

**ACTA  
ACADEMIAE PAEDAGOGICAE AGRIENSIS  
NOVA SERIES TOM. XXI.**

**AZ ESZTERHÁZY KÁROLY TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLA  
TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI**

**REDIGIT – SZERKESZTI  
PÓCS TAMÁS, V. RAISZ RÓZSA**

**Статьи по славянской филологии**

**TANULMÁNYOK  
A SZLÁV FILOLÓGIA KÖRÉBŐL  
KÖRÉBŐL**

**REDIGIT – SZERKESZTI  
HEKLI JÓZSEF**

**EGER  
1994**





ACTA  
ACADEMIAE PAEDAGOGICAE AGRIENSIS  
NOVA SERIES TOM. XXII.

AZ ESZTERHÁZY KÁROLY TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLA  
TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI

REDIGIT – SZERKESZTI  
PÓCS TAMÁS, V. RAISZ RÓZSA

Статьи по славянской филологии

TANULMÁNYOK  
A SZLÁV FILOLÓGIA KÖRÉBŐL  
KÖRÉBŐL

REDIGIT – SZERKESZTI  
HEKLI JÓZSEF

EGER  
1995

**ISSN 1216–8165**

**Felelős kiadó: Palcsóné dr. Zám Éva**  
főiskolai főigazgató

**Műszaki szerkesztő: Nagy Sándorné**  
Készült az Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola  
nyomdaüzemében  
**Felelős vezető: Budavári Sándor**

## Содержание

Балга Ирина: Роль игровых ситуаций при обучении русскому языку (в венгерской аудитории) .....	5
Хекли Йожеф: Эмиль Брагинский автор и соавтор .....	17
Лендьелне, Людмила Дедюхина: Поэтический мир М. Цветаевой в зеркале заглавий .....	33
Лендьел Золтан: Размышления о Венедикте Ерофеева и его повести Москва-Петушки .....	63
Сёке Домонкошне: Перелистывая неизвестный дневник Бабеля .....	75
Тот Миклошне: М. Некоторые замечания о русских поговорах и поговорках на тему "родина" .....	85
Сёке Лайош: Варианты церковнославянского русского извода в XIX-ом столетии. ....	93
И. Лёриш Юлианна: "Изобилующие глаголы" .....	105
И. Лёриш Юлианна: Мотивы и образная система в поэзии Есенина .....	123

## TARTALOM

Balga Irina: A játékos szituációk szerepe az orosz nyelv tanításában /magyar nyelvű iskolákban/.....	5
Hekli József: Emil Braginszkij a szerző és társszerző .....	17
Lengyel Zoltánné: Cvetajeva költői világa a címek tükrében .....	33
Lengyel Zoltán: Gondolatok Venyegyikt Jerofejevéről és "Moszkva-Petuski" c. kisregényéről .....	63
Szőke Domonkosné: Egy ismeretlen Bábel-naplót forgatva .....	75
Tóth Miklósné: Néhány megjegyzés a hazával kapcsolatos közmondásokról .....	85
Szőke Lajos: Az orosz szerkesztésű egyházi szláv nyelv változatai a XX. században.....	105
N. Lőrincz Julianna: Motívum- és képrendszer Jeszenyin költészetében és műfordításaiban .....	123

БАЛГА ИРИНА

## РОЛЬ ИГРОВЫХ СИТУАЦИЙ ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ (В ВЕНГЕРСКОЙ АУДИТОРИИ)

В наши дни международные политические, экономические и культурные отношения открывают границы между странами. Современному человеку необходимо овладеть хотя бы одним иностранным языком.

Иностранный язык традиционно включается во все общеобразовательные программы в разных странах. Справедливо считается, что кроме практической пользы обучение иностранному языку дает и большой общеобразовательный эффект.

Обучение иностранному (второму) языку представляет собой большую воспитательную ценность. Иностранный язык знакомит ученика с жизнью, обычаями и традициями людей, язык которых он изучает. Изучая второй язык, ученик лучше понимает, как язык функционирует и приходит к большей осведомленности в функции своего языка.

В настоящее время в Венгрии иностранные языки начинают изучать с детского сада и начальной школы. Русский язык изучают с четвертого класса общей восьмилетней школы (9 лет). В младших классах дети интересуются новым предметом, они ждут первых уроков, охотно занимаются языком. И чтобы этот интерес не прошёл и сохранился и у старшеклассников, требуется большая работа учителей русского языка, разработка методики обучения. Одним из самых важных вопросов обучения иностранному языку являются вопросы методики.

Умственные способности ребенка велики и обширны, он активно и творчески относится к языковой деятельности. Задача учителя – развивать эти способности, пробуждать в учениках интерес к изучению языка, сделать их восприятие активным. И в этом во многом помогает нам детская литература и детский фольклор.

При изучении нового материала и закреплении пройденного дети, особенно маленькие, с радостью играют на уроках и с увлечением проговаривают считалки, скороговорки, поговорки, отгадывают загадки. Используя игры, загадки, считалки, скороговорки на уроках русского языка, мы тем самым развиваем мышление и речь, учим их думать на иностранном языке.

Чтобы приучить детей думать на неродном языке, необходимо сделать этот труд интересным и занимательным. Занимательность же достигается разными методами, среди которых особое место занимают словесные игры, пословицы, поговорки, скороговорки, считалки, загадки, перевертыши. Они направлены на развитие речи, уточнение, закрепление словаря, развитие навыков правильного звукопроизведения, умение считать, читать, формирование мыслительной деятельности детей на иностранном языке.

Остановимся на образовательном и воспитательном значении игровых элементов на уроках русского языка. Игра в жизни взрослых и детей имеет важное значение. Но игра для ребенка – это не только развлечение, в процессе игры развивается мышление. Игра всегда была и будет специфической формой деятельности детей, и именно поэтому использование игровых приемов в учебных целях активизирует ребят и помогает преодолеть трудности при овладении языковыми умениями.

В процессе языковой игры развиваются все важнейшие мыслительные процессы: анализ, синтез, сравнение, классификация, обобщение. Словесные игры формируют подвижность, гибкость ума, а главное – активизируют речевую деятельность. Игровые моменты оживляют уроки, вызывают интерес, вносят разнообразие.

Языковая игра должна быть игрой только по форме, на самом деле это полезная умственная и речевая деятельность, направленная на достижение конкретной дидактической цели. Ребенок, увлеченный привлекательностью новой игры, как бы не замечает того, что он на самом деле учится. В игре же как раз ребенок сам стремится научиться тому, чего он ещё не знает. Игры сближают учеников друг с другом и с учителем, снимают у них напряженность, неуверенность, они имеют большое значение в воспитании у детей целого ряда качеств: находчивости, наблюдательности.

Дети, играя со словом, упражняются в произношении слов, в правильном их использовании. Игровые ситуации приближают речевую деятельность к естественным нормам, помогают развивать навык общения, способствуют эффективной отработке языкового программного материала, обеспечивают практическую направленность обучения.

Ещё раз подчеркнем роль словесных игр на уроках русского языка:

1. Дидактическая игра – один из приёмов обучения русскому языку как иностранному, помогающий создать на уроке речевую ситуацию; следовательно игра–средство активизации деятельности учащихся на уроке.

2. Правильно организованная с учетом специфики, игра тренирует память, помогает учащимся выработать речевые умения и навыки;

3. Словесная игра стимулирует умственную деятельность учащихся, развивает внимание и познавательный интерес к предмету;

4. Языковая игра–один из приёмов преодоления пассивности учеников.

5. Игра воспитывает у школьников дисциплинированность, организованность, ответственность.

### Методика проведения словесных игр на уроках русского языка

Подготовка к урокам–серьезная задача для учителей. Следует в начале года подобрать игры, соответствующие темам занятий. Необходимо определить место, время, правила игры. Только хорошо организованная игра поможет учащимся лучше усвоить учебный материал.

Игры, используемые на уроках в школе, можно разбить на несколько групп: а/ игры первого этапа обучения; б/ игры второго этапа обучения; в/ игры 3-го этапа обучения. На первом этапе в основном идёт накопление словаря и усвоение наиболее употребительных речевых моделей, на втором–продолжается пополнение лексического запаса и расширяет круг речевых моделей-вариантов, на третьем этапе основное внимание уделяется развитию речи, практическому использованию накопленного словаря в знакомых грамматических структурах. На первом и втором этапах обучения преимущественно проводятся игры, направленные на отработку произношения, фонетического, лексического и грамматического материала, на третьем – игры, развивающие речь и навыки перевода.

## Выбор игры для урока

Как уже отмечалось, выбор игры определяется учебно-воспитательными целями урока. Второе важное условие – доступность игры для учащихся данного возраста, соответствие их потребностям и интересам. Непосильное задание убивает интерес к игре, очень простое воспринимается как развлечение и не влечет за собой желаемого результата. Игра должна быть посильной, но в то же время содержать некоторые трудности, требующие внимания, памяти, анализа языка.

Все дидактические игры включают в себя речевые действия, иногда в сочетании с движениями, мимикой, с использованием наглядных пособий /предметов, карточек, картинок и т.д./. Успешное проведение игры зависит от уровня подготовки учащихся и этапа обучения. Например, игру "Отгадай, что я делал вчера?" можно использовать в середине или конце первого этапа обучения. Она требует не только знания слов, обозначающих действия предмета /ходил, смотрел, катался, читал/, но и умения правильно построить фразу. На втором этапе обучения подобные игры служат средством закрепления изученной грамматической темы.

## Место игры на уроке

Игру можно начинать, когда учащимися усвоен минимум какого-либо материала: звуков, букв, речевых образцов, грамматических форм. Игры-соревнования рекомендуется проводить в первые же недели обучения. Победителями считаются учащиеся, лучше и быстрее выполнившие задания.

Каждая игра преследует определенные цели. Отбирая игру, учитель должен четко представлять себе, какие знания у детей он будет закреплять с помощью этой игры, какие развивать знания и умения.

В какой части урока следует проводить игру? Это зависит от её характера и цели. Спокойные игры, такие, как разыгрывание диалогов по ролям, игры на образование слов, игры в переводчика, возможны на любом этапе урока. Оживленные игры, с какими-либо движениями, наиболее целесообразны в конце урока, т.к. ученики во время таких игр сильно возбуждаются. То же надо сказать и об играх, по окончании которых требуется обсуждение результатов, подведение итогов.

## Организация игры

Перед тем как начать игру, учитель сообщает, на каком материале она будет проводиться, иногда предупреждает о возможных затруднениях, с помощью контрольных вопросов выясняет понимание учениками материала, на котором построена игра.

Учитель сообщает задачу и объясняет правила игры, показывает образец, как надо выполнять игровое действие. Многие игры требуют объяснения правил. Учитель должен назвать игру по-русски и описать её тоже по-русски. Иногда достаточно только рисунка, но в некоторых случаях надо рассказать условия игры по-венгерски, чтобы учащиеся поняли их. Нельзя начинать игру, не убедившись, что все ученики поняли, что надо делать, что от них требуется. В процессе игры учитель помогает при затруднениях, иногда подсказывает наводящими вопросами решение, направляет действия играющих. Иногда по ходу игры учителю приходится вводить некоторые фразы и выражения, используя перевод или игровую ситуацию. Однако, не всё нужно растолковывать, прерывая игру.

Учитель осуществляет контроль за соблюдением правил игры. Учитывая особенности той или иной игры, следует стремиться к тому, чтобы руководили процессом игры ведущие из числа учащихся. Руководство учителя по возможности должно быть опосредственным, особенно в играх, проводимых на втором этапе обучения. Это позволит ведущим проявить самостоятельность, инициативу.

В процессе игры учитель должен проявить максимум внимания, такта, доброжелательности. Особое внимание следует уделять возбудимым и обидчивым детям. Отличительной особенностью словесной игры является её добровольность, поэтому творческие задания не должны быть радикально обязательными для всех, не надо заставлять их выполнять, если ребёнок не хочет.

Важно соблюдать соответствующий темп и ритм ведения игры: быстрый – вызывает отставание большинства учащихся, медленный – порождает длительное ожидание своей очереди, скуку, потерю интереса.

Многие игры проводятся как соревнования команд, групп. Учащиеся по очереди становятся капитанами команд, чтобы как можно больше детей могло проявить себя в этой роли. В каждую команду лучше включать школьников с различным уровнем знаний, стремясь, чтобы по возможности в командах были равные силы.

Для игры на уроке отводится примерно пять-восемь минут. По окончании игры подводятся итоги, объявляются победители. Учитель напоминает, какой материал надо повторить, чтобы в следующий раз одержать победу.

В подведении итогов часто принимает участие весь класс вместе с учителем. Дети обсуждают результаты игры. В некоторых играх результаты оцениваются учителем вместе с капитанами и ведущими.

При подведении итогов после выполнения задания учитель отмечает похвалой как тех, кто закончил работу первыми, так и тех, кто выполнил её последними, но успешно /а может быть, только наполовину/ справился с заданием. Любая языковая игра должна приносить детям радость и пользу.

