban: *drevo*, *ml'eko*

f/ a szótagképző *r* helyén (*tǣrt*): *persi*, *śmer<sub>3</sub>eč*

g/ a kemény "z" helyén: *kedi*, *teraz* a lágy "t" helyén: *žen*, *neška*

h/ a magyar kölcsönszók e és é, ő, ō, ü hangja helyett: *bekessek*, *Gerembej*

3. "i"

- a/ az ősszláv "i"-n kívül megjelenik a "y" helyett is: mi, ti, riba
- b/ névmásokban az "e"- helyén: *ěšci, šicko*
- c/ az "e" helyén hosszú szótagokban (lásd fent): *spivac, misac*
- d/ idegen szavakban *é*, helyett: *bilek*,

4. "o"

- a/ Az ősszláv "o"-n kívül a szókezdő *ort-, olt-*, helyén (lásd fent) *rozumni, orac*,
- b/ a *<sup>x</sup>tort, tolt* - néhány reflexében: *xlop* (lásd fent)
- c/ az *l* - helyén (*tl't*): *solza*
- d/ az "3" helyén: *zo sinom, z ocom, vo3ka*
- e/ váltóhangként: az *l*-participiumnál: *mohol, mohla*
- f/ néhány megszólító formában, valamint analógiás hatásra a - helyett: *gazdo, vel'o*

5. "u"

- a/ az ősszláv "u"-n kívül az "ç" - helyén *bu3 em, budu, Nónem. Istr. Sg. s- sestru.*
- b/ az *l* - helyén (*tl't*) *dlux, (t'lt) slunce (tl'zt) jab/l/uko*
- c/ előljárószavakban 3 helyén: *gu ocovi*
- d/ hosszú -ó-t helyettesítve: *puj3em do varosu*
- e/ az -y- helyén: *bul som*

Mássalhangzók:

A magánhangzók esetében eltűnt a kvantitatív korreláció, itt azonban megmaradtak a lágy-kemény, zöngés-zöngétlen párok, a palatalizáció és asszimiláció hatására pedig még olyan hangok is keletkeztek, melyek nincsenek meg az irodalmi szlovák nyelvben:

$d > 3, s > s', z > z', \check{z} > 3$

Ahogy már a magánhangzók tárgyalásánál kitéjt, nincs r, l felbomlottak. (-ar-, -er-, -re-, -d-, -lu-)

p, b, m, v, f

p: *položic* - p': *spia, pšiesek*, a p az előlképzett magánhangzók hatására lágyul, sőt az előtte lévő mássalhangzó is.

Ugyanígy: *haňbieli še, švina, šmerc*



A haňbjeli  $\acute{s}$ e-vel ellentétben viszont "hamba", ahol az  $n \rightarrow m$  változás figyelhető meg.

A szó végén vagy zöngétlen mássalhangzó előtt a "v" "-u"-vá változik:  $\acute{z}$ euka, kreu. A szó elején, a "v" előljáró gyakran változik "-u"-vá: u nas, de v žime: sőt el is tűnik:  $\acute{s}$ icko, perši, vagy etimológiailag nem indokolt a személyes névmás Sg. 3. szem. Pl. 3. szem. előtt: von, vona voňi.

#### n-ň, l-l'

Az "n" a torokhangok előtt asszimiláció következtében nazalizálódik.

voňka. Bizonyos pontatlanság, bizonytalanság figyelhető meg a tagadósza-  
vak használatkor az  $\acute{n}$ - és az n-t illetően: neznam, nebužem. Az elől-  
képzett magánhangzók mindkét esetben lágyítanak: vojna - na vojné  
bula - bul'i

Meg kell jegyezni, hogy az l-l' korrelációban az -l- nem abszolút kemény l, hanem közép (a magyar l-hez hasonló) l.

#### t-t', d-d'

A "t" és a "d" kemény: daleko, na tim, palatális magánhangzók és j. előtt  $t' \rightarrow c$ ,  $d' \rightarrow \acute{z}$ : ceplo,  $\acute{z}$ edo,  $\acute{z}$ eci  $\acute{z}$ ežina,  $tj \rightarrow cu\acute{z}$ i,  $dj \rightarrow \acute{s}$ a $\acute{z}$ ac,

#### š, ž

Különbözik a  $\acute{s}$ ,  $\acute{z}$  - mássalhangzóktól az artikuláció helyét illetve.  $s \rightarrow \acute{s}$ ,  $z \rightarrow \acute{z}$  palatális magánhangzók előtt: ošem, šírota, švetlo; žem, žec

#### k, g, h (x)

A palatalizáció következtében ezek is megváltoznak: slov(i)aci, muši (Nom. Pl.) h-fordul elő lágy mássalhangzók és magánhangzók előtt: hnevac, druhi x- a szavak végén: trox sinox, box, kérdőnévmásokban: xto, xtori, daxto.

### Morfológia

Csupán néhány olyan jellegzetességre szeretnénk rámutatni, amely a nyelvjárás morfológiai rendszerében jelentősen eltér az irodalmi szlovák nyelv normáitól.

A hímnemű főnevek Sg. Loc.-ban két végződés váltakozva fordul elő -e, -u, ha az -e szerepel, úgy az előtte álló mássalhangzó (d, t, n, l, s, z), palatalizálódik. Veláris mássalhangzók, k, h valamint az l, r után -u-

fordul elő: na prahu, u valalu.

Hasonlóképp elhatárolódik a Sg. Gen. -a-, -u, végződése. Az élette-  
len dolgot jelentő főneveknél jobbára -u- fordul elő, az élőlényeknél pe-  
dig -a. od Jana, do l'esu. A többes számú hímnemű főnevek birtokos és  
előljárós esetének végzódései egybeesnek -ox: trox sinox. Kialakulásában  
szerepet játszhattak mind a számnevek, mind pedig a Loc. hasonló végzódé-  
sei. Bár többes számban az élőlények G. -Acc.- végzódései megegyeznek,  
kivételt képeznek ezek alól az állatnevek: mal som dva kone.

A semlegesnemű főnevek egyes szám Nom.-ban a végzódések egyszerűsödnek,  
így az irodalmi -e-ből is "o" lesz: serco. Loc. sg.-ban hasonlóképpen a  
hímnemű főnevekhez -u fordul elő a veláris mássalhangzók után. U ml'eku,  
míg a többi mássalhangzó után -e áll. Természetesen itt és érvényesül a  
palatalizáció: u mesce. Többes szám Gen.-ban a minden nemre általános ér-  
vényű -ox fordul elő: z ustox.

A nőnemű főnevek egyes szám I.-ban a végződés -u, így egybeesik az Acc.-  
al. z maceru, vodu. A Loc. Dat.-ban előforduló -e/i előtt a veláris más-  
salhangzók nem lágyulnak meg: u Ameriki, de: na vo<sub>3</sub>i. Az -a-ra végződő  
nőnemű személynevek ritkán Voc.-ban -o végződést kapnak: Jul<sup>o</sup>. A többes  
szám Gen. és Loc.- végződése - ox, mint ahogy a másik két nemben is volt:  
ženox.

A nőnemű mellékneveknél I. Sg.-ban előforduló -u, a nőnemű főnevek  
I. Sg.-ban lévő hasonló végződésének analóg hatása:

Ac.S.: dobru zenu I.Sg.: z dobru ženu.

A mássalhangzók minőségétől függetlenül G.Dat. Sg.-ban hímnemben és sem-  
legesnemben lehet -eho, -oho, illetve -emu, -omu a végződés: dobremu  
sinu, p<sup>ř</sup>soho ko<sup>n</sup>a.

Többes szám Nom.-ban két végződés -i/-e, váltakozva fordul elő. Az i-  
nek nincs meg az irodalmi szlovákra jellemző tulajdonsága, hogy csak élőt  
jelentő főnevek előtt állhat: dobri <sub>3</sub>eci, dobre lu<sub>3</sub>e, staré xize, slo-  
vacki valal'i.

A melléknevek, (sorszámnevek) fokozásánál a aj- prefixum mellett  
előfordul a p<sup>ř</sup>e- is: najl'ep<sup>ř</sup>í, p<sup>ř</sup>eper<sup>ř</sup>í

A kérvényezők deklinációjakor Gen.-ban koho, keho, Dat.-ban komu, ke-  
mu, Gen.-ban čoho, čeho, Dat.-ban comu, cemu párhuzamosan fordul elő.  
Nom.-ban a kto olykor xto-nak hangzik. Ugyanez a párhuzamoság figyelhető

meg a mutatónévmások esetében is: Gen. sg. toho, teho.

A személyes névmások I. sg.-ban egyszerűsödnek a végződésük, emiatt mnu, tebu, sebu. A személyes névmások rövid formájában a fonetikai törvények következtében szokatlan formák jelennek meg: Sg. 2. pers. Dat.: ci, Acc.: ce, a visszaható névmásnál Dat.: sí

A 3. szem. személyes névmásoknál protetikus "v" jelenik meg: von, vona, voni, amely a deklináció során eltűnik. G.Dat.-ban egymás mellett fordulnak elő: jeho, joho, ňeho, ňoho.

A számnevek általában csak egytől négyig kapnak esetvégződéseket: jeden, jedna, jedno, dva, tri, štiri, pejc, Gen. sg. jednoho, (-eho)dvox, trox, štirox. Összetett számnevekben előfordulva változatlanok. A megszámlált tárgy általában többes szám Gen.-ba kerül: dvacec še<sub>3</sub>em xiz, de dva xize (N.pl.)

A konjugáció rendszerében lévő eltérések zömmel fonetikai természetűek: ňesem, ňese, ňese, ňeseme, ňesece, ňesu, ahol az s és a c jelenléte a palatalizáció jelenségével magyarázható, emiatt az infinitív is ňesc. A diftongusok szerepének csökkenésével egyes igék -ie kötőhangja e-re változik: berem, bereš. Az olykor hallható "beriem" a korábbi r'-re utalhat. Többes szám 3. személyben viszont az -i tövűek rendszeresen -ia-ra végződnek: robia, nošia.

"-e,-i" váltakozást figyelhetünk meg a jelenidejű konjugáció, az infinitív és a múlt idő kötőhangjaiban: rozumec/rozumic, emiatt rozumeju/rozumia, rozumil/rozumel, ho<sub>3</sub>el, sőt ezek analógiájára volel'i.

A rendhagyó "bic"- múlt ideje: bul(som, si,) bula, (som,si,)vono bu- lo, buli zme, (sce, su,) jövő idő: bu<sub>3</sub>em, bu<sub>3</sub> és stb., amely az igék (folyamatos) jövő idejének képzésénél is részt vesz: nebu<sub>3</sub>em ce l'ubic. Leggyakrabban az -ovac szuffixummal ellátott igék fordulnak elő, mivel ezzel "szlávósítják", építik nyelvi rendszerükbe a magyarból átvett igéket: engedovac - engeduje stb.

A múlt idő képzésénél gyakran három formát használnak váltakozva: pad - padol - padnul. Érdemes rámutatni néhány sajátosságra, melyek a határozószók képzésénél fordulnak elő:

kel'o - (mennyi) vel'o (sok)

barz - strasne - (nagyon)

-k. utótaggal: tedik, l--lel: ska<sub>3</sub>el

Mind fonetikai, mind morfológiai tekintetben igen leszűkítve csak azokra a jellegzetességekre próbáltunk rámutatni, melyek meghatározzák Görömböly nyelvének, nyelvjárásának helyét a magyarországi szlovák nyelvjárások között, de utalnak a feltehető származás helyére is. A II. világháború után a Csehszlovákia és Magyarország közötti lakosságcserét előkészítő 1946-ban már vizsgálták Görömböly nyelvét. A meglehetősen rövid idő alatt, kérdőívek segítségével gyűjtött anyagot Štolc J. 1949-ben kiadta, de mivel ő három "szigetet" vizsgált Magyarország területén, így magától értetődik, hogy Görömböly csak mint a kelet-szlovák nyelvjárás (a harmadik sziget) része nem szerepelhet külön. (ŠTOLC J. 1949. Bev.)

A Sajó völgyének falvai, a zempléni települések, sőt Komlóska (kárpátukrán) nyelvjárását egyszerre, együtt vizsgálta. Megállapítása szerint ezek a falvak (Komlóska és Derenk kivételével) kelet-szlovák nyelvjárást beszélnek -- s ezzel egyet kell értenünk. Nem lehet viszont kétséget kizáróan megállapítani a hajdani betelepülők pontos helyét, mivel más-más jegyek (izoglosszák) más-más helyre utalnak. Štolc Sobrance (Szobránc) környékére helyezi a származás helyét, Csehszlovákia legkeletibb részére, ahol a szlovák-kárpátukrán nyelvjárások leginkább hatottak egymásra. (HÚSEK, J. 1925. 178.) Moravec J. szerint a Sobrance környéki nyelvjárás valamikor kárpátukrán jellegű volt, amit később a kelet-szlovák fokozatosan kiszorított, de amely részben még mindig fellelhető az idősebbek beszédében (IV. Международный 374.). Bizonyos jegyek erre utalnak Görömböly nyelvjárásában is, még ha nem is annyira egyértelműen mint Komlósokán.

Legszembetűnőbb a spiráns torokhang "x", amely különbözik a szlovák irodalmi "ch"-tól: trox sonox. Artikulációját, hangértékét tekintve hasonlít az ukrán "x"-ra. Különösen az afrikáták és a spiránsok után hallatszó "i" hangértéke inkább "y" azaz "и". Összefüggő beszédben a szóvégi "i" is "y"-nek hallatszódik: xyzy, persy. Ugyanígy a múlt idejű igék 1-jének (hímnem, egyes szám: prišol) artikulációja bilabiális u-ba csúszik át: prišou. A hajdani lexika maradványai a dido, (3)edo d'ifcatko, cercva, mol'ic sé, jest. Meg kell jegyezni viszont, hogy mind a kelet-szlovák, mind a kárpátukrán nyelvjárások sok, egymással kölcsönös vonást tartalmaznak, amelyek már jóval a XVIII. század (a betelepülés) előtt kialakultak. A magyarországi ukrán-szlovák vagyis lakosú települések Észak-Magyarországon mind elszlovákosodtak, több-kevesebb jellegzetességet meg-

őrizve a mai dialektus egykori alapjából ( КИПАЊ II. 1958.).

Az elszlovákosodás folyamata már a múlt században is erős volt és nem csupán a délebbi szórványokban, hanem a szlovák-kárpátukrán nyelvhatáron is (BONKÁLÓ S. 1937. 143.). A görömbölyiek tudatában még most is élénken él származásuk, magukat "rusznyákoknak" vallják. Sajnálatos, hogy e dialektus korábbi állapotáról nem maradt fenn írásos emlék. Jelenlegi elemzése alapján a bükki szlovák települések közül Hámor és Úmassa nyelvjárása áll hozzá a legközelebb. (SIPOS I. 1958.) Hasonló jellegzetességeket lehet találni a Miskolctól északra fekvő Múcsony község szlovák nyelvjárásában is.

#### Szöveg

Fčera som pošol do viňici. Vipil som kus vina, a išol hore. A bula plan-na xvila. Zimno bulo, ňexcelo še mi vijsc hore, bo sum už stari. Odpoči-nul, a som robil daľej. Zakrivam viňicu, žebi na jar lepše buol kopac. Tu to xvareľi dakedi, že ked bu<sub>3</sub>ěš orac, tag ušiluj še natim, žebi ši pře-perši bul, ňe ostatni. A tedi bu<sub>3</sub>es mac fsicko. A ked bu<sub>3</sub>ěš xo<sub>3</sub>ic do karčmi, ked bu<sub>3</sub>ěš xo<sub>3</sub>ic i tu lumpovac i tam, tedi nevel'o bu<sub>3</sub>ěš mac. Hegedűs János, 80 éves (Görömböly, 1985.)

Staru xižu poburali, a mal'i zme na dvore šopu. Tam zme poklal'i poscel'i a tam zme spal'i, mašinu zme tam položel'i, varel'i. Z Araňošu prisl'i mujare, a toti pravel'i xižu. A moj xlop nosel na volox valki, čo z blata pravel'i cigaňe. Cehľi kupel'i, al'e nevel'o, l'ebo drahi bul'i, a peňeži nevel'o. Moj muž ešči tedi ňexo<sub>3</sub>el do d'aru, von l'em z volmi xo<sub>3</sub>el do l'esa na drevo. Tak zme spravel'i totu xižu. Vjedno. U xiži jem žem bula. Zo hl'iva spot kravu zme prinesl'i lajna, a toto zme rozmišal'i z vodu, a s tim zme mazloval'i.

Román Istvánné, 72 éves (Görömböly, 1985.)

## IRODALOM

- Az 1941. évi népszámlálás, 3/a anyanyelv, nyelvismeret, nemzetiség  
Budapest, 1983. KSH.
- BONKÁLÓ Sándor: Czambel és a rutének, in: Czambel emlékkönyv.  
Pécs, 1937. 1. Borsod m. levéltár: Act. pol. XXII.I. 255.
- CSÍKVÁRI Antal szerk. Borsod vármegye (Vármegyei szociográfiák V.)  
Budapest, 1939.
- Egri Érseki levéltár 2066 rsz.
- FÜGEDI E.: Beiträge zur Siedlungsgeschichte der Slowaken im 18. Jahrhun-  
dert auf dem Gebiet des heutigen Ungarn, Studia Slavica XI. 1965.
- Heves m. levéltár: XLL.-1. 41. köt. 890.
- HÚSEK, Jan: Národopisná hranice mezi slováky a karpatorusy.  
Bratislava, 1925.
- Kárpáti László gyűjteménye, Hermann Ottó Múzeum, Miskolc
- MANGA János: Magyarországi szlovákok, in Népi kultúra - népi társadalom.  
Budapest, 1973.
- SIRÁ CZKY, Jan: Stáňovanie Slovákov na Dolnú zem v 18. a 19. storočí  
SAV, Bratislava, 1966.
- SÓÓ S Imre: Az egri egyházmegyei plébániák történetének áttekintése.  
Budapest, 1985.
- STOLC, Jozef: Nárečie troch slovenských ostrovov v Maďarsku.  
Bratislava, 1949.
- VERES László: Borosd megye etnikai arculatának változásai a 18. sz. első  
felében, in: Interetnikus kapcsolatok Északkelet-Magyarországon,  
Szerk.: Kun E., Szabadfalvi J., Viga Gy., Miskolc. 1984.
- SIPOS, István: Geschichte der Slowakischen Mundarten des Bükk - Gebirges.  
Budapest, 1985.
- У. Международный съезд славистов, Материалы дискуссий II. Москва 1962.
- Кирай П.: Атлас словацких диалектов в Венгрии. Studia Slavica IX. 1-4.
- Кирай П.: О переходном восточнословацко-карпато-угорском диалекте в Венгрии. "Славянская филология", III. Москва, 1958.

НОВОТНИНЕ ВАГАШИ МАРГИТ

КОЛИЧЕСТВЕННАЯ ДЕТЕРМИНАЦИЯ – ВЫРАЖЕНИЕ ПАРТИТИВНОСТИ В РУССКОМ И  
ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ И ЕЁ ВЕНГЕРСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

ABSTRACT: Dans le présent article, nous visons à comparer les moyens d'expression du partitif dans les langues russe, française et hongroise. La détermination quantitative en tant que catégorie grammaticale est caractéristique des noms de matière non comptables, employés au singulier. Le français possède un article spécial nommé "partitif" pour indiquer que l'on ne considère qu'une partie de l'espèce désignée par le nom. Quant à la langue russe dont le système grammatical ne connaît pas l'article, la valeur partitive s'y exprime par le génitif du nom en fonction complément direct, limité en même temps par certains aspects du verbe qui le précède. Le hongrois a deux moyens pour exprimer une valeur partitive: l'un est représenté par l'article zéro et l'autre par le suffixe -ból/ből.

Согласно тезису произвольности по отношению к означаемому (произвольность звуковой стороны знака по отношению к означаемому предмету; произвольность плана выражения по отношению к плану содержания) в различных языках одни и те же предметы обозначаются различными знаками, одно и то же содержание выражается разными средствами. Исходя из этого факта, при сопоставительном анализе явлений разных языков целесообразно одновременно иметь в виду как форму, так и содержание языковых единиц. Такой подход к нашей проблеме подчёркивается тем, что, несмотря на родство русского и французского языков (оба относятся к индоевропейской семье языков), в их грамматических системах имеются большие расхождения. С другой стороны, одновременный анализ формы и содержания языковых единиц поз-

воляет не только выявить расхождения между языками, но и сопоставить явления, которые существуют в каждом из сравниваемых языков.

Количественная детерминация (определённость/неопределённость) тесно связана с категорией числа имён существительных, с их делением на считае-мые и несчитае-мые. Количественные различия, выражаемые формами языка могут проявляться в числе (противопоставление один-много) и в объёме (про-тивопоставление целого и части, определённого и неопределённого количест-ва). Различие в числе свойственно только считае-мым неединичным существи-тельным в обоих языках и выражается противопоставлением форм единственно-го и множественного числа. Что касается различия в объёме, и в русском и во французском языках оно присуще лишь несчитае-мым вещественным именам, которые употребляются только в единственном числе. Вследствие расхождения грамматических категорий имён существительных двух языков, различие между полнотой (определённостью) и неполнотой (неопределённостью) количества выражается в них по-разному.

Категория определённости/неопределённости является ядерной граммати-ческой категорией в системе французского имени в отличие от русского, система которой аналогичной грамматической категорией не обладает. Во французском языке для выражения качественной и количественной детермина-ции существует специальное средство — артикль (противопоставление le-un; les-des; le-du), в то время как в русском данное служебное слово от-сутствует. При этом значения, выражаемые французским артиклем, могут быть переданы в русском языке с помощью различных лексико-грамматических средств, таких, как порядок слов, некоторые разряды местоимений, количе-ственно-определительные прилагательные, категория падежа и т.п.. Следо-вательно, в нашем случае оправдывается принцип сочетания анализа как формы, так и содержания данного языкового явления, однако мы считаем це-лесообразным брать как отправную точку значение и вести анализ в направ-лении от плана содержания к плану выражения.

В дальнейшем рассмотрим, как выражается партитивность (частичность) в двух языках и какими средствами передаётся это значение в венгерском язы-ке. Как было сказано выше, количественная определённость/неопределён-ность, значение тотальности и партитивности свойственно несчитае-мым веще-ственным именам. Во французском языке это значение выражается противо-поставлением артиклей le-du: Il a mangé le fromage - Il a mangé du



fromage, а в русском - морфологически, оппозицией винительного и родительного падежей: Он съел сыр - Он поел сыру. Венгерский эквивалент этих конструкций: Megette a sajtot - Evett sajtot/ Evett (egy keveset) a sajtból. Значит, в венгерском языке это значение передаётся противопоставлением определённого и нулевого артиклей или определённого артикля и суффикса -ból, -ből (с возможностью употребления слов (egy kicsit-keveset - "немного").

Однако некоторые лингвисты утверждают, что между частичным артиклем французского и нулевым венгерского языков доказуемой эквивалентности нет. Исследуя системы артиклей двух языков, Ж. Перро (1974, стр.6) указывает на то, что между ними имеются заметные различия не только в парадигматическом, но и в функциональном плане. Что касается парадигмы венгерских артиклей, в неё не входит частичный артикль, но нулевой артикль является важным членом системы. В то же время употребление последнего (article zéro) весьма ограничено во французском языке.

В связи со способом передачи партитивности в венгерском языке одни лингвисты подчёркивают, что нулевой артикль и суффикс -ból, -ből представляют собой два разных значения, передают два типа партитива по сравнению с частичным артиклем. В случае употребления нулевого артикля выражается только родовое понятие (partitif générique) - (je mange / de la soupe - levest (eszem), в то время как суффикс -ból, -ből передаёт специализированное понятие (partitif spécialisé) - (je mange / de la soupe) - (eszem) a levesből. Имея в виду, что французский партитив основан на употреблении de, показателя происхождения, а -ból, -ből является индикатором отправной точки, можно сказать, что французский партитив только частично соответствует -ból, -ből. По мнению Перро, скорее следовало бы сказать, что "в венгерском языке выражено лишь родовое понятие употреблением нулевого артикля и в этом случае только в семантическом плане можно говорить о партитиве, в то время как во французском выражена только партитивность, а разница между родовым и специализированным значениями je mange (habituellement) de la soupe / (je mange de la soupe qui m' est ici servie) проясняется чисто семантически или условиями контекста и ситуации (Perrot 1974, 7).

Во французском языке предлог de среди своих многочисленных значений имеет значение "изъятие некоторой, неопределённой части чего-то" (Е. Н.

Шор, 1984. стр. 27). Частичный артикль, имеющий только форму единственного числа включает в себя предлог de и определённый артикль: du - м. р. (du sucre), de la - ж. р. (de la farine) и обозначает часть целого, либо неопределённое количество вещества. Как видно, частичный артикль по форме связан с определённым артиклем, но по употреблению близок к неопределённому. Во множественном числе неопределённый артикль des выполняет также функцию частичного артикля (des oeufs, des fruits), но в этом случае речь идёт о некотором неопределённом числе счисляемых предметов. В связи с этим следует подчеркнуть, что во французском языке неопределённый и частичный артикли, передавая частичное явление, противостоят вместе артиклю определённому, выражающему целостное явление. В конечном счёте можно констатировать, что партитивное значение во французском языке передаётся одним особым артиклем - de.

Что касается русского языка, партитивность не ограничивается родительным падежом существительного в функции прямого дополнения, а затрагивает и связанный с ним глагол. Употребление родительного падежа зависит от вида глагола, от его семантики, связано с отрицанием при глаголе, с определёнными видовыми префиксами и т. п.

Существительное в родительном падеже обычно сочетается с совершенным видом глагола: Он поел рыбы (Il a mangé du poisson - Halat evett / Evett a halból). В подобных конструкциях глаголы совершенного вида в сочетании с родительным падежом, как правило, теряют значение целостности действия (ср. Пете, 1981, стр. 218): Я выпил молоко - J'ai bu le lait - Megittam a tejet / Я выпил молока - J'ai bu du lait - Ittam a tejból. В то же время надо отметить, что "родительный части" встречается также с глаголами несовершенного вида (см. Пете, 1981, стр. 218-219). По этому поводу небезинтересно добавить, что объём понятия "родительный части", как на это указывает и Пете (см. там же), в лингвистической литературе не имеет однозначного определения. Встречаются понятия "род. партитивный", "род. количественный", "род. прямого объекта", "род. частичного объекта", "род. разделительный". По мнению некоторых лингвистов, на основании двух видов окончания сущ.-ых м. р. в род. п. ед. ч. -а, -у, различаются "родительный" и "количественно-родительный" падежи, и форма на -у является носителем партитивного признака (дайте чаю, сахару). Однако, этому мнению противоречат наблюдения словаря "Грамматическая правильность русской

речи" (см. Граудина Л. К. и др. 1976, стр. 121), по которому "в современном литературном языке в количественном (партитивном) значении род. пад. в письменной речи преобладает форма -а. Правда, в разговорной речи и в диалогах художественных произведений процент употребления флексии -у ещё высок, однако не настолько, чтобы это давало возможность говорить о существовании особого партитивного род. пад. в русском языке. По существу, нет ни одного оттенка партитивного значения род. пад., куда бы не проникла форма на -а".