Рассмотрим несколько групп словесных игр, собранных по цели их использования на разных этапах обучения.

Обучение языку всегда начинается с букв. Первый шаг в обучении языку – это обучение графике. Особенно важно это в русском языке, ведь он отличается от венгерского и своими буквами (кириллица). Изучение графики русских букв для учеников оказывается трудным, вначале им трудно понять, что буква "Р" в венгерском языке соответствует русской "П", а Буква "И" обозначает звук "у" и т.д. Есть совсем необычные для наших учеников буквы, как, например, "ж", "з", "ф", "ы" и т.д. Чтобы дети легко запоминали и не путали русские буквы с венгерскими, очень хорошими средствами являются рисунки, картинки, которые заключают в себе изображение букв. При помощи этих наглядных пособий можно проводить простые игры по схожести и отличию графического изображения букв обоих языков. Можно чуть усложнить игру поиском сходства и разницы букв русского алфавита (О-Ю; Ш,Щ,,Ц; С-Э).

Цель обучения иностранному языку - избегать на этих уроках говорения на родном языке. но на первых уроках, при знакомстве с графическим изображением букв – использование родного языка неизбежно.

Следующая группа словесных игр направлена на развитие речевого слуха, на выработку навыков произношения на материале звуков, слов и игры, на закрепление фонетического материала. В этой группе собрано много игр, от простых – для начального этапа обучения, до более сложных. Например:

## ”Подбери картинки”.

Цель игры: запомнить названия предметов, заучивание правильного произношения.

Правила игры: класс можно разделить на команды по числу рядов парт. На партах перед каждым учеником разложены картинки, изображающие предметы, которые дети знают (мяч, чашка, машина и т.д.). Учитель произносит предложения, а дети подбирают и показывают ему картинки. Потом хором повторяют предложения. Учитель: ”Саше купили мяч”. Дети поднимают картинку с изображением мяча. Кто ошибется, выпадает из игры. Побеждают самые внимательные.

## ”Слова с одной гласной”

Цель игры: закрепить навыки произношения.

Ход игры: учитель сообщает, что сегодня все гласные опоздали на урок. Пришла только одна буква (например, ”а” или ”о”). Кто больше назовет слов с этой гласной буквой? Другие гласные называть нельзя. Ученики называют слова, например, только с гласной ”о”: окно, дом, молоко, кот, город и т.д. Побеждает тот, кто назовет больше слов.

## ”Слышу - не слышу”

Преподаватель произносит слова. Если он называет слово, в котором есть глухой согласный ”т” или ”п” ученики поднимают одну руку. Если в названном слове есть звуки ”д” и ”б”, все поднимают обе руки.

Учащиеся делятся на две команды. Выигрывает команда, игроки которой сделали меньше ошибок. Ошибки игроков каждой команды учитель отмечает на доске.

Слова для использования в игре: Адам, думать, город, год, дай, задача, куда, обед, каждый, больница, хлеб, брат, ошибка, спасибо, бумага, суббота, рубль, учебник, декабрь....

## ”Твердые и мягкие звуки”

Учитель называет слова. Ученики поднимают руку, если ”д” или ”т” произносятся мягко. Если согласный ”д” или ”т” произносится твердо,

руку поднимать нельзя. Выигрывает команда, в которой учащиеся допустили меньше ошибок.

Слова, используемые в игре: д-д - дом, один, вода, карандаш, здоров, радио, куда, идут, дай, думать, одежда, деньги, день, едет, Володя, дядя, пойдем, сидеть, Федя...

т-т - та, тут, четыре, Таня, стул, читаем, ветер, телефон, Катя, Дети, костюм, гостиница...

Группа игр, направленных на усвоение и закрепление лексики очень обширна и разнообразна по уровню трудности.

Например:

### "От каждой буквы - столбик"

Цель игры: закрепление лексики существительных.

Ход игры: учитель пишет на доске какое-нибудь слово из 3-4 букв.

Ребятам надо написать под каждой буквой 4 слова, которые обозначают название предметов и начинаются с этой буквы.

Например:

"д"	"о"	"м"
дети	окно	мама
дом	обед	молоко
друг	ответ	магазин
дедушка	отец	музыка

Побеждает тот, кто первым выполнит задание. Количество слов в каждом столбике может быть увеличено в зависимости от того, сколько времени учитель отведет на игру.

### "Буквы рассыпались"

Цель игры: направить внимание на буквенный состав слова.

Ход игры: учитель пишет на доске рассыпанные буквы и говорит:

"Было у меня слово, но оно рассыпалось. Кто быстрее составит слово из этих букв?" Выигрывает тот, кто первый правильно называет слово.

Затем он имеет право придумать новое рассыпанное слово.

Пример: к, а, л, о, ш. "школа".

о, ш, к, а, к "кошка" и т.д.

## ”От каждой буквы-новое слово”

Цель игры: отработка лексики.

Ход игры: учитель пишет на доске какое-нибудь слово, располагая все буквы по вертикали, необходимо от каждой буквы столбика написать по слову. Побеждает тот, кто первым напишет все слова. Он получает возможность придумать слово для новой игры.

Например: к от  
          в от  
          а втобус  
          р адио  
          т орт  
          и гра  
          р ак  
          а вторучка

## ”На чем поедем?”

Учитель подбирает несколько картинок, на которых изображены улица города, река, лес, горы, море, проселочная дорога, шоссе, железная дорога, снежная равнина, пустыня. Размер картинок должен быть таким, чтобы они хорошо были видны всем учащимся. Дается задание рассказать, на чем можно проехать в местах, изображенных на картинках. Команды соревнуются, рассматривая картины по очереди. За каждое название транспортного средства начисляется очко. Играющие из других команд дополняют ответы товарищей и также получают очки. Выигрывает команда, набравшая больше очков.

К группе игр, направленных на развитие связной речи, относятся игры, направленные на отработку навыков диалогической речи.

## ”В магазине”

Цель игры: закрепить навыки диалогической речи.

Ход игры: играют два человека, первый – продавец (перед ним на столе школьные принадлежности или другие товары), второй – покупатель. Разыгрывается сцена покупки товаров.

Например:

- Сколько стоит карандаш?
- Какой?

- Синий.

- Пять колеек.

Подобная игра приближает урок к жизненной ситуации. Возможны следующие варианты этой игры: "В театре", "На стадионе", "В библиотеке", "В музее", "На почте" и т.д.

Огромна, интересна и занимательна группа игр, направленных на усвоение и закрепление грамматики, она также разнообразна по уровню трудности.

### "Сколько стоит?"

Учитель на листочках пишет разные цифры. Дети выбирают по одному из листочков. Учитель спрашивает: "Сколько стоит книга?" Ученик называет цифру, указанную на листочке.

При изучении "глагола" можно воспользоваться такой игрой: перед классом стоят три ученика. Один из них просит другого сделать что-нибудь. Второй ученик выполняет просьбу, объясняя при этом свое действие глаголом в первом лице единственного числа. Третий ученик называет действие в 3-ем лице единственного числа.

Например:- Открой книгу.

- Я открываю книгу.

- Он открывает книгу.

### "Кто укажет больше признаков предмета?"

**Цель игры:** закрепить имя прилагательное в сочетании с определенными существительными.

**Ход игры:** учитель объясняет условия игры и называет какой-нибудь предмет, например, "стол". Ученики называют признаки: большой, новый, белый, деревянный, высокий... Побеждает тот, кто назовет больше признаков данного предмета.

В группе грамматических игр очень обширна группа игр, направленных на усвоение и закрепление окончаний существительных в различных падежах, а также на закрепление форм спряжения глаголов и глаголов движения, например:

### "Кто назовёт больше глаголов движения?"

Учитель показывает детям несколько картинок, на которых изображены различные способы передвижения человека, животных,

птиц, рыб, и т.д. Играют две команды. Они соревнуются: кто придумает больше предложений с глаголами движения, объясняя то или иное действие, изображенное на картинке. Например, на картинке нарисована лодка, плывущая по реке. Ученик должен сказать: "Лодка плывёт по реке". Если изображено небо и на нем облака, то ученик говорит: "По небу плывут облака". Другой ученик может добавить: "По небу бегут облака". Капитаны команд ведут учёт правильных ответов, начисляют очки. Выигрывает команда, набравшая больше очков.

Следующая группа игр-игры, направленные на совершенствование устного и письменного перевода.

### "Эстафета"

Класс делится на команды. Ученикам дается задание перевести на русский язык написанный на доске текст. Участники каждой команды получают лист бумаги. Первый ученик переводит первое предложение и передает лист следующему. Второй переводит второе предложение и передает третьему и т.д.

Побеждает команда, которая первой выполнила задание и сделала меньше ошибок.

### "Игра в переводчика"

Цель игры состоит в том, чтобы научить детей правильно строить предложения на русском языке и правильно их произносить, усвоить некоторые формы перевода, соответствия грамматических структур и лексики родного и русского языков. Игра проводится как разговор двух людей с помощью переводчика. К столу выходят четыре ученика. Один задает вопросы, второй переводит их, третий отвечает на вопросы, четвертый переводит ответ. Для исправления ошибок привлекаются все учащиеся класса. Учитель ведет учёт вопросов, правильного перевода и ответов.

#### Игры, направленные на расширение страноведческих знаний:

### "Города"

Учитель пишет на доске название какого-либо города. Учащиеся продолжают список названиями других городов, которые начинаются на последнюю букву предыдущего, например: Ленинград-Донецк-Киев-

Волгоград и т.д. За каждое название команда получает очки. Выигрывает команда, набравшая больше очков.

### ”Экскурсоводы”

Учитель раздает каждой команде одинаковые комплекты открыток (по пять-шесть штук) с изображением различных городов (лучше России). Ученики, получившие открытки, за определенное время (не больше пяти минут) составляют короткий рассказ о городе, который изображен на открытке. Тот, кто первым закончил свой рассказ, как экскурсовод читает его классу. Учащиеся из других команд, писавшие об этом же городе, дополняют рассказ первого ”экскурсовода.” За каждое добавление команда получает три-пять очков. Выигрывает команда, набравшая больше очков.

По способу проведения игры могут быть устными, письменными, индивидуальными, групповыми.

Игр, сгруппированных по цели их использования очень и очень много. Они различны по трудности, но их можно использовать при всех видах обучения русскому языку. В зависимости от учителя, состава класса, возраста детей, уровня знаний играми можно пользоваться по-разному. Конечно же, школьники должны усвоить в первую очередь обязательный материал, но игровая форма, языковая игра, являющаяся результативным, занимательным способом, помогают при изучении многих тем и дополняют их.

Подвижные словесные игры можно использовать на внеклассных занятиях.

Как видно из примеров игры можно использовать для отработки произношения, фонетики, усвоения лексического, грамматического материала, для обучения переводу, для отработки техники чтения, пересказа, для расширения страноведческих знаний. С такой же целью можно использовать пословицы, поговорки, загадки, считалки, скороговорки, перевертыши, стихи и песни..

## HEKLI JÓZSEF

### EMIL BRAGINSZKIJ A SZERZŐ ÉS TÁRSSZERZŐ

**ABSTRACT:** (*Emil Braginsky, der Verfasser und Mitverfasser*) Die russische dramatische Dichtkunst der letzten Jahrzehnte weist einige bedeutende Namen auf. Im Bereich der Lustspiele ist Emil Braginsky einer der bekanntesten und anerkanntesten Autoren.

Beginnende schriftstellerische Versuche von Emil Braginsky fallen in die Zeit der 60-er Jahre, als er mit dem berühmten Filmregisseur, Eldar Rasanow Bekanntschaft machte und gleich danach mit ihm gemeinsame Drehbücher und Komödien schrieb. Die Drehbücher und Komödien der Mitverfasser behandeln Gegenwartsthemen, in deren Darstellungen, in alltäglichen oft banalen Geschichten, die gesellschaftlichen Widersprüche, Mißstände, die Sonnen – und Schattenseiten des russischen Lebens in komischen Formen geschildert wurden. Die gemeinsam geschriebenen Werke, wie "Heute Nacht heirate", "Die Mitarbeiter!", "Verwandte", "Die Heuchler" wurden verfilmt oder auf die Bühne gebracht.

Ab den 80-er Jahren ist Emil Braginsky "selbstständig" geworden. In seinen besten Komödien wie "Das Zimmer", "Die Abenteurerin", "Das Spiel der Lakaien" und "Alles kommt vom Regen" hat er das verfehlt Leben, die latenten Gegensätze, die trügerischen Idyllen und die Fassademoral der 80-90-er Jahre skurril dargestellt. Der Lustspiieldichter greift ziemlich tief in die Problematik des russischen Alltagslebens ein, die er in karikiertem und satyrischer Weise schildert. Den Scheinwohlstand der Gesellschaft hat er mit Schemageschichten- und Figuren an den Pranger gestellt. Emil Braginsky hat das Schablonenleben selbst mit

der Schablone bloßgestellt. Die Grundmotive seines Schaffens können in seiner besten Komödie "Das Spiel der Lakaien" verfolgt werden, deren Spielplatz eine Luxusvilla für hochrangige Gäste ist. In ihr karikieren die Lakaien, wenn das Gasthaus leer ist, die verstellten zwischenmenschlichen Verhältnisse und den luxuriösen Lebensstil der großen "Chefs".

In Braginskys Lustspielen dominieren die einfachen, grotesk-komödiantischen Elemente, die den Bühnenstücken zu durchschlagendem Erfolg und zu großer Popularität verhelfen.

Az elmúlt évtizedek során az orosz drámáról több különböző színvonalú és stílusú tanulmány, recenzió jelent meg magyar szerzők tollából, amelyben a kritikusok elsősorban a nevesebb írók, Arbuzov, Rozov, Vampilov, Zorin drámaművészetét elemezték, értelmezték beállítottságuk és kariersorsuk függvényében. A vígjátékról meglehetősen kevés szó esett a munkákban, talán azért, mert egykor sokan "másodrangú" műfajnak tartották azt. A mai orosz vígjátéknak azonban van egy olyan jeles és jellegzetes képviselője, mint Emil Braginszkij, aki néhány friss darabjával megpróbált új csapást vágni a műfaj rengetegében, stílust és hangot váltani a monotonia sablonjában. A negyven éve alkotó és számtalan színházi sikert megélt orosz szerző nevének ma már jó csengése van hazája határain túl is.

A sikeres és igen termékeny, a hetvenes éveinek közepén járó Emil Braginszkij kettős művészi életet tudhat magáénak. Évtizedekig a neves filmszakemberrel, Eldar Rjazanovval közösen írt filmforgatókönyveket és vígjátékokat, majd a nyolcvanas évektől önálló darabokkal jelentkezett. Nem volt könnyű helyzetben, főleg pályája elején, mikor az íróktól hivatalból megkívánták az egyeduralkodó eszme dicsőítését, az úgynevezett pozitív hős megmutatását, az örökös "sikerek" bizonygatását. Braginszkij, miként legtöbb kortársa, korai műveivel a közönség kockázatmentes kiszolgálására törekedett. De az is tény, hogy a hatvanas-hetvenes években készült néhány vígjátékban már felvillannak a megszépített és megszínezett orosz valóság visszásságai és árnyoldalai is. A kor megtúrte szolid-óvatos iróniával, mértéktartó, visszafogott csipkelődéssel igyekezett felvázolni a mindennapok apró történéseit, alkalmanként humorba fulladt komolykodásait. A rutinos Braginszkij, miként szerzőtársa Rjazanov is, mindig tudta, hol a határ, meddig mehet el, hogy az ellentmondásos

korszak fonák, torz jelenségeit fricskázó darabjai még színpadra illetve filmvászonra kerülhessenek. Éppen ezért a helyzet- és jellemkomikumra épülő műveinek leegyszerűsített, sablonszerű konfliktusait gyakran vidám-bolondos "happy end"-del oldja meg. A választott műfaj is kezére játszott abban, hogy a "nagy eszmék" egysíkú, lapos világát részben kikerülje, s az embereket inkább foglalkoztató, hétköznapi s egyben szórakoztató eseményekből szője darabjai szüzséjét.

A kemény, ellenmondást nem tűrő légkör enyhülésével, a hamis irodalmi alapszabályok feloldásával, a kötelező "lakkozás" megszűnésével polgárjogot nyert a kiüresedett "mintaélet" reális ábrázolása. A tömjénező-bódító tucatdrámák kora lejárt, s egyre nyíltabban került előtérbe, s fogalmazódott meg – főleg a vígjátékokban – a gogoli Revizor szellemes mottója: "Ne a tükröt átkozd, ha képed ferde!" A jótollú Braginszkij élt a lehetőséggel és legújabb színpadi műveiben már a hatalom és morál kérdéseit feszegeti ironikus-groteszk formában, egyúttal szorgalmazva az elkerülhetetlen társadalmi-erkölcsi korrekciókat is.

Braginszkij írásművészetében korszakok, stílusok, divatok egymásra rétegződését kísérhetjük nyomon. Reális és irreális elemet ötvöző vígjátékai a művészi minőség, a dramaturgiai megformálás tekintetében meglehetősen egyenletlenek, de az orosz drámairodalom évtizedes langyos állóvizében néha mégis vihart kavartak.

Célozgató-karikírózó darabjai gyakran nehéz feladat elé állították kritikusait, akik érdekeik, karrierista szempontjaik alapján nem egyszer egymásnak élesen ellentmondó véleményt fogalmaztak meg egy és ugyanazon Braginszkij műről. Egyesek az egekig dicsérték a fércművet, mások kéjesen fanyalogtak. A következő alkalommal mindez fordítva történhetett.

A modern orosz vígjáték jeles mestere nemcsak ontotta a darabokat, hanem a műfaj védelmében szót is emelt. Mikor a hetvenes években sok támadás érte a komédiát, "másodrangúnak" bélyegezték azt, Braginszkij a Színházi Élet hasábjain azt üzenté a vígjáték, ha úgy tetszik "víg játék" lekicsinylőinek, hogy nem a műfaji megnevezés a döntő, hanem a darab minősége és hatása.

## I.

A. mai orosz vígjáték neves és népszerű képviselőjének életútját hullámvölgyek és hullámhegyek jellemzik. A nehéz gyermekkort követően, egészen fiatalon súlyos betegség gyötörte. Az orvosi egyetemen tanult néhány évig, majd átiratkozott a jogi karra. Bár ez utóbbin diplomát szerzett, jogászként sohasem dolgozott. Már serdülő korától az irodalomhoz vonzódott, ezért a friss diplomás a legelső lehetőséget megragadta, és rövid sportújságírói tevékenység után az Ogonyok című lap munkatársa lett. Változatos feladatokkal bízták meg a kezdő újságírót, sokat utazgatott s megismerkedhetett a művészvilág jeles képviselőivel is. Először művészekről – főleg festőkről – írt rövid cikkeket, majd a novella műfajával próbálkozott. Szerencsés véletlen folytán bekerült a moszkvai filmstúdióba és forgatókönyvek írásához fogott. Ez a sajátos munka annyira megtetszett neki, hogy feladta a biztosnak tűnő újságírói pályát és az ötvenes évek elejétől "szabadfoglalkozású" lett. Több közép-szerű filmforgatókönyvet állított össze, majd 1957-ben elkészült első színpadi műve a Nyitott ablak, amelyet a Sztanyiszlavszkij Színház azonnal műsorára is tűzött. A magára maradt, három gyermekét egyedül nevelő, sokat küszködő asszony vázlatosan összefércelt, túlzott érzelgősséggel dúsitott történetét az akkori közönség megértéssel, a kritikusok hada viszont megsemmisítő bírálattal fogadta. Braginszkij újabb két darabját sem kímélte a kritika. A hatvanas évek elején divatba jött a "termelési" téma, amelynek egyik sekélyes változatát a kezdő író is színpadra fogalmazta. A szerző nagy megdöbbenésére A híd, első darabjaival ellentétben, fordított ítéletet kapott. A nézők hűvösen fogadták, a kritikusok pedig dicsérték.

Emil Braginszkij egyszerre két vasat tartott a tűzben. A film és a színház között ingázott. Ha az egyik helyen kudarcot vallott, azonnal a másik felé kacsingatott a siker reményében és viszont. A bátran kísérletező, sok mindenbe belekóstoló író életében alapvető fordulat következik be, mikor 1963-ban a Moszfilm főszerkesztője, Sevkunenko megismerteti Braginszkijt a befutott filmrendezővel, Eldar Rjazanovval. A szárnyát bontogató, a siker ízét kóstolgotó és tehetségesnek mondott Braginszkij felkeltette a jónevű filmszakember érdeklődését, és ismeretségük barátsággá alakult, sőt rövid időn belül szerzőtársrá váltak. A nagy találkozást követően a tréfás kedvű szerzők ezt írták közös életrajzukban: "... megszületett egy kettős

családnevű író: Braginszkij-Rjazanov... 179 kilogrammot nyom és 346 centiméter magas... Mivel pedig ez a Braginszkij-Rjazanov nevű író a színházat is szereti, megírt több darabot, mint a *Ma éjjel megnősülök*, *Munkatársak*, *Rokonok*, s másokat...".

Első közös munkájuk egy forgatókönyv, az *Autót loptam*, amelyből hangulatos filmet csináltak. A sikeren felbuzdulva gőzerővel alkotnak. Termékenységüket bizonyítja a sok forgatókönyv, novella és színdarab. Alkalmanként egy-egy bevált témát több műfajban is felhasználnak. A *Göröngyös út* először elbeszélésként jelent meg, aztán kissé átdolgozva filmvászonra került. A sors iróniája c. mű szintén kettős sikert hozott: színpadon és filmen. Ezek a hatvanas évek második felében írt történetek mai szemmel idejét múltnak, helyenként gyermekesnek tűnnek. Az akkori időkben, az unalomig agyonpolitizált világban viszont ezek a hétköznapokat felidéző, mosolyt fakasztó, eléggé jól megkomponált vígjátékok felüdülést, tartalmas szórakozást ígértek. A *Göröngyös út*-ban, például, a szerzőpáros egy ifjú fényképész akkor meghökkentőnek számító, merész ötleteiből sző modern mesét. A sok kedves és bohókás epizóddal megtűzdelt darab *Vologyája* azon fáradozik, hogyan lehetne fellendíteni az "üzletet" az uborkaszezon idején.

Az említetteken kívül A vén betyárok, az Olaszok hihetetlen kalandjai Oroszországban és a többi korai, közös alkotás ujjgyakorlatnak tekinthető, amely előkészítette a nagy sikert és elismerést hozó *Ma éjjel megnősülök* /1970/ c. vígjátékot. A már oldottabb politikai légkörben alkotott darab szerzői vehették maguknak a bátorságot, hogy – humoros formában – érzékeltessék, a művészet nincs mindig feltétlen összhangban, azonos ritmusban és ütemben a látványosan deklarált "meneteléssel", és az erőszakoltan megemelt "mintahős" is fokozatosan átcsúszhat köznapi hús-vér figurába. A Braginszkij-Rjazanov darab már nemcsak ártatlan, könnyed szórakozást nyújtott, hanem az iróniával és groteszkkal fűszerezett vígjátékból a leleplező és a karikírozó szándék is kikandikált. A *Ma éjjel megnősülök* alapjául az egy kaptafára húzott élet szolgál, hiszen abban majdnem minden az egyöntetűséget, az egyformaság szürke közegét idézi. A helyzetkomikumra és személycserére épült darab a mindennapi élet sztereotip, sablonos epizódjaiból táplálkozik. Egy vidám moszkvai férfitársaság alaposan felönt a garatra, s ezért a kapatos ifjak az igazi vőlegény helyett, tévedésből a legjobb barátot ültetik fel a leningrádi repülőre. Péter erősen másnapos állapotban kászálódik ki a gépből s

automatikusan közli a taxi vezetőjének a címet. Sablonországban, természetesen a két óriási metropoliszban is, típusutcák, típusházak, típusbútorok, típuskulcsok vannak. A botcsinálta vőlegény belezuhan a félreértések vígjátékának mechanizmusába és a "tipikus" humoros áldozatává válik. Ettől kezdve peregnek az események, az egyik boldos jelenetből következik a másik, mivel a két típuslakás címe és kulcsa is egyforma, sőt a leningrádi bájos hajadon ugyancsak vőlegényét várja. A sok, frappáns ötlettel megtűzdelt darab végén megoldódnak a félreértések, de a második részben a vígjáték lendülete kisé megtörik, a szerzők sziporkái is vesztenek fényükből és a kitűnő alaphelyzet sablonszerűen kulminál a "happy end"-ben.

A szerzőpár a Broadway-sztár, Neil Simon vígjátékait fémjelző stílus elemeket és groteszk-pikáns fordulatokat igyekezett adaptálni az orosz viszonyokra. Egy nemzedék, az akkor 30–40 évesek életének színét és fonákját próbálta megmutatni. A sablonok és sémák közé ágyazott életet a könnyedebb végén ragadták meg a szerzők, de talán még így is, a játékos megközelítésben többet fedtek fel a valóságból, mint néhány "vonalas" és "ünnepelet" drámaíró.

A fergeteges sikert hozó *Ma éjjel megnősülök*-ben típushelyzetekből, típustárgyakból formáltak vérbő komédiát. Egy év múltán az ambiciózus írók a Munkatársak-ban a típusembereket és a típusszellemet állították pellengérré. A vígjátékban a vezetők és a beosztottak viszonyát, viselkedési szokásait, az egy helyen dolgozó nők és férfiak egymás iránti sajátos fellángolását figurázzák ki. Az események középpontjában a hivatali főnök, az akarnok, rigolyás Kalugina áll, aki csupán 36 éves, de a munkatársak egymás között csak "öregasszonynak" titulálják. A ravasz kollégák ráveszik az elvált Novoszelcevet arra, hogy hízelegjen és udvaroljon az ellenszenves vénlánynak. A széptevés azonban a visszájára fordul. Az illuminált hódoló a korábbi megaláztatások okán sértegetni kezdi a félelmetes főnököt. Csakhogy Kalugina éppen a számára szokatlan bátorságtól, férfias szókimondástól szeret bele a munkatársba. Több komikus fordulat után a vezető és beosztott egymásra talál.