В русском языке родительный части неопределённого количества связан не только с видом глагола, но и с его семантикой. В "Курсе современного русского языка" (Болла и др. 1977, стр. 468) отмечается, что после глаголов брать, взять, просить, продать, доставать, купить, выпить, насыпать, отсыпать, попробовать и некоторых других для обозначения неопределённости объекта или неполного охвата объекта действием употребляется род. п., но возможен и вин. п., если указанного значения нет, ср: просит денег - pénzt kér / просит дельги - (el) kéri a pénzt.

Л. Дежё (1984, стр. 162-163) указывает на то, что употребление род. п. при отрицании глагола относится к кругу партитивного употребления глагола, но оно наблюдается, в принципе, при любом переходном глаголе, и изменение падежа вызвано изменением характеристики предложения. Касаясь правил и ограничений, связанных с отрицательными предложениями, он ссылается на наблюдение "Курса сов. р. я." (стр. 478), по которому различие частичного (партитивного) и полного (тотального) охвата предмета сохраняется и при отрицании (ср. не выпил молока - nem ivott (egy kis) tejet / не выпил молоко - nem itta meg a tejet).

Кроме вышеупомянутых факторов, следует ещё сказать, что в русском языке количественную характеристику действия, степень охвата им объекта, в частности, количественную неопределённость и множественность объектов выражают и некоторые видовые префиксы, как напр. на-, по-, под-, при-, от-, пона-. Глаголы с такими префиксами требуют обязательно родительного падежа: наловить рыбы, нарвать цветов, поесть мяса, и. т. д. Если к приставке на - присоединяется постфикс -ся, то глагол приобретает значение насыщенности действия, предполагая род. п. существительного: Он напился воды - Он наелся конфет. В подобных конструкциях количественная неопределённость объекта выражается дважды: с одной стороны формой имени

(род. п.), с другой - формой глагола (определённые префиксы). (ср. Гак, 1983, стр. 117-118).

Хотелось бы подчеркнуть, что в настоящей статье мы не ставили себе целью полностью исчерпать тему. В заключение следует сделать два замечания:

1. Круг употребления частичного артикля в современном французском языке чрезвычайно широк, он употребляется во вторичных функциях с существительными самого разнообразного значения, включая имена собственные.
2. В русском языке неопределённое количество какого-либо вещества выражается родительным падежом реже, чем частичным артиклем во французском. Именно поэтому французские существительные с частичным артиклем не всегда можно перевести формой родительного падежа (ср. Je bois du lait - Я пью молоко).

Библиография

- Болла, К., Палл, Э., Папп, Ф. 1977. Курс современного русского языка  
Изд. 4-е, (под ред. Ф. Паппа). Tankönyvkiadó, Budapest
- Гак, В. Г. 1983. Сопоставительная типология французского и русского  
языков. Изд. 2-е, Просвещение, Москва.
- Граудина, Л. К., Ицкович, В. А., Катаинская, Л. П. 1976.  
Грамматическая правильность русской речи. Наука, Москва.
- Дежё, Л., 1984. Типологическая характеристика русской грамматики в  
сопоставлении с венгерским, Tankönyvkiadó, Budapest.
- Perrot, J. 1974. Le fonctionnement de l'article en français et en  
hongrois: problématique d'une description contrastive.  
- In: Études contrastives sur le français et le hongrois.  
KLTÉ, Debrecen.
- Pete I. 1981. Количественные отношения в русском и венгерском языках.  
Tankönyvkiadó. Budapest.
- Шор, Е. Н. 1984. Практическая грамматика французского языка.  
Наука, Москва.



И. Бихари

Рецензия

на статью Brigitte Naltorf: Die Aspekte des modernen Russischen. Ztschr. für Slavistik, 1967.5.

В статье сообщаются результаты замечательной попытки научного изложения употребления видовых форм русского глагола. Автор, считая бесплодными стремления лингвистов, которые хотят раскрыть сущность видовых форм русского глагола в одном общем значении всех глаголов того или другого вида, исходит из предположения, что "информация, которую видовая морфема обозначает для предложения, является комплексной." По мнению автора, глагольный вид определяется комбинацией восьми семантических знаков, образующих иерархически упорядоченную систему. (О факторах, определяющих контекст (Aspekt-determinierende Kontexte, о "второй частичной модели" (Teilmodell) сейчас говорить не буду.)

От такой короткой статьи нельзя ожидать подробного анализа всех частичных проблем, и может быть, именно теснотой пределов допустимого объясняется, что после ознакомления со статьёй у читателя возникает чувство неудовлетворённости, а в некоторых вопросах чувство неотчётливости, туманности. В качестве примеров приведу только некоторые из них:

1. В систему семантических элементов видов автор включает 8 знаков без доказательства полноты перечня, и без объяснения того, почему именно приведённые автором признаки образуют полную систему семантических элементов видовых форм русского глагола.

2. Названия (термины) знаков взяты из номенклатуры способов совершения действия, но ничем не объясняется ни различие в двойках понятиях, ни содержание понятий семантических элементов видов, обозначенных этими терминами.

3. Упомянутый недостаток особенно резко обнаруживается по отношению к результативности.

В то время как в группе знаков, требующих несовершенного вида, выс-

тупает 7 семантических элементов, форма совершенного вида -- по автору -- определяется одним единственным знаком -- результативностью (между прочим, это является противоречием, ведь, по мнению автора, аспект представляет собой комплексное значение), но в статье нет ответа на вопрос, что именно обозначает этот знак. Ведь результативные глаголы -- как категория способа действия -- обозначают или реальное достижение результата (догорать-догореть) (=специально-результативный способ действия), или обозначают действие, которое стремится к результату или достигает его (умывать-умыть) (=общерезультативный способ действия), но большинство результативных глаголов обеих групп употребляется в формах обоих видов.

А с другой стороны, результативность действия не может считаться единственным значением совершенного вида всех глаголов (см.: посидеть).

Рассматривая теорию тов. Б. Хальтоф, мы считаем, что нет существенного различия между "новой" и "старой" концепциями. Ведь по трактовке автора, один из видов (сов.) определяется тоже единственным признаком (результ.), а в случае отсутствия этого знака требуется употребление формы другого вида (несов.). *Mutatis mutandis* -- это то же самое, что находится в основе теории профессоров Достала-Исаченко-Маслова, значит:

"... положительно характеризуется лишь сов. вид, тогда как несов. вид охарактеризован негативно, как не содержащий в своей семантике того признака, которым обладает сов. вид." (Бондарко: Русский глагол, стр. 31).

В конечном счёте возникает вопрос, который из маркированных знаков более соответствует истине, результативность, или "действие как неделимое целое."

По нашему мнению, концепция Достала-Исаченко-Маслова, пока ближе к истине, чем концепция товарища Б. Хальтоф.

В заключение я хочу сказать, что заслуги товарища Б. Хальтоф в области исследования глагольных видов несомненны, и надеюсь, что её будущие исследования в этом вопросе принесут нам еще больше результатов.



ЛЕНДЬБЕЛ ЗОЛТАННЕ (ДЕДЮХИНА Л. Н.)

## О "ЯЗЫКЕ ДВУЗНАЧНОМ"

Abstract: In the present essay the author sums up those peculiarities of semantic changes of words, characteristic for Tsvetayeva's poesy, that help the reader to understand the poet's style, language and specific word formation.

Explaining the meaning of word "lonely" in one of her poems, Tsvetayeva writes: "Loneliness is the richness of poverty, two senses in one word, -- a narrowing and a widening one".

A special feature of Tsvetayeva's poesy is the strange semantic range of words. The word in her poems is not identical with itself, it carries several meanings, synonymic and antonymic, simultaneously.

Tsvetayeva semantize every part of word. The two or more senses of word determines the poet's specific word formation, the grammatical features of her language, the syncretic forms containing two parts of speech: nouns formed of adjectives and verbs, participles etc.

Понимание семантики поэтического слова -- первый шаг к правильному прочтению и стихотворения и поэта, ибо, по словам Н. Гоголя о Пушкине: "В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт". Настоящая статья представляет собой попытку свести в некоторую систему особенности поэтического слова Марины Цветаевой, вытекающие из ее поразительно точной формулы, являющейся ключом к ее слово- и речетворчеству. В одном из писем (М. Цветаева 1985-159) к стихам:

Скамья покинутая,

Скамья бродяжья...

есть автокомментарий: "Покинутость. Богатство бедности -- в одном слове даны две вещи, в одном звуке -- два смысла: расширительный, уточняющий".

В слове покинутый, помимо словарных значений: 1/ прич. от гл. покинуть; 2/ прил.: оставленный, забытый всеми, одинокий (Словарь Ш 1983-245), есть и поэтическое соединение "двух вещей", вложенных в одно звучащее слово.

1. "в одном звуке — два смысла"

"Семантическим принципом цветаевского текста" довольно часто оказывается неравенство слова самому себе:

Кость слишком -- кость, дух слишком -- дух.

...

Бог — слишком бог, червь — слишком червь.

(35-311)

"Присоединение слова самого к себе с помощью наречия "слишком" не только вносит элемент количественного измерения в неколичественные понятия, но отдаляет словарное слово от поэтического" (Лотман 1972-242). Четырежды повторенные "Не ты -- не ты -- не ты -- не ты", являющиеся как бы ответом на:

Где -- ты? где -- тот? где -- сам? где -- весь?

имеют разные значения: синонимический ряд: ты -- тот -- сам -- весь -- раскрывает "семантику "ты", оно включает в себя значение единичности ("тот, а не этот или какой-либо другой"), личности и целостности ("весь"). Таким образом, "ты" получает ряд сверхсловарных семантических признаков ... В этом тексте четыре различных варианта "ты", и все они оказались "не ты". Этим окончательно утверждается идея единичности, неповторимости "ты". (Лотман 1972-243). Отмеченная особенность распространяется (но преимущественно в прозе) и на словосочетания и предложения, которые, будучи по-разному актуализованы, придают разные значения синтаксическим единицам с одинаковым лексическим составом: Ничего выстою. Отстою своё, а уж своё -- отстою! (33-П: 73); Туз у Маши был удар и удар -- -- б ы л , удар, занесенным черным вверх глядящим сердцем конца алебарды -- в сердце (35-П:136); Но вдруг я -- э т о делаю? Это — д е л а ю ? (37-НП:361); она -- почему-нибудь не пришла, так -- не пришла, н е п р и ш л а (37-НП: 346); И вечер прошел -- как всегда. И п р о ш е л -- как всегда, всякий (37-НП:335); На Сонечку -- ходили. Ходили -- на Сонечку. (37-НП:218).

Емкость и своеобразие поэтического слова может быть результатом того, что оно выступает в тексте во всем богатстве своих значений -- как прямых и переносных словарных, так и поэтических (окасиональных); напр. в стихотворении "Ладонь" п р а в а я и л е в а я рука: прямое -- Целуют правую, Читают в левой (23-235-236); образные -- левая (Сивиллы) -- "вдали от славы", правая -- Сцеволы и его поступка: Быть неким Сцеволой Довольно правой; левая -- являющая, правая -- скрывающая, тайная:

В полночный заговор  
Вступивший -- ведай:  
Скрывают правую,  
Являют левой.

авторское: левая -- дружбы, доверия -- "от сердца", которую протягивают миру "в ненависти час разверстый", и правая -- справедливая, "праведная", но которую: "праведным объевшись гневом, Рукою правую Мы жили -- л е в о й!". В последнем примере, -- возможно, и спор с В. Маяковским ("враг ты мой родной"), его "Левым маршем" (1918) и неприемлемыми для самой М. Цветаевой: "Тише, ораторы! Ваше слово, товарищ маузер"; "Кто там шагает правой?левой!левой!левой!" (Маяковский, 2, 1956-23-24).

Слово может вбирать в себя не только значения многозначных слов, но и двух слов-омонимов. Слово с в е т в стихотворении "0, слёзы на глазах!":

0 черная гора,  
Затмившая -- весь свет! (39-336)

имеет как пространственное (гора -- свет), так и световое (черная -- свет -- затмившая) значение: "ч е р н а я гора находится между поэтом и светом (световой признак) и черная г о р а находится между поэтом и в с е м светом (пространственный признак)" (Лотман 1970-214). Омонимичность слов может подчеркиваться повторением их: добереженного до невыносимости и невыносимости платя (37-П:358); от слова н е в ы н о с и м ы й : 1/ нестерпимый и 2/ неизнашиваемый (оказ.); свет до свету горит (22-1:355) -- освещение и рассвет; Просвещенная сим приемом Вещь на лом отве-

чает ломом (26-547) - орудие и отглагол.сущ.; Чтоб не жил -- кто стар, Чтоб не жил -- кто юн (23-221); Совсем ушел. С о в с е м -- ушел (35-311).

Объединение в одном слове "двух смыслов" происходит по принципу контраста в н у т р и слова (амбивалентность): значения слов поляризуются, слово приравнивается своему антониму -- в стихотворении о ненависти: л ю б л ю богатых ("Хвала богатым" -- 22-214); в другом: на память о ч у в с т в а х д о б р ы х -- Через всё вам лицо -- автограф (35-314); Уж и нрав у меня спокойный! Уж и очи мои ясны! (о страстном, буйном женском характере); Дай! (На языке двуостром На! -- Двуострота змеи! (22-196); Тоска по родине! Давно Разоблаченная морока! Мне совершенно все равно... Не обольщусь и языком Родным! (34-304-305) в стихотворении о любви к родине и т.д.

Марина Цветаева мастерски умеет высвечивать все грани значения слова, извлекать дополнительные оттенки не только из каждой части его, часто возвращая слову его этимологическую образность, яркость, но и из каждого аффикса и слога ("на каждый слог, что на тайный взгляд, оборачиваюсь, охорашиваюсь"):

- презирать (пре-зри: гляди поверху) -(37-НР:260); В постель иду, как в ложу: Затем, чтоб видеть сны. Сновидеть (24-264); в противовес: в п р о т и в о ц в е т Андрею Белому (34-П:255); Это не зло-деяние, это у-бла-готворение, и прежде всего творение добра (22-33-НМ:162); Именно сердцем сердилась! (34-П:104); ...высокопарность. Он парит в высотах (36-П:316); предан -- не в переводном смысле верности, а в первичном, страшном, страдательном п р е д а н н о с т и : кем-нибудь кому-нибудь в руки: предан как продан, предан как пригвожден (34-П:275);

- Брак -- это за-борт : занести, залечь (25-522); За городом! Понимаешь? За! Вне! Перешед вал! (24-471?); За наши не-гулянья под луной (15-69); одинок не как человек, а как не-человек (33-П:444); Всё, чтобы ни - Что? Да в с ё , если нечто! (28-279)

В ад! всюду! - но не в  
Жизнь... (24-471)

... страховки  
От имущества, только - сей:  
Огонь, страхующий о т вещей.  
(26-548)

Так, над вашей игрой - крупною,  
(Между труппами - и - куклами!)  
Не общупана, не куплена,  
Польхая и пля-ша -

Шестикрылая, ра-душная,  
Между мнимыми - ниц! - сущая,  
Не задушена вашими тушами,  
Ду-ша! (23-219)

Деление слова на части, отделение слов друг от друга знаком тире прежде всего подчинено ритмике: "Когда я потом, вынужденная необходимостью с в о е й ритмики, стала разбивать, разрывать слова на слога путем непривычного в стихах тире, и все меня за это, годами, ругали, а редкие -хвалили (и те и другие за "современность"), и я ничего не умела сказать, кроме: "так нужно", -- я вдруг однажды глазами увидела те, младенчества своего, романсные тексты в сплошных законных тире -- и почувствовала себя омытой: всей Музыкой от всякой "современности": омытой, поддержанной, подтвержденной и узаконенной" (34-П:108). Придавая особое значение ритму, интонации, различного рода акцентам своей поэтической речи, Цветаева активно использовала графические, в том числе и пунктуационные, средства в своих произведениях: одно и то же слово могло быть по-разному обозначено: т а к и так (слово курсивом надо читать более протяжно, чем слово, выделенное ударением) (А. Саакянц 1965 - 731). Не случайно ее высказывание: "Книга должна быть исполнена читателем, как соната; знаки - ноты. В воле читателя осуществить или исказить". Однако все эти средства были связаны не только с ритмикой, но и с образной стороной стихов, служили средством выделения слова, знаком его особой значимости: Рас-ставание. Расставаться... Сверхъестественнейшая дичь! (24-567); Любви без вымыслов! Без вытя-гивания жил (24-448);

Кача - "живет с сестрой" -  
ются - "убил отца"!  
Качаются - тщетою  
Накачиваются (35-317)

Той же цели служит и сталкивание разных по длине слов: Миг — длительный... как час; три миллиарда индийских крыс Велико-океанских (25-500).

Поэтическая "двузначность" (и многозначность) слова — это основа и цветаевского речетворчества, в котором она такой же новатор, как В. Хлебников и В. Маяковский, но в отличие от которых — менее "ребусна". Создавая слово, она всегда опирается на языковую модель, которая часто присутствует в самом тексте:

В раззор, в раздор, в разводство  
Широки воротцы (22-191).

Словно во ржи лежишь: звон, синь...  
(Что ж, что во лжи лежишь!) — жар, вал...  
Бормот — сквозь жимолость ста жил...  
Радуйся же! — звал! (22-1:199).

Губы в смех. Брови в гнев. (25-524) Очи — в узь, Щеки — в глянец (25-513);  
Раты в фырк, Герры — в верт (25-513); Раты — в крёхт, Герры — в чох (25-518), Раты — в плёск, Герры — в хлоп (25-252).

Хворобу знать — врачобу знать.  
А не выпытать — не вылечить.  
Корешок — несучу — травиночку,  
Три горы — ища — обрыскала (27-1:434).

Бьющее из сердца Материнство, уст дочерство Пьющих... (27-1:445); безотчесть, сыновность (34-П:306).

Всё отмеченное выше относится и к области сложных слов — яркой черте цветаевского; стилиа: огнепоклонник, дождепоклонник, бумагопоклонство; дарохранительница бурь, хлебовар бога, чехолоненавистник и футлярокол и др.

Слово часто объяснено в самом тексте: в противовес — в противоцвет; сновидеть — видеть сны; "Тоскомер — давший меру и скорость тоски" (25-

510). Модели сложных слов многочисленны (это тема отдельной работы, как и вопрос о традиции и новаторстве), тип их во многом зависит от жанра и характера произведения: лирика, поэма-сказка в духе народной поэзии, лирическая сатира или трагедия на античный сюжет:

"Федра"

Мужегрозной богини около -- Ипполита оленьегокого (с ртом негоупругим... 27-1:249); Артемида- женодругая, муженадменная, высоковоинная, трепетноноздря, мужеравная, широкошагая и др. (27-1:427-428);

"Царь -- Девица"

ровно жар-самовар (20-361); правит рулем-кораблем (20-359), гусли-самогуды, сова-плакальщица, филин-сыч, без стремян-подков, две слезы-соперницы; в играх-затействах, булавка-сон, "От их шуму-шороху Аж лоб болит (20-409), то не ладан-пар, то не сон-туман;

"Крысолов"

тетки-трещотки, кухарки-тараторки, бабки-балаболки, девки-маслобойки, торговки-горлодерки, хозяйки-всезнайки;

Рай-город, пай-город, Шмидт-Майоров

Царь-город, старшему уступай -город.

... прямо в Гаммельн

поез-

жай-город, рай-город, горностай-город,

Бай-город, вовремя засыпай-город (25-479);

в прозе: бессмысленно-скачущих и меня знать-не-знающих (35-П:131); в ту мрачно-сверкающую, звездно-лунную, казачье-скачущую, шапочно-доносную ночь (37-П-349) и др. То же самое -- в названиях героев: Царь-Девица, ДеваЗверь, Царь-Кумач, Царь-Буря, Вихорь-Конь; Синь-Озеровна, Зорь-Лазаревна, Синь-Ладановна, Вись-Ястребовна, Зыбь-Радуговна, Глубь-Яхонтовна (22-1:186); в стихах: Дорогой человек, Ночлег-человек; Навек-человек; Простор-человек, Ниотколь-человек, Сквозь-пол-человек, Прошел-человек (22-1:186); Колотеры-молотеры, Полотеры-полодеры, колотилы-громыхалы, полотеры-полодралы, полотеры-пролетары; разлет-штаны, паны-шаркуны (24-265-

267) и т. д.

Однако при стремлении Марины Цветаевой к спрессованности речи такие, состоящие из двух корней или частей слова оказываются недостаточными, и тогда появляются своеобразные цветаевские синтаксические "сращения" - слияние трех-четырех слов как бы в одно слово для выражения "одного значения" (особенность, присущая ее творчеству в начале 20-х гг.):

- сращения из трех, четырех имен существительных:

3: 0, серебро-сусаль-слюда! (21-1:82);

Горбуны - горбы-верблюды -  
Прощай, домочадцы (22-191).

Лавр - орех-миндаль!  
На хорошем деревце  
Повеситься не жаль. (27-1:457)

4: То дыханьце ли, жаркий воздушок  
Аль имбирь-шафран-корицы-корешок? (20-404)

Вихрь-жар-град-гром была, -  
За всё наказана! (20-394)

Миткаль-бисер-леденцы-пух гусиный (20-434)

Часть-рябь-слепь-резь!  
Мне лица не занавесь! (22-1:356)

- между существительными может быть местоимение:

От тебя у меня шепот-тот-шип -  
Лира, лира, лебединый загиб (21-188)

Лоб-ему-грудь-плеча Крестит на сон ночной (20-425)



Бросьте карты-вы-колоду (20-388); Сахарок-твой-клей Так и тает (20-431);  
Вспыхнул пуще корольков-своих-бус (20-399);

- прилагательные из трех частей или сочетание прилагательных с наречиями:  
хмеле-кудро-головому (24-677); по женски-гениально-непосредственному сло-  
ву (31-П:191);

- сочетания с глаголом:

Как с конницей-свяжусь-пехотой,  
Когда до бабы не охоч (20-348);

Молнией поднялась, Грудь-разломила-сталь (20-425); Разглаживает шнур-  
тесьму, Лик-наклоняет-солнце (20-424); Сабельной сталью в сталь Знаки-  
врезает-весть (20-425); На руку ей тихо Шум-кладет-крыло (20-414); Он  
память-читает-письмо (20-428);

Как дерево-машет-рябина -  
В разлуку,  
Вослед журавлиному клину (21-174);

Каторжник койку-обрел-теплынь (21-99)

- слияние целой части предложения в один комплекс:

Про лен-тот-нечесан, Поклон -тот-непослан (22-1:359)

Так ведь никогда-не-кончить можно (33-П:43); Он видит -- как золотом-  
писанный-краской (20-426).

Объяснение отмеченной особенности, по всей вероятности, в том, что в сти-  
хах двадцатых годов поэта часто (особенно в "русских" вещах) ведет инто-  
нация -- "мелодия", которую Марина Цветаева сравнивает с образом реки,  
"несущей на своем хребте -- всё. Именно на хребте, мощном и гибком хребте  
реки: рыбы, русалки. Реку, данную в образе пловца, расталкивающего плеча-  
ми берега, плечами пролагающего себе русло, движением создающего течение"  
(34-П: 282).

Наконец, тем же стремлением "добиться максимума выразительности при минимуме средств" вызвана отмечавшаяся нами раньше (Дедюхина 1984, 1985) "грамматическая" особенность словаря поэта — большое количество отглагольных существительных: Клыков перещелк. Курков перещуп (25-499); зубный свёрк (36-554); Конному в обскок(27-1:475); шептуны, летуны, ветрогоны (20-422); отадъективных существительных: Ой, рябь! Ой, зыбь, Ой, жар! Ой, хлад! (20-403); не радужная хрупь (22-1: 220), детский смертный серъёз (37-НП:319), причастные и деепричастные формы и т.д.

#### П. "в одном слове -- две вещи"

Как в стихе "Скамья покинутая" (см. начало статьи), так и в других случаях соединение "двух вещей в одном слове" (богатство бедности) может быть в тексте не выражено — это "авторское" значение, которое накладывается на словарное. Ср. аналогичную мысль, высказанную Мариной Цватаевой в письме к Рильке, об одном из ее образов — св. Георгии, "который почти конь — конь, который почти всадник, я не разделяю их и не называю (разрядка моя — Л.Д.) ... ибо всадник не тот, кто сидит на лошади, всадник — оба вместе, новый образ, нечто не бывшее раньше, не всадник, не конь: всадник-конь и конь-всадник: всадник" (В.Л 4)

Двуединость слова может разъясняться текстом: Жизнь: двоедушье дружб и удушье уродств (122-202); сплав вдохновений и сухожилий (25-274); На языке двузначном Поздно и порознь — вот наш брак (24-259); в братственной ненависти союзной (24-259); Низостью двуединой Золота и середины (31-283); катастрофический союз души и тела (32-П: 202); Доблесть и девственность! Сей союз Древен и дивен, как смерть и слава (18-331); Ты — Господь и Господин, а я — Чернозем — и белая бумага! (18-130) — об этом последнем примере: "Сознавала ли я тогда, в восемнадцатом году, что уподобляя себя самому смиренному (чернозем и белая бумага), я называла — самое великое: недра (чернозем) и все возможности белого листа? Что я, в полной бесхитростности любящей, уподобляла себя — просто всему (разрядка моя — Л.Д.) — (31-П:165). Контрастные по значению слова (вдохновение и сухожилия, доблесть и девственность) становятся носителями си-

нонимического значения и, отнесенные к одному слову, "расширяют и уточняют его". О тяготении Марины Цветаевой к словам, объединяющим "противоположности," говорит и ее словарь: двоедушье, двуострота, двузначный, "двуочие разевать" (21-1: 171); сплав, союз, содружество и др.

Однако такие слова, вмещающие два со-противопоставленных понятия могут и отсутствовать, тогда это приводит к появлению собственно контрастов — одной их ведущих констант идиостиля М. Цветаевой ("Меня можно вести только на контрастах, т.е. все присутствии и всего"): Жаркие струны по снегу; Черным по белому день твой черный; Даль, отдалившая мне близь; Начинать наугад — с конца. И кончать — еще до начала и др. Многие из контрастов (Дедюхина, 1978) близки к оксюморонам или являются ими: тайная радость моей тоски (23-250), нежность гнева, смрад чистоты, "нежный недруг, ненадежный друг" (18-НП: 116), ледяной костер огневой фонтан (18-135), даровая роскошь (22-191).