Az intézmény munkatársai lényegében a kor karikatúrái, bürokráták, "elvtársak", néha magánemberek. Ez a kategorikus megosztottság viszont furcsa anomáliák forrása lehet. Ezt ragadják meg és teszik nevetségessé a szerzők, mikor a munkaaszkeízist, a túlkompenzált öntudatosságot, a mereven leltározó életformát egy "kifordított" szerelemmel oldják fel.

A következő közös darab ugyancsak magatartásformákat szatirizál, de már magasabb, elmélyültebb szinten. Már maga a cím is sokat sejtető: A képmutatók. A színhely sem mindennapi: egy szinkronstúdió, ahol a nagyon különböző tehetségű és sorsú színészek kölcsönzik hangjukat a "Szerelem olasz módra" c. film szereplőinek. Kilenc ember, kilenc álarc mögött. Más-más a művészi, az otthoni és az utcai maszk. "Braginszkij-Rjazanov a darab sodró lendületű epizódjai során bepillantást nyújt a maszkok mögé. A művészet "munkásai", azaz az emberek, gyakran kényszerülnek kisebb-nagyobb hazugságokra, kényes-kétes kompromisszumokra vagyis szerepjátásukra. A képmutatás pedig összekuszálja az életet, s a boldogság ígérletét-ígézetét csak imitálja.

A bonyodalmas, több szálon futó cselekményű vígjátékba sok mindent belesűrítettek a szerzők: a művészi munka buktatóit, az elvetélt szerelmet, a színészi allűröket, a beteges szerzési vágyat, a magánélet változatos kisiklásait. A Marcello Mastroianni hangját szinkronizáló Tyurin a "vonzó és taszító" Szvetlanát, a gyönyörű asszisztentst szereti, aki hűtlenül elhagyta. A Sophia Lorent "alakító", befutott színésznő, Raisza, általános megdöbbenésre, egy fiatal sofőrt választ párjává. Szvetlana második férje, a nagymenő, üzletkötő is Tyurkin sorsára jut és hiába ígér fűt-fát a hiú, magabiztos Uszacsov, a szépasszony hajthatatlan marad. A pergő események során a rendező, a kezdő, butácska színésznő, a fordító és a többiek életéből is elővillannak a korszakot szatirizáló pillanatok. Ezúttal elmarad az általános "happy end". Nagy nehézségek árán elkészül a szinkron, de a művészek sorsában megmaradnak a kérdőjelek.

A szellemes vígjáték címe egy társadalmi attitűdöt fogalmaz meg. A darabban a képmutatók, a színészek, de mindannyian az élet "Színpadán" játszunk, s gyakran a színpadi figurákhoz hasonlóan mi is képmutatók vagyunk. Ez az alapgondolat Szvetlana és Raisza intim dialógusában "áperté" ölt testet.

**SZVETLANA** Az életben gyakran kerül az ember olyan helyzetbe, amikor színlelnie kell.

**RAISZA** Ebben nem vagyok biztos.

**SZVETLANA** Hogy mondhatod ezt? Ha jól belegondolunk, mindenki színlel, mindenki alakoskodik!

**RAISZA** Dehogyan mindenki.

SZVETLANA Van, aki jobbnak, nemesebbnek, becsületesebbnek akar látszani, más boldogabbnak, van, aki gazdagabbnak, más szegényebbnek...

RAISZA A legjobb alakoskodás, ha az ember önmaga marad.

SZVETLANA Csak erre kevesen képesek. Vagy még inkább, ezt kevesen engedhetik meg maguknak. Alakoskodás nélkül élni sem lehet!

RAISZA Ugyan, Szvetlana, ne magad után ítélj másokról... Itt vagyok például én: ami a szívemen, az a számon... Utálok, amikor az emberek hazudoznak, hencegnek, szerénykednek... utálok mindenféle képmutatást.

SZVETLANA Ezért nem is voltál még férjnél. Kinek kell az olyan feleség, aki állandóan csak az igazságot szajkózza?

RAISZA Ha akartam volna, ezerszer férjhez mehettem volna. Csak-hogy én el tudom tartani magamat. Mindig kerestem annyit, hogy jóllakjak, hogy öltözködjek. Mi a fenének legyen mellettem egy ingyenélő, akit még babusgatni is kell, ápolgatni, gondozgatni, ugrálni körülötte?!... Ha meg, ne adj isten, 37,2 a láza, már azt hiszi a halálán van, mint minden férfi.

SZVETLANA Te is csak megjátsszod magad. Ha akad majd egy férfi, akit végre igazán megszeretsz, ész nélkül férjhez mégy hozzá.

RAISZA Talán igazad van. Elvtelen teremtés vagyok. Színésznő, vagyis hivatásos alakoskodó./1/

E nyílt párbeszédben feltárul a korszak egyik rákfenéje, és Szvetlana szavaiból – "Alakoskodás nélkül élni sem lehet" – kihallik a komor szentencia.

Az egyik legjobb közös alkotásnak számító Képmutatók után még vállalkoztak néhány darab megírására. A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján született forgatókönyveken és színpadi műveken egyre inkább érződött az igazi téma hiánya, a sietős nagyvonalúság, az erőszakoltság. Az elnagyoltan összetákolt Erkölcstelen történet csupán arról szól, hogy a mérnöknek készült de a kultúra funkcionáriusaként tevékenykedő Filimonov elégedetlen önmagával, a munkájával, a feleségével és a vonzó egészségügyi asszisztensnő, Lida oldalán véli megtalálni újra önmagát, élete értelmét.

A vígjáték hosszúra nyúlt, gyakran mesterségesen összefűzött jelenetekből áll, amelyek a fináléhoz közeledve, egyre jobban elszür-

külnek. Ennek ellenére, a banális történet alap gondolata, amely Filimonov szájából hangzik el, nincs tanulság nélkül: "Ha egy férfi odaköltözik a szerelméhez, erkölcstelennek számít, de ha együtt él a feleségével, akit már nem szeret, ez etikus dolognak tűnik."

A férfi és a nő kapcsolatát elemző Erkölcstelen történet után még írtak egy-két közös művet. A téma és a dramaturgiai megformálás tekintetében egyaránt sablonos vígjátékok közül talán a szatirikus éllel komponált Garázs érdemel figyelmet, bár a darab eseményei némileg kiagyaltnak tűnnek. A garázsépítés és az elosztás szokványos bonyodalmaiból szőtt komédia – Majakovszkij szavaival élve – az "agyonülésezők" világát teszi nevetségessé. Bevett szokás, hogy minden ügy kapcsán gyűlést kell tartani, amelynek végén látványosan győz az "igazság", mert mi – érzékeltetik a szerzők ironikusan – már csak "ilyenek" vagyunk. A darab leendő garázs tulajdonosai késő éjszakáig vitáznak, heveskednek, néhányan a kimerültségtől már a földön fekvé horkolnak, de folyik a gyűlés, hiszen dönteni kell, ki marad ki a jelöltek listájáról. Az áldozat egy békésen szunyókáló "elvtárs" lesz.

Emil Braginszkij és Eldar Rjazanov két évtizednyi termékeny munkássága a nyolcvanas évek elején zátonyra futott. Utjaik elváltak. Külön-külön folytatták a pályát, megváltozott körülmények, másfajta elképzelések közepette.

## II.

Az előző fejezetben már utaltunk arra, hogy Emil Braginszkij pályakezdő éveiben néhány forgatókönyvvel és színpadi művel hívta fel magára a figyelmet. Eldar Rjazanovval közösen írt vígjátékaival viszont már egyértelműen bizonyította rátermettségét is. A nyolcvanas évektől az ambiciózus szerző ismét önálló darabokkal jelentkezett. Szerencsés volt az időpont, mert a hatalom már nem fogta olyan szorosan a művészet kezét, s a szigor enyhülésével témavilága és ábrázolási művészete kiszélesedhetett, korszerűbbé, elmélyültebbé válhatott.

Első jelentősebb, önálló vígjátékaiban a már Eldar Rjazanovval is kipróbált s bevált témát, a férfi-nő kapcsolat változatait ábrázolja. A képzelet játékában az Erkölcstelen történet fordítottját találja, s Filimonov szentenciájának szöges ellentétét juttatja érvényre. A da-

rabban ugyanis a feleség hagyja el férjét, és egy új férfi oldalán véli megtalálni az önfeledt boldogságot. A férj viszont – vigasztalást keresve – a volt hitves barátnőjébe habarodik bele. A szerelem csodát művel, és a kidobott férj újra bevez a boldogság révébe. A hűtlen feleség viszont csalódní kényszerül szíve választottjában.

Az összekuszálódó érzelmek alapképletéből felvázolt vígjáték bővelkedik, a játékos szituációkban, a képzelet túlzott szárnyalását ironizáló epizódokban. Az előző műtől eltérően inkább a lírai, az érzelmes betétek dominálnak. Hiányzik a végső tanulság is. Az író személy szerint nem íté el senkit, csupán az egymással való törődést, a kölcsönös megértésre való törekvést hangsúlyozza.

A szoba c. vígjáték kifejezetten a szerelemre éhes nőkről szól, akik évek óta együtt dolgoznak egy vállalatnál és közösen álmodoznak a "mesebeli hercegről". Az első tavaszán már jócskán túlléví Albina odáig jut, hogy egyik szobáját ingyen kiadja egy vonzó férfinak azért, hogy Gyergacsov eljátssza a barátnők előtt az udvarló szerepét. Albina végül valóban beleszeret az ál-lovagba, de a csendes, alamuszi kolléganő, Liza elhódítja tőle a férfit. A hoppon maradt Albinát a munkatársnők igyekeznek megvigasztalni, Lizát pedig a szoba kiközösíti. A meglehetősen szokványos történet végén Braginszkij nem mondat ki a szereplőkkel morális ítéletet. Írói megoldásaiból általában is hiányzik a kategorikus ítékezés. Megelégszik azzal, hogy darabjaival gondolkodásra, megfontolásra ösztönöz. Ezt teszi e vígjátékban is.

Az idő Braginszkijnek dolgozik, és lehetővé vált, hogy humorba oltott társadalomábrázolását és kritikáját élesebbé, nyíltabbá tegye. Dramaturgiai arzenálja is tovább bővíl és finomul, a vígjátékok felépítésében egyre jobban megmutatkozik mesterségbeli tudása, több évtizednyi tapasztalata. A rövid időn belül megjelent három vígjáték, – A kalandornő, A lakájok játéka és a Mindennek az eső az oka – a szerző új arcát mutatja.

A kalandornő modern, helyenként moderneskedő komédia, amelynek a középpontjában a kapcsolatteremtés "lehetetlen" lehetőségei állnak. A kalandornő, Lebegyeva egy vidéki, szerencsétlen aszszony, akit jelentéktelen ajándékok elfogadása miatt kidobtak a kórházból, s ezért a televízióból ismert híres moszkvai professzornál Pevcovnál kilincsel, segítséget remélve. Az orvosnő kalandos tervet eszel ki, azt állítva, hogy fia apja éppen ő. A neves matematikus először megdöbben, azután belemegy a bizarr játékba. Pevcov beírhatja

"fiát" egy moszkvai iskolába, Lebegyevát pedig visszaveteti állásába. A darab ezzel nem ér véget, hanem tovább sorjáznak a felszabadultabb, modernebb élet "vadhajtásai". A professzor egyik lánya, Marina mindig titokban csempészi be udvarlóját a lakásba, a másik, Valja viszont még zűrösebb kapcsolatot alakít ki szerelmével. A matematikus elvált felesége még mindig volt férje sikereinek fényében sütkérezik. Pevcov öreg barátjával, "Bim"-nek és "Bom"-nak szólítva egymást, játékosan múlatja az időt. A szórakoztató, de bizonyos jelentést is hordozó jelenetek, bár "döccenőkkel", de belesimulnak a vígjáték szövetébe, hiszen a kapcsolatteremtés nehézségeit, a két nemzedék már-már paradox viszonyát, a szabadabb életstílus veszélyeit jelzik. Braginszkij keserű-édes humorral ábrázolja a huszonéveseket, akik szertelen kalandokban "játsszák az eszüket", lírai-groteszk iróniával a "kalandornőt", aki trükkös fogással hozta-hozatta – rendbe életét, sőt a magányos professzor tréfás "Bim"-jére már ő is halk "Bom"-ot ad. Ennek ellenére nincs a darabban "happy end", a végén csupán egy biztató általánosság fogalmazódik meg; az életben minden elképzelhető....

A kilencvenes évek elején nagyot fordult a történelem kereke, s ez erősen érezte a hatását az irodalomban is. Ennek egyik példája Braginszkij Mindennek az eső az oka c. vígjátéka is, amelyben ott munkál a kusza jelen sok visszássága, érték- és érzelemzavara, a régi beidegződések továbbélése, az emberi kapcsolatok kiüresedése, az elszabadult árak, a konvertibilis valuta utáni hajsza, a szabadság ízeletgetése, a valóság és az álom közötti mély szakadék. Ugyanakkor a darab apróbb életképekből és szimbolikus epizódokból összeállított története a múlttal való őszinte szembenézésre ösztönöz. Már maga a cím is szimbolikus értelmű, amelynek megfejtését az író az egyik szereplő szájába adja: "Mi mindannyian zuhogó esőben éltünk. Máskor, máshol kellett volna születni..." /2/

A kétrészes darab főhősei mai fiatalok, akik a nagy kaland reményében mindig újra próbálkoznak. A vígjáték exozicója már sok mindent sejtet. Két unatkozó, utazgató ifjú, Kirill és Sztuzsin a szállodai szobában, poharazgatás közben a világ sorsát vitatja, s közben nagy élvezettel bámulja a szemközti ablakban tornászó pompás lányt. Merész ötlettel átmennek a házba, taláalomra becsöngetnek egy lakásba s meglepetésükre bebocsájtást nyernek a kívánatos szépasszony, Aszja otthonába. Ettől kezdve felperegnek az események. Kirill halálosan beleszeret a magát kellett, beképzelt Aszjába, aki időközben

Sztuzsinnal is kikezsd. A fiatal kalandvágók megismerkednek a kacér szépség öregedő férjével, Valentinnal és annak első házasságából származó bájos de rámenős lányával, Lidával. Az összekuszált érzelmek históriája egy másik vidéki városkában folytatódik, ahol feltűnik az egykor amorózó szerepben tetszelgő Valentin egyik korábbi szerelme, Alekszandra is. A szerelmi ígéretekkel – ígézetekkel, meglepő fordulatokkal színezett komédiából azonban nem hiányzik a politikai töltet sem. Lida egy heves szóváltás kapcsán így tör ki: "Egyaránt torkig vagyok a kommunistákkal, az antikommunistákkal meg a demokrácia, a monarchia, az ökológia, a termelés harcos képviselőivel..." /3/ A lány szavai azt látszanak bizonyítani, hogy a szertelen, de a tényekhez makacsul ragaszkodó ifjúság a hirtelen, de a realitásokból táplálkozó véleményváltoztatásai ellenére sem dől már be a "dörzsölt" kameleonok mézes szavainak. De benne van a műben az élet egyik örök figurája is, a nyugdíjas Horkov, aki a múlt, a jelen – s meglehetősen a jövő – szimbolikus megtestesítője, a jelképes mementó, az örök túlélő. A fiatalok tréfásan-komolyan gyakran idézik mondásait. Sztuzsin a darab végén hideg magabiztossággal megidézi Horkov szellemét: "Megbízható forrásból közölték – a nyugdíjas Horkov magához ragadta az országban a hatalmat! Mit kezd ezzel a hatalommal? – kérdezték Horkovot. – A nép javára fordítja? – Olyan ostobának nézek ki? – replikázott Horkov. A magam hasznára fordítom!" /4/

Braginszkij ötletekben gazdag vígjátéka a sarkaiból kifordult világnak, a nagy színháznak néhány felvonását villantotta fel, fekete humorral és vitriolos szatírával. Bár az író sok mindent belegyömszölt a darabba, vannak üresjáratok is, mégis a modern zsargonnal megtűzdelt tragikomikus játék egyszerre találó kor- és kórkép.

A téma megragadása valamint a dramaturgiai felépítés tekintetében a Lakajok játéka Braginszkij eddigi legérettebb vígjátékának tűnik. Már a játék színhelye sem mindennapi. A Rendkívül Fontos Személyiségek luxusüdülőjében játszódnak az események, amelyben a legritkább esetben fordul meg magas vendég, ezért a remek villában a személyzet élvezi a fényűző kényelmet meg a válogatott ínycsalatokat. A korlátlan hatalommal bíró és vak engedelmességet követelő Rimma Petrovna, a főnöknő, a maga álszent ábrázatára gyúrta át a személyzet tagjait, a szakácsot, az orvost, a pincéretet. Jóllakottságukban és unalmukban a lakajok a "fontos személyiség" szerepét próbálgatják, gesztusait utánozzák. Megpezsdi az élet a

luxusvillában mikor új pincérnő érkezik. A "régiek" Aszját azonnal próbára teszik. Az egyik udvaronc "rangos elvtársá" maszkírozza magát, s a csábítás minden trükkjét alkalmazva, meghódítja a lányt. A "lakáj" élethűen játssza a Rendkívül Fontos Személyt, kimódolt lassúsággal nyilatkozik, egykedvűen választ a sokfajta whiskyből, szüntelenül ismételve, hogy ő már nem is ember, csupán egy "küldetés", maga az "elhivatottság". A mesterkélt udvarlás közben, egy gyenge pillanatában Georgij "kiesik" a szerepéből, de gyorsan észbe kap, újra felveszi a pózt és már megint a régi, a magabiztos, a legyőzhetetlen, az ellentmondást nem tűró hatalom. Ányához intézett álbölcseledő-képmutató szavaiból egy típus karikatúrája villan elő. ... "Az emberi méltóság érzése kiveszöben van, helyébe a talpnyalás lépett. Amikor dolgozom, nincs idő a gondolkodásra, de ha szabadságon vagyok vagy adódik néhány nyugodt perc, elgondolkodom: miféle emberekért töröm magam? Hol vannak az igazi emberek? Talán te vagy az egyetlen... /5/

A ravasz vidéki ártatlanság rövid idő alatt kiismeri magát a kéjes-kétes játékban és alakoskodásban, "rátermetségben" mindenkit túlszárnyal. Olyannyira, hogy magához ragadja a vezetést is, és az öregedő Rimma Petrovna helyett már ő parancsolgat a "lakájoknak".

A kitűnően kidolgozott, szellemesen sorba rakott epizódokból komponált vígjátékban a szerző a hatalom előtti hajbókolást, a szolgálékűséget, a gépies szerepjátszást karikírozza. A nagyság látszatához gyakran elégséges a begyakorolt "fontosság" álarca, az elegáns hozzá nem értés, a talpraesett nullaság. A pamflet-szerű színműben lényegében játékos szerepcsere történik, de a persziflázsig fokozott jelenetek azt sugallják, hogy a Rendkívüli Személyiségeket tetszősen másoló lakájok és a valóság "fontos elvtársai" között aligha van különbség. Az utóbbiak is csupán lakájok.

A vígjáték feszesen felépített és kitűnően összefűzött jeleneteit Braginszkij apróbb, frappáns betétekkel fűszerezi meg. A házi orvos bohókás kézi trükkökkel diagnosztizál, a főszakács vidám-pikáns versikékkel tálalja fel az ételeket, a biztonsági őr mindig a betanított frázist szavalja.

A lakájok játéka, megítélésünk szerint, az utóbbi évek egyik legmerészebb, legötletesebb orosz vígjátéka. Az sem lehet véletlen, hogy a remek darab éppen a műfaj fellendítésén és népszerűsítésén szakadatlanul fáradozó Braginszkij nevéhez fűződik.

### III.

A társszerzőként indult és önálló íróvá avanszált Emil Braginszkij színpadi műveinek egy része csekély művészi értéket képvisel, ma már csupán irodalmi dokumentumnak számít. Vígjátékai között azonban található, olyanok is, mint A képmutatók, Mindennek az eső az oka, s főleg a Lakájok játéka, amelyek időtálló, dramaturgiailag igényesen megszerkesztett, művészileg kiérlelt munkának bizonyultak. Legjobb vígjátékai jelentős mesterségbeli tudásról, biztos hatásérzékről tanúskodnak. A sablonszerű életet magával a sablonnal fricskázta meg. Művészete nem mentes a kényszerű kompromisszumoktól, alkalmanként a megalkuvásoktól sem, de mögöttük gyakran felvillannak a tehetség szípkorkái is. Köznapi, banális történeteiben általában nem ütköztetett kiáltó társadalmi el-  
lentmondásokat, nem ábrázolt fergeteges konfliktusokat, ezt aligha tehette volna, inkább a mindennapok anomáliáit, riasztó jelenségeit erősítette fel és gúnyolta ki játékosan groteszk, humorosan stilizált helyzetekben. Braginszkij mindig hű maradt alapelvéhez, nevezetesen ahhoz, hogy a humor a legközvetlenebb út az emberek szívéhez.

Ha az író művészetét és jelentőségét röviden méltatni akarjuk, azt kell mondanunk, hogy az agyonideologizált, szigorúan kordában tartott világban született hangulatos vígjátékaiban – a lehetőségek adta keretek között – mindig a természetességre, a tanulságos szóra-  
koztatásra, a humorba oltott igazmondásra törekedett.

A szerző és társszerző Braginszkij vígjátékai nálunk kevésbé ismertek, de néhány darabját magyar színpadokon is bemutatták. Egykor a Ma éjjel megnősülök c. a komédiája a József Attila Színházban nagy sikernek számított. Talán nincs messze az az idő, mikor Emil Braginszkij legújabb vígjátékait magyar fordításban olvashatjuk és színpadon láthatjuk.

## JEGYZETEK

1. Braginszkij-Rjazanov: A képmutatók Mai szovjet drámák 1980. Európa. p: 194. ford.: Benedek Árpád
2. Э. Брагинский: Это всё из-за дождя Театр 1992/2. p: 182.
3. U. o. p: 182
4. U. o. p: 191
5. Э. Брагинский: Лакейские игры Театр 1990/3. p:10

Megjegyzés: Kisebb idézetek után, valamint ha a fordító e tanulmány szerzője, a fordító nevét nem tüntettük fel.

## IRODALOM

1. Н. Абалкин: Кругозор драматурга Сов. писатель М. 1957
2. С. Владимир: Действие в драме Л. 1972
3. Н. Киселев: Проблемы советской комедии Томск 1971
4. Ю. Оснос: В мире драмы М. 1971
5. Санховский-Панкеев: О комедии М-Л. 1964
6. Г. Товстоногов: Круг мыслей /статья/ М-Л. 1972
7. Е. Гронов: Комедии и только комедии М. 1985
8. Б. Бургов: Русская советская драматургия М. 1981
9. Э. Брагинский-Э. Рязанов: Смешные невеселые истории М. 1979
10. И. Василинина: В связи с одним спектаклем Театр 1982/9
11. В. Максимова: По строгому счету искусства Театр 1983/2
12. Э. Рязанов: На первом просмотре Нева 1980/9

## II.

1. Mai szovjet drámák. Bp. 1980 Európa
2. Futaky Hajna: Pécsi színházi esték. Jelenkor 1973/4
3. Berkes Erzsébet: Bodrogi avagy a beszédes némajáték. Bp. Színház 1974/5
4. Varjas Endre: Az asztal körül. Élet és Irodalom 1981/50



## ЛЕНДЬЕЛНЕ, ЛЮДМИЛА ДЕДЮХИНА

### ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР М. ЦВЕТАЕВОЙ В ЗЕРКАЛЕ ЗАГЛАВИЙ

Эстетическая значимость всех элементов художественной формы делает оправданным и интерес к заглавиям текста как с лингвистической стороны /семантика слов-заглавий, взаимосвязи их с текстом и т.д./, так и с точки зрения исследования идеостилия того или иного художника слова - писателя или поэта. /1/. Выбор поэтом названий для сборника стихов, цикла или отдельного стихотворения, изменение их по сравнению с первоначальным вариантом, сопоставление заглавий с заглавиями других поэтов, преобладание определенного типа их, различная функциональная значимость заглавий в художественном тексте - всё это позволяет заглянуть в поэтический мир и в лабораторию поэта, заметить многие особенности его индивидуального стиля.

Для поэта такого масштаба, как Марина Цветаева, поэта, одержимого поэзией и живущего словом, выбор заглавия или отказ от него тем более не может быть случайным. Таким образом, даже узкая тема даёт возможность читателю /2/ сделать первый шаг к познанию и пониманию поэтического мира, разгадка которого и является целью читателя.

Марина Цветаева, родившаяся на рубеже двух веков, жившая с первых дней в мире искусства /музыка, живопись, скульптура, мифология и - главное - мировая литература/, обожествлявшая А. Блока, любившая творчество многих современных ей поэтов и дружившая со многими из них /А. Белый, К. Бальмонт, М. Волошин, А. Ахматова, О. Мандельштам, Б. Пастернак и др./ - не могла не впитать в себя искусства того времени. Вот почему определенный

интерес может представлять выделение тех особенностей поэзии Марины Цветаевой, которые сближают её или отличают от других поэтов. В определенном смысле фоном, на котором можно рассматривать поэзию Марины Цветаевой, служила поэзия символистов, заслуга которых в обновлении поэтического языка конца XIX - начала XX вв. общепризнана. Что касается названий поэтических сборников и заглавий стихотворений символистов, ещё К. Чуковский отмечал их "высокопарную торжественность: "Золото в лазури", "Будем как солнце", "Cor ardens" или тяготение к абстракциям: "Нечаянная радость", "Безбрежность", "Прозрачность". "Против этой выпяченной поэтики символистских заглавий по-своему протестовали тогда футуристы, дававшие своим книгам такие названия, как "Дохлая луна", "Засахаре кры" и пр." /3-85/.