Интересны и по-цветаевски своеобразны словосочетания и предложения, которые поэт, стремясь к смысловой точности, как бы "переворачивает": рояль нутра, нутро рояля, струнное его нутро, как всякое нутро — тайное... (34-П:116); мать без детей — с детьми без матери (33-П:58); Вся Вещественность плоти в нем: гниль до хрящей. С проказой не шутят! Не сущность вещей — Вещественность сути: С у щ е с т в е н н о с т ь в е щ и (25-483); В утробу пещеры... в Пещеру утробы (36-320); Самое совершенное видение материнства, девического материнства, материнского девичества: девушки, нет — девочки-Богородицы (37-НП: 255); Кто когда противостоял чаре силы и силе чары? (37-П: 385); Ибо надо ведь хоть кому-нибудь Д о — м а в счастье, и с ч а с т ь я — в дом! Счастья — в д о м е ! (24-448); Ночь не добрее дня. День не добрее ночи (24-683); Хлынула кровь, наподобье ночи Хлынула кровь, — наподобье крови Хлынула ночь! (23-1: 245).

Формула, данная М. Цветаевой, будет верна для ее стиля и в "перевернутом" виде:

для одного значения — несколько слов:

как в одном слове могут собираться "пучки" смыслов, так и в поисках одного "смысла", добиваясь максимальной точности, образности, выразительности, поэт собирает несколько слов. В письме к Б. Пастернаку Марина Цветае-

ва пишет: "Очень верно о лейтмотиве... я как-то докрикиваюсь, доскакиваюсь, докатываюсь до смысла, который затем овладевает мною на целый ряд строк" (ВЛ, 4-277). Этими словами могут быть синонимы, в тексте часто перестающие быть близкими по значению, а наоборот — могущие стать антонимичными: лицо — лик — личина — обличие -- облицовка

"... у него лица не было. Но и лика — не личины — не было. Было обличие. Ангельская облицовка рядового (и нежилого) здания" (37-НП: 261);

глаза — очи -- дыры

"Уж не глазами, а в вечность дырами Очи -- котлом ведерным" (24-260). В связи с последним примером и с отмеченной выше и раньше особенностью стиля Марины Цветаевой (ее, как и Блока, можно назвать поэтом контрастов) -- назовем и стилистический контраст:

глаза (нейтр.) -- в вечность (возв.) -- дырами (сниж.) -- очи (Высок.) -- котлом (сниж.) -- своеобразный стилистический "зигзаг". Ср. также: табор дружб, собутыльница душ, творческая мазня гения, "свалочной яме моих высочеств" и др. Объяснение дает сам поэт:

"Смысл выше -- ниже тон. Ни- жайший" (25-510).

Вместо ряда синонимов может быть ряд родственных слов: родственных в прямом значении (с общим корнем) или ставших "родственными" в художественном тексте, благодаря общим аффиксам, однотипным формам:

- корневое родство:

Кругом клумбы и кругом колодца, Куда камень придет -- седым! Круговою порукой сиротства, -- Одиночеством круглым моим (35-318); от первого тесного круга вселённых жильцов -- до кругозора новых идей -- до огромного, в сплошных заревах, окоёме Революции (33-П:73): -- в последнем примере общность и корней и синонимов: кругозор -- окоём; письменное, писецкое, писательское рвение (34-П: 103); Окоим! Окодёр, окорыв, околлом! Сх, синим -- синё око твое, окоём! (25-501); глаз снисходительных и даже снисходящих (37-НП: 332); Зрительно -- прямота, внутренне -- прямость. Голоса, движений, в глаза-гляденья, рукопожатья. Прямость -- твердость. И даже непреклонность (37-НП: 271); меня ты научил -- правде сущности и прямоте спины (35-П: 153); коктебельский залив, скорее разлив, чем залив (32-П: 230); Мистик -- мало скртытый -- зарытый (32-П:230); от навязчивых образов и навязанных образцов (37-П: 393); Невнятности! наших поэм Посмертных -- невнятицы дивной (34-307).

Образным ключом, ведущим тему, может стать не корень, а аффикс: -- с у ф ф и к с , например:

-ов-/ -ев-

в кустову, в хвощеву, в ручьёву, в плющеву (36-320); Вздох -- мирови, Красу -- прахови, зрак -- светови, Вот тебе и всё (27-1:465).

-айш-/ -ейщ-

Не тот -- высочайший, С усмешкою гордой: Кротчайший Георгий, Тишайший Георгий Горчайший -- свеча моих бдений -- Георгий Кротчайший (21-1: 172); Око зрит -- невидимейшую даль, Сердце зрит -- невидимейшую связь... Ухо пьет неслыханнейшую молвь (22-1: 190); На заре -- наimedленной крови, На заре -- наивящей тишь (22-1: 190); Наинасыщеннейшая рифма Недр, наинизший тон (24:268). "Безмерность" М. Цветаевой проявляется как в активности указанных форм превосходной степени, так и в усилении их: приставками /сверхбессмысленнейшее слово, наинасыщеннейшая рифма), уточнениями: Ту последнюю -- дальнюю -- дальше всех Дальних -- дольше всех... Далечайшую (22-210); Распластаннейшей в мире -- ласточкой (22-98); голосом... но на этот раз огромнейшим возможного: целым голосовым аидовым коридором (37-НП: 355); В сём христианнейшем из миров Поэты -- жиды! (24-471).

- п р и с т а в к а :

в-

Так вслушиваются... внюхиваются в цветок, всматриваются в память, вчувствуются в кровь, влюбляются в любовь, впадают в пропасть, вглатываются в глоток; в ткань вработываясь, ткач ткёт; вплакиваясь в плач, шептаются в шепот, вплясываются, вкрикиваются в крик, в малчиваются в тишость, вбаливаются в любовь, впадают в: падать (в стихотворении "Так вслушиваются...", 23-237-238);

от-

Отжаждал -- Отжил ... (27-1:456), Отцарствуют, оплачут, отгорят (16-80);

не-

Вскрыла жилы: неостановимо, Невосстановимо хлещет жизнь... Невозвратно, неостановимо, Невосстановимо хлещет стих (34-303);

пере<sup>1</sup>

Пересмеялся -- хнычь! Перегордился -- в грязь!... Переовечил -- хлев, Перемонаршил -- бунт... Переобедал -- резь. (Лысина -- перескрёб), Перепостился -- гроб... Перелечил -- чума...

В меру и мочь и сметь:

Перезлословил -- плеть.

Но и не перегладь:

- Только не передать!

Не пере-через-край. (25-489-490); Пе-ре-корм. Переком, перестой: перепев, пересест, перемен (25-498).

пере<sup>2</sup>

больничное перемигиванье, ресничное пересверкиванье, солдатское пересмеиванье, последнее перетрагиванье (25-1: 283); ср. запись в тетради: "Стихи мне нужны, как доказательство: жива ли я еще? Так узник перестукивается со своим соседом... Я в себя стучу, как в стену"... (1:520)

раз-/рас-

Рас-стояние: версты, мили... Нас рас-ставили, рас-садили, расклеили, распаяли, развели, распяв. Не рассорили -- рассорили, расслоили. Расселили нас как орлов-Заговорщиков. Расстроили, растеряли, рассовали, разбили (25-274).

Не всегда стихотворение "ведет" одна приставка:

- Небо! -- морем в тебя окрашиваюсь... Оборачиваюсь, Охорашиваюсь.

- Море! -- небом в тебя отваживаюсь... Останавливаюсь, Настораживаюсь.

- Око! -- светом в тебя расслаиваюсь, Расхожусь. Тоской На гитарный лад Перестраиваюсь, Перекраиваюсь, Переламываюсь (25-273).

Роль ("образоведущая") приставки, разумеется, проявляется только вместе со словами и синтаксической конструкцией, неслучайна однородность их, но основная "образная" сема принадлежит ей.

- Наконец, однородность форм:

Наласкано, налюблено, натискано, наципано, надышано, накурено, наказано,

нашучено, насмеяно, насчитано (24-454-455); А мы бездорожье, Дубленая кожа, Дрянцо, беспасожье, Ощება, отребья, Бессолье, бесхлебе, Рвань, ягоды волчьи, Да так себе -- сволочь (20-434); Цельный день грызет, докучня, Леденцовы зерна. Дребезга, дрызга, разлучня, Бойня, живодерня (22:191); Прельстись! Пригубь! Не в высь, А в глубь -- Веду... Губами приголубь! Голубка! Друг! Пригубь! Прельстись! Испей! От всех страстей Устой, От всех ветвей Покой (16-1:71); Изгородью окружусь... Жимолостью опояшусь, Изморозью опушусь... В скрытничестве --укреплюсь. Шорохами опояшусь, Шелестами опушусь (22-195); Чтоб в дверь -- не стучалось, В окно -- не кричалось, Чтоб впредь не случалось, Чтоб-ввек не кончалось (36:320). Только что летящий, Вот уже -- несомый... Только что несдержный, Вот уже недвижимый (37-1:476); Поэтов путь: жья, а не согревая. Рвя, а не вращивая -- взрыв и взлом -- Твоя стезя, гривастая, кривая, Не предугадана календарем (23-232); На лестнице шлепкой, хлопкой, щипкой, сыпкой, спешной, дешней, чуткой, гудкой, шаткой, падкой, тряской, каткой, хлипкой (26-536-541); желанный, жаленный, болезный, любимый, хилый, чуть -- живой! сквозной! бумажный (36-321); Расставание -- не по-русски, Не по-женски! Не по-мужски! -- Не по-божески! Что мы -- овцы, раззевавшиеся в обед? Расставание -- по-каковски? Даже смысла такого нет (24-476).

За всеми этими рядами как общее значение, не выраженное словесно, но "семя" которого заключены в цепочки слов. И в большинстве своем основой сближения слов является звуковая переключка, звуковая ассоциация, звуковое родство, ведущее к смысловому родству ("построен на созвучьях Мир").

Звукопись Марины Цветаевой -- это отдельная и большая тема, коснемся ее только в той мере, в какой она связана со значением слов. О роли звукописи говорила сама Марина Цветаева: "Звук: царь и жрец; флашгоком будет -- звук. Звук -- штоком, флагом -- дух Есмь: слышу ("вижу" -- сон!). Смысл выше -- ниже тон. Ни -- жайший. (25-510)."Я не думаю, я слушаю. Потом ищущего воплощения в слове. Получается ледяная броня формулы, за которой -- только сердце". Однако все это не означает, что только звучание ведет поэта: "Пономарь -- что ему слово? В е щ ь и н и щ ? -- связь? нет, разлад" (26-550). Для нее стихи всегда "с о з в у ч и е с м ы с л о в": именно этим объясняется нагнетание, нанизывание одного слова на другое, и в этих рядах выявляются глубоко запрятанные в языке

родственные связи (Орлов 1965-44).

Таким образом, созвучие слов, неотделимое от "созвучия смыслов", сопоставление их -- характерная черта цветаевского стиля:

Гора горевала (а горы глиной Горькой горюют в часы разлук), Гора горевала о голубиной Нежности наших безвестных утр... Горе началось с горы. Та гора на мне надгробием... Та гора была за городом... Та гора была как горб Атласа... Той горюк будет горд Город (24- 444-447). По точному замечанию Вл. Орлова (Орлов 1965-44), "стихотворная речь Цветаевой превращается в целостную, не поддающуюся расчленению чисто словесную структуру" Минута: минущая: минешь! Так мимо же, и страсть и друг!... Минута: мерящая! Малость Обмеривающая... Кто ты, чтоб море Разменивать? Водораздел Души живой? О, мель! О, мелочь!...Маятников маята? Минута: мающая! Мнимость Вскать - медлящая! В прах и в клам Нас мелящая! Т ы , ч т о м и н е ш ь : Минута: милостыня псам! И итогом, выводом этих всех тем и всех счетов со временем -- последняя строфа (резко выделенная и ритмически):

О как я рвусь тот мир оставить,  
Где маятники душу рвут,  
Где вечностью моею правит  
Разминовение минут (23-252-253)

Невозможно привести примеры, которые не были бы построены на созвучиях, и это касается не только стихов, но и прозы: " Вожатый во мне рифмовал с жар. Пугачев -- с черт и еще с чумаками... Все это: костровой жар, червонцы, кумач, чумак, сливалось в одно грозное слово: Пугач, в одно томное видение: Вожатый". (237-П: 372).

Все особенности звукописи:

- паронимическая аттракция во всех своих разновидностях (Григорьев 1979): Прорезь зари -- и ответной улыбки прорез (20-168); Другие всей плотью по плоти плутают (20-165); Сквозь смех -- смерть (24-458); Последней опорой В потерях простора (21-1: 160); опасность личности (37-НП: 250); Беженство свое смешавши С белым бешенством его (31-282); Браки разные есть, разные есть (25-273); посреди голого пола, как посреди голого поля (33-П:43); Ад! -- Да, Но и сад -- для Баб и солдат (23-234); С заплатами?! - Зря плакали: У всякого- свой (23-234);

- лейтмотивная инструментовка (стихотворение, посвященное Б. Пастернаку - "Рас-стояние: версты, мили..."; "Тоска по родине! Давно...": к у с т -



т о с к а ; р о д и н а - р я б и н а — не случайно "куст рябины" становится в цветаевских стихах символом родины: "Рябина — судьбина русская");

- в цикле "Стихи к Блоку" звучание имени поэта вызывает, по словам М. Цветаевой, сказанным ею об А. Ахматовой, "богатую россыпь ассоциаций, расходящихся, подобно кругам на воде от брошенного камня" (ЗЗ-П: 433); называет же она его только словом- "шифром", созвучным с именем поэта: г л у б о к - К Б л о к у ;

- создание "звуковых характеристик" в стихотворении "Психея", например, (Дедухина 1974. 1978, 1982) -

все это примеры тесной, "неразрывно-слитой" связи слова и звука, звука и смысла ("смыслов", и связи не формальной) ("ледяная броня формулы, за которой — сердце"), поскольку для поэта важны "не словесные обороты, которые есть только слуги, а тот сердечный жар, без которого словесный дар — ничто" (ЗЗ-П: 12).

С н о с к и

- Материалом для статьи послужили произведения М. Цветаевой 3-х сборников:  
Марина Цветаева (1965): Избранные произведения. М.-Л., "Советский писатель": после примеров указывается год написания и страница сборника;  
Марина Цветаева (1976): Неизданное. Стихи, театр, проза. Париж. (НП)  
Марина Цветаева (1980): Сочинения в 2-х тт. М., "Художественная литература", (указывается год написания, том и страница)
- В. П. Григорьев. (1979): Поэтика слова, М., "Наука",  
Л. Н. Дедюхина (1974): Опыт анализа стихотворного текста (на материале стихотворения М. Цветаевой "Тоска по родине! Давно...") - Tudományos Közlemények т. XII, № 623, Эгер;  
Л. Н. Дедюхина (1978): О контрастах в поэзии М. Цветаевой - Tudományos Közlemények т. XVI, № 699, Эгер;  
Л. Н. Дедюхина (1982): "Стихи к Блоку" Марины Цветаевой - Tudományos Közlemények т. XVI, № 778, Эгер;  
Л. Н. Дедюхина (1984): Некоторые особенности словаря поэта. - Tudományos Közlemények т. XVII, № 833, Эгер;  
Ю. Лотман (1970): Структура художественного текста, Л., "Искусство".  
Ю. Лотман (1972): Анализ художественного текста, Л., "Просвещение".  
Вл. Орлов (1965): Марина Цветаева: Судьба. Характер. Поэзия.  
В книге: Марина Цветаева, Избранные произведения. М.-Л., "Советский писатель",  
Словарь русского языка, т. III, М., "Русский язык" (1983).  
А. Саакянц, Избранные произведения. А. Эфрон (1965): Примечания к книге: Марина Цветаева, М.-Л., "Советский писатель".

Ф. УРМАНЧЕЕВ

## ДУМЫ И БАИТЫ

(К сравнительно-типологической характеристике)

Единство развития литературно-художественного творчества различных народов довольно ясно обнаруживается в таком своеобразном виде словесного искусства, как фольклор, в появлении и эволюции его отдельных жанров, например, таких, как украинские народные думы и татарские народные баиты. По мнению Б. Н. Путилова, думы относятся "к так называемому позднему героическому эпосу (в сравнительно-типологическом плане)",<sup>1</sup> Как показывает изучение баитов и многочисленные сборники и исследования по украинским народным думам, к тому же типологическому ряду относятся и татарские народные баиты. Можно даже сказать, что в творчестве других нетюркских народов нет жанра, типологически более близкого к баитам, нежели украинские думы. Сопоставляя их, прежде всего следует обратить внимание на т. н. внешние, бросающиеся в глаза с первого взгляда особенности дум и баитов. При этом обнаруживается, что близки эти жанры друг к другу в первую очередь по исторической эпохе возникновения и формирования, расцвета и наиболее активного бытования в народе. Возникновение дум относится к той эпохе, когда украинский народ находился под тяжелейшим гнетом украинских и польских феодалов, подвергался постоянным нашествиям турецко-татарских захватчиков.<sup>2</sup> С такой же исторической эпохой и с подобными же событиями связано и появление татарских народных баитов. Их наиболее ранние образцы -- "История Казани", "Песня хана Мухаммед-Амина о Тамерлане" и др.<sup>3</sup> рассказывают о важнейших событиях в истории Среднего Поволжья в XIV в. -- о разрушении столицы Волжской Булгарии, города Булгар одним из золотоордынских ханов -- Тимуром, по всей вероятности -- Тамерланом. Речь в названных и некоторых других баитах идет о нападении монгольских завоевателей на государство непосредственных предков казанских татар -- волжских булгар, о разрушении столицы, уничтожении материальных и культурных ценностей, о расправе с местными учеными и писателями. Все сказанное значит, что возникновение баитов также относится к одному из самых напря-

женных, переполненных трагическими событиями эпох в истории татарского народа.

Сопоставляя эпоху возникновения дум и баитов, можно вести речь не только в плане историко-типологическом, но и историко-хронологическом — об эпохе феодализма, о средневековье, XIV — XVI веках.

Если вопрос об эпохе возникновения и формирования дум и баитов считается в той или иной степени решенным и будущие исследования смогут лишь незначительно поколебать установленные данные, то вопрос о путях формирования их, о литературно-фольклорных традициях, на которых они основывались, является более сложным. Тем не менее можно указать на несомненную типологическую близость путей их формирования. Можно считать установленным, что в происхождении и формировании украинских народных дум известную роль сыграли традиции более раннего героического эпоса. "Эпос Киевской Руси заложил великие традиции поэтического устного творчества всех восточнославянских народов и в значительной мере обусловил единство развития их фольклора."<sup>4</sup> Как бы конкретизируя это положение, академик М. Ф. Рыльский писал о том, что думы имеют черты неоспоримого родства с русскими народными былинами, особенно — с былинами киевского цикла.<sup>5</sup> Такого же мнения придерживаются Б. Н. Путилов и Б. П. Кирдап.<sup>6</sup>

Можно также считать установленным, что и при возникновении татарских баитов известную роль сыграли традиции народного героического эпоса. Об этом достаточно ясно свидетельствует, например, баит "История Казани", который охватывает своим содержанием события, длившиеся в продолжение более чем двух столетий — с периода разрушения города Булгар ордынскими завоевателями в XIV в. и до присоединения Казани и края к Русскому государству в середине XVI в. Значит, хотя баиты обычно тоже воспроизводят события конкретные, некоторые образцы, как и произведения собственно эпоса, характеризуются широким охватом явлений действительности.

Но не только в этом близость баитов с народным героическим эпосом. Можно указать и на более конкретную связь баитов и эпических сказаний тюркоязычных народов. Значительное место в баите "История Казани" отведено созданию образа Чуры. Известно, что среди казанских вельмож был активный сторонник московской группировки Чура Нарыков. За участие в заговоре против крымской группировки он был казнен в 1547 г. Сафа-Гиррем.<sup>7</sup> Следовательно, как исторический Чура Нарыков, так и герой баита являются

носителями прогрессивных идей эпохи.

Но для того, чтобы создать масштабный образ, оказалось недостаточным обратиться к конкретным историческим событиям. Ибо не все в них было понятно простому народу. И тогда народные массы обратились к своим богатейшим эпическим традициям. В творчестве ряда тюркоязычных народов есть сказания об эпическом Чура-батыре. Очевидно, байт использовал этот известный в тюркоязычном мире образ, чтобы как можно ярче воссоздать образ Чуры в байте. Так, в произведении прочудливо переплелись, с одной стороны, образ исторического деятеля, и с другой -- образ, основанный на эпических традициях народа.<sup>8</sup>

По такому же принципу создан и образ Ханэкэ-султан в одноименном байте. То есть, этот образ также непосредственно связан с традициями героического эпоса тюркских народов, где он распространен достаточно широко.<sup>9</sup>

Труднее решается вопрос о роли традиций письменной литературы в возникновении дум, хотя генетическая связь их с памятниками письменности подчеркивалась не раз. Последовательно проводил эту идею П. Житецкий и писал о том, что в думах "явственно выступает книжный строй речи, доказывающий, что литературная деятельность малорусских писателей не прошла бесследно для народного самосознания."<sup>10</sup>

Последующие исследования приводят ученых, однако, к несколько иным и более убедительным выводам.<sup>11</sup> На основе детального изучения дум, Б. П. Кирдан приходит к выводу, что "украинские народные думы на протяжении нескольких веков бытовали лишь устно."<sup>12</sup> В то же время нельзя, очевидно, отрицать и возможности влияния памятников письменности на возникновение дум, и не только отдельных произведений, но и жанра в целом. Мысль эта встречается и в современных исследованиях.<sup>13</sup> Наиболее диалектически поставлен и в той или иной степени разрешен этот вопрос; на наш взгляд, М. Ф. Рыльским, который вслед за Горьким писал о решающей роли народных масс в создании дум и исторических песен и добавлял, что в этом процессе немалую роль сыграли люди грамотные, представители верхушки казачества.

В связи со всем изложенным о роли письменности и литературы в происхождении и формировании дум можно особо подчеркнуть, что много общего обнаруживают с ними байты. Об этом свидетельствует прежде всего язык и стиль целого ряда байтов, наличие в их лексике литературно-книжных эле-

ментов, выражений и синтаксических конструкций. Байты возникают и распространяются в массах народа не только устно, но и письменно. Кроме того, о близости поэтики байтов и поэзии письменной говорят некоторые их специфические художественные приемы. Известно, что повествование от первого лица не занимает господствующего места в эпических и лироэпических произведениях фольклора. Среди байтов же таких произведений абсолютное большинство. Монолог героя является одним из главных частей их композиции. В них и погибшие или умершие говорят от своего имени. Возможно, что такой прием связан с какими-то весьма глубокими традициями. Как показывают конкретные материалы, повествование от первого лица в известные периоды господствует в памятниках енисейской письменности тюрков.<sup>14</sup>

Надгробные надписи остались и от волжских болгар. Но в них нет повествования от первого лица. И форма их другая. Енисейские надгробные памятники относятся к V - VIII вв. Волжско-болгарские -- к XIII-XVI вв. Между ними -- 5-6 веков. Надмогильные камни с надписями проникли в Поволжье, очевидно, в период или после мощных этапов тюркизации края.<sup>15</sup> За это время некоторые их особенности, в том числе и повествование от первого лица, были утрачены. Процесс этот начался уже на Енисее.<sup>16</sup> Повествование от первого лица, от имени умершего или погибшего, которое было известно в тюркоязычной письменности еще в Южной Сибири, дошло до нас лишь в памяти народа, в его устно-поэтических произведениях. При этом следует особо подчеркнуть, что и в татарских байтах, и в памятниках древнетюркской письменности наблюдается известная эпичность повествования.<sup>17</sup>

Говоря о взаимоотношениях дум и байтов с литературной, нужно обратить внимание еще на одну сторону проблемы. Возникновение и развитие дум, деятельность их создателей и хранителей, профессиональных певцов-кобзарей было связано прежде всего с общественно-политическими условиями жизни украинского народа в XV - XVI вв. Условия эти характеризовались появлением казачества с особым и весьма своеобразным укладом жизни, постоянными войнами, в связи с чем возникала потребность в воспитании народных масс в духе патриотизма и ненависти к иноземным захватчикам, воспевания героев национально-освободительной борьбы. Эти условия настойчиво требовали "присутствия в войсках, в самой гуще событий, талантливых создателей и исполнителей эпических произведений. Украинская письменная литература,

хотя и довольно развитая в то время, не могла удовлетворить все потребности народа, так как была в значительной степени достойна феодальной верхушки и казачьей старшины."<sup>18</sup>

И этой своей особенностью думы соприкасаются с байтами. Дело в том, что начиная с периода возникновения и формирования, с вв. байты, так же как и думы, берут на себя значительную часть функций письменной литературы, ибо развитие последней задерживалось разрушением ранее существовавших крупных центров культуры болгаро-татар.

До настоящего времени остается дискуссионным вопрос о роли народных сказок в формировании дум. Еще в начале века Е. Ткаченко-Потренко писла о том, что "с сказкою думы не имеют ничего общего."<sup>19</sup> Через полвека М. Ф. Рильский отмечал, что "фантастический, сказочный элемент почти совершенно отсутствует в думах."<sup>20</sup> Такая постановка вопроса кажется вполне естественной, ибо в думах на самом деле почти нет сказочной фантастики. Но значит ли это, что нет никакой связи между украинской народной прозой, основную часть которой составляют сказки, и думами? Ставя вопрос в широком плане, Б. П. Кирдан пишет: "Знакомство с украинским фольклором показывает, что на Украине существовал и продолжает бытовать богатырский эпос, который в той или иной степени влиял на формирование дум. К богатырскому эпосу недо отнести прежде сказки, легенды и предания, повествующие о подвигах богатырей."<sup>21</sup> По мнению автора, эти традиции были "использованы при создании произведений нового эпического жанра, представлявшего значительный шаг вперед в развитии украинского эпоса."<sup>22</sup> Такой подход к вопросу с широких позиций кажется вполне естественным и объективным. Результативность его подтверждается не только материалами собственно украинского фольклора, но и творчеством других народов, в частности, данными татарского фольклора. Названный выше байт "История Казани", например, по содержанию перекликается с многочисленными легендами и преданиями о разрушении города Булгар и об основании нового царства — Казанского.<sup>23</sup> В то же время привлечение дополнительных материалов, сравнительно-типологический подход к байтам приводит к мысли о том, что в их формировании известную роль сыграли и сказочно-мифологические традиции. Об этом говорит один из ранних байтов "Сак-Сок",<sup>24</sup> рассказывающий о семилетних детях, которые были прокляты матерью и превратились в вечно одиноких птиц Сак и Сок. Сюжет этот имеется не только в составе татарского прозаического

фольклора,<sup>25</sup> но и в составе сюжетов сказок других народов.<sup>26</sup> Как видим, и с этой точки зрения немало типологически сходного между думами и байтами.