Обращаясь к творчеству Марины Цветаевой, следует прежде всего отметить, что сборники, изданные при ее жизни, помогают, по ее словам, "уточнить поэтический путь"; каждый из них включает стихи определенного периода: так, например, ВЕЧЕРНИЙ АЛЬБОМ, изданный в 1910 г.; ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ /1912 г./, ЮНОШЕСКИЕ - СТИХИ /стихотворения, написанные в 1913-1915 гг./, ВЕРСТЫ-1 /1917-1920 гг./ и т. д. На исключение - сборник ПСИХЕЯ /1925/ - указывала сама М. Цветаева: "единственная из моих книг - не этап, а сборник, составленный по приметам явной романтики, даже романтической темы" /письмо Ю. П. Иваску/. "Единственным" был назван этот сборник, по всей вероятности, потому, что ЛЕБЕДИНЫЙ СТАН, включающий стихотворения 1917-1921 гг., объединенные тематически /"Белый поход! Ты нашел своего летописца"/ был собран, но не издан при жизни поэта.

Емкость и усложненность семантики слова-названия, его образность становятся явными только во взаимной проекции слова на текст и текста на слово. "Постепенность - дело выявления. Пример из музыки: вся гамма в горле уже *есть*, но нельзя спеть её *сразу*, отсюда: если хочешь спеть гамму, не довольствуешься иметь её в себе, смиришься и признай постепенность" /4-103/. Таким образом, именно названия сборников и книг можно считать "аббревиатурами"/М. Бахтин/ текста, названиями, вбирающими в себя" смысловое содержание целого произведения" /5/.

Название ВЕЧЕРНИЙ АЛЬБОМ включает в себя прежде всего слово с конкретным /предметным/ значением - альбом /"тетрадь или книга с чистыми листами для стихов, рисунков, фотографий..." /6-1/32/ - альбом-дневник, альбом для стихов/: во-первых, стихи, позднее

вошедшие в сборник, действительно, записывались” в темно-синий кожаный альбом, книжку с золотым обрезом”, которая была названа “Вечерний альбом” /А. Цветаева/; во-вторых, книга была оформлена в виде альбома; в - третьих, альбом, который хранит память о близких людях и случайных встречах; в-четвертых, с альбомом обычно связывается “камерность, домашность - белый лист бумаги под светлым кругом вечерней лампы, записи для себя, стихи-дневник, признания и надежды молодой души, тихая сосредоточенность после утомительного калейдоскопа дневных событий” /7-14/. Символичность названия связана со словом вечерний - это первое слово, которым открывается сборник и которое наиболее частотно в нем; вместе с производным /вечер/ и синонимичными словами /сумрак, сумерки и т.д./, от него расходится широкий круг ассоциаций: “вечер переходное состояние, уже не день, но еще не ночь - предчувствие ночи. Тема “вечера” в “Вечернем альбоме” Марины Цветаевой сопряжена с темой “сна”. И если ночь /одна из важных оппозиций в поэзии вообще: день - ночь - Л.Д./ - символ тоже многовариантный - тайна, сон, чара, ирреальность, чудо..., то вечер - преддверие, состояние накануне, но переход еще не осуществился, еще на пороге...” /8-166/.

О правильности такого толкования говорит и анализ словника заглавий стихотворений этого сборника. Прежде всего следует отметить, что только в двух первых сборниках - ВЕЧЕРНИЙ АЛЬБОМ и ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ почти все стихотворения имеют заглавия: в первом - 105 из 111; во втором - 109 - из 113. И сама структура сборников достаточно традиционна для того времени: каждый из них делится на три части - I: Детство - Любовь - Только тени; П: - Деточки - Дети растут - Не на радость и каждый открывается стихотворением - “увертюрой”, помещенном перед первой частью.

Первый раздел сборника ВЕЧЕРНИЙ АЛЬБОМ - Детство - называет основную тему и основную тональность стихотворений его:

Ах, этот мир и счастье быть на свете  
Еще невзрослый передаст ли стих?

- это мир детей: *Мирок*: “Дети - целый мир гипотез радостных наук”;  
*Наши царства*:

Владенья наши царственно богаты,  
Их красоты не рассказать стиху.

*Сказочный Шваривальд*: "Темный Шваривальд сказками богат";  
*Лесное царство, В Люксембургском саду, На скалах, В Ouchy, Die stille strasse*, на которой "Дома во сне"; *В зале, У кровати, Дортуар весной* "О весенние сны в дортуаре!". Не случайно и "время" - это еще весна или лето: *Дортуар весной, Шарманка весной, Летом*.

- это мир "доброй полумглы", вечер на диване:

Диван-корабль в озерах сна

Помчал нас к сказке Андерсена. /*Первое путешествие*/;

мир сумерек: *В сумерках* /"в сумерках зимних"; "О предзакатный час в Ouchy; "сумрак пещеры", "Село солнце в медленном пожаре"/. Но вечер еще ясен /"Ясен вечер"/, тона еще акварельные /*Акварель*/.

- это мир книг: *Книги в красном переплете, Как мы читали "Lichtenstein"* /"Волшебство творят её /мамы/ уста"/, *эльфочка в зале, Пленница, Дама в голубом, Сара в Версальском монастыре*.

Но в этом мире с к а з к и и ч у д а постоянно присутствует мотив с м е р т и , но без трагической окраски: *Жертвам школьных сумерек* /"Смерть хороша - на заре!"/, *Сереже*:

Понял ты, что жизнь иль смех иль бред,

Ты ушел, сомнений не тревожа...

Ты ушел... Ты мудрый был, Сережа!

В мире грусть. У Бога грусти нет!

*Памяти Нины Джаваха*:

Смерть окончанье - лишь рассказа,

За гробом радость глубока.

*Самоубийство, Маме*:

Наш корабль не в добрый час отчален.

Всё бледней лазурный остров - детство.

Видно, грусть оставила в наследство

Ты, о мама, доченькам своим.

а также: *Маленький паж, Людовик ХУП, Мама в саду, Мама на лугу*.

Во втором разделе Л ю б о в ь наряду с продолжением мотивов первого раздела: в е ч е р а : *Оба луча и Луч серебристый, Новолунье* /"Лучший вечер отдать"; "Лишь ночью живя и дыша"/, "в р е м е н и " : *Зимой, Каток растаял*:

Душе весеннего не надо  
И жалко зимнего до слёз.

активизируются темы, связанные с тематикой раздела, с миром чувств (но это ещё *мы*, а не - я - "Сестры") к герою стихов - Э л л и с у - Чародею: *Разные дети, В чужой лагерь, бывшему Чародею, Чародею, Сестры, Следующей, Следующему*, и прежде всего сомнений:

Твоя любовь была такой ошибкой, -  
Но без неё мы гибнем, Чародей.

Становятся основными заглавия: *Встреча, На прощанье, Perpetuum Mobile, Ошибка*:

Нельзя мечту хватать руками,  
Нельзя мечту держать в руках.

*Мука́ и му́ка, Связь сквозь сны* /"Сон сочетал"/, *Кроме любви, Плохое оправданье, Предсказанье, Втроем, Два в квадрате, Правда* /"Нас разлучили не люди, а тени"/, *Сердца и души*. Радостный мир первого раздела всё чаще сменяется грустью:

В наших душах, воспитанных сказках,  
Тихо плакала грусть о былом.

тревогой и печалью:

И каждый нес свою тревогу  
В наш без того тревожный дом...

И каждый нес свои печали  
В наш без того печальный мир.

Слова: "Нас разлучили не люди, а т е н и" являются как бы мостиком к третьему разделу: Т о л ь к о т е н и, в котором и продолжаются, и развиваются темы и мотивы первых двух разделов:

- *В Кремле, У гробика*: ("Только о радостном знало Сердце ребенка"...  
"Век пятилетний так весело прожит"); *В Париже* /"все придут во сне",  
"Мне снятся"/; *В Шенбрунне, Столовая*, однако здесь заглавия-локативы утрачивают свое конкретное значение и связываются с миром т е н е й: сын Наполеона (*В Шенбрунне*) "царицы усталые", "монахини бледные", "рабыни с душами цариц" (*В Кремле*).

- И в третьей части, наряду со стихотворениями, обращенными к конкретным лицам:

*Нине, "Прости" Нине, Мама за книгой, преобладают: Даме с камелиями /"Любила - спасена"/. Камерата, Колдунья, Добрый колдун, Анжелика, Потомок шведских королей, а также: Вокзальный силуэт, Невестам мудрецов, Лучший союз, Rouge et bleu, Обреченная - стихотворения, в которых развивается названная в заголовке тема:*

Вас обручила тень, и вам  
Священны в жизни - только тени.

Дай не тень мне обнять, наконец...

Можно тени любить, но живут ли тенями  
Восемнадцати лет на земле?

Кроме мертвых ведь нету друзей...

Дай мне душу, Спаситель, отдать - только тени  
В тихом царстве любимых теней.

Часть заглавий этого раздела: *Расставание, Недоуменье, Пробужденье, Утомленье, Баловство, Счастье, Молитва, Еще молитва* - представлена отвлеченными именами существительными /как часто и у символистов/, однако строится стихотворение чаще всего на конкретных реалиях: постель, сарай, дворик, братец, сонные глазки, ручонка, мыльная губка, таз, кукла без глаз /*Пробуждение*/. Зачин стихотворения: "Холодно в мире! Постель" называет и мир детской комнаты, и в то же время это - огромный мир ребенка. Но можно здесь усмотреть и "начало улыбки" поэта: "теснота стихового ряда" /Ю. Тынянов/ сталкивает слова м и р - и п о с т е л ь . Такую же улыбку, иронию можно усмотреть и в названиях: *Картинка с конфеты, Инцидент за супом. Невестам мудрецов*. Аналогично - в стихотворении *Утомленье*:

Жди вопроса, придумывай числа...

Если думать - то где же игра?  
Даже кукла нахмурилась кисло... Спать пора!

эта особенность не случайна, что подтверждается и группой слов-заглавий, воссоздающих конкретные реалии обстановки, детали быта, места, времени:

- *В зале, Детская, Столовая, В классе; В сквере, На бульваре...;*
- *Шарманка весной, Книги в красном переплете,*
- *После гостей, Пасха в апреле.*

Позднее, в 1913 году, составляя сборник ИЗ ДВУХ КНИГ и как бы отвечая В. Брюсову на его упреки в "домашности" ее стихов, которые критик называет "милыми пустяками", хотя и отмечает их "непосредственность", иногда "жуткую интимность" /9-23/, Марина Цветаева пишет: "Мои стихи - дневник, моя поэзия - поэзия собственных имен. Все мы пройдем. Через пятьдесят лет все мы будем в земле... И мне хочется крикнуть всем еще живым: "Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох!... Не презирайте "внешнего"!.. Нет ничего не важного!.. Всё будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души" (Разрядка - моя - Л.Д.) /9-44-45/. Эту особенность ВЕЧЕРНЕГО АЛЬБОМА М. Волошин назвал "четкой внешностью внутреннего наблюдения, импрессионистической способностью закреплять текущий миг" /9-25/. Эта конкретика не является бытовой. Как уже отмечалось выше, мир первого сборника - это мир ребенка, "поэтом обреченного быть" с его сказочностью /*Сказочный Шварцвальд, Сказки Соловьева* - "детство лучше сказки"/, очарованностью /*Чародей, Чародею*/, околдованностью /*Колдунья, Добрый колдун*/, жизнь в книгах /*Книги в красном переплете*/, среди т е н е й, т. е. героев этих книг. Однако здесь намечается уже и другая тема: мир р е а л ь н ы й /*Столовая, От четырех до семи*/ нарушает сон /*Связь сквозь сны*/, близость /*Ошибка*/, разрушает чары, любовь. Названия - апеллятивы часто обращены к у ш е д ш и м (уже здесь начало серии стихотворений и прозы, посвященных умершим, "эпитафии", "надгробные памятники", цель которых "удержать" в слове: "Назвать - овестествить" (в письме Б. Пастернаку). Само восприятие с м е р т и /"Смерть хороша - на заре"/ делают не случайными слова *Молитвы*:

Ты дал мне детство лучше сказки

И дай мне смерть в семнадцать лет.

Таким же - "на грани последних дней детства и первой юности" /9-25/ - является и вторая книга Марины Цветаевой ВОЛШЕБНЫЙ ФОНАРЬ; в первом стихотворении-эпиграфе она пишет:

Все промелькнут в продолжение мига:  
Рыцарь, и паж, и волшебник, и царь...  
Прочь размышления! Ведь женская книга -  
Только волшебный фонарь!

В названии "было что-то гетевское: метафорический образ волшебного фонаря... часто встречается в сочинениях и письмах Гете" /10-78/. Вполне возможно, что название книги могло появиться и под влиянием В. Брюсова (там же), который видел и город, и городскую весну в свете "волшебного фонаря": "Шум экипажей, блеск витрин, смена лиц, и среди стольких лиц вдруг одно на миг единственное, - вот оно волшебство улицы", - писала М. Цветаева в статье "Волшебство в стихах Брюсова" /11-34/, выделяя, по-видимому, то, что было близко ей самой. Переключки с другими поэтами /Гераклит/ /8/, Гете, Брюсов /10/, прямая реминисценция с Блоком ("Ночь. Улица. Фонарь. Аптека"/:

Я трепетала каждой жилкой  
Среди безмолвия ночного,  
Над жизнью пламенной и пылкой  
Держа задумчивый фонарь...

Я не жила, - так было встарь.  
Что было встарь, - то будет снова.

Что было встарь, - не будет снова. /*Два исхода*/

не говорит о влиянии их на поэта, это всегда переосмысление. Можно отметить близость названий сборников /например, А.Ахматовой и М. Цветаевой: ВЕЧЕР и ВЕЧЕРНИЙ АЛЬБОМ, ТАЙНЫ РЕМЕСЛА и РЕМЕСЛО/, совпадение образов /*Читая Гамлета А. А., Разговор Гамлета с совестью* или цикл *Гамлет* -М. Ц., *Гамлет* - Б. Пастернака /или некоторых тем - поэзии, Поэта, творчества: ср. А. А. - *Муза, Творчество, Поэт, Читатель, Про стихи* и т. д.; М. Ц. - *Муза, Орфей, Поэт/ы, Разговор с Гением* и пр.; у О. Мандельштама -*Из стихов о русской поэзии, Стансы, Мадригал* и т. д.; у Б. Пастернака - *Определение поэзии, Определение творчества, Поэзия, Импровизация* и т.д.; или темы *Москвы* у М. Цветаевой и Б. Пастернака: *В Кремле, Тверская, Москве - Кремль в буряне конца 18 года, Нескучный, Воробьевы горы* и *Петербурга* у А. Ахматовой и О. Мандельштама: *В*

Царском Селе, Петроград 1919 - Царское село, Адмиралтейство, Дворцовая площадь/. Можно выделить стихи с полностью совпадающими заголовками - А. А. и М. Ц.: *Любовь, Бессонница, Сон, Молитва, Разлука*; или отметить соотнесенность их: А.А.: *Песня последней встречи, Обман, Смятение, Исповедь, Уединение, Утешение*; М. Ц.: *Встречи, Плохое оправдание, Гадание, Старинное благословение, Душа и имя и др.*; Б. П.: *Дурной сон, Счастье, Тоска, Возвращение, Встреча, Душа* и т.д. Однако, как говорила Марина Цветаева, нельзя всё сводить "к вопросу темы"... Какая нищета!... "У поэта не должно быть "лица" у него должен быть *голос*. голос его - его лицо/. "Лицо" здесь как *что*, голос - *как*." /4-102/. Действительно, простое сопоставление стихотворений, например, А. А. Ахматовой и М. Цветаевой говорит о их разных "*голосах*":

#### Молитва

А.А.  
 Дай мне горькие годы недуга,  
 Задыханья, бессоницу, жар,  
 Отыми и ребенка и друга,  
 И таинственный песенный дар -

М. Ц.  
 Христос и Бог! Я жажду чуда  
 Теперь, сейчас, в начале дня!  
 О, дай мне умереть, покуда  
 Вся жизнь как книга для меня.

.....

Так молюсь за твоей литургией  
 После стольких томительных дней,  
 Чтобы туча над темной Россией  
 Стала облаком в славе лучей.

Я жажду сразу - всех дорог!  
 Всего хочу: с душой цыгана  
 Идти под песни на разбой,  
 За всех страдать под звук органа  
 И амазонкой мчаться в бой...

#### Любовь

То змейкой, свернувшись клубком,  
 У самого сердца воркует,  
 То целые дни голубком  
 На белом окошке воркует...

Ятаган? Огонь?  
 Поскромнее, - куда как громко!  
 Боль...

Если Анна Ахматова - это "внешне чистейшая гармония, петербургская соразмерность", то Марина Цветаева - это "поэтический темперамент", особая, "невероятная, чудовищная, музыкально-демоническая власть над словом, интонационное чародейство, ворожба над смыслами, обвал и грохот разверзшихся звуковых сфер" /7-15.

Можно согласиться с этими словами, если отнести их ко всему творчеству двух поэтов/.

И структура, и тематика, и многие образы и мотивы сборника примыкают к первой книге поэта, о чем говорят и названия частей:

Детство - и Деточки. Дети растут.

Можно согласиться с предположением (9-35), что в эти разделы были включены те стихотворения, которые по какой-то причине остались за пределами первой книги. Об этом могут свидетельствовать и заголовки стихотворений:

*I ч.: а/ Маме; Мальчик с розой, Девочка-смерть, Мальчик-бред, Принц и лебеди, Неравные братья, Мятежники /"Враг не ждёт, продолждёт умноженье"/, Баярд, Мама на даче, Бабушкин внучек, Контрабандисты и бандиты/б два последних стихотворения - это стихи, посвященные С. Эфрону, то есть написаны после первого сборника;/ Рождественская дама, Белоснежка, Жар-птица /М. Волошину/, Живая цепочка, После гостей ;"Курлык", "Так".*

*П ч.: Подрастающей,/"Зачем переросла, дружок, свою ты колыбель?"/ Волшебник, Тройственный союз, Поклонник Байрона, Только девочка.*

*Ш. ч.: Юнге, В.Я. Брюсову, Литературным прокурорам: Очаг мудреца, Призрак царевны, Осужденные /"от жизни убегая, Уже осуждены"/; Они и мы, Герцог Рейхштадский, Бонапартисты, Конькобежцы, Старуха /"В этом слове дышит время, В раковине - океан"/.*

Заглавия этой группы /"поэзия личных имен"/, обращенных к реальным людям или "книжным" образам становятся всё более многочисленными и активными.

*б/ I ч.: В субботу, /"Я страшную сказку читаю О старой колдунье беззубой"/, После праздника, Детский день /"Лучшие года отравляют гаммы"/, Осень в Тарусе, /"И улыбается осень Нашей весне"/;*

*П: В пятнадцать лет /"О для чего я выросла большая?"/, Под дождём;*

*Ш: На заре, Под Новый год, Декабрь и январь, Итог дня, До первой звезды, Июль - апрелю, Весна в вагоне, Зима, Розовая юность, Полночь, Первый бал;*

*в/ В классе ("Боль - единица"), На бульваре, В сквере;*

*П: Тверская (Полувзрослых сердец колыбель"), Детский юг;*

*Ш: Ни здесь, ни там; В раю, На концерте, На возу, На вокзале. - заглавий - локативов становится меньше, они начинают терять свою конкретность (В раю, Ни здесь, ни там).*

*г/ I: За книгами, Паром; П: Первая роза, Угольки; Ш: Барабан, Домики старой Москвы /с знаком породы"/; "Прости" волшебному*

дому /"Любимый... Чем ты мешал и кому"/; *Резеда и роза; Облачко; Кошки; Письмо на розовой бумаге;*

д/ 1: *Совет /"папе"/, Скучные игры, Болезнь, В сонном царстве, Приезд, Конец сказки; П: Исповедь, Дикая воля /"Чтобы все враги - герои! Чтоб войной кончался пир"/; Колыбельная песня Асе; Ш: Молитва в столовой, Молитва морю, Молитва лодки /"Ты, Всемогущий, и Мудрый, и Кроткий, Мне, утомленной и маленькой лодке, Мирно приплыть повели"/; Зимняя сказка /"О не буди!.. Нам нужен сон"/, Из сказки в жизнь, В зеркале книги М. Д. - В., Из сказки в сказку, эпилог /"новая тень меж теней"/; Путь креста, Памятью сердца, Добрый путь!, Победа, Не в нашей власти, Распятие, Привет из башни, Два исхода, Последняя встреча, Если счастье, Душа и имя/ "морское оно, морское"/, Волшебство, Жажда /"ничто под луной не утоляет"/, Слезы.*

Если в ВЕЧЕРНЕМ АЛЬБОМЕ ключевые стихотворения *Кроме любви, Ошибка* контрастировали с названием раздела *Любовь* и "вели" тему любви-ошибки/ "Твоя любовь была такой ошибкой, Но без нее мы гибнем, Чародей - это скорее ожидание любви, чем сама любовь/, любви, полной сомнений, разочарований; любви, разрушившей сказку, - то в ВОЛШЕБНОМ ФОНАРЕ раздел *Не на радость*, с одной стороны, продолжает эту тему: "Мы слишком молоды, чтобы простить Тому, кто в нас развеял чары"/ *Декабрьская сказка*/, с другой - утверждает прямо противоположное: *На радость /"Милый, милый, мы, как боги: Целый мир для нас!"/, Alternum vale /"Я вся - любовь, и мягкий хлеб дареной дружбы мне не нужен"/.*

"Выходом из детства" был сборник, не изданный из-за отзыва В. Брюсова, ЮНОШЕСКИЕ СТИХИ /1913-1915 гг./, начиная с которого поэт отказывается от заглавий стихотворений: из 68 только 7 имеют их (12): *Байрону, Генералам 12 года, С. Э., Бабушке, Анне Ахматовой, Встреча с Пушкиным, Германии*, остальные стихотворения объединены в циклы: *Асе /2/, Сергею Эфрон-Дурново /2/, Але /2/, Подруга /17/, П. Э. /7/*, поэма *Чародей*.

Из стихотворений 1908-1916 гг., не вошедших в сборники, можно привести 5 /из 37/, имеющих заголовки: *Асе, Евреям, Аля, После чтения "Les recontres de M. De Breot" Regner, В ответ на стихотворение*.

Продолжением ЮНОШЕСКИХ СТИХОВ были сборники *ВЕРСТЫ-1*, (первоначальное название *МАТЕРЬ-ВЕРСТА*) и *ВЕРСТЫ-2*, в стихотворениях которых - "весь ландшафт цветаевской лирики тех лет: высокое небо и широкая степь, ветер, звёзды, костры, цыганский табор, соловьиный гром, скачка, погоня, ямщицкие бубенцы,

"калужский родной кумач", "рокот веков, топот подков"... /13-28/  
"буйное песенное начало, воплощавшее острое чувство России, её истории, её национального характера" /там же/. Версты - слово, любимое поэтом и давшее название этим двум сборникам, - понимается Мариной Цветаевой как всегда по-своему. В "Земных приметах", рассуждая о соотносительности понятий пространство и время, она говорит: "время не мыслишь иначе как: расстояние. А "расстояние"- сразу версты, столбы. Стало быть: версты, это пространственные годы, равно как год - это во времени - верста...", "Верста: у в о д я щ а я !" /разрядка - моя - Л. Д./. Интересно, что в отличие от первых двух сборников слово-название не является самым частотным: в ВЕРСТАХ-1 оно встречается только один раз:

Целую Вас - через сотни  
Разъединяющих верст. /1-253/,

где становится символом расставания, разъединения, разлуки, тогда как прямое его значение /расстояние/ передается в стихах его синонимами: путь, дорога. В ВЕРСТАХ-2 оно употреблено несколько раз:

Милые спутники, делившие с нами ночлег!  
Версты, и версты, и версты, и черствый хлеб...

Чтобы чудился в жару и в поту  
От меня ему вершочек - с версту..

Проводи, жених,  
До седьмой версты!

...Верст на тысячу в округе  
Расстоплены снега и лес спален.

И в этих стихотворениях верста - это не только большое расстояние, но и: "разделяющее пространство", "расстояние психологическое" - "между людьми, которые могли быть близкими - между друзьями, любящими" /14-193/.

Полный отказ озаглавливать стихотворения /в этих двух сборниках нет ни о д н о г о заглавия/ может быть объяснен многими причинами: разумеется, не трудностью подбора слов-наименований или

желанием не актуализировать основную мысль стихотворения; скорее, доверием к читателю и требовательностью к нему - требованием творчества; а может, и выбранным ею девизом: "Ne daigne" /"Не снисхожу!"/. Но основной причиной, вероятно, следует считать другое - "лирическое стихотворение зачастую возникает в душе поэта с середины, с конца /и первые строчки, сложенные в душе, редко бывают первыми строчками написанного стихотворения/" (15-7). С этими словами А. Белого смыкаются и слова самой Марины Цветаевой о последней строке, "которая приходит первой" /16-107/. Слова же, ставшие позднее заглавием стихотворения, чаще всего повторяются в первом стихе:

*Аля:* "Аля! - Маленькая тень..."  
*Вождем:* "Срок исполнен, вожди! На подмостки..."  
*Мама в саду:* "Мама встала не колени..."  
*Облачко:* "Облачко, белое облачко с розовым краем..."  
*Первый бал:* "О, первый бал - самообман!..."  
*Слёзы:* "Слёзы? Мы плачем... (1-143)

или заменяются образными обращениями:

*Ахматовой:* "О Муза плача! Прекраснейшая из муз..."  
*Але:* "О бродяга, родства не помнящий", "Маленький домашний дух"...  
*Стихи о Сонечке:* "Маленькая сигарера!..."