В современных исследованиях с сборниках думы делятся на две довольно четкие жанровые группы: историко-героические и социально-бытовые. Особо важное место в составе жанра занимает первая из названных групп, которая в свою очередь делится на думы о борьбе с турецко-татарскими нашествиями в XV - начале XVII в. и о народно-освободительной войне 1648-1654 гг. и воссоединении Украины с Россией.<sup>27</sup> В этих думах важнейшее место занимает героическое начало. Потому что они повествуют о неумолимой и бесстрашной борьбе украинского народа за свою свободу. В. Я. Пропп писал, что "содержанием эпоса всегда является борьба и победа."<sup>28</sup> Выражение это очень хорошо определяет и суть идейно-художественного содержания историко-героических дум, которые М. Ф. Рыльский и некоторые другие ученые определяют термином исторический эпос.<sup>29</sup> Драматические, тем более трагические нотки появляются в них чрезвычайно редко и не могут иметь определяющего влияния на отдельные произведения, тем более на целые циклы дум.

Среди байтов тоже имеется группа исторических, которые связаны с конкретными историческими событиями и историческими деятелями. Но по отношению к байтам определение героические никогда не употреблялось. Байты повествуют больше о страданиях народа, о разрушительной силе захватнических нападений, о трагических последствиях феодальных войн средневековья. Поэтому, в отличие от историко-героических дум, в байтах господствует трагедийное начало. Трагизм содержания и эмоционального звучания является одной из важнейших особенностей не только исторических байтов, но и жанра в целом и обусловлена, очевидно, другой их специфической чертой. Как исторические песни русского народа, славянские исторические баллады,<sup>30</sup> украинские думы, так и байты -- жанр фольклора, наиболее близко соприкасающийся с социально-политической историей народа. В известной степени это и определило основные особенности их содержания и формы. До Великой Октябрьской социалистической революции, то есть в тот исторический период, когда жанр возник, сформировался и достиг высшего уровня развития,



татарский народ переживал одну историческую трагедию за другой: завоевание земель волжских булгар — непосредственных предков казанских татар, монголами и Тамерланом, кровавое подавление неоднократных выступлений крестьян, многочисленные социально-обусловленные несчастья и т. п. — вот лишь далеко неполный перечень событий и фактов, о которых рассказывается в байтах. Эстетика народа требовала правдивого отображения действительности. Именно такие трагические или остро-драматические события, легшие в основу байтов, и определили характер повествования о них.

Не лишен трагизма и целый ряд дум, особенно социально-бытовых. Например, думы о турецко-татарской неволе, о тяжести судеб невольников. Для подчеркивания трагического положения невольников думы выработали свои художественные принципы, поэтические приемы. Б. П. Кирдан отмечает, что целый ряд невольничьих дум напоминает плачи и причитания.<sup>31</sup>

Такие же особенности характерны и для стиля байтов, где часто встречаются мотивы плача, причитания, образы слез, смерти, картины проводов, расставания, прощания.

Указанная особенность жанров или групп произведений так или иначе связана с типом их историзма. Среди дум и байтов непременно выделяется группа произведений исторических, произведений, которые соотносятся с конкретными историческими событиями и деятелями. И этот признак их настолько важен, что именно им отличаются они от всех других жанров фольклора, не считая исторических песен и славянских исторических баллад. Это новый тип историзма, который Б. Н. Путилов называет конкретным историзмом, правда, имея в виду в основном исторические песни.

При изучении украинских дум исследователи тоже отмечают эту особенность жанра. Говоря о думах, связанных с именем Богдана Хмельникого, А. Н. Лисовский, например, писал: "Историческая подлинность и точность этих дум несомненны."<sup>32</sup> Отмечается это и современными исследователями. В комментариях одного из последних по времени сборников дум приводятся "многочисленные сопоставления художественных образов с их историческими прототипами, изображаемых событий со свидетельствами современников и описаниями летописцев."<sup>33</sup>

Такие же особенности характерны и для байтов, для историзма, что ясно выясняется при рассмотрении конкретных произведений, при изучении их исторических основ. Об этом в национальной фольклористике писалось неод-

нократно.

Историзм исторических песен, историко-героических дум и исторических байтов, видимо, явления одного и того же, по крайней мере -- очень близкого типологического уровня.

Несколько иначе решается вопрос о социально-бытовых думах и байтах той же группы. В них обычно рассказывается не столько о конкретных фактах, имевших место в реальной действительности, сколько о типичных явлениях и типических героях, судьбы которых отражают характерные особенности жизни средневековья. С этой точки зрения они ближе к балладам, историзм которых выступает весьма своеобразно. Социально-бытовые думы и байты, так же как баллады, не воспроизводят конкретных исторических событий и фактов. Герои их не соотносятся с конкретными историческими лицами. В этих думах и байтах история воспроизводится через самые разнообразные социально-бытовые явления, которые отражают важнейшие стороны жизни народа. Но не через общественно-политические события, а через каждодневный быт.<sup>34</sup>

При сравнительно-историческом подходе к материалу обнаруживается немало типологически сходного между думами и байтами и в их содержании. На более ранние думы и байты отражают долгую и упорную борьбу народа за национальную и социальную независимость. Не останавливаясь подробно на типологии сюжетов, рассмотрим лишь некоторые примеры. Упомянутый выше "Байт Ханжэсултан", скажем, рассказывает о трагической судьбе и тяжелых переживаниях плененной и уводимой из родных мест девушки.<sup>35</sup> По содержанию и сюжету этот байт может быть сопоставлен с обширным циклом украинских "невольничьих дум": "Невольники на каторге", "Плач невольников в турецкой неволе", "Маруся Богуславка" и др. Но если в составе байтов представлены лишь единичные произведения о неволе, то в думах эта тема получает всестороннее освещение. Некоторые же думы на эту тему, например, "Побег трех братьев из города Азова, из турецкой неволи", представлены десятками вариантов.<sup>36</sup>

Одной из важных особенностей дум является переплетение темы борьбы за национальное освобождение с темой борьбы социальной. Думы, посвященные только теме социальной борьбы, появляются лишь в начале XX в., хотя и в

более ранних думах проблема эта занимает отнюдь не последнее место. И типологическое сходство содержания и сюжетов дум и байтов достаточно четко обнаруживается в произведениях о революционных событиях 1905 года: "Черное воскресенье в Сорочинцах", "О сорочинских событиях 1905 года"<sup>37</sup> и "Байт Средней Елюзани" и "Байт Чанлы."<sup>38</sup> В первом из этих байтов рассказывается о том, как в 1905 г. крестьяне дер. Средняя Елюзань Саратовской губернии сжигают имение и спиртной завод помещика Попова и захватывают его земли. В связи с этим в село вместе с казаками прибывает губернатор Саратова. Байт как раз повествует о жестокой расправе губернатора и его казаков с крестьянами.

О подобных же событиях, происшедших в Казанской губернии, рассказывает и "Байт Чанлы". В нем речь идет о трагических днях дер. Чанлы, когда в результате бесчеловечной жестокости казаков прямо в поле зарублены 8-10-летние дети. От этой расправы пострадало 200 человек, 100 получили тяжелые ранения, 4 были убиты.

Между этими байтами и названными думами немало детальных совпадений. Рассказывается в думах о том, как под влиянием революционных событий 1905 г. восстали и крестьяне с. Большие Сорочинцы. Для расправы с восставшими крестьянами в село прибыла карательная экспедиция во главе с помощником миргородского уездного исправника Барабаша. Столкновение между крестьянами и казаками постепенно принимает форму кровавой расправы с крестьянами. Как и в байтах, в думах рассказывается о том, как жестоко обошлись прибывшие казаки с крестьянами, как их расстреливали прямо в поле, арестовывали.

В целом драматическая напряженность повествования, переходящая в трагизм, является одной из главных особенностей дум и байтов о революционных событиях 1905 года.

Если сходство содержания, сюжетов дум и байтов встречается не особенно часто, то художественная система их обнаруживает гораздо больше типологически близкого, иногда и общего. Особенности содержания байтов и дум требуют соответствующего художественного оформления. Это выразилось в глубоко традиционной и довольно твердо установившейся композиции байтов: заставший, напоминающий надгробную надпись зачин: повествование от перво-

го лица — от имени погибшего, пострадавшего, в связи с чем образ смерти, могилы, образ погибшего, сетования на несчастную судьбу: традиционная концовка в виде прощания с родными и близкими, трагически и драматически окрашенные языково-стилистические приемы и т. д. В процессе исторического развития жанра менялись стиль, эмоциональное звучание и эстетические функции отдельных составных частей композиции байтов. Это особенно ясно выступает при сопоставлении байтов советской эпохи с традиционными.

По своей традиционности и четкости композиция байтов близка к композиции народных сказок, в какой-то степени — к композиции произведений народного героического эпоса и более позднего романического эпоса.<sup>39</sup> Среди других жанров стихотворно-эпического фольклора средневековья, пожалуй, нет таких, в которых можно было бы отметить такую же четко выработанную традиционность композиции. Нет ее ни в исторических песнях, ни в балладах. Лишь в украинских народных думах достаточно ясно выступает тяготение к четкой традиционности композиции. Прежде всего, как и в байтах, в думах могут быть выделены разнообразные типы зачинов.<sup>40</sup> И в думах, и в байтах зачин непосредственно связан с содержанием конкретного произведения. Распространенным и глубоко традиционным типом зачинов дум является указание времени происходивших событий, чаще всего "святой недели". Хотя часто в думах речь идет о "святой неделе", трудно здесь усмотреть отражение влияния христианской идеологии. Тем не менее можно отметить, что они как-то перекликаются с распространенным типом зачинов в байтах — своеобразной эпической формулой, обозначающей начало мусульманской молитвы, вернее — начало какого-либо обрядового действия: "Клянусь именем Аллаха..."

Как распространен в байтах зачин с указанием даты события, так же широко представлен в думах зачин с указанием места действия, сказочно-эпического или конкретного.

В байтах и думах после традиционного зачина идет обычно эпическое или лиро-эпическое повествование. Это может быть последовательный рассказ, характерный для дум в целом и для исторических байтов тип "История Казани" или "Байт русско-французской войны." В отличие от байтов, в думах рассказ чаще всего ведется от третьего лица. Это конечно, не значит, что они лишены лиризма. Еще в конце прошлого века А. Н. Лисовский писал о

"страстном лиризме невольничьих дум.<sup>41</sup> Говоря о мелодиях дум, П. Житецкий тоже отмечал: "Отсюда лирический страстный тон, который вносит особую задумчивость в музыкальное исполнение думы."<sup>42</sup>

Если в сциально-бытовых думах заметное место занимают лирические монологи, то в историко-героических господствующую роль играет эпический рассказ, иногда краткий, но чаще подробный.

Важное место в байтах занимает изображение тех или иных событий, раскрытие характера героя через его действия. И эта особенность байтов находит соответствие и в думах. "В эпических думах, - писал А. Н. Лисовский, - предмет повествования является событие; подробности его составляют содержание думы."<sup>43</sup>

Очень большую роль в композиции дум играют типические места, которые детально рассмотрены в работе Б. П. Кирдана.<sup>44</sup> Поэтому приводить здесь примеры нет необходимости. Нужно лишь отметить, что весьма широко представлены типические места и в байтах.

Известное место в думах занимает тема прощания, проводов. Мотив этот играет большую роль во всем славянском фольклоре. "Русские, украинцы, белорусы знают песни об отъезде молодца в казаки (солдаты). Песни эти, как правило, грустные: отъезжающему трудно расставаться с родом-племенем, остающимся дома тяжело видеть, как их сын (или брат) уезжает на чужбину, где его ожидает тяжелая участь "пришельца."<sup>45</sup> Эти слова, высказанные в связи с рассмотрением думы "Проводы казака", можно было бы с полным основанием отнести к соответствующим мотивам байтов. Ибо прощание с родными, близкими, отцом-матерью, односельчанами является одним из самых распространенных мотивов байтов как таковых. В связи с этим прощание героя становится типическим местом байтов.

Сложен и актуален вопрос о взаимосвязи поэтики дум и байтов с народными песнями. Все эти жанры имеют немало типологически общего. Все они - произведения стихотворные, музыкально-поэтические. Изначальной и истинной формой их бытования является музыкально-поэтическое звучание. Поэтому их взаимопроникновение было неизбежно.<sup>46</sup>

На таких же закономерностях зиждется, видимо, и взаимовлияние байтов и народных песен. Правда, в татарской фольклористике, кроме попутных замечаний И. Н. Надирова,<sup>47</sup> этот вопрос не подвергался специальному рассмотрению. В связи с этим иногда в сборники байтов попадают песни обрядо-

вые ("Дочь хана"), лирические ("Из земель далеких ой-да видно") или исторические ("Тали", "Ташкай") и некоторые другие. В то же время этот несомненно негативный факт является и своеобразным доказательством идейно-художественной близости байтов и песен. Действительно, начиная с периода возникновения и формирования байты развивались в тесном соприкосновении с народными песнями, о чем свидетельствуют многочисленные как традиционные, так и советские байты.

Все сказанное значит, что и во взаимоотношениях с народной лирикой байты и думы обнаруживают несомненную типологическую близость.

Характерной особенностью окончания исторических песен и баллад является завершение действия, разрешение конфликта. Но специально выработанных формульных концовок они не имеют. В отличие от них, байты и думы имеют традиционную концовку. Одной из ее известных и распространенных форм в думах является "славословие". "Словесный текст думы заканчивается обычно "славословием", в котором кобзарь благодарит и славит слушателей", — пишет С. И. Грица.<sup>48</sup> К этим в целом верным словам требуется небольшая поправка. Как похваляют тексты, "славословие" обычно и чаще всего относится не к слушателям дум, а к их героям, о чем свидетельствует, например, окончание думы "Иван Богун":

А кобзарі грали,	Та Богдана з Богуном
В струни дотипали,	Писнями зваляли! <sup>49</sup>

Такого типа концовки представлены в думах "Три брата самарские", "Смерть казака в долине Кодыме" и других.

Подвиги героев совершаются в думах "без чудесных помощников и посторонней помощи: сила, воинский опыт и взаимопомощь казаков решает исход боя."<sup>50</sup> Тем не менее самой распространенной формой традиционной концовки дум являются строки, в которых имеется и обращение к богу, к господу за помощью,<sup>51</sup> что отмечал еще А. Н. Лисовский, когда о думе "Плач невольников" писал, что она "начинается молитвой."<sup>52</sup>

Традиционная формульная концовка характерна и для байтов. По своей эмоциональной окраске она чаще всего как-то созвучна с концовками дум. Например, в байте "Жалоба лашамана":

Дорогие мои соседи, прощайте, не обессудьте,  
Вспоминая меня, помолитесь...<sup>53</sup>

Такая концовка считается типичной для байтов, хотя и не имеет особо-

го распространения. Чаще встречаются другие и достаточно разнообразные концовки. При этом формульные концовки дум обнаруживают большую традиционность и устойчивость, нежели те же элементы композиции байтов, хотя известные точки соприкосновения здесь несомненны.

Немало общего между судьбами дум и байтов в новейшее время – на заключительном этапе развития жанров. Дальнейшая трансформация дум идет в основном в двух направлениях. Так же как былины о русских богатырях явились источником множества произведений фольклорной прозы, и не только в русском народном творчестве, но и в фольклоре целого ряда других народов,<sup>54</sup> так и украинские думы породили немало прозаических произведений, прежде всего рассказов.

В татарской фольклористике никогда не ставился вопрос о взаимоотношениях байтов и устной народной прозы. можно отметить лишь такую закономерность: прежде чем начинать сказывание байта, байтче рассказывает историю возникновения произведения, по возможности воспроизводит те конкретные события или случаи, на основе которых появился данный байт. Так записывается легенда байта. В дальнейшем она играет весьма значительную роль при изучении произведения. Так же обстоит дело, видимо, и с думами. Подобные "легенды" помогают понять и разъяснить содержание байта и без последнего не бытуют, т.е. не являются самостоятельными произведениями.

В то же время имеются и записи легенд и преданий, связанных с конкретными байтами. Известна, например, легенда "Сак-Сок", которая так или иначе связана с содержанием байта. Имеются также легенды и предания о конкретных эпизодах классовой борьбы в Татарии во второй половине в. Есть и байты о тех же событиях. Но нет никаких оснований считать эти легенды и предания возникшими по следам байтов. Возникли они, видимо, самостоятельно. Поэтому вообще трудно говорить о перерастании байта в устный рассказ, хотя в принципе отрицать этого нельзя.

Ближе стоят друг к другу думы и байты в своих взаимоотношениях с произведениями народной лирики. О возникновении рассказов на основе дум уже говорилось. Второй путь их трансформации – это переход в народную. Характеризуя этот путь, Б. П. Кирдан подробно анализирует думу "Ивась Коновченко, Вдовиченко", которая превратилась в песню. Содержание этой думы

- подвиги героя, ее идея -- требование почтительного отношения к матери и соблюдение других правил, были близки к сердцу народа. Поэтому народ использовал эту думу для создания песни с тем же содержанием и с теми же идеями. Переход песни в думу привел, конечно, к принципиальному изменению художественной природы произведения. Почти не осталось в нем черт эпического повествования... Подробный анализ песни, возникшей на основе думы, дал возможность ученому сделать вывод о том, что песня эта со временем начинает бытовать совершенно самостоятельно и создает свою собственную традицию.

На заключительном этапе развития байты переживают почти те же процессы постепенного сближения с народной лирикой, что и думы. Правда, трудно сказать, что вот такой-то байт бытует как песня. Таких примеров, вероятно, нет ни в традиционном, ни в советском фольклоре. Трансформация байтов происходит несколько иначе, чем это наблюдается в думах. Говоря об изменении художественной природы байтов, следует иметь в виду не отдельные произв дения, а жанр в целом. То есть, трансформация происходит внутри жанра. Такие произведения периода Великой Отечественной войны, как "Сын мой Салих", Байт матери", "Урабрый джигит" остаются в составе жанра. Но художественная природа их претерпевает такие изменения, что они иногда звучат и бытуют как лирические песни. В то же время они сохраняют такие традиционные особенности байтов, как трагизм содержания, глубоко традиционная композиция, повествование от первого лица, то есть - монолог погибшего героя... В связи со всем этим названные и некоторые другие произведения оказываются чем-то средним между байтами и песнями.

Как близки думы и байты по времени возникновения и формирования, так же близки их общие судьбы на заключительном этапе развития. Нельзя считать, что вопрос о судьбах дум в XX в. решен окончательно, хотя бесспорно и то, что после революции думы уже не живут активной творческой жизнью.

Поскольку дольше продолжалась творческая жизнь байтов. После революции возникают их целые тематические группы, связанные с эпохой гражданской войны, коллективизацией и Великой Отечественной войной. По в целом развитие байтов в советское время было довольно противоречивым. Результаты его особенно ясно сказались в последние 30-35 лет, когда перестали появляться новые высокохудожественные образцы жанра, хотя сама традиция создания байтов, имеющая вековые традиции в сознании народа, продолжается



по сей день.

Сопоставление исторических судеб дум и баитов показывает, что в XX в. их жизнь, развитие шло сложными путями, было диалектически противоречивым, хотя результаты их в конце концов оказались одинаковыми.

Краткое сравнительное рассмотрение украинских народных дум и татарских народных баитов позволяет сделать вывод о типологической близости этих жанров, о чем свидетельствуют следующие их особенности:

а/ историческая эпоха их возникновения и формирования, расцвета и постепенного угасания приблизительно совпадают;

б/ при своем возникновении и формировании эти жанры основываются на типологически близких, родственных традициях национального, в отдельных случаях инонационального фольклора;

в/ на одних и тех же или родственных принципах основывается их отношение к реальной действительности, к тем или иным событиям, явлениям и фактам истории, что приводит к типологической близости их историзма;

г/ думы и баиты делятся на одинаковые или близкие жанровые разновидности;

д/ немало общего, точек соприкосновения между ними в плане художественном: в композиции, поэтических приемах, языке и стиле. По своей поэтике думы и баиты обнаруживают гораздо большую близость, чем по содержанию, по сюжетике.

Дальнейшее углубленное изучение типологии баитов и дум поможет яснее выявить национальное своеобразие каждого из этих жанров и закономерности развития народного средневекового творчества в более широких масштабах.

1. Путилов Б. Н. Украинские думы. - В кн.: Героический эпос народов СССР. Л., 1979, с. 743.
2. Подробнее см.: Гуслистый Н. К. К вопросу об исторических условиях возникновения украинских дум. - В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М., 1958, сс. 240-249.
3. Катанов Н. Ф. Исторические песни казанских татар. - Известия Общества Археологии, Истории и Этнографии при Казанском университете. Т. , выпуск . Казань, 1898, сс. 275-292.
4. Плисецкий М. М. Украинский героический эпос. - В кн.: Эпос славянских народов. М., 1959, с. 90.
5. Рыльский М. Ф. Итоги и задачи изучения украинских дум и исторических песен. - В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян, с. 194.
6. Кирдан Б. П. Думы. - В кн.: Украинские народные думы. М., 1972, с. 35.
7. Казанская история. М.; Л., 1954, с. 183.
8. Подр. см.: Урманчеев Ф. Голос народа. Казань, 1974, сс. 15-17 (на татарск. яз.); см. также: Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Л, 1974, с. 515.
9. Жирмунский В. Народный героический эпос. М.; Л., 1963, с. 306.
10. Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах. Киев, 1893, сс. 2, 171; см. также: Сумцов Н. Ф. Заметки о малорусских думах и духовных виршах. - "Этнографическое обозрение", 1895, № 1, с. 90 и сл.
11. Бондаренко А. Образ Богдана Хмельницкого в народном творчестве. Автореф. канд. дисс. Киев, 1948 (на украинс. яз.); Кинько А. М. Образ Богдана Хмельницкого в народной поэзии. - "Советская этнография", 1954, № 2, сс. 80-90.
12. Кирдан Б. П. Украинский народный эпос. М., 1965, с. 6.
13. Грица С. И. Музыкальные особенности украинских народных дум. - В кн.: Украинские народные думы, с. 52.
14. Малов С. Е. Енисейская письменность тюрков. М.; Л., 1952.
15. См.: Вопросы этногенеза тюркоязычных народов Поволжья и Приуралья. Казань, 1971.
16. Малов С. Е. Указ. соч., сс. 60-31.
17. См.: Ауэзов М. Киргизская народная героическая поэма "Манас". М., 1961, с. 53 и сл.; И. В. Стеблева. Поэзия тюрков VI-XV вв. М., 1965; Жир-

мунский В. М. Тюркский героический эпос, сс. 644-680.

18. Кирдан Б. П. Думы, с. II ; е г о ж е . Украинские народные думы ( XV-XVII в.). М., 1962, сс. 37-38, 51-52.

19. Ткаченко-Петренко Е. Думы в изданиях и исследованиях. Киев, 1907, с. 13.

20. Рыльский М. Ф. Указ. соч., с. 202.

21. Кирдан Б. П. Украинские народные думы, с. 17.

22. Там же, с. 22.

23. Катанов Н. Ф., Покровский И. М. Отрывок из одной татарской летописи о Казани и Казанском ханстве. Казань, 1905.

24. Тукай Г. Сочинения в четырех томах, т. 2. Казань, 1975, сс. 290-292. (на татарск. яз.).

25. Васильев П. Памятники татарской народной словесности. Казань, 1924, с. 170.

26. См.: Сказки народов Бирмы. М., 1976, сс. 534-540.

27. Кирдан Б. П. Украинский народный эпос, с. 3.

28. Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1958, с. 5.

29. Рыльский М. Ф. Указ. соч., с. 205.

30. Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII-XVI вв. М.; Л., 1960; е г о ж е . Славянская историческая баллада. М.; Л., 1965.

31. Кирдан Б. П. Думы, с. 67.

32. Лисовский А. Н. Опыт изучения малорусских дум. Полтава, 1890, с. 17.

33. Кирдан Б. П. Думы, с. 37.

34. Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. М., 1976, с. 240.

35. Древняя татарская литература. Казань, 1963, сс. 353-345 (на татарск. яз.).

36. Украинские народные думы, сс. 150-223.

37. Там же, сс. 412-417.

38. Баиты. Казань, 1960, сс. 213-217 (на татарск. яз.).

39. Ср.: Дехтярь А. А. Проблемы поэтики дастанов урду. М., 1979, сс. 38-75.

40. Грица С. И. Указ. соч., с. 55.

41. Лисовский А. Н. Опыт изучения малорусских дум. Полтава, 1890, с. 38.
42. Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах, с. 7.
43. Лисовский А. Н. Указ. соч., с. 26.
44. Кирдан Б. П. Украинский народный эпос, с. 241.
45. Там же, с. 208.
46. Лисовский А. Н. Указ. соч., с. 3.
47. Надиров И. Н. Народ и поэзия. Казань, 1960 (на татарск. языке).
48. Грица С. И. Указ соч., с. 58.
49. Украинские народные думы и исторические песни. Киев, 1955, с. 116.  
(на украинск. яз.).
50. Кирдан Б. П. Думы, с. 40.
51. Там же.
52. Лисовский А. Н. Указ. соч., с. 36.
53. Баиты, с. 56.
54. Астахова А. М. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.; Л., 1962.

KALÓ FERENC

HERZEN ÉS TURGENYEV

Abstract: (Герцен и Тургенев) И.С. Тургенев был писателем, сумевшим с большим художественным чутьём отразить в своих произведениях самые жгучие вопросы современной ему действительности, поэтому его произведения вызвали живой интерес современников.

Из многочисленных отзывов современников достойны внимания взгляды Герцена; и не только потому, что они обогащают картины о Тургеневе, но и потому, что в них отражаются, сходства их взглядов, различия их убеждений и взаимное формирование мнений.

Герцен с большим одобрением отзывался о ряде произведений Тургенева, в том числе о цикле "Записки охотника". В своих статьях и письмах к Тургеневу и своим друзьям он много писал о романе "Отцы и дети", и об образе Базарова. Герценовская оценка в своё время сыграла большую роль, во многом помогала вскрыть сущность этого типа и формировала взгляды современников.

I. Sz. Turgenyev (1818-1883) a XIX. századi orosz irodalom olyan kiemelkedő alakja; akinek művei, hőseinek érzelmevilága, útkeresése, szépség és harmónia utáni vágya a ma olvasójában is visszhangra talál. Műveinek (Egy vadász feljegyzései, Első szerelem, Aszja, Nemesi fészek, Apák és fiúk vagy a mélabús hangulatú, bájosan szép Költemények prózában stb.) újabb és újabb kiadásai, tudományos konferenciák, tanulmányok sora bizonyítják, hogy írásai napjaink emberének is szóló mondandót hordoznak, noha kortársai a korabeli valóságra legérzékenyebben reagáló orosz íróként tartották számon.

Éppen az a tény, hogy műveiben bonyolult korának legfontosabb, legégetőbb kérdései, az útkeresés korántsem egyszerű problémái tükröződtek, váltott ki élénk érdeklődést, szenvedélyes vitákat, időnként megnemértést, máskor

egyértelmű helyeslést a kortársakban.

A kortárs-vélemények sorából -- a Turgenyevről alkotott kép színeit gazdagítandó szándékkal -- Herzen gondolatait idézzük fel; azét a Herzenét, aki előbb közeli ismerősként, majd hosszú évekig igaz barátként alkotott véleményt Turgenyevről az íróról, az emberről. Herzen véleménye kétségkívül gazdagítja, színesíti a Turgenyev-képet, de fontos azért is, mert írásaiban mindkettőjük meggyőződése, társadalmi, politikai, esztétikai nézeteik azonos és eltérő vonásai, a nézetek kölcsönös formálásának jól látható jegyei jutottak kifejezésre.

Turgenyev és Herzen először -- minden bizonnyal -- 1842-ben, Moszkvában találkoztak. Herzen hosszú, lélekgyötrő száműzetésből, Turgenyev külföldről tért vissza, és mindketten heves filozófiai, politikai, irodalmi viták forgatagába csöppentek, melynek élén Belinszkij állt.

Ekkor még nem alakult ki közöttük baráti viszony, de a 40-es évek fellendülésében mindkettőjüket abban a táborban találjuk, amelynek tagjai társadalmi változást vártak, sürgettek Oroszországban. Ha különösebb közeledés ekkor még nem is volt közöttük, de közös bennük, hogy elfogadva a gogoli iskola jelszavát, irodalmi műveikben az élet, az orosz valóság ábrázolására vállalkoztak, ami Turgenyevnél a jobbágyélet köznapjainak bemutatásában jelentkezett (pl. A földesúr, Egy vadász feljegyzései), s Herzennél is találkozunk témájában rokon művel (pl. Tolvaj szarka).

Turgenyev irodalmi munkásságát értékelve Herzen éppen azt a korszakot tekintette mindig egyértelműen pozitívnak, amit az "Egy vadász feljegyzései" (1852) zárt le. Mind az 1857-ben (Az orosz népi életből vett regényről), mind az 1864-ben írt (Új fázis az orosz irodalomban) c. művekben kiemelten foglalkozott Turgenyev tevékenységével, hangoztatva, hogy milyen sokat tett az orosz valóság ábrázolásával a jobbágyrendszer ellen. Úgy mutatta be földbirtokos figuráit, úgy gúnyolta ki életformájukat, hogy méltán váltott ki gyűlöletet olvasóiban. Ugyanakkor a másik póluson álló jobbágyok, "... az orosz Tamás bátya..." életét oly megrázóan, oly művészi erővel rajzolta meg, ami "... arra készítet bennünket, hogy az egyik nemzedéket a másik után pusztító szörnyű, embertelen szenvedés látván, megremegjünk a dühtől..." (HERZEN, A. I. 1954-65, XIII. 177) Herzen jól látta, hogy Turgenyev "... jobbágyéletből vett karcolatai -- költői vádbeszéd a jobbágyrendszer ellen...". (HERZEN, A. I. 1954-65, XVIII.

215.)

Az emigrációs évek mélyítették el Herzen és Turgenyev személyes kapcsolatait. Együtt éltek át Párizsban 1848 reményteljes, majd szomorú napjait, bár sem a forradalom eseményeinek megítélésében, sem a bukás utáni következtetések levonásában nem azonos véleményük. (Ismeretes, hogy Herzen éppen a februári forradalom bukását követően egyre szkeptikusabban látta, figyelte a nyugat-európai országok fejlődését, lehetőségeit, megingott hite a Nyugat forradalmiságát illetően, kezdte kidolgozni orosz szocializmus elméletét, -- túlzott reményt táplálva -- részben a korábbi szlavofil hatásból következően is -- az obscsina, a falusi földközösség iránt, hangoztatva Oroszország sajátos fejlődését, egyedi útját. Turgenyev pedig továbbra is meggyőződéssel vallotta, hogy Oroszország is a Nyugat útját kell hogy járja, ugyanakkor -- szerinte -- az átalakításban a "művelt kisebbség" vezető szerepe elvitathatatlan.)

Turgenyev és Herzen az 50-es években álltak legközelebb egymáshoz, amikor mindketten nagy reményeket fűztek a jobbágyfelszabadítás előkészületeihez. Ezen idő alatt kölcsönös levélváltások mutatják érdeklődésüket egymás munkássága iránt. Turgenyev elismerően nyilatkozott az "Emlékezések és elmélkedések"-ről, folytatásra buzdította Herzent, aki viszont hozzá, vagy barátaihoz írt leveleiben ejtett szót Turgenyev egy-egy művéről. Az 1856. dec. 18-i levelében Meysenbugnak a "Faust" c. Turgenyev-elbeszélést javasolta angol fordításra. 1857. dec. 31-én Turgenyevnek írta, hogy az "Utazás Poleszjébe" "...nagyszerű ... -- azt a helyet kivéve, ahol túlságosan sokat líraiaskodtál -- csodálatosan szép". (HERZEN, A. I. 1954-65, XXVI. 149.) Az 1860 május 18-i levél az "Első szerelem"-ről tanúsítja, hogy azt Herzen "elbűvölő"-nek találta. (HERZEN, A. I. 1954-65, XXVI. I. 49.)

Hosszasan folytathatnánk a sort annak bizonyítására, hogy egymástól távol is (Herzen 1852 augusztusától Londonban élt) kölcsönös figyelmet fordítottak egymás műveire. Turgenyev még arra is vállalkozott, hogy a Kolokol munkáját levelek, cikkek közvetítésével segítse.

Az eltávolodás jeleivel 1862 elejétől találkozhatunk. Herzen 1861 okt. 15-i levelében ugyan még az írta a Londonba készülő Turgenyevnek, hogy "Türelmetlenül és barátsággal várlak... Nekünk -- utolsó mohikánoknak -- össze kell tartanunk." (HERZEN, A. I. 1954-65, XXVII. 186.), de az 1862

májusi találkozás már erősen felszínre hozta eltérő nézeteiket. (Herzen nagyrészt e vita folytatásaként írta meg Oroszország és Európa jövőjét, kultúráját boncolgató cikkét, a "Végek és kezdetek"-et (1862-1962), Turgenyev pedig mintegy válaszként a Herzen által fevetett kérdésekre, Európa és Oroszország társadalmi és kulturális fejlődésére vonatkozó nézeteit propagálandó szándékkal kezdte írni a "Füst" c. regényét. (VINNYIKOVA, G. E. 1977, 242)

Az ellentétek elményüléséhez hozzájárult az 1862-ben megjelent "Apák és fiúk" c. regény, illetve a körülötte kibontakozó heves vita is. A Ruszkij vjesztnyik februári számát Herzen 1862 áprilisában kapta meg, s a regény elolvasása után azonnal papírra vetette első benyomásait. (Levél I. Sz. Turgenyevhez, London, 1862. április 21.). A levélforma nem alkalmas egy alapos kritikához -- ezt Herzen is hangsúlyozta --, de csaknem valamennyi kérdést érintett benne, amit majd a későbbiekben bővebben kifejtett, ezért érdemes idéznünk az említett levélből. Herzen az első olvasás után azt írta Turgenyevnek: "... nagyon haragudtál Bazarovra, karikíroztad, ostobaságokat mondattál vele --...", s míg "... a mesterien megrajzolt gyógyszerész és feleségének alakjai teljesen élők..., valódi emberek...", addig a főhős nem ilyen, mert "... megálltál az epés külsőségeknél", nem ábrázoltad meggyőzően a folyamatot, hogy miként alakult fiatal jelleme -- látszatra keményszívúvé, szögletessé, ingerlékennyé..." A regény végét jónak tartotta, de egyúttal veszélyesnek is, misztikus vonást vélt benne felfedezni. Levele befejező gondolataként megfogalmazta, hogy "... tehetségednek nagy ereje nem az irányzatos művekben van. Ha ... elfelejtkeztél volna a Csernisevszkijekről..., Bazarovnak jobb lett volna." (HERZEN, A. I. 1954-65, XXVII. 217.). Amikor 1864-ben "Az új fázis az orosz irodalomban" c. cikkében Herzen a La Cloche brüsszeli folyóiratban áttekintést adott hazája irodalmáról, a Turgenyev-portré megrajzolásakor még világosabban megfogalmazta az előbbi gondolatokat. Írói munkásságának korábbi szakaszát, melyben a jobbágyéletből vett csodálatos, meg-rázó karcolatai születtek, egyértelműen elismerte, de sajnálkozással látta, hogy az utóbbi időben Turgenyev is "... lelkesedik a körös-körül viharzó szenvedélyek iránt, a politika embrévé válik, nagyszerű képei helyett... t e n d e n c i ó z u s regényeket alkot, amelyekből egyértelműen látható, hogy ezen tendenciák sohasem voltak sajátjai. Hősei las-



sacskán élő emberekből, amelyenek korábban voltak, a kulisszák mögé rejtett gondolat hordozóivá válnak." (HERZEN, A. I. 1954-65. XVIII. 215-216.)

Az "irányzatosságon" kívül Herzen Bazarov alakjának, jellemének megrajzolását tartotta elégtelennek. A 60-as évek elejére ő is úgy látta, hogy új hősök, forradalmár-típusok kellene, s a forradalmi demokrata nemzedék ifjú, legjobb képviselőiben megtalálni vélte az új típus legfontosabb jegyeit. Az volt tehát a véleménye, hogy Turgenyev e típust nem helyesen ábrázolta, külsőségekre összpontosított; a vulgáris materializmus, a nyersesség, a mindent (a művészeteket is) tagadó utilitariuzmus nem lehetnek tipikus vonásai a forradalmár alakjának. Herzen azt is észrevette, hogy valóban voltak az új nemzedéknek olyan tagjai, akiket csak az előbbi tulajdonságok jellemeztek, de ezeket nem általánosította. Herzen a forradalmár típusát a dekabristák hagyományait őrző 40-es évek nemzedéke ügyének folytatójaként képzelte, s kereste is Bazarovban azon vonásokat, amelyek összekötötték őt a megelőző nemzedékkel.

Az elmondottakból következik, hogy Turgenyev Bazarovját Herzen félutas megoldásnak tekintette, szerinte írója nem engedte kiteljesedni jellemét, tevékenységét. Ebben a vonatkozásban "A küszöbön" c. regény bolgár hőseit, Inszarovot és Bazarovot hasonlónak találta, akik "... semmit sem végeztek; alig kezdték el életpályájukat, szinte látható még a mögöttük ismét bezáródó iskolakapu. Előfordul, hogy emberek nagyon fiatalon meghalnak, ez igaz, de ebben az esetben nem válnak típusokká;..." (HERZEN, A. I. 1954-65, XVIII. 219.).

Az "Apák és fiúk" elemzése kapcsán Herzen helytelenítette azt is, hogy Turgenyev az ábrázolt nemzedék képviselőjét a nihilista jelzővel illette. A nihilizmus -- szerinte -- valódi értelemben erre a nemzedékre nem vonatkozott, az inkább Beliszkiy jellemzője, aki származása, körülményei, nézetei, azok hatása révén valójában magáénak mondhatta e terminológiát. E kritikai megjegyzések ellenére, a vélt és valós hiányosságaival együtt, a regényt mégis az utóbbi évek "... egyetlen nagyszerű mű..."-vének tartotta. (HERZEN, A. I. 1954-65, XVIII. 219.).

Bazarov alakja -- miként magát Turgenyevet is -- a későbbiekben is foglalkoztatta, a 60-as évek végén hosszabb tanulmányt szentelt értelmezésének. ("Még egyszer Bazarov", 1868.)

A levélformában megírt tanulmány Piszarjev "Bazarov" c. 1862-ben írt, 1866-ban megjelent cikke hatására született, s ebben Herzen nem is annyira Turgenyev hőstét elemezte, mint inkább annak Piszarjev-i értelmezését. (Mindehhez szorosan kapcsolódott az a tény is, hogy a 60-as évek vége felé kiéleződött a viszony Herzen és a fiatal emigráció néhány képviselője között, akik nem megfelelően értékelték Herzenék érdemeit, eltúlozták hibáikat. Herzent ehhez a fiatal emigrációhoz kettősség fűzte: részben bennük látta -- vagy talán szerette volna látni -- ügyük méltó folytatóit, így igyekezett a kapcsolatot fenntartani velük, másrészt egyes szélsőséges nézeteik miatt, pl. Puskin költészetének, Belinszkij munkásságának lebecsülése, idegenkedett tőlük.)

Számunkra most -- Turgenyev munkásságának megítélését illetően -- az említett cikk abból a szempontból érdemel említést, hogy Herzen ismét visszatért Bazarov alakjának "befejezetlenségéhez". Sokkal határozottabban, mint korábban azokat a közös vonásokat kereste, amelyek összekötik Turgenyev hőstét és a 40-es évek mozgalmának képviselőit, a herzeni nemzedéket. Herzen helyesen ítélte meg az egymást követő, haladó, forradalmi gondolkodású nemzedékek egymásraépültségét, következetes folytonosságát, így nem alaptalanul írhatta: "Elődök nélkül csak az istennők születnek, mint Venusz a tenger habjaiból, Minerva már okosabb, ő Jupiter fejéből pattant ki. A dekabristák -- a mi nagyszerű apáink, a Bazarovok -- a mi tékozló fiaink. A dekabristáktól örökségül kaptuk az emberi méltóság érzését, a függetlenségi törekvést, a rabszolgaság gyűlöletét, a Nyugat és a forradalom tiszteletét, az oroszországi átalakulás lehetőségébe vetett hitet, a szenvedélyes vágyat, hogy abban munkálkodjunk, ... Mindez változott, formálódott, de az alapok épek. S mit hagy a mi generációnk örökölni az új nemzedéknek? A n i h i l i z m u s t ." (HERZEN, A. I. 1954-65, XX. 346.).

Herzen tehát nem látott lényeges különbséget nemzedéke és Bazarov között, megértette ezt a hőst, és -- néhány külső vonás kivételével (pl.: öltözködés, nyers modor, mesterkélt nyelvezet) -- elfogadta ezt a típust. (HERZEN, A. I. 1954-65. XX. 343.).

E tanulmányban Herzen ismételtén aláhúzta, kiemelte azt a meggyőződését, hogy ha Turgenyev nem Brutus-módjára viszonyult volna regénye központi alakjához, nem készítette volna korai halálra, akkor az "... bizonyára ki-

tört volna a bazarovscsinából...", megvalósította volna önmagát, elérte volna céljait "... legalább a tudomány területén, amit szeretett, értékelt..." (HERZEN, A. I. 1954-65. XX. 345.) -- s megszabadulva néhány tulajdonságától, az ügy méltó folytatója lehetett volna.

Herzen Bazarov-értékelését vizsgálva látnunk kell, hogy abban -- természetes módon -- tükröződtek Turgenyev és Herzen nézetei, meggyőződése közötti különbségek is. Ugyanakkor ebben a véleményben kifejezésre jutott az az ellentmondásoktól korántsem mentes út, folyamat is, amely Herzennek a Szovremennyik-körhöz, illetve a fiatal emigrációhoz fűződő viszonyát jellemezte.

Éppen ezzel magyarázható, hogy Herzen Bazarov vonásait hol párhuzamban, hol szembeállította az említett nemzedékek jegyeivel, kereste a közös, a hasonló vonásokat, de rámutatott az eltérésekre is. S mivel véleménye e nemzedéket, annak várható szerepét illetően változott, némileg módosul a Bazarovról kialakított kép is. Az elmondottakból következik az is, hogy -- mivel Herzen elsősorban a fentiekre összpontosította figyelmét -- szándékosan vagy sem, nem mélyedt el néhány olyan kérdés elemzésében, amiről bizton állíthatjuk, hogy nem osztotta a könyv szerzője, hőse álláspontját (legkézenfekvőbb Bazarovnak a parasztokhoz fűződő, meglehetősen ellentmondásos viszonyára utalni).

Mindezeket figyelembevéve is elmondhatjuk, hogy a herzeni értékelés jelentős mértékben hozzájárult e típus lényegének, helyének, szerepének feltárásához, megértéséhez, formálta, alakította a kortársak nézeteit, s Bazarov értelmezése segített magának Herzennek is eligazodni a kor bonyolult kérdéseiben.

Visszatérve Herzen és Turgenyev eltávolodásának okaihoz, figyelmet érdemel az 1863-64-es lengyel események eltérő megítélése is. Míg Herzen, ha kissé korainak találta is a felkelés kitörését, miután az események komoly fordulatot vettek, mindent megtett támogatásukra. Turgenyev nem állt a lengyelek oldalára, amit 1864. március 10-i levelében szemére is vetett Herzen, hangsúlyozva, hogy "...eljön majd az idő -- nem az "apák", majd a "fiúk" méltatják azokat a józan, azokat a becsületos oroszokat, akik tiltakoztak... Mi mentettük meg az orosz név becsületét -- ..." (HERZEN, A. I. 1954-65, XVII. 454-455.).

Az ellentétet mélyítette az is, hogy 1863-ban Turgenyev, amikor egy bi-

zottság előtt Oroszországban felelősségre vonták a Kolokollal és munkatársaival fenntartott kapcsolataiért, -- megrettenve a 60-as évek elején kibontakozó terrorhullámtól, -- egyértelműen tagadta ezeket, ami Herzen felháborította, e "bűnbánathoz" gúnyos megjegyzéseket fűzött cikkeiben, leveleiben. Turgenyev viszont a "Füst" c. regényében rajzolt igaztalan karikatúrát az orosz emigránsokról. A Kolokol cikkei (1867. május 1; 1867. május 15), az Ogarjovnak írt levél (1867. május 6) rossznak minősítették e regényt, amiben "... az apák nagyapákká lettek ... a nagyapák pedig csak fecsegnek, locsognak vég nélkül és értelmetlenül..." (HERZEN, A. I. 1954-65, XIX. 261.).

(Azt a kérdéskört, hogy mennyiben változott a "Füst" alap gondolata az első elképzeléstől a mű megjelenéséig, hogyan formálódtak, változtak annak hősei az írás folyamán, Herzen és Ogarjov (és barátai) ellen irányult-e a regény, vagy csupán a "heidelbergi" emigráció ellen, segített-e és mennyiben Herzennek, hogy világosabban megértse, tisztábban lássa önnön helyzetét, viszonyát az említett emigrációhoz, amint ezt több kutató feltételezi (VINNYIKOVA, G. E. 1977. 252-276.) -- jelen keretek között nem vizsgáljuk.)

A sors játéka volt, vagy talán Turgenyev majdani magányosságérzésének előjele, vagy az, hogy ő is érezte a "Füst" sikertelenségét, igaztalanságát; mindenesetre az elmarasztaló kritikát követően, 1867. május 17-én levéllel fordult Herzenhez, felújítva az évekig szünetelő kapcsolatot. Ez -- ha nem is a korábbi melegséggel -- Herzen élete végéig tartott. Herzen 1867-70 között is figyelemmel kísérte Turgenyev munkásságát, nem kis csodálkozással figyelte Viardot asszonyhoz fűződő viszonyát; azt, hogy operettlibrettókat írt, melyekben szerepet is játszott. Műveinek nyílt bírálatára azonban nem vállalkozott, még akkor sem, ha teljes meggyőződéssel hitte, pl.: a Belisznazkijról írt Turgenyev visszaemlékezés esetében, hogy az gyenge, méltatlan e nagy egyéniséghez. (HERZEN, A. I. 1954-65. XXX. 101, 120.)

Turgenyev és Herzen emberi kapcsolatának összetettségét, egyéniségük, nézeteik különbözősége magyarázza. Herzen politikusabb alkat, eszmei fejlődése végkifutásában radikálisabb, míg Turgenyev inkább reformer, akinek meggyőződése volt a nemesi Oroszország eltűnésének elodázhatatlansága, de

nem tudta titkolni ezen letűnő világ bizonyos viszonyai iránt érzett rokonszenvét.

Kapcsolatukat bonyolította -- különösen a 60-as évek elejétől -- Oroszország jövőjének eltérő megítélése is. Európa mintájára, vagy külön, sajátos fejlődés révén találja meg a jövőbe vezető utat Oroszország? E tényezők eredményezték, hogy közeli barátság, csaknem teljes eltávolodás, majd újabb közeledés létezhetett közöttük.

Az utókor viszont egyértelműen rokon vonásként értékelheti, hogy ők ketten tettek a XIX. század derekán legtöbbet Oroszország meg- és elismertetéséért Európában. Turgenyev személyes kapcsolataival, szépirodalmi műveivel, Herzen pedig elsősorban publicisztikájával nyitott kaput Európa előtt egy addig nem ismert, vagy torzítva bemutatott világ felé. Mindkettőjükre fenntartás nélkül vonatkoztatható, amit Turgenyev nem titkolt örömmel írt egyik levelében: "Életem nagy boldogságának tekintem, hogy sikerült kissé közelebb hoznom hazámat az európai közönséghez." (ZÖLDHELYI 1978. 229.)

FELHASZNÁLT IRODALOM

HERZEN, A. I. (1954-65): Szobranijje szocsinyenyij v tridcatyi tomah,  
Jizdatyelsztvo Akagyemii nauk SzSzsZR, Moszkva.

VINNYIKOVA, G. E. (1977): Turgenyev i Rosszija,  
Szovetszkaja Rosszija, Moszkva.

ZÖLDHELYI Zsuzsa (1978) Turgenyev világa, Európa Kiadó, Budapest

LENGYEL ZOLTÁN

VASZIL BIKOV KISREGÉNYEINEK NÉHÁNY SAJÁTOSságÁRÓL

Abstract: В современной советской литературе о войне (К. Симонов, Ю. Бондарев, Г. Бакланов, В. Богомолов, В. Васильев, А. Адамович, В. Распутин) самобытная проза В. Быкова занимает заметное место и заслуживает самого пристального внимания. Постоянный интерес Быкова к военной теме вызван, по его словам, прежде всего тем, что война — это не только история, она даёт читателю не только уроки прошлого, но и уроки на будущее — уроки огромной нравственной силы. В повестях писателя с драматической остротой сталкиваются качества, обычно скрытые в повседневной жизни людей: вера и бездуховность, человеколюбие и жестокость, самозабвенность и эгоизм, стойкость и слабование.

В данной статье рассматриваются наиболее характерные особенности прозы писателя (психологически острые коллизии, поведение человека перед смертью, плотно спрессованное время, пространство как среда, окружающая героев). Автор статьи — хотя и вскользь — затрагивает и вопрос, касающийся некоторых языковых особенностей, наиболее характерных для стиля писателя.

Az 1924-ben született belorusz író munkásságáról, egyes kisregényeinek beható elemzéséről igen sok cikk és tanulmány látott már napvilágot mind szovjet, mind külföldi irodalomtörténészek és kritikusok tollából. Jóval kevesebb azonban e harminc évet átfogó írói tevékenységet összességében értékelő tanulmány. A továbbiakban a teljesség igénye nélkül megkíséreltem felsorolni azokat a "bikovi kisregényre" jellemző sajátosságokat, amelyek műveiben fellelhetők, amelyek utánoszhatatlanul bikovivá teszik a lebilincselő műveket.

Bikovot a háborús irodalom vezéregyéniségei közé sorolják. Sajátos

hangvételő kisregényei azonban a szovjet háborús prózában is külön fejezetet alkotnak. Honnan e sajátosság, e téma iránti elkötelezettség? Az író 1941-ben az iskolapadból került a frontra. G. Baklanovhoz és Ju. Bondarevhez hasonlóan alacsonyabb rangban harcolta végig a háborút, s ott rendkívül gazdag háborús élményanyagra tett szert. Míg azonban G. Baklanov, Ju. Bondarev, V. Raszputyin, Cs. Ajtmatov, V. Bogomolov, M. Sztelmah nem rekedtek meg a háborús témánál, Bikov -- úgy tűnik -- egy életre elkötelezte magát az élete alapélményévé vált háború ábrázolása mellett. Az író úgy érzi, hogy a háború végét meg nem élt bajtársakkal szemben neki -- a túlélőnek -- kötelessége emlékezni és másokat is emlékeztetni a múltira, az élők godtalan élete érdekében hozott megszámlálhatatlan áldozathozatalra, az elpusztult emberek értelmetlennek nem mondható halálára.

Bikov műveiben az eseményeket nem a történész szemszögéből vizsgálja, nem nagy csatajelenteket ábrázol. Figyelmének középpontjában mindenkor az ember viselkedésének vizsgálata áll, a "miértekre" keresi a választ. S e szempontból teljesen mellékes, hogy harcosai a főcsapás sodrában tevékenykednek e, avagy a névtelen félreeső "talpalatnyi földeken". Bikov vallja, hogy a kis egységek harcosai is a győzelmet kivívó nép részét képezték. A névtelen lövészárkok és magaslatok részizagsága nem torz igazság, hanem a teljes igazság jobb megértéséhez segít hozzá minket még akkor is, ha néha látszólag annak ellentmond. Arra törekszik, hogy megértesse az emberi élet értékét, pótolhatatlan voltát, az emberek pusztulása árán kivívott győzelem értékét.

Mind korai elbeszéléseinek, mind későbbi kisregényeinek szereplői többnyire egységüktől elszakadt magányos hősök, akik döntés előtt állnak. A "vagy-vagy" szituációban, ahol hosszabb meditálásra nincs idő, el kell dönteniük, hogyan cselekedjenek. A halált válasszák-e, amit csupán árulás útján kerülhetnének el, vagy a bajtársaiknak és a hazának elárulása folytán megvásárolt életet, ami erkölcsi pusztulásukat jelentené. A pozitív bikovi hősök a sorstól általában csak azt tudják kikényszeríteni, hogy emberhez méltó módon pusztuljanak el. (L.: Az út végén Szotnyikovját, a Hajnalig élni Ivanovszkij hadnagyát vagy Az obeliszk Moroz tanítóját).

Jellemző Bikov hőseire, hogy mindig igen feszült határhelyzetekben, stresszhatások közepette kényszerülnek cselekvésre. Ez a körülmény, to-



vábbbá az, hogy hőseit egymással vagy az ellenséggel ütközteti, kisregényeit érdekesítővé teszi. "Műveinkben az erkölcs próbatételeit rendkívül szemléltető módon kell hitelesítenünk. E problémakörökben a legfontosabbnak tartom -- s nem csupán háborús helyzetben -- a döntés szerepét. Igaz, ez a háború idején jelentkezik a legmarkánsabban. Gyakran ez a döntés határozza meg az ember jellemét, a dolgok lényegét, bár maga a döntésmechanizmus minden helyzetben másként és másként működik". (BIKOV, VEDRES 1975. 14. 6.) -- nyilatkozta Bikov a Lityeraturnaja Gazeta kerekasztalánál rendezett beszélgetéskor. A döntés vizsgálata azaz a "ситуация выбора" az, ami -- mind a korai elbeszélésekben, mind az utóbbi két évtizedben -- a háborúról, az egyszerű sorkatonák viselkedéséről, a partizánok veszélyes vállalkozásairól, a fogság borzalmairól és a szabadulás reményével kecsegtető menekülésről szóló kisregényekben az író figyelmének középpontjában marad.

A Bikov vizsgálódásának fókuszában álló egyszerű harcosok cselekvésének közege a háborús történelem amelyet ezek az egyszerű, alacsony besztású harcosok is formálnak, alakítanak. Az emberi jellem nagyságát vagy torzulásait a lövészárkokban, a névtelen magaslatokon, a belorusz mocsarakban, a fasiszták kínzókamráiban, vagy a szülőföldtől távoli festői hegyek között vizsgálja. Az író vallja, hogy a háború kiélezett helyzetei közepette az emberi természet a maga nyílt, kendőzetlen meztelenségében tárul fel. Minél drámaibbak és kegyetlenebbek a helyzetek, annál nagyobb a pszichológiai konfliktusok kiélezettsége. Az író hőseinek nem csupán a mozgási közege telített feszültséggel. A szereplőket körülvevő külső feszültséget csak fokozza a hősök lelkében dúló belső, pszichológiai stressz. Hogy ez még meggyőzőbben hasson, még kiélezettebb legyen, a halál előtt hőseit gyakorta magukra hagyja lelkiismeretükkel.

Kisregényei hőseinek cselekedeteiben, elhatározásaiban, döntéseiben testet ölt az egyén erkölcsi lényege. E szereplők viselkedését a háborúban elesettek sorsának átérzése, az emléküik előtti kegyelet, a felnövekvő nemzedék iránt érzett felelősség érzése, a szülőföld szeretete motiválja.

Közös jellemzője e műveknek továbbá a szereplők kis száma, a cselekménynek térben és időben való korlátozása, "az ember halálának" bemutatása, a maguk útját járó, maguk háborúját vívó emberek ábrázolása. Bikov az olvasó figyelmét a hősöket foglalkoztató általános erkölcsi kérdésekre

irányítja úgy, hogy közben minket is állásfoglalásra kényszerít. Hogyan cselekednénk mi Loznyak, Ivanovszkij, Moroz, Szotnyikov vagy Ribak helyében?

Az író eddigi pályáját figyelemmel kísérve szembetűnik, hogy műveiben gyakran ismétlődik egy-egy szituáció, vissza-visszatérnek, és újra meg újra megfogalmazódnak bizonyos kérdések. Ez azonban nem önisméltést jelent. Ha Bikov a korábbi műveiben felvetett problémák bármelyikéhez egy későbbi művében visszatér, úgy azt a kérdést vagy más aspektusból vizsgálja, vagy éppen az adott mű kulcsproblémájává teszi.

Közös vonása továbbá Bikov kisregényeinek, hogy néhány kivételtől eltekintve ("A halottaknak nem fáj", "Alpesi Ballada", "Farkascsórd") műveinek cselekménye a múltban zárul. Függetlenül ettől, minden műve erkölcsi tanulságával és mondanivalójával a múltból a mához is szól. Ez ad különös aktualitást e kisregényeknek. Közös továbbá bennük az is, hogy a túlélők vagy az ítéletükre, büntetésükre váró hősök sorsának további alakulása ismeretlen. Nem tudjuk, mi lett a sorsa "A csapda" Klimcsenkójának, "A krugljani híd" Sztjopka Tolkacsának, vagy "Az út végén" hősének, Ribaknak. Kivételt csupán az "Alpesi ballada" képez.

Az író pozitív hőseit a mindenkori helytállás rokonítja egymással, mely magatartás elsődlegesen a szereplők hazaszeretetéből, szabadságeszményéből, internacionalizmusából táplálkozik. E cselekedeteiket nagyban befolyásoló motívumok mellett azonban másodlagos motívumok -- rajtuk, bajtársaikon vagy hozzátartozóikon elkövetett sérelmek megtorlása -- is inspirálhatja az egyes szereplőket a "maguk háborújának" megvívására. Bikov háborúban megedződött szereplőinek hallgatagsága és türelme mögött hihetetlen lelkierejt rejtezik. Ez az erő teszi képessé a "Hajnalig élni" Ivanovszkiját, az "Alpesi ballada" Iván Tyereskáját és "Az út végén" pozitív hőset, Szotnyikovot igen nagy lelki és fizikai erőt kívánó tettek végrehajtására. Ez a hallgatagság és egyszerűség paraszti, népi jellemvonás. A hős "énje" így a nép részeként, összetevőjeként jelenik meg. Mind "A harmadik rakéta" Zseltihje és Popovja, mint "Az út végén" Gyemcsihája népi jellem, népi hős, akik maguk is félnek, de akik képesek naponta leküzdeni magukban a félelmet és véghezvinni hőstettüket.

V. Bikov hőseinek küzdelme a gonosz ellen nem szorítkozik csupán a fasizmus elleni harcra. Kisregényeinek szereplői szenvedélyesen küzdenek

mindennemű emberi aljasság és ügyeskedés ellen. Az író nem tesz különbséget az ellenséges hadsereg katonái és a britvinek, zadorozsnijok, golubinnok, szahnók és gorbatyukok között. Éppen az igazi emberi értékek védelme érdekében, az erkölcsi normák betartása és betartatása érdekében szánja el magát önbíráskodásra "A krugljani híd" Sztyopka Tolkacs, "A halottaknak nem fáj" Vasziljevicse és "A harmadik rakéta" Loznyakja. A fentebb említett bikovi hősök kötelességüknek tekintik a jog védelmét az aljassággal, gyávasággal és árulással szemben. Magatartásuk mögött az író szemlélete húzódik meg, aki a háborút igen nehéz munkafolyamatnak tekinti, ahol mindenkire egyformán szükség van, mindenki maximálisan köteles azt nyújtani, amit felettesei elvárnak tőle, s ha nincs parancsnok, öntevékenyen, belső meggyőződésből fakadóan, a lelkiismeret parancsszavának engedelmességgel kell tenni azt, ami a további szenvedések felszámolására irányul, vagy azok elhúzódtását megakadályozza. Az író vallja, hogy a háborúban nem bocsátható meg és nem nézhető el az ügyeskedés, a ránk eső tehernek más vállára való áthárítása. Nem bocsátható meg, ha a parancsnok utasít, de nem vezet, ha másokat úgy dob oda áldozatként, hogy magát eleve a lehetséges áldozatok körén kívül rekeszti. Az előbbieken felsorolt vonások mellett ez a minden kisregényben ismétlődő erkölcsi maximalizmus, az, ami valamennyi kisregényt jellegzetesen bikovivá teszi.

Bikov kisregényeinek sajátosságait vizsgálva, a teljességre való törekvés igénye nélkül említést kell tenni e művek nyelvezetéről is, bár az e témában folytatandó részletekbe menő vizsgálódás már külön tanulmány című is szolgálhatna. A gyakrabban használt szavak és szókapcsolatok, bizonyos szófajok másokkal szembeni túlsúlya, az egyszerű és összetett mondatok aránya, kulcsszavak kiemelése lehetővé teszik, hogy bizonyos megállapításokat tegyünk. Megállapítható: Bikov az események és hősök ábrázolása során a hangsúlyt a sokoldalú bemutatásra, a jellembeli tulajdonságok kiemelésére helyezi, mivel az író elsődleges feladatának az alábbiakat tekinti: "...приблизить героя к читателю, дать читателю возможность внимательно и не торопясь разглядеть, как жил на войне и как, если уже выпадала такая доля, умирал этот простой солдат или офицер. Поэтому для Быкова в высшей степени важны психологические подробности, немудрящий фронтовой быт, поминутная запись событий боя". (LAZAREV 1975. 11.) Ez ahhoz vezet, hogy jelentős részek leírójellegűvé válnak. Meggyő-

zódhetünk erről, ha az író műveiből találomra kiragadunk néhány részt. Я лежу в окопе на разостланной шинели и долго гляжу вверх, в синюю бездну летнего неба ... Одинокая былинка на краю бруствера что с утра беспокойно билась о высохший ком чернозёма, обессиленно свисает в окоп. Высоко в небе летают аисты. Распластав широкие размочаленные на концах крылья, они забрались в самую высь и кружат там, будто купаются в солнечном ясном раздолье " (A harmadik rakéta) (BIKOV 1975. 21.)

"Так думал он, карабкаясь по крутой тропе вверх, уверенный, что поступает правильно. В самом деле, кто она, эта красотка, нелепой случайностью войны заброшенная в фашистский концлагерь? Кто она, чтобы выкладывать ей то трудное, что в своё время отняло столько душевных сил у него? Примет ли её, пусть и чуткая, честная душа суровую правду его страны, в которой дай бог разобраться самому?..." (Alpesi ballada). (BIKOV 1975. 182.) Minden bizonnyal az idézett részletek is elégséges anyagot nyújtanak ahhoz, hogy belőlük néhány megállapítást tehessünk. Ez az elbeszélő aprólékosság jellemzi Bikovnak szinte valamennyi mondatát. A fenti idézetekből kitűnik, hogy az író elsődlegesen a szituáció, a hős vagy a környezet maximálisan hű leírására törekszik, kerüli a szóképeknek, epithetonoknak a használatát. Nagyszámban használ olyan szavakat, amelyek a harcosok életével, külsejével és természetével állnak összefüggésben. Ezek segítségével érzékelteti a szereplők hétköznapi hősiességét, erkölcsi tartásukat.

Amikor az író hőse vagy hősei a tér leküzdésén fáradoznak versenyt futva a múlt idővel, Bikov az oldalakon keresztül fokozatosan növelt feszültség feloldása céljából a tömör, rövid tudatunkba hasító mondatokhoz nyúl, melyeknek a leírása a döbbenet erejével hat; érzékelteti a korábban kiállt kínok, megpróbáltatások hiábavalóságát: "базы не было", "Базу переменили". (L.: Hajnalig élni), "Жить хочешь?" (Az út végén).

Bikov kisregényeire nem jellemzők a lírai hangvételű tájleírások sem. A hősöket körülvevő táj leggyakrabban a szereplők lelkiállapotával harmonizál; érzékelteti a harcosok csata előtti hangulatát. Ez az aláfestés színeit tekintve is komor, összhangban áll a döntő csatára készülő harcosok kedélyállapotával. Az író a háborús légkör megteremtése érdekében minden eszközt megragad. Nem mulasztja el leírni, milyen szélben, milyen terepen, mely órában, milyen fény- és időjárás viszonyok mellett

folyik a támadás. A hó, sár, mocsár, eső, sík terület, erdő, horhos magaslat hol a harcosok mozgását, vállalkozását akadályozza, hogy pedig szövetségesükként, védelmet nyújtó menedékként jelenik meg. (L.: "A csapda", "Az ő zászlóalja", "Támadás menet közben", "A halottaknak nem fáj", "Alpesi ballada", "Farkascorda" című kisregényeket). A fentebb felsorolt sajátosságok szinte kivétel nélkül minden bikovi kisregényről elmondhatók. Mivel az író nem ideális körülmények megteremtésére törekszik, ezért kerüli a művészi díszítőjelzők, hasonlatok használatát. Leggyakrabban а боль, вина, душа, время-пространство, роковой, невезение, совесть szavak fordulnak elő kisregényeiben, amelyek a hősök erkölcsi tépelődésével, körülményeknek való kiszolgáltatottságával állnak kapcsolatban. A tér és idő szavaknak különösen kulcsszerep jut az író műveiben; ezek a kisregények szüzséjével állnak szoros kapcsolatban. A döntés pillanatok alatt történik meg, a feladat végrehajtása nem tűr halasztást, mindent az idő dönt el. A tér az a közeg, amelyben a cselekvés történik és amely mindig szereplőellenes. (Hol az eső, hol a hó, hol a sár akadályozza a hősök mozgását, hol a csend megtörése fenyeget azzal a veszéllyel, hogy felfedezik a harcosokat, hol a hideg és a szél nehezíti a hősök útját, hol a hegyek jelentik a leküzdhetetlen akadályt. Bikov hőseinek ezekkel az ellenük forduló elemekkel, akadályokkal is meg kell küzdeniük (L.: "Alpesi ballada", "Hajnalig élni", "Az út végén", "Elmész, de visszatérsz-e" című kisregényeket). A "Hajnalig élni" című kisregény olvasása során különösen szembetűnik Ivanovszkijnek és katonáinak idővel való versenyfutása, amit az időre utaló kifejezések halmozott használata érzékeltet. Az idő múlására utaló szavak gyakori használata Bikovnál feszültségteremtő eszköz, melynek érzékeltetésével az író sajátos lüktetést, ritmikusságot ad a műnek. A sietség, az igyekezet, a türelmetlenség, a cél elérésére való törekvés az olvasót a hősökkel való azonosulásra, a mű cselekményébe való beleélésre készíti. A cselekvést érzékeltető szavak nagy száma, egy és ugyanazon szavaknak az ismételt használata és szinonimáinak felvonultatása, az egyszerű és összetett mondatok váltakoztatása a cselekménynek sajátos dinamizmust ad.

Az író hősei nem orosz nemzetiségét torzított, helytelen vagy hibás szavak használatával érzékelteti. (L.: Giulia beszédét az "Alpesi balladában", avagy a jakut nemzetiségű Popov lexikáját "A harmadik rakétában").

A hibás szóalakok használata másszor a hős iskolázatlanságát, egyszerű voltát emeli ki. (Példa erre a "Támadás menet közben" című kisregény hősének írásos jelentése, melyben a занял helyett "занил", а донесение helyett "донисение" fordul elő).

A művekből levont megállapításokat még hosszasan sorolhatnánk, de ennek határt szab e teljességre nem törekvő dolgozat kerete.

## JEGYZET

Биков, Ведрес: Miért írunk még ma is a háborúról?

Élet és Irodalom 1975. 14.

Лазарев М.: Рядовые великой битвы. Предисловие к книге Василь Быков.

М., "Художественная литература" 1975.

Быков Василь. Повести. М., "Художественная литература". 1975.

<sup>x</sup> Mivel az író kisregényei nyelvezetének sajátosságairól van szó, s nem a műfordítás kérdéseiről, ezért a művekből kiemelt idézeteket orosz nyelven közlöm.

Быков Василь. Повести. М., "Художественная литература". 1975.

HEKLI JÓZSEF

VÁZLATOK ZORIN DRÁMÁIHOZ

Abstract: Leonid Zorin, one of the best-known and productive of modern Soviet dramatists, created during his writing career of almost half a century, a huge variety of works differing both thematically and in genre. The majority of his plays are characterized by their dramatic construction, exciting dialogues, highly enjoyable plots and they bear witness to the author's wide knowledge of the rules of the stage. Along with these excellently structured plays, such as for example his highly acclaimed play 'Warsaw Melody', he also created superficial, sensational and highly popular plays.

In his best plays, he examines the problems, conflicts and emotional tendencies of modern society. The staging of Zorin plays always create a tremendous public response.

Leonyid Zorin a mai szovjet dráma egyik legismertebb és legtermékenyebb képviselője. A közel fél évszázados írói tevékenysége alatt mintegy ötven színpadi művet alkotott, amelyek mind tematikailag, mind műfajilag igen széles skálán mozognak. Drámaírói művészetének alapvető tulajdonságait egyfelől a líraiság és a valóság konfliktusábrázolásának összefonódottságában, másfelől a játékosság helyenként a groteszk, a satirikus iránti vonzódásában összegezhethetjük. Az író a valóság tényleges összeütközéseit sohasem egyszerűsíti le, mindig a realitás talaján marad, még akkor is, ha az érzelmi oldódás felől közelít a konfliktusokkal terhelt sorsú hőseihez. Zorin azon írók sorába tartozik, a lírai drámák mesterével, Arbuzovval s a "rövidnadrágosok" színpadra fogalmazójával, Rozovval s másokkal együtt, akik új csapást vágtak a szovjet drámairodalomban, visszakanyarítva azt a hősök szoborszerű ábrázolásától az élet egyszerű tényeihez, az emberek mindennapjaihoz. Másképpen fogalmazva: Zorin is építette azt az irodalmi hidat, amelyen a szovjet dráma a sematikus

szimplifikáló stílustól a pszichológiailag motiváltabb, maibb realizmus-hoz eljutott. A mindmáig népszerű Zorin nagy mesterségbeli tudással konstruált, de részben mégiscsak bulvárnak mondható művei, amelyeket a kritika -- elsősorban a darabok valós jelentőségét túlnőtt színpadi sikerek nyomán -- nem egyszer aránytévesztéssel, fel- és leértékeléssel fogadott, fontos és jellegzetes szerepet töltenek be az összképben, s mindenképpen érdekes színfoltot képviselnek a szovjet dráma művészetben.

Műveiből egyértelműen kitetszik, hogy az író az irodalom és színház szorosan összefonódott világában kitűnően kiismeri magát, hiszen közvetlenül az irodalomból, a színpadról került a színházba. Darabjainak többségét a színházszerű építkezés, a változatos dialógusszerkesztés, az élvezetes cselekménybonyolítás, vagyis a színpad törvényeinek kitűnő ismerete jellemzi. A nagyszerűen felépített drámák mellett azonban nem egyszer a pillanatnyi divatnak hódoló, nagyvonalú sietséggel, felületesen megírt s gyorsan feledésbe merülő darabokat is alkotott. A drámaíró rendkívül gyorsan reagál a társadalom változásaira, jó érzékkel választja ki az élet aktuális, kényes-fontos konfliktusait, de azok írói megragadása, művészi ábrázolása alkalmanként kívánnivalókat hagy maga után. Zorin nagyszerűen ráérez a társadalmi mozgásokra, merészen és egyénien ábrázolja a társadalmat felkavaró jelenségeket, eseményeket, de a mindennapi valóságot s annak főbb hőtípusait nem tudta teljes művészi totalitásban megragadni, s ez pályájának és részben tehetségének bizonyos korlátja.

Leonyid Zorin még gyermekemberként, 17 évesen a Sólymok (1941) című darabjával debütált szülővárosa színpadán. Bakuból az ifjú tehetség útja hamarosan Moszkvába vezetett, s beiratkozott a Gorkij Irodalmi Főiskolára. Tanulmányai befejezése után rövid ideig dramaturgként tevékenykedett, majd végleg az írás mellett döntött. Ettől kezdve Zorin életrajza teljesen egybeolvadt műveivel.

Drámaírói munkássága valójában 1949-től kezdődik az Ifjúság Kis Színház-i bemutatójával. Ezután szinte minden évben új darabbal hívja fel magára a figyelmet, s a hazai sikerek után drámái elég korán betörték a külföldi -- köztük a magyarországi -- színpadokra is.

Pályakezdő éveiben -- kortársaihoz hasonlóan -- darabjait a sablonos témák, a sematikus megoldások jellemezték. A mindenáron való nagyot- és újatmondás buktatóit Zorin sem kerülhette el. A már említett Ifjúság című



darabjában, például, leegyszerűsített életképekben próbálta felvázolni a nagyvenes évek fiataljainak "világmegváltó" terveit. Az Áprilisi éj (1951) az olajkitermelő munkások világába vezet, amelyben helyenként felcsillan az író szatíra iránti fogékonysága. A harmadik pályakezdő darab, az Őszinte beszélgetés (1953) már bizonyossá teszi, hogy Zorinnak nagy érzéke van a komikus-szatirikus cselekménybonyolításhoz, s az elitélendő emberi tulajdonságok éles kigúnyolásához. Az Őszinte beszélgetés nyílt támadás a képmutató, hazug bürokrácia ellen. A drámai cselekmény középpontjában Masisztov, a biológiai kutatóintézet karrierista igazgatója és az új ember, a naív, tapasztalatlan Szavin áll. Az író nem bonyolítja szükségtelen konfliktusokkal kettőjük viszonyát, de az "őszinte beszélgetések" során kapcsolatuk legkényesebb pontjai is szóba kerülnek. Zorin nem hagy kétséget afelől, kinek a pártján áll a darabban.

Az újjgyakorlat-szerű művek közepette, mondhatni, egészen váratlanul, szokatlanul merész darabbal rukkolt ki az ifjú szerző. Az óriási érdeklődéssel s heves kritikai visszhanggal fogadott Vendégek (1954) teljesen felkavarta a háború utáni szovjet drámairodalom állóvizét. A nagy vihart, pontosabban harcot a színműért és a színmű ellen, az íróért és az író ellen, a dráma témája váltotta ki. Az események az egykori csekista, Kirpicsov házában sűrűsödnek össze. A család tagjai, a "vendégek", egymás után érkeznek a kisvárosi házba: Alekszej Petrovics özvegyasszony lánya, a jólelkű Varvara, fia, a Moszkvában magas állás betöltő Pjotr, a divatmajmoló, hiú feleségével, Nyinával, velük van Pjotr első házasságából származó gyermeke, Tyoma, s annak menyasszonya, Nyika is. A viszontlátás öröme, a családi vendégeskedés közepette váratlanul kényes kérdés kerül terítékre:

Kirpicsov igaz barátját, a város neves ügyvédjét, Pokrovszkijt hamis vád alapján perbe fogták, kizárták a kamarából és fellebbezési kérelmét is elutasították. Az igazságügy-minisztériumi elutasítást Pjotr írta alá. Az ügy kapcsán a családban lappangó ellentétek mind felszínre törnek. Nem vitás, hogy apa és fia már régóta eltávolodtak egymástól, ezt bizonyítják éles szóváltásaik is. A nagymenő Pjotr unatkozó feleségének divatos szólalmai -- képmutatóan sajnáltatva magát -- csupán ellenszenvet váltanak ki a rokonságból. A parazita életmódot folytató Tyoma csak eszköznek tekinti családjá tagjait. A vendégeskedés furcsa légkörében idegenszerűség, el-

lenségeskedés vibrál. Varvara, a szókimondó újságíró, Trubin meg Pjotr másik fia, Szergej más világot képviselnek, s nyíltan Kirpicsov -- azaz Pokrovszkij ügyvéd -- pártján állnak. A segítőkész trió kihallgatja Pjotr telefonbeszélgetését, amelyben utasítást ad a Pokrovszkij-ügy végleges -- az ítéleten nem változtató -- elintézésére. A felháborodott Kirpicsov kiutasítja házából fiát és családját. A darab fináléjában az igazságért harcoló újságíró, Trubin -- aki közben Varvara szerelmét is elnyerte -- a Pravda legfrissebb számát tartja a kezében, amely fontos közügyként foglalkozik a Pokrovszkij-üggyel.

A Vendégek az izgalmas téma ellenére is középszerű alkotás. Dramaturgiai felépítése eléggé sablonos, a bonyodalmak nem egyszer abból fakadnak, hogy a pozitív hősök kihallgatják a nem nekik szánt beszélgetéseket. A mesterkéltszituációk, a leegyszerűsített jellemek minőségi hibákat okoztak a drámában. Ide sorolható az is, hogy a kényes Pokrovszkij-üggyről, illetve a hamis vádról s a részletekről -- ami a drámai konfliktus hőfokát tovább emelhetné volna -- semmi konkrétumot nem tudunk meg.

Mai szemmel olvasva a drámát az egykori viharos fogadtatás, az elutasítás talán nehezebben érthető meg. Zorin végül is nem tett mást, csupán képet festett a közállapotokról, rámutatott a társadalom elítélendő kinövéseire, de mindezt nem a szenzációhajhászás, a feltűnősködő fenegyerekeskedés inspirálta, hanem az őszinte jobbító szándék.

A Vendégek megjelenését követő éles cikkek, nyilatkozatok, írószövegségségi viták hullámai hosszú ideig nem csillapodtak, s a szenvedélyes támadások az író is erősen megviselték. Az ötvenes évek közepén írt darabjain erősen érződik, hogy Zorin, a történetek hatására, kerüli a "rázó-sabb" témákat, és elsősorban színházismeretére, megszervezett rutinjára építi a középszerű művészi színvonalat sem mindig elérő színműveit. Az Alpatov (1955) című darabja a termelés világába vezet, s egy esztergályos -- Alpatov -- sorsdarabján keresztül mond el közely-szerű igazságokat felfújtt újításokról, karrierista helyezkedésekről. A Bajnokok-ban (1955) még banálisabb történetet mesél el egy futballcsapatról, amely a sorozatos vereségek után fokozatosan visszanyeri küzdőszellemét, sőt bajnokságot is nyer. Az Idegen útleveél (1957) ugyancsak gyenge darab és semmivel sem nő az előbbieks fölé. Talán a Ragyogó május (1958) emelkedik ki némileg a sablonos sorozatból, amelyben már megjelenik a Zorin-drámák újabb

stíluseleme, a finom líra, ami a későbbi, kiforrottabb darabok egyik fontos jellemzője lesz. A Ragyogó május cselekménye 1945 tavaszán játszódik. A drámában a tegnap frontharcosai keresik helyüket a békés hétköznapokban. A darab hősei Kazakov, Kosztromin, Agejev, Tanya Rozsnova s a többiek vonaton utaznak, a köznapi dialógusaikból emberi sorsok tárulnak fel. Kiderül az is, hogy a nagyszerű győzelem ünnepén a határtalan öröm néha végtelen-bánattal is elegyedhet. A viszonylag jól megírt, lélektanilag motivált típusok, mint a kompromisszumokra hajló Kazakov, a jólelkű, hasznos tettekre vágyó Kosztromin, a legszebb érzelmén önzetlenül felülemelkedni tudó Tanya, modernebb változatokban idővel újra előbukkanak az érettebb Zorin-darabokban.

Az ötvenes évek végén írt dráma, a Jó emberek (1958, nálunk A nagy karrier címmel mutatták be) azt látszik bizonyítani, hogy Zorin kiheverte a Vendégek kavarta nagy viharokat, s újra dráma művészete középpontjában állította az érdekkapcsolatokat, a karrierizmus, a bürokratizmus, a kényelemszeretet kínos-kényes kérdéseit. A Jó emberek-ben a helyszín, a szituáció némileg hasonló az Űszinte beszélgetés-éhez, de A nagy karrierben az író kitágítja a kört, amelynek hibáit reflektorfénybe állítja, s a dráma alapkonfliktusát megtetézi a Vendégek tanulságával. A szellemes, helyenként karikatúrisztikusan eltúlzott szituációkból felépült dráma egy szélhámosság történetét ábrázolja, a jóképű, szívtiprú, de üresfejű Kabacskov tündöklését és bukását. A gátlástalan fiatalember olcsó trükkkel rászedi a tudományos intézet mindegyik professzorát,-- külön-külön megdolgozva őket -- hogy silány disszertációja, az "összetákolt halandzsa" mellett szavazzon. Zorin tudósai, merő jóindulatból, egyhangúlag elfogadják a behízelt, modorú dilettáns dolgozatát, s ezzel elindul a lavina, amely már a "jó embereket" is veszélyezteti. Az ifjú titán, az arcátlan blöff nyomán tudóssá avanszált karrierista szép lassan rangos opponensei fejére nő. Most már a professzorok hiúsága is azt kívánja, hogy ne derüljön ki a kegyes család s Kabacskov üresfejűsége. Átírják disszertációját, elkészítik cikkeiket, sőt rosszul értelmezett jóindulatból még közreműködnek az intézet igazgatói bársonyszékének megszerzésében is. Kabacskov karriertörténetének egy régi barát váratlan felbukkanása vet véget, akinek szavaiból egy kisszerű, iskolai végzettség nélküli szélhámós portréja bontakozik ki. A kérészéletű "tudós" búcsúzóul odavág még egy szemtelen fricskát a pro-

fesszoroknak: "... Nekem megszorogatják nagyon a torkomat, de önöket sem simogatják meg. ... A maguk jóságát talán nem az állam finanszírozta? Ha nem tévedek fizetést kaptam önöktől. A nekem szentelt idejük talán magán-idejük volt? Átírták a cikkeimet -- kinek a szemét törölték ki velem? váljunk el szép csendesen, jó emberek..." /1/

A szatírikus komédia kitűnően példázza, hogy Zorin friss érzékenységgel szemléli a valóságot, hiszen a "jó emberek" és a Kabacskov-félék köztünk élnek. Az előbbieket a jóság álarcába, a hangzatos frázisok bővítésében, gyávaságuk, kényelemszeretetük köré építenek elméleteket, magatartásformákat, s ezzel szabad utat adnak a közszellemet, a morált durván megsértő tevékenységnek. Az utóbbiak, a folyton újra termelődő és burjánzó csúszómászók, a gátlástalan karrieristák mindig komoly veszélyt jelentenek a társadalomra.

Zorin a Jó emberek-vel, amely nemcsak nevetet, karikíroz, de figyelmeztet is, egy sorozatot indított el, amely később a Pokrovszki történetek címet kapta.

Az ifjúság kora (1959) bizonyos új törekvéseket jelez az író művészetében. A formabontó darab az ifjúság útkereséséről szól. A mű cselekménye időről időre megszakad, s a szereplőket a jövőben látjuk, megtudjuk, mi lesz a további sorsuk. Zorin gondolat-, tér-, sík és időjátékot folytat a szereplőkkel s a nézőkkel egyaránt. Ezek a dramaturgiai fogások némileg "fölspergetik" a gyenge minőségű drámát.

A hatvanas évek elejétől napjainkig tartó mintegy negyedszázad alatt a termékeny Zorin a legkülönbözőbb témájú és szerkesztésmódú darabokkal hívta fel magára a figyelmet. A műfajilag is igen változatos művek között éppúgy találhatunk történelmi és lírai drámákat, mint szatírikus komédiákat és groteszk játékokat. Az 1961-ben készült s nagy sikert aratott Barátok és évek-et, a változatosság kedvéért, drámai krónikának nevezte el az író. A mintegy három évtizedet átfogó darab sokszálú, de biztos kézzel irányított cselekménye bővelkedik tragikus és lírai pillanatokban, drámai fordulatokban. A szerteágazó és időben is eléggé elhúzódozó események nagyszerű alkalmakat kínáltak az írónak, hogy stíláriss sajátosságainak gazdag tárházát felvonultathassa.

A dráma története 1934-ben kezdődik, és három jó barát Platov, Gyerzsavin és Kosztanyeckij, s három barátnő Tatyana, Ljudmila és Nagya sorsát kö-

veti nyomon. Az évek múlásával, a sűrűsödő történelmi események hatására az ifjúkori barátságban repedések támadnak, és a darab hőseinek gondolkodásmódjában, életvitelében, s néhány alapvető jellemvonásában is szembe-tűnő változások következnek be. Az izgalmas történet csomópontjai olyan esztendők -- például a háborús évek vagy a személyi kultusz korszaka -- amelyekben a szereplők sorsfordulók előtt álltak. Az egykori barátok az évtizedek során eléggé szétszóródtak a világban, s csak ritkán találkoztak egymással, de beszélgetéseikből mindig feltárultak életük legfontosabb állomásai. Kiderült, hogy legszebb ifjúkori terveikből az építész Platovot kivéve, nem sikerült mindent valóra váltani. Kosztanyeckij, bár megbecsült orvos, de boldogtalan házasságban él a betokosodott tanárnővel, Tatyjánával. Gyerzsavin, a jogász, a megérdemelt professzori kinevezést várja, de magánélete rideg, elhibázott. Platov felépítette álmai városát, s Ljudmilával, az asszony tragikus haláláig önfeledt boldogságban élt. A fordulatban bővelkedő dráma 1961-ig követi nyomon az új szovjet értelmiség első nemzedéke képviselőinek életútját. Az ötven felé járó hősök a darab végén újra találkoznak a tengerparti sétányon, s immár érettebb életbölcsessel tekintenek vissza a megtett útra. A sokatpróbált "öregokről" váratlanul egy ifjonc, Kosztanyevszkij fia nyilvánít megalapozottnak látszó véleményét. A terhes családi kötelékből menekülni akaró Vologya nyíltan így vall szerelmének: "... Talán elmennék Platovval. ... Ő tud valamit ... A többiek is tudják a maguk dolgát, de Platov még valami mást is tud. Lehet, hogy a legfontosabbat..." /2/

A Barátok és évek már egy érett író színpadi műve, s kitűnően példázza, hogy szerzője ért a cselekménybonyolításhoz, a drámai feszültség fokozásához, a pszichológiailag is jól motivált jellemalkotáshoz.

A nagysikerű dráma után Zorin művészi útja mégsem törésmentesen ívelt felfelé, mert a kiugró alkotásokat mindig sebtében összetakolt, kirívóan aktualizáló darabok követték. A Barátok és évek-vel, például, szinte egyidőben készült a művészileg meglehetősen kidolgozatlan Moszkvai idő szerint (1961) című színpadi mű is, amelynek laza és túl bonyolított cselekménye nem sok újat tudott elmondani az életről. A darab hősei is -- pártmunkások, tudósok, egyszerű munkás emberek -- eléggé stilizáltak hatnak.

Szerény irodalmi értéket képvisel a Fedélzeten (1962) című lírai

hangszerelésű darab is. Bár az Irtisz és Ob folyók ringatta hajó fedélzetén érdekes találkozások, izgalmas párbeszédök követik egymást, szerelmek és barátságok születnek majd futnak zátonyra, de a sok-sok szétfolyó epizódból a jó tollú szerző nem tudott valódi drámát komponálni.

A humor, a szatíra és az irónia szerencsés ötvözete az Enciklopédisták (1963), amelyben a meg nem értett "zsenik", saját álfontosságuktól megrészegülve, a tudás és a siker fényében kívánnak sütkérezni. A kisváros látszattudományos álmokat kergető "enciklopédistái" azt tervezik, hogy összeállítják és kiadják a helyi encikloppédiát. A nagy kezdeményezés és a vele járó sok csatározás és izgalom kitűnő alkalmat adott Zorinnak arra, hogy a társadalom aránytévészett figuráit a rajtuk keresztül az élet számos fonákságát szatirikus nagyításban ábrázolja. A hangulatos jelenetekben, remek jellemkarikaturákban és csípős mondásokban bővelkedő vígjáték osztatlan sikert aratott.

A szatirikus-irónikus ábrázolásmódhoz való vonzódás újabb bizonyítéka A koronázás (1968). A vígjáték eseményei Kamsatov akadémikus, a Zorindrámák egyik legeredetibb alakja körül sűrűsödnek össze, aki nem hajlandó elmenni saját jubileumára, önmaga ünneplésére. A család minden tagja, sőt még az idős professzor egykori szerelme, az időközben tudóssá lett Paszhalova asszony is azon fáradozik, hogy rábeszélje a nagy öreget az ünnepeken való részvételre. A 80 éves akadémikus azonban jól tudja, hogy az egész ceremónia azért készül, hogy a hamis ünneplés fényében mindenki a saját pecsenyéjét sütögethesse. Kamsatov nem akarja "megkoronáztatni" magát a haszonlesőkkel "a képmutatókkal", mert irtózik a dicsérő szólamoktól, az üres frázisoktól. A remek fináléban a hosszas huzavona után mégis ünnepi díszbe vágja magát az agg tudós és sajátos, irónikus humorral indul a "koronázásra".

A vígjáték szellemes-humoros feszíne alól esetenként az élet komolyabb kérdései is előbukkannak: a tudomány szenvedélyes igazságkeresése, a kompromisszumok veszélyei, a nemzedékek kapcsolata.

A színpad világának furcsaságait gyűjtötte csokorba Zorin "szomorú bohózatában", a színházi Fantáziá-ban (1969). A tragikomikus történet ellopott kéziratok körül bonyolódik. A helyzet-komikumokra épült vígjáték úgy indul, hogy a félresikerült "drámacsináló", Kaurov, nap mint nap darabjával ostromolja Molocsko színingazgatót, de csak visszautasításban van

része. Egy behízelt modorú kalandor viszont, a Kaurovtól lopott ominózus kéziratral, mint új üstökös, már meghallgatásra talál a mindenható direktornál. Idővel azonban Siskin is ugyanúgy jár, mint áldozata, mert tőle meg barátja, a dörzsölt Kosztya cseni el féltve őrzött zsengéjét.

A Színházi fantázia egy vitriolos satíra, amelyben a színészet ott-honárról lefoszlanak a bohémvilág hagyományos, eszményítő vonásai. Fárasztó, idegölő, becsstelen praktikákkal teli világ ez, ahol az ádáz presztizsharcok, az önös érdekek gyakran a valós művészet fölé nőnek. A groteszk elemekkel színesített persziflázásban Zorin belecsíp mindenkibe: íróba, rendezőbe, színészbe. Nem kíméli azokat sem, akik szeretnek a művészet fényében tetszelegni, de valójában igen távol állnak tőle, csupán kisszerű dilettánsok vagy harsány kalandorok.

A folyamatosan megújulni kész Zorin számára a világsikert a hatvanas évek közepén írt, a csehovi modellből is bőven merítő lírai dráma a "Varsói melódia" (1966) hozta meg, amely színpadszerűségével s remek színészi játéklehetőségével megmozgatta a rendezők fantáziáját Moszkvától Párizsig. Az érzelgősség és irrealitás csapdáit ügyesen elkerülő darab, a lengyel Helga és az orosz Viktor kapcsolatának történetében egy hirtelen fellobbanó, majd az idő múlásával keserű-szép, nosztalgikus emlékké halványuló szerelem finoman árnyalt lírai krónikáját meséli el. A "háromütemű" dráma -- ez vonatkozik időbeli felépítésére s érzelmi hullámvására is -- sorsokat, sorsfordulókat tud teljes művészi hitellel megragadni és ábrázolni. A lírai-drámai játékban Zorin csupán megérinti a kort, s csak annyira vázolja-vádolja, amennyire a történet továbbblendítéséhez s megértéséhez feltétlen szükséges. Az író számára a legfontosabb a bensőből fakadó lelki indíttatás, az érzelmek áradása, a líra. 1946 telén, kapcsolatuk hajnalán a fiatalság minden hevével és bátorságával szereti egymást Helga és Viktor. A közös séták, a félszeg csókok, a kemény éjszakai munkával megszerzett ajándék a szeretett lánynak, a kimerültségtől átaludt szilveszter -- mind beletartoznak a nagy szerelem nyitányába. Sorsuk végleges összekapcsolását azonban lehetetlenné teszi egy szigorú rendelet.

Tíz év múltán ismét találkoznak -- Viktor egy delegációval Varsóba utazik -- s újra átéli a régi szerelem legszebb pillanatait. Viktor ambiciózus tudós, Helga befutott énekesnő, s már mindketten házasságban élnek. Kettőjük közül Helga a merészebb, aki szerelmüket még mindig nyil-

tan vállalja, s érte minden áldozatra hajlandó. Viktor azonban a körülményekre hivatkozva meghátrál.

Újabb évtized telik el és 1966-ban Helga Moszkvában ad hangversenyt. Futó találkozásuk a színházi öltözőben végleg eldönt mindent. A halványuló szerelemmel szemben -- bár mindketten ismét szabadok -- előtérbe kerülnek a kompromisszumok, s lassan de biztosan a konformizmus diadalmaskodik a legszebb emberi érzés felett. A darab utolsó sorai találóan érzékeltetik, hogy az egykori szerelemesek -- főleg a fiú -- már belevesztek a köznapok prózájába:

Viktor: .... Holnap nehéz napom lesz. Soha nincs szabad időm.

Különben az a jó, hogy nincs. Ha őszinte akarok

lenni, nagyon jó, hogy nincs szabadidő... /3/

A Varsói melódia nem egy mai szovjet Love Story, hanem két ember kapcsolatából kibontott remek valóságbrázolás. A vonzó lírai fűtöttséget irónikus felhangokkal is elegyítő dráma világosan érzékelteti, hogy milyen mértékben torzítja el az embert, ha érzelmileg félresiklik, s idegen életformában és ritmusban próbálja sorsát formálni.

Az óriási visszhangot kiváltó lírai dráma jóval gyengébb színvonalú és intenzitású hangütése tér vissza egy későbbi Zorin-darabban, a Tranzit-ban (1972). A lényegében kétszemélyes színműben alig van cselekmény. Csupán annyi történik, hogy Bagrov, a neves moszkvai építész Ugli falucskában reked, s a véletlen folytán a szerelemre éhes Tatyjana lakásában tölti az éjszakát. A "tranzit"-ban a forró, szerelmes éjszakán mindketten felnyílnak s megkísérlik újra értékelni addigi életüket. A mérnök és az asszony játékos-komoly dialógusa s néhány mellékes epizód csupán egy lapos történethez volt elegendő, amelyben még a hangulatteremtő mondások és aforizmák is erőltetettnek hatottak.

Változatos pályafutása során Zorin a régmúlt történelemben is visszanyúlt, de az évszázadok távlatából is mindig a jelenhez szól. Köztudott, hogy a mai szovjet drámaírók valahogy kerülnek az antik témákat, sőt saját távolabbi történelmi múltjukból sem merítenek túl gyakran. Csupán Edvard Radzinszkij és Leonyid Zorin fogott jelentősebb kísérletekbe a történelmi dráma terén. A Beszélgetés Szokratesszel című darabban Radzinszkij elegáns könnyedséggel, lírával és humorral keltette életre az antik témát s hőseit. Figyelemre méltó műnek számít másik történelmi drá-



mája is, a Lunyin avagy Jakob halála. Zorin történelmi tárgyú alkotásai egyrészt az ókori Rómába, másrészt a XVIII-XIX. századi Oroszországba vezetnek.

A Római komédi (1964) ókori környezetbe helyezett parabolisztikus játék, amely Domitianus császár uralkodásának éveibe ágyazva, Dionról, az i. u. I. század híres satírikus költőjéről szól, akit töretlen igazságkereséséért, kényelmetlen őszinteségéért kétszer is száműznek, de megaluvásra bírni nem tudnak. A valós történelmi keretben felvonulnak a hajdani Róma különböző rétegei, helyezkedő és köpenyforgató figurái és képet kapunk a közállapotok romlásáról, az intrikák kusza világáról is. Bár a Római komédiában Zorin mintegy két évezred mélyére ás le, a darab tanulságai ma is érvényesek.

Az elmúlt századok orosz történelmének Zorin három darabot is szentelt. A trilógia első darabja, a Dekabristák (1966), a címben fémjelzett mozgalom tragikus sorsú forradalmárainak állít emléket. A dráma, hűen követve a történelmi eseményeket, elsősorban a dekabrista mozgalmon belül keletkezett repedéseket és konfliktusokat veszi vizsgálat alá, megmutatva azt, hogy a belső ellentmondások hogyan feszítették széjjel az egyébként kívülről is támadott mozgalmat. Az események során megjelennek a darabban a kor ismert, s meglehetősen ellentmondásos alakjai -- Pesztyel, Rilejev, Muravjov -- akiket éles felfogásbeli különbözőségük ellenére is egymáshoz közelít az önkény gyűlölete és a tettvágy. A dekabristák hősi korszakának politikai és erkölcsi konfliktusait Zorin kitűnő érzékkel, érett írói eszközökkel ábrázolta.

A Bronz nagymama (1969) a dekabristákkal nyíltan rokonszenvező nagy lírikus, Puskin művészi pályájának sűrített krónikája. A szokatlanul "dialógusoknak" nevezett drámában nincs egységes cselekmény, a műből első sorban a puskini életmű meghatározó, eszmei magaslatai csúcsosodnak ki.

A Cári vadászat (1976) az orosz történelem egyik karriertörténetét, a hatalom birtokosainak és önjelöltjeinek adáz harcát jeleníti meg. A történelmi dráma középpontjában Katalin cárnő, kegyeltje, Orlov gróf és a históriában Tarakanova hercegnő néven ismert, magát Erzsébet trónörökösnek kiadó dáma áll. Katalin cárnő Párizsba küldi kegyeltjét, hogy rabolja el az ott élő ál-Erzsébetet. Orlov és a gyönyörű hercegnő egymásba szeret. Felejthetetlen napokat töltenek együtt, de a grófnak a cárnő

kegye mindennél többet ét. Végül Orlov elárulja és meggyilkoltatja szerelmesét, a "trónörökösöt".

A történelmi drámákkal párhuzamosan, de főleg az azokat követő időszakban készült Zorin darabok azt látszanak bizonyítani, hogy az író eléggé szabadjára engedte fantáziáját, de arról is tanúskodnak, hogy kísérletező kedve az idők folyamán nem hagyott alább. Színműveiben el tud rugaszkodni a megcsontosodott ideáktól, a sablonos alapfogalmaktól, s kitűnően érzékelteti drámáiban azok átértelmeződését, konkrét élethelyzettől függően esetleg teljes átalakulását. A mindennapok konfliktusai, a felgyorsult élet beteges kinövésai mellett a rövidebb-hosszabb időre divatba jött jelenségek, szokások is foglalkoztatják az írókat. A kor divatos áramlataiból többször is merítő Zorin azonban jó érzékkel kerüli el az absztrakt képzuhatagokat, a bonyolult parabolákat, a hiperbolikus metaforákat. Moderneskedő kísérletezései folyamán is általában a valóság talaján tud maradni. Ez utóbbit látszik igazolni az álom és valóság elemeiből szőtt, már a címében is "modern" dráma, a Stressz (1973). A fantasztikum határát súroló, de expresszív epizódok összegzéseként ugyanis Zorin világosan utal darabjában arra, hogy az időnkénti tárgyilagos önvizsgálat elengedhetetlen ahhoz, hogy az ember magasabb szellemi-etikai fokra léphessen. Ezt támasztja alá a képzelgő hivatalnok, Kazimirov életútja is, aki fantasztikus álmaiban teljesen elszakad a valóságtól -- mindenki ellen lázad -- majd visszatér a hétköznapok realitásába, s rájön arra, hogy mindenkinek, neki is lelkileg-szellemileg felfrissülve, érzelmileg újra töltődve megvan a lehetősége, hogy boldoguljon az életben.

Az országos irodalmi pályázaton díjat nyert vígjáték, az Ismeretlen (1976) a termelés világát fricskázza meg. A darab expozíciója egy típushelyzetet vázol fel. A Gumiipari Tröszt-ben lázas semmittevés folyik: a nagyhatalmú, az ötvenedik születésnapjára készülő igazgató, Lalajev, békésen szunyókál kedvenc karosszékében, munkatársai pedig ügyes trükkökkel álcázzák naplopó életüket. A munkát mímelő társaságon páni rémület lesz úrrá, mikor megjelenik az Ismeretlen, s közli, hogy a vállalat tevékenységét szigorú teszttel fogják megvizsgálni. Ettől kezdve meglődül a cselekmény, a Tröszt felbolydult méhkassá válik. Mindenki mozgásba lendül, alakoskodik, helyezkedik s kétségbeesetten a blőd teszt megoldásán fáradozik. Mikor kiderül, hogy elmarad a vizsgálat, s az egész csak az Isme-

retlen tréfája volt, azonnal visszatér az élet, folytatódik a boldog semmittevés. A hivatalnokok felszabadultan, felfokozott jókedvvel vetik bele magukat szeretet vezérük ünneplésébe.

A groteszk ötletre épülő játék, a mai élet visszásságait vette célba. Az író tipikus modellhelyzeteket teremt darabjában, s azokat szatirikus tartalommal tölti meg. A nagyszerű helyzetkomikumokban a különféle konformista típusok -- a behízelt, a köpönyegforgató, az örökösen helyeslő -- mind sorra felvonulnak. A komikus történet remek, irónikus epizódjai azonban arra is figyelmeztetnek, hogy az emberi gyarlóságok mindenhol és mindenkor burjánzó világából mindig és újra előbukkanhatnak a befolyásolható és kényelemszerető csúszómászók meg a veszedelmes naplopók.

A gogoli dramaturgia hagyományait követő Házasságtörésben (1980) a vágyalom és a realitás örök szembenállásának egyik sajátos változatát karikírozta ki. A vígjátékban a szenzációvágyás, a nagystílusú beteges tüneteit meg a kificamodott morált vette célba az író, görbe tükörben téve nevetségessé azokat. A humoros fordulatokkal felfokozott banális kisvárosi történet főszereplői a kalandra éhes fogorvosnő és a városból elszármazott, sok éjszakai gyötrődéssel kiizzadt versek szerzője, Valetov. Mindketten nagy becsben állnak szűkebb pátriájukban. Bár valójában csupán futó ismerősök, Zara Petrovna Krim-i nyaralása után elterjedt az a mende-monda, hogy az asszony beleszeretett a koszorús költőbe, s hamarosan várható Velatov látogatása. A fogorvosnő férje, a látszatot fenntartandó, s hogy mentse felesége "becsületét", rábeszéli a hivatalos ügyben városukba érkező poétát, játssza el a hősszerelmest. A rögtönzött színjáték osztatlan tetszést arat, mindenki elégedett, s nem szenved csorbát az asszony "jó híre" sem.

A zorini megoldási képletek egyik eredeti változata emeli meg a robbanó ötletekben egyébként is bővelkedő Karnevál-t (1980). A vígjáték a rendkívül divatosvá vált s gyakran túlzásba vitt lélekbúvázkodást gúnyolja ki, humoros-groteszk példákkal állítva pellengérré sarlatánokat és nekik vakon hívó pacienseket egyaránt. Az író a jövő emberének "képletéről" álmodozó tudósjelölt, Bogdan és kedvese, Zója kapcsolatán keresztül ábrázolja a mai ideges élet nyugtalanító jelenségeit is, áttételesen érintve az elidegenedés veszélyeit. A csattanós fináléban Zorin groteszk módon

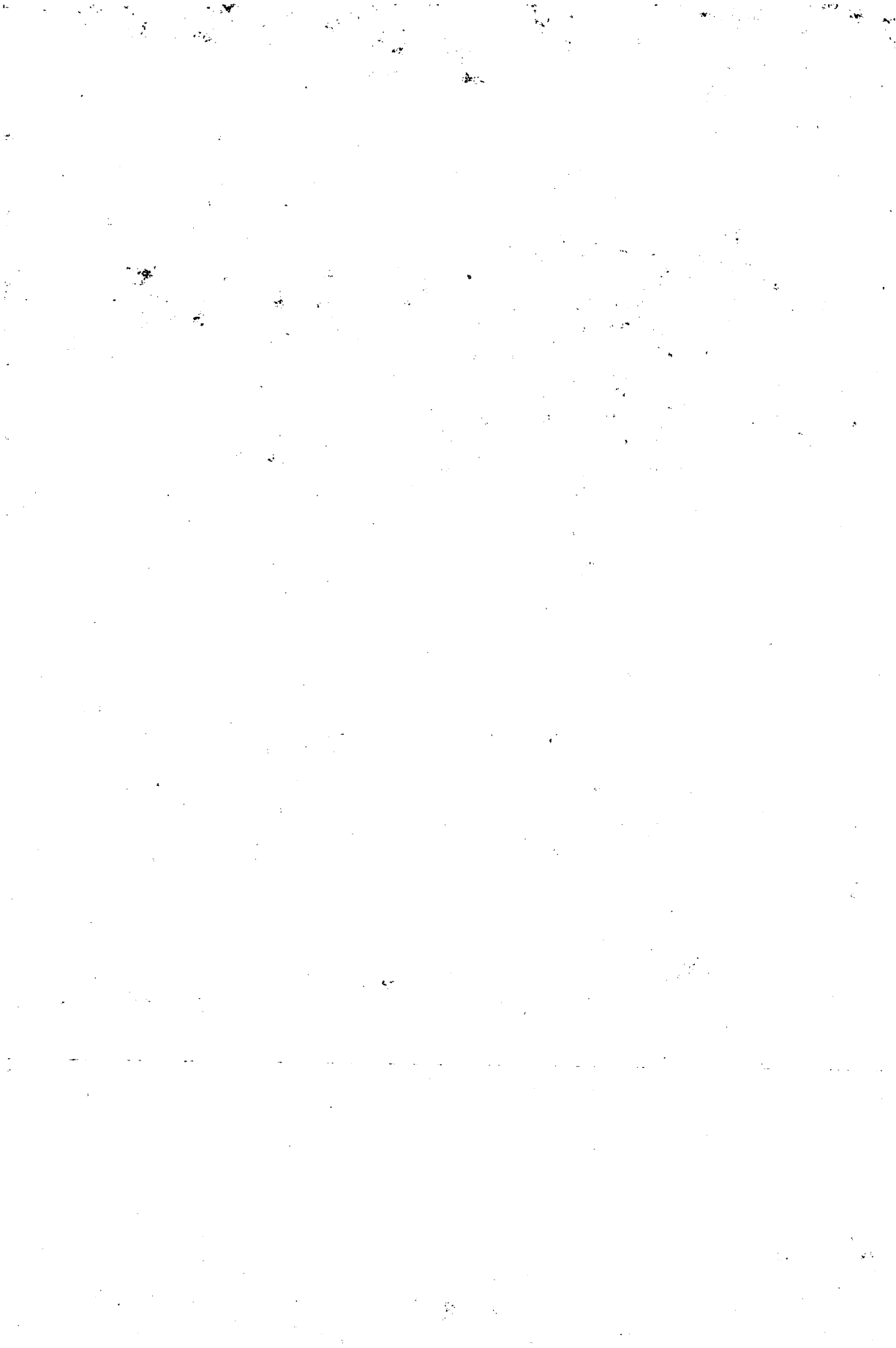
tesz pontot a történet végére. A születésnapját ünneplő "híres pszichiátert" az álarcot öltött páciensek -- elhagyott asszonyok, hiú tehetségtelen színészek, "diplomás naplopók" -- karnevállal köszöntik, majd lekapván maszkukat előbukkannak a legközelebbi társak, a barátok. Ilymódon a darab minden szereplője -- közvetve mindenki kap egy fintoros intést az élettől.

Az utóbbi években a szovjet drámairodalom feltűnően mozgásba jött, új szerzőkkel és művekkel töltődött fel, de a fellendülésben, a fiatalok mellett, fontos szerepet játszottak az idősebb, érettebb írók, köztük Leonyid Zorin is. A szovjet dráma felfrissítéséhez a legújabb, nem egyszerű formabontó elemekkel is megtűzdelt Zorin-darabok is hozzájárultak, s még akkor is így van ez, ha azok művészi színvonala több-kevesebb kívánnivalót hagyott maga után. Összefoglalóan fogalmazva: a szovjet drámairodalomban egymás mellett élő és egymást megtermékenyítve fejlődő különböző hagyományok, stílusok, alkotó útkeresések és a legmodernebb dramaturgiai törekvések sorába Leonyid Zorin újszerű látásmódot, árnyaltabb világgépet tükröző dráma művészete is szervesen beleillik.

Leonyid Zorin színpadírói munkásságát elemző-méltató rövid tanulmányunkban annak a gondolatnak is hangot kell adnunk, hogy dráma művészete nem lezárt tény, s egy nyitott folyamat idővel néhány ítéletet esetleg megváltoztathat, sőt egynémely megállapítás tartalmát talán át is rendezheti. Az viszont már kétségtelen, hogy írói pályája nagyobb -- mondhatni döntő -- részét megtett, hatvan éves múlt Leonyid Zorin a mai szovjet dráma és színház meghatározó, jellegzetes egyénisége.

## JEGYZETEK

1. L. Zorin: A nagy karrier  
Bp. 1959. Színházi Intézet p. 74
2. L. Zorin: Barátok és évek  
Szovjet Drámák Bp. 1974.  
II. kötet Európa p. 577
3. L. Zorin: Varósi melódia  
bp. 1967. Színházi Intézet p. 71.



ZAJÁK ETELKA

I. ÉVFOLYAMOS OROSZ SZAKOS HALLGATÓK SZÓKINCSENEK FEJLESZTÉSE  
AUDIOVIZUÁLIS MÓDSZEREKKEL.

Abstract: В статье говорится о результатах, которых были достигнуты в развитии навыков речи (особенно в увеличении запаса слов) первокурсников-русистов, обучающихся русскому языку в лингафонном кабинете. В одной группе студентов первого курса отделения венгерского и русского языков занятия по речевой практике проводились при помощи аудиовизуальных методов. Данные этого эксперимента подтверждают гипотезу выдвинутую автором: обучение языку с использованием современных технических средств приносит больше результатов, чем обучение языку традиционными методами. Этот метод требовал составленного преподавателем лабораторного материала и использования самых целесообразных методов в обучении языку. Результаты анализа автор описывает в статье и иллюстрирует их таблицами.

Idegennyelv oktatásunk korszerűsítése valamennyi iskolatípusban, több szinten folyik. A tanterveknek megfelelően sorra bevezetésre kerülnek az új tankönyvek. A régi, de "bevált" módszerek mellett kialakulóban vannak az új metodikai eljárások is, folyik a legkorszerűbb technikai eszközök kipróbálása (képmagnó, számítógép stb.)

Jellemző tünet a magyar szakmetodikai irodalomban, hogy túlértékelnek eljárásokat, vagy technikai "csoda-eszközöket", majd pedig -- amikor kiderül, hogy eredményt elérni ezekkel az eljárásokkal és eszközökkel is csak áldozatos és kitartó tanári-tanulói munka árán lehet -- gyorsan lemondunk róluk. Így történt ez a nyelvi laboratóriumokkal is. Sok cikk jelent meg a nyelvi laboratórium hatékonyságának bizonyításáról, és még több panasz arról, hogy a szaktanárok nem kapnak elég segítséget, a tananyagot sok időráfordítással, egyedül állítják össze. A szakirodalomban a nyelvtanulás kezdeti szakaszáról szóltak a laboratóriumban dolgozó kol-

légák. Mi azonban feltételeztük, hogy magasabb szinten is eredményesen lehet használni a laboratóriumot, ezért a tanárképző főiskola I. évfolyamos orosz szakos hallgatóinak egy csoportja számára komplex programot állítottunk össze nyelvi laboratóriumi felhasználásra. Az eredmény ellenőrzése végett kontroll-csoportokban is elvégeztük a szakaszos eredményvizsgálatot.

Általános tapasztalat -- a felmérések is fényesen bizonyították -- hogy a hallgatók szókinccse szegényes, bizonytalan. A felvételi vizsgán is érződnek a témákhoz "előregyártot" szövegeken, hogy a jelöltek iskolás módon megtanulták azokat. Azonban a szabad beszélgetések során, új szituációban már nem tudják használni, nem tudják kiemelni a korábbi oly helyén való, s itt is felhasználható struktúrákat, szavakat.

A főiskolai ún. lexikaórákon tervszerűen és következetesen folyik a témák szerinti szókinccsbővítés. Úgy véljük, hogy a tantervben előírt óraszámban nincs mód valamennyi, a témához szükséges szó egyenlő mélységű begyakorlására. Ezen maga a hallgató segíthetne legharamabb (olvasás, laboratóriumi gyakorlatok, orosz nyelvű beszélgetések egymás között, egyéni gyakorlás, hathetes és féléves részképzések stb.). Valószínűleg sok hiányosság van e területen is. A szókinccsbeli hiányosságok okainak elemzése nem egyszerű. (Később visszatérünk e problémakörre.)

I. évfolyamos orosz szakos hallgatók körében egyéves kísérletet végeztünk, melynek célja az volt, hogy minél objektívebb, számszerű adatokkal igazoljuk azt a meggyőződést, hogy

a/ a tanárképző főiskola orosz szakán a lexika tanterv komplex célkitűzéseinek megvalósítása mellett,

b/ a tantervi anyagok az audiovizuális eszközök felhasználási módjának megfelelően programozva és

c/ oktató munkánkban nagyrészt audiovizuális eszközöket alkalmazva elsősorban a beszédkészség terén eredményesebb munkát végzünk, mint a hagyományos módszerekkel.

Elképzeléseink igazolására kiválasztottunk egy átlagos képességű magyar-orosz szakos "kísérleti" csoportot, valamint kontrollcsoportként a többi első éves csoportból arányosan kigyűjtöttünk néhány jó, közepes és gyenge képességű hallgatót. Ez utóbbi hallgatók számára nem volt kötelező részt venni a felmérésekben. A kontrollcsoport összetétele képességek te-



kintetében többé-kevésbé megegyezett a kísérleti csoport összetételével. A kísérleti csoport létszáma 20, a kontrollcsoporté 24 fő volt.

A mérések feladatainak összeállításánál szigorúan figyelembe vettük a lexika, a nyelvtan és a fonetika tanmeneteket, s mindig csak a már befejezett témák alapján szerkesztettük meg a kérdéseket, feladatokat. Miután az audiovizuális eszközökkel folytatott oktatás fő célja a beszéd-készség eredményesebb fejlesztése volt, így elsősorban e készséget, illetve az ezzel szorosan összefüggő egyéb készségeket mértük: hallás utáni megértés, kérdésekre válasz adása, kérdések szerkesztése képekhez, hallott orosz nyelvű szöveg orosz nyelven való elmondása, kísérő szöveg alkotása és szalagra mondása dia filmhez stb. A beszéd-készség szorosan összefügg a szókincs mértékével, illetve a mondatszerkesztési készséggel is, ezért e problémakörben is végeztünk méréseket.

A méréskor a hallgatóknak a szókincs gazdagításában elért mennyiségi eredményeit figyeltük meg elsősorban, de kitekintünk néhol minőségi vonatkozásokra is.

A mérések során elsősorban a tartalomelmondás, valamint a képekhez szerkesztett kommentárok szógazdagságát vizsgáltuk.

A szókincs gazdagságának mérésére a Küllő Mária által a fogalmazások szókincsének mérésében alkalmazott  $\frac{\text{típe}}{\text{token}}$  képletet használtuk mi is.<sup>(1)</sup>

Az írók költői szótárának gazdagságát, szókincsének variáltsági fokát e képlet segítségével jellemzik. A képletről azt kell tudnunk, hogy "type" (számláló) a szövegben előforduló szavak számát, a "token" (nevező) az összes felhasznált szó számát jelzi. Így ki lehet számítani, hogy az író száz szavanként hány új szót használ egy-egy művében. Az eredmény annál jobb, minél közelebb kerül az eredmény az 1 egészhez. Miután a hallgatók szövegei sokkal rövidebbek, így az írók szókincsgazdagságának ezrelékes értékeinél jóval nagyobb számot kapunk. Az elv azonban így is igaz marad, hiszen csakis kisebb számokat nyerünk mint 1 egész, de annál jobb, minél közelebb kerülnek az értékek az egy egészhez.

Miután a kísérleti csoport és a kontrollcsoport (beszéde terjedelmének, teljesítményének) összesített eredményei (csoporteredményei) nem térnek el nagyon egymástól, valamint az idők rövidege miatt nem is tudtak volna túlságosan sok szóval beszélni, ezért -- úgy véljük -- a terjedelmek alapján nem szükséges még külön is szelektálni a hallgatói telje-

sítményeket. Csúpan két szélsőséges teljesítmény fordult elő (egyik alig mondott valamit, a másik pedig valósággal "lefetyelt", de mindkét hallgató a kontrollcsoportból került ki, e hallgatók teljesítményét az értékelésből kihagytuk). A szavak összeszámlálásakor nem voltunk tekintettel arra, hogy az illető szó a konkrét esetekben helyesen vagy helytelenül szerepel ("lexikai hiba-e").

Tartalom-elmondás:

	Összes szó		felhasználó szó		Index		Fejlődés (index) %-ban	
	IX.	V.	IX.	V.	IX.	V.		
Kísérleti csoport								
átlagai:	108	229	64,5	162,8	0,56	0,72	0,16	128 %
Kontrollcsoport								
átlagai	96	203	58,5	142,2	0,61	0,70	0,09	114 %
A két csoport								
átlaga	102	216	61,5	152,5	0,58	0,71	0,13	125 %

A képek kísérő szövegei:

	Összes szó		felhasználó szó		Index		Fejlődés (index) %-ban	
	IX.	V.	IX.	V.	IX.	V.		
Kísérleti csoport								
átlagai:	111	181	46,6	110,4	0,42	0,62	0,20	147 %
Kontrollcsoport								
átlagai	129	143	58	65,8	0,45	0,60	0,15	133 %
A két csoport								
átlaga	120	162	52,3	98,1	0,43	0,61	0,16	120 %

A mutatók nem lelkesítőek még akkor sem, ha mindkét csoport fejlődést mutat (128 %-os, illetve 114 %-os, valamint 147 %-os és 133 %-os teljesítménynövekedésről van szó). Minden egyes képkocka új és új lexikát kí-

nált, de a hallgatók nem törekedtek a mondanivalójuk változatosabb formába öntésére, megelégedtek a könnyen, biztosan használható szavakkal, s ezek többszöri ismétlésével. Még az utolsó méréskor is az átlagban 181 szóból 110 volt a felhasznált szavak száma a képsor kommentálásakor. Nem szabad, hogy a 147 %-os fejlődési mutató elégedetté tegyen bárkit is. A tanév végéig sok hasonló feladatot oldott meg a csoport az audiovizuális teremben, s elvártuk volna, hogy ilyen kis szó-szám mellett magasabb indexértéket produkáljanak. A két csoport végteljesítménye közötti különbség minimális, de ha tekintetbe vesszük a két csoport kezdő teljesítményét, akkor ez a különbség felnagyítódik -- ismét a kísérleti csoport javára.

Ha a lexikai gazdaság minőségi vizsgálatára -- csak egyetlen szempontból -- kitekintünk, akkor a következő képet kapjuk:

Tartalom-elmondás:

	Szókincs index		A felhasznált szavak és ebből az új szavak átlagai		A fejlődés %-ban
	IX.	V	IX.	V.	
Kísérleti csoport	0,56/ 108	0,72/ 229	64,5 0,7	162,8 20,6	13,3 %
Kontroll csoport	0,61/ 96	0,70/ 203	58,5 0,9	142,2 8,9	6,2 %

A képek kísérő szövegei:

	Szókincs index		A felhasznált szavak és ebből az új szavak átlagai		A fejlődés %-ban
	IX.	V	IX.	V.	A felhasznált szavak 102 %-a új szó
Kísérleti csoport	0,42/ 111	0,62/ 181	46,6 0,3	110,4 12,1	

Kontroll	0,45/	0,60/	52,3	98,1	3,6 %
csoport	129	143	0,5	3,6	

"Új" szónak minősítettük azokat a lexikai egységeket, amelyek a középiskolai minimumszótárból hiányoznak, de egy-egy téma feldolgozásánál az I. évfolyamon a hallgatóknak találkozniuk kellett az illető szavakkal, kifejezésekkel. Ezek a lexikai egységek tehát nem ismeretlenek, hanem csak újak, kevésbé begyakorlottak. Olyan nyelvi jelenségeket is újnak minősítettünk, amelyeknek egy-egy formáját (szótári alakját vagy az igék néhány igekötős változatát) a tanulóink már korábban elsajátították, a konkrét anyagunkban előforduló változatot pedig csak a főiskolai nyelvórákon kellett megtanulniuk.

Ha a táblázat adatait megnézzük, akkor szembetűnik, hogy az év végén tanult témához sem mernek sokkal több újonnak gyakorolt szót felhasználni, mint az év elején, noha a szókincsindex megnőtt. Az ismert szavakat biztonsággal használják, sok passzív régi szó aktivizálódott az év végére, s ezekhez képest az új lexikai egységek alig szaporodtak, nem mertek még rájuk támaszkodni.

Egyénekenként 16-25 új szót könyvelhetünk el a tanév utolsó mérésekor, sőt a képekhez elmondott kísérőszövegekben az inkább csak 6-15 új egységet jelent. A tartalomelmondás viszonylag jobb eredménye onnan ered, hogy a hallott szövegben is előforduló "új"szót a hallgatók felidéztek az emlékezetükben, amikor az elmondásra került a sor. A képleírásoknál nem volt "minta", ezért a hallgatók a könnyebb megoldást választották.

Ha a két csoport teljesítményeit hasonlítjuk össze, akkor a kísérleti csoport teljesítménye pozitív eltérést mutat. Az azonos idő alatt felhasznált szavak száma megszorodott, a szókincs gazdaságának indexe jelentősebben nőtt, mint az ellenőrző csoportokban. Ez feltétlenül annak tudható be, hogy a hallgatóinknak több lehetőségük volt az aktív beszédre (a nyelvi laboratóriumban), és így a passzív tartományból sok szó az aktív tartományba került át, sőt ezeket -- jóllehet középiskolai tananyag-ról van szó -- meglehetősen biztonsággal használják.

Az új lexikai egységek tekintetében a különbségek már jóval szerényebbek, bár itt is megvannak. Az a véleményünk alakult ki, hogy egy tan-

év rövid időnek bizonyult ahhoz, hogy az újonnan tanult lexikát is biztonságosabban használják fel a kísérleti csoport tagjai. A pozitív eltérés, mint tendencia joggal kelt reményt bennünk, hogy még jobban összeállított szókincsfejlesztő laborgyakorlatokkal, s még exaktabb mérési módszerekkel, hosszabb távon pontosabb, egyértelműbb képet lehet majd kapni a technikai eszközök ilyen irányú előnyeiről is.

Természetesen érdekes lett volna a szófaji kategóriák vagy a szógyakoriság szempontja szerinti szókincselemzés is, de ez a kérdéskör a mi bizonyítási eljárásainkhoz nem volt elengedhetetlenül szükséges. Egy újabb tanulmányt igényelne ez a probléma.

A hallgatók nyelvi nehézségeinek túlnyomó része az igék területéről adódik. Az ún. új szavak nagyobb része sem ige (hanem főnév, melléknév), legfeljebb csak a régiek alkalmazási köre bővült. Igaza van Köllő Mártának, amikor kijelenti: "ez nagy veszély, hisz igék nélkül megbénul az élő beszéd" "... az ő segítségükkel élnek a főnevek és él a beszéd."<sup>(2)</sup> A mi főiskolánk hallgatóinak véleménye is megegyezik az ELTE hallgatói 98 %-nak véleményével: a féléves szovjetunióbeli (vlagyimiri) részképzés idején az igehasználat különböző problémáival küszködtek. Egyetértünk a mű szerzőjével: "Az egészséges szókincsfejlesztés a nyelvtanulás egyik alapvető problémája. Ehhez viszonylag kevesebb konkrét főnévre és több igére van szükség. Az igékből az érzelmi, akarati aspektusok kifejezéseire, a szükségesség, az értékelés szavaira nagy figyelmet kell fordítanunk a tanulás elejétől kezdve. Az igék sokrétű gyakorlása, interiorizálása az egyik legfontosabb feladat."<sup>(3)</sup>

A szókincs szegénységének okait keresve nem tudunk egyszerűen válaszolni a "miért?" kérdésre. Úgy érezzük, sok összetevője van e problémának, amelyek mind objektív, mind szubjektív okokra is visszavezethetők. Az általános és középiskola hosszú ideig régi könyvekből tanította az orosz nyelvet, s az új tankönyvek tanítási metodikája csak lassan érett meg. A mi vizsgált hallgatóink még ebben a "kísérleti" szakaszban sajátították el a középiskolai anyagot. Azóta szerezésesen megnőtt az orosz nyelvtanulás iskolai szakasza (már az általános iskola 4. osztályától tanítjuk az orosz nyelvet) és ha már valamennyi osztályban az új tankönyvekből taníthatunk, feltehetően javulni fog a helyzet. Az új tankönyvek témakörei majd közelebb állnak a tanulók érdeklődéséhez, és a nyelvtanít-

tás központi feladata: a "beszédre" tanítás is sokkal eredményesebb lesz.

Az OKTV, az érettségi és felvételi vizsgák témái is kényszerítették a nyelvtanárokat, hogy az agyon-únt tematikában minél nagyobb jártasságot érjenek el a tanítványaik, s eredményesebben vizsgálhassanak.

A főiskolai tanterv is előírja a "mindennapi élet" témáinak tanítását. Tehát újra ismétlődnek a "család", "lakás", "étkezés", "vásárlás", "város" stb. témák, amelyeket a hallgatók legtöbbször már únnak, ha a tanár nem tudja újszerűen, érdekesen feldolgoztatni az anyagot (pl. a nyelvi laboratórium vagy az audiovizuális terem lehetőségeit felhasználja, ill. a hagyományos metodikai eljárásokat változatosabban alkalmazza stb.). Ideje lenne a főiskolai nyelvoktatás anyagát is újra átgondolni, a szókincsét modernizálni. A főiskolai oktatók nagy része igyekszik önmaga segíteni a bajokon, eredeti orosz szövegek feldolgozásával. A mai szovjet emberek életéről sok érdekes cikk jelenik meg a Спутник с. folyóiratban, amelyeket sokszorosítanak, szétosztanak. Sajnos, ezeket csak mint kiegészítő anyagokat tudja használni, mivel az első éven a hallgatóknak sem elegendő szókincsük, sem elegendő grammatikai tudásuk nincs a cikkek folyamatos tanulmányozásához. A szótározási technikájuk alacsony színvonalú, amiatt roppant megnehezedik még a minimálisan megkövetelhető szövegmenyiségek otthoni megtanulása is. Az orosz nyelvű kötelező olvasmányokkal is hasonló gondok merülnek fel. Így aztán az órákon jóval kevésbé lehet azt a pedagógiai elvet megvalósítani, hogy az új szavakat elsősorban természetes beszédhelyzetben tanítsuk, gyakoroltassuk. A hallgatók idejének nagy része "ráment" a szótározásra, az egyéni begyakorlásra nem sok idő maradt, az órán több segítséget igényelnek a tanártól, s mire minden probléma tisztázódik, már megszólal az óra végét jelző csengő.

Igaz, a lexika gazdagsága kimeríthetetlen (és jóval kevésbé rendszerszerű, mint a nyelv egyéb zárt rendszerbe fogható komponensei). Ezzel a problémával a nyelvtanulásban csak hosszú távon lehet megbirkózni. A tapasztalatunk szerint a hallgatóink nagy része nem szeret "birkózni" a tananyaggal, mentséget keres valós és vélt akadályozókban (órarend, magas heti óraszám, nem rendelkezik nagy szótárral, a társtanszékek magas követelményei stb.). Természetesen a tanár nem lehet tekintettel a "panaszokra". Sok segítséget kaphatnak a hallgatók a szovjetunióbeli hathetes (majd később a fél éves) részképzésen, azonban nem mindig érezzük a később-

bi eredményekben az idegen nyelvi környezet hatását. A mérések során is ezt kellett megállapítanunk, hiszen a tudatos, következetes, sokirányú készségfejlesztő munka magasabb tudásmennyiséget eredményezett a kísérleti csoportban, mint a hagyományos módon tanuló, a Szovjetunióban 6 hetet eltöltött csoportokban.

Addig is, amíg központilag (tanterv, tankönyvek, szakórák számának növelése) nem történnek meg a szükséges lépések, nem ülhetünk tétlenül. A hagyományos oktatási formák mellett növelni kell a hallgatók beszédejét, s ez csak az audiovizuális eszközök, elsősorban a nyelvi laboratórium segítségével hívásával lehetséges (miután a szovjetunióbeli részképzések idejét nem lehetséges nyújtani). A mérések eredményeinek elemzése során jutottunk arra az elhatározásra, hogy a különféle készségfejlesztő laboratóriumi gyakorlatok megtervezésénél figyelembe vesszük és besoroljuk a régebben tanult témákhoz kapcsolódó szövegeket, hangosított anyagokat is, hogy az elsajátított szókincset az állandó aktualitás szintjén tartsuk.

Igen kívánatos lenne, ha rugalmasabban tudnánk felhasználni a már meglévő videofelvételeket is, hiszen a televíziózás sem idegen már a nyelvtanulóinktól, és ez is nagy motiváló erőt rejt magában. Itt az idő, hogy korszerű tartalomhoz a legkorszerűbb, a legcélravezetőbb eszközöket és módszereket felhasználni tudó nyelvtanárokat neveljünk, akik a saját főiskolai tapasztalataikat majd az iskolákban hasznosíthatják -- miközben sokkal jobb nyelvi ismeretekkel, készségekkel és jártasságokkal rendelkeznek majd önmaguk is.

## JEGYZET

1. KÖLLŐ Márta: Az orosz nyelv oktatásának néhány kérdése.  
Fordítás, fogalmazás, szövegértés  
Tankönyvkiadó, Budapest, 1978. 122. old.
2. u.o. 41. old.
3. u.o. 43. old.

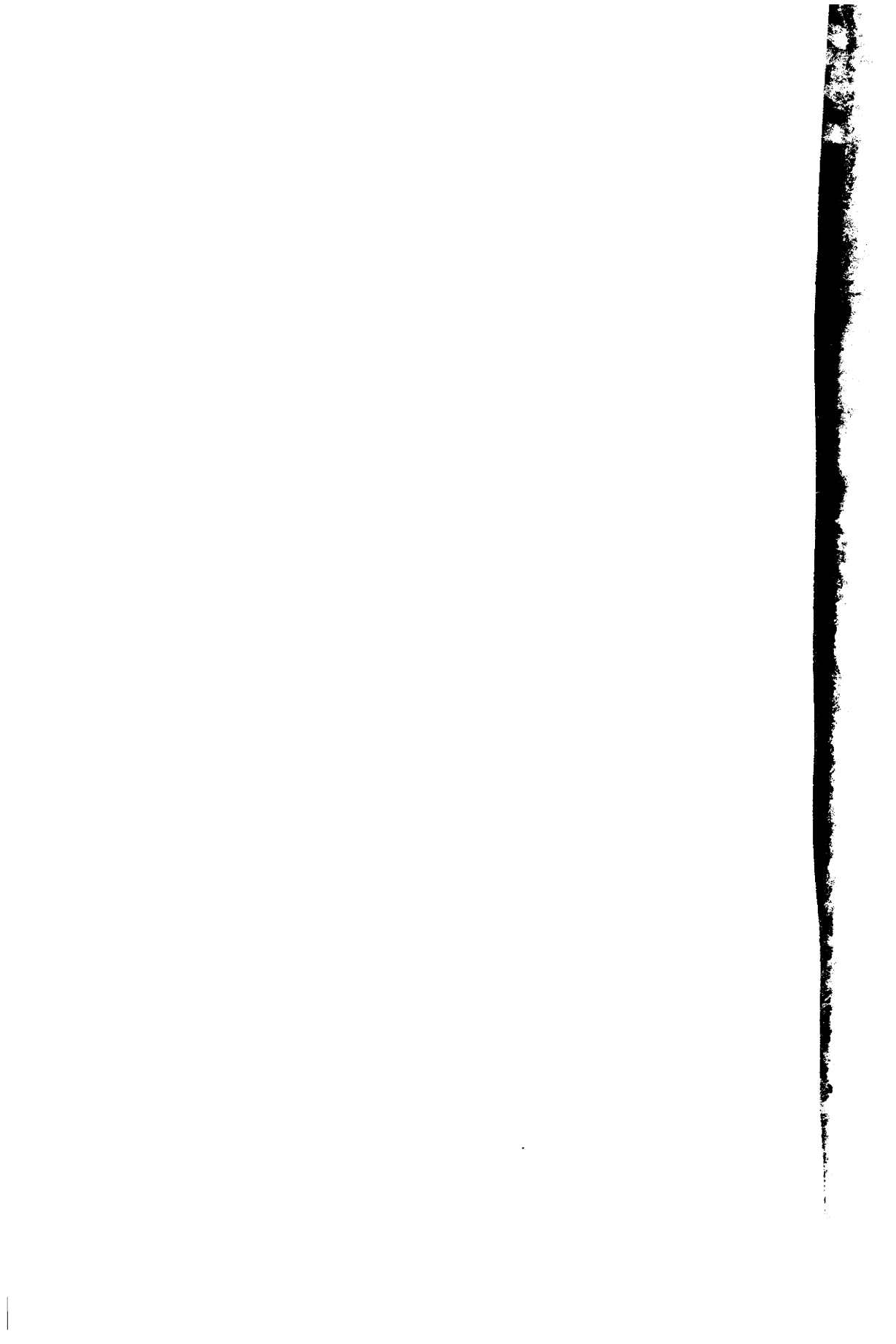
## IRODALOM

1. ÁGOSTON György -- NAGY József -- OROSZ Sándor: Mérésees módszerek a pedagógiában.  
Tankönyvkiadó, Budapest, 1974.
2. KÖLLŐ Márta: Az orosz nyelv oktatásának néhány kérdése.  
Fordítás, fogalmazás, szövegértés.  
Tankönyvkiadó, Budapest, 1978.
3. SZŰCS Pál: Az audiovizuális oktatás hatékonysága  
Tankönyvkiadó, Budapest, 1984.
4. BAKONYI István: Pergőfilm az orosz nyelv oktatásában.  
OOK. Veszprém, 1981.
5. Г.Ф.Городулова: Обучение речи и технические средства  
Москва, "Русский язык" 1979.



TARTALOMJEGYZÉK

	old.
Szöke Lajos: Görömböly szlovák nyelvjárásának néhány sajátossága.....	3.
Новотнине Вагаши Маргит: Количественная детерминация – выражение партитивности в русском и французском языках и её венгерские эквиваленты.....	15.
Й. Бихари: Рецензия.....	23.
Лендьел Золтанне (Дедюхина Л. Н.) О"языке двузначном".....	25.
Ф. Урманчеев: Думы и баиты.....	43.
Kaló Ferenc: Herzen és Turgenyev.....	61.
Lengyel Zoltán: Vaszil Bikov kisregényeinek néhány sajátosságáról	71.
Hekli József: Vázlatok Zorin drámáihoz.....	79.
Zaják Etelka: I. évfolyamos orosz szakos hallgatók szókincsének fejlesztése audiovizuális módszerekkel.....	95.



A Ho Si Minh Tanárképző Főiskola  
Házi Nyomdája

ISSN 0138-9734