Но такую же роль играют удвоения в начале зачина стихотворений без названий:

Слезы, слезы - живая вода /1-342/  
Горечь! Горечь! Вечный привкус... /1-416/  
Запах, запах... /1-430/  
Июль! Июль! Часть соловьиной дрожи.../1-533/.

обращение и "именительный т е м ы " :

Кавалер да Гриз! Напрасно... /1-358/  
Милый друг, ушедший дальше, чем за море... /1-223/  
Милый читатель! Смеясь, как ребенок /1-101/  
Не стыдись, страна Россия! /1-526/  
Москва! Какой огромный... /1-270/

Доблесть и девственность! Сей союз... /1-343/  
Легкомыслие! - Милый грех..."

или являются первым словом стихотворения:

Моим стихам, написанным так рано... /1-182/

Такое вынесение тематического слова в первый стих или начало стихотворения делает не обязательным заглавие. При более сложных отношениях между ним и текстом появление заглавия более вероятно.

Уяснение многозначности названия ЛЕБЕДНЫЙ СТАН может вестись по нескольким линиям. Прежде всего /что лежит на поверхности/ значение связано с темой белого похода, Белой гвардии, сравниваемой с лебедями /"белы-лебеди, белы-рыцари"/:

Не лебедей это в небе стая:  
Белогвардейская рать святая  
Белым видением тает, тает.../Дон/.

это и подчеркивание правоты: "Божье да белое твое дело"; "Белая гвардия, путь твой высок"; благородства:

Белизна - угроза Черноте...

Раб худородный увидит - Расу:  
Черная кость - белую кость.

и чести: "Белым стражем да встанет - Честь"; обреченности белого похода и гибели:

Белое тело твое - в песок...

Белым видением тает, тает...

Белая гвардия - да! - погибла  
Белою стаей летя на плаху.

Белый был - красным стал:  
Кровь обагрила.  
Красным был - белый стал:  
Смерть побелила.

Здесь и привнесение политического смысла /белый - красный/. Даже приведенных примеров достаточно, чтобы не

согласиться с мнением, что символика белого в поэзии Марины Цветаевой связана с "чуждым ей миром" /14-118/: "белое - изначальная пустота, как готовность к началу жизни" /там же - 187/, что "для всего творчества" поэта характерно употребление слова белый в значении "пустой, незначительный по величине, неинтересный, явный, счастливый", значение, которое было выведено в результате анализа "Мой Пушкин"(на работу Н. А. Козиной, соглашаясь с ней, делает ссылку автор /14-117/. По всей вероятности, из корпуса стихотворений, взятых для анализа, был исключен именно ЛЕБЕДИНЫЙ СТАН; а говоря о творчестве М. Цветаевой, выводы следует делать с большой осторожностью/.

Более эстетически значимо в названии слово лебединый. Образ Лебедя - один из ключевых в ее поэтике/ может, с временной оговоркой: в период 1916 - начала 20 гг.?: ещё в "Стихах о Блоке" /1916 г./ Снежный Лебедь сливается с образом Снегового Певца /Поэта/ и мотивами метели и смерти /17/:

Голубоглазый -  
Меня - сглазил  
Снеговой певец.

Снежный лебедь	Он поёт мне
Мне под ноги перья стелет.	За синими окнами,
Перья реют	Он поёт мне
И медленно никнут в снег.	Бубенцами далекими,

Так, по перьям,	Длинным криком,
Иду к двери,	Лебединым кликом
За которой - смерть.	Зовёт.

Не случайно лебедь становится символом "белогвардейской рати святой" в ЛЕБЕДИНОМ СТАНЕ, посвященном Сергею Эфрону, участнику белого похода:

- А папа где? - Спи, спи, за нами Сон,  
Сон на степном коне сейчас приедет.  
- Куда возьмёт? - На Лебединый Дон.  
Там у меня - ты знаешь? - белый лебедь...

Однако здесь не актуализировано значение поющего лебедя, вероятно, потому, что слова *петь*, *Певец*, *голос* всегда связаны у Марины Цветаевой с мотивом *Поэта*. Также можно допустить, что именно поэтому не были включены в *ЛЕБЕДИНЫЙ СТАН* два стихотворения, написанные в то же время /июль 1918 г./, в которое писались стихи данного сборника:

Доблесть и девственность! - Сей союз Древен и дивен, как Смерть и Слава. Красною кровью своей клянусь И головою своей кудрявой -	Так, высоко запрокинув лоб Русь молодая! - Слушай! Опровергаю лихой поклёп На Красоту и Душу.
---	--

Ноши не будет у этих плеч, Кроме божественной ноши - Мира! Нежную руку кладу на меч: На лебединую шею Лиры. 27 июля 1918	Над кабаком, где грехи, гроши, Кровь, вероломство, дыры - Встань, Триединство моей души: Лилия - Лебедь - Лира! Июль 1918
--	---

Личностное начало, подчеркнутое в этих стихотворениях /клянусь - головою своей кудрявой - этих плеч; опровергаю, Триединство моей Души / в *ЛЕБЕДИНОМ СТАНЕ* приглушено, что связано с задачей поэта - быть "летописцем". Интересное толкование звукового и смыслового сближения слов *Лилия - Лебедь - Лира* дается В. Микушевичем: совмещение смыслов *Поэт /Лира/ и смерть /поющий Лебедь/* восходит, по предположению автора, к словам Сократа: "Лебеди принадлежат Аполлону и потому вещие птицы - они провидят блага, ожидающие их в Аиде, и поют, и радуются в этот свой последний день, как никогда прежде" /18-175/. В одном ряду с указанными словами /*Лебедь - Лира*/ оказывается и слово *Л и л и я*: "этот комплекс ли-ле-ли таинственен. Он не только семантически весом, он и мистичен. Он затрагивает ту таинственную сферу, где человеческая душа соприкасается с Богом" /там же - 175/. Доказывает эту мысль автор словами из "Божественной комедии" Данте, которые здесь приводятся не в авторском переводе, а в переводе М. Лозинского:

"И" в дольном мире звался Всеблагой,  
В котором вечная моя отрада;  
Потом он звался "эль"... /"Рай", XXУ1/

"В сущности, лилия, лебедь, лира - это вариации божественного имени... Бога" /там же - 175-176/. Это тема не только отмеченного автором стихотворения "Бог прав...", но и других:

Это царь с небесного престола Белизна угроза Черноте.  
Орленами оделяет - верных. Белый храм грозит гробам и грому.  
Бледный праведник грозит Содому  
Не мечом - а лилиею в щите!

/Царь с небесного престола - храм - праведник - лилия - символ чистоты, непорочности, атрибут Девы Марии/ - сближен с мотивом белизны и верности/. Можно предположить, что Бог не случайно назван Царём - и здесь происходит совмещение смыслов:

Царь с небес на престол взведён:  
Это чисто, как снег и сон /377/

И дальше:

Надобно смело признаться, Лира!  
Мы тяготели к великим мира:  
Мачтам, знаменам, церквям, царям,  
Бардам, героям, орлам и старцам  
Так, присягнувши на верность - царствам,  
Не доверяют Шатра - ветрам.

Только в этом стихотворении появляется слово Л и р а , но в связи с темой в е р н о с т и в "ветренный век":

Знаешь царя - так псаля не жалуй!

...

Верность величью - вине, беде,  
Верность великой вине венчанной!

В таком контексте л и л и я /"королевский" знак/ вбирает, вероятно, и смысл "верности великой вине венчанной".

Не менее значимой является и паронимическая аттракция слов с т а н и с т о н в последнем стихотворении цикла:

С Новым Годом, Лебединый стан!

и  
...Русь через моря  
Плачет Ярославной.

Томным стоном утомляет грусть...

где с т о н подготовлен лексическим рядом слов: в о п л ь , п л а ч ,  
п л а ч е т и т . д .

И в ЛЕБЕДИНОМ СТАНЕ - из 51 стихотворения, включенного в сборник, только 11 имеют заглавия: *Царю - на Пасху, Юнкерам, убитым в Нижнем, Але. С.Э., Балломнту, Блоку, Петру, Ex-si-devant/Отзвук Стаховича/, Корнилов, /Взятие Крыма/ и 10 стихотворений объединены в 4 цикла: Москва /3/, Дон /3/, Андрей Шенья /2/, Памяти Стаховича /2/.*

Из стихотворений 1917-1920 гг., оставшихся вне сборников, заглавия имеют 24: четыре стихотворения *Але, Памяти Беранже, Гению, Чужому, П. Антокольскому, Сын, Иосиф, Смерть танцовщицы, Посылка к маленькой сигарере, Тебе через сто лет, Памяти Г. Гелле; Пятистишие: Воhéте, Руан; Глаза, Волк, Земное имя, Пожалей...* Около ста стихотворений объединены в циклы: *Дон-Жуан /6/, Разлука /3/, Князь Тьмы /4/, Любви старинные туманы /4/, Плащ /2/, Барабан /2/; Комедьянт /22/, Стихи о Сонечке /9/, Бабушка /2/, Вячеславу Иванову /3/, Спутник /2/, Пригвождена /3/, Ученик /9/, Четверостишия /24/.*

О "влиянии /и вливании/ смыслов" /5-142/ в название РЕМЕСЛО /1922/ говорит сама Марина Цветаева в письмах А. Бахраху: "А что за "Ремесло"? Песенное, конечно. Противовес и вызов и слову и делу /н е делу/ "искусство". Кроме того, м о ё ремесло, в самом простом смысле: то, чем живу - смысл, забота и радость моих дней. Д е л о дней и р у к" /4а-192/. Вначале М. Цветаева хотела предпослать книге эпиграф /"изумительная формула"/ - слова К. Павловой:

О ты, чего и святотатство  
Коснуться в храме не могло -  
Моя напасть, моё богатство, -  
Моё святое ремесло!

однако, "не желая... ничего облегчать читателю, чтя читателя", он был опущен. В другом письме название уточняется:

"ремесло как обратное фабричн/ому/ производству, артель - заводу, ремесленничество Средних Веков... Хотите знать, в чем уязвимость моего названия? Ремесло предполагает артель, это начало хоровое, над хором должен быть маэстро /над словом было написано: м а с т е р /, у ремесленников должны быть собратья, - это какой-то *круг*. Ощущение со-/мыслия, творчества, -любия и пр./ во мне совершенно отсутствует, я и взаимную любовь /там где только двое!/ ощущаю как сопредстутничество. Я и Вечность /круг!/ ощущаю как прямую версту" /46-102/. Отвечая на довод А. Бахраха: "Вы не только ежечасно выходите из пределов ремесла, Вы в них и не входите", поэт соглашается: "В сознательном мире права я... Н ю х о м своим вы правы!" И дальше: "...смутно вспоминаю... ког/да/ я решила назвать книгу "Ремесло", у меня было какое-то неизреченное, даже недооощущенное чувство иронии, вызова. - "Ну посмотрим, что за "Ремесло"! И - в ответ все фурии ада и все сонмы рая!" - "начало моей усмешки" /46-103/.

Как и предыдущих книгах, в РЕМЕСЛЕ только 11 заглавий /из 104/: *Кн. С.М. Волконскому, Памяти Т.Ф. Скрябиной, Вестнику, Маяковскому, Отрывок из стихов к Ахматовой, Ахматовой, Муза, Новогодняя, Новогодняя /вторая/, Посмертный марш, Возвращение вождя ; 59 стихотворений объединены в 12 циклов: Ученик /7/, Марина /4/, Разлука /8/, Георгий /7/, Благая весть /5/, Отрок /4/, Ханский полон /4/, Хвала Афродите /3/, Вифлеем /2/, Москве /2/, Дочь Иaira /2/, Сугробы /11/.*

Результатом поисков точного "единственно нужного слова" /не случайно Марина Цветаева говорила о соотношении двух тысяч написанных и двадцати тысячах оставшихся в черновике строк является и название ПОСЛЕ РОССИИ /стихотворения 1922-1925 гг./. В письме А. Тесковой она пишет: "Книга называется После России - хорошо? Я в этом названии слышу многое. Во-первых - тут и слышать нечего - простая достоверность: всё - о стихах говорю - написанное после России. Во-вторых, не Россией одной жив человек. В-третьих - Россия во мне, не я в России... В-четвертых: следующая ступень после России - куда? да почти что в Царство Небесное! А в общем название скромное и точное" /19-51/.

В этой книге увеличивается количество стихотворений, имеющих заглавия /из 155 - 48; почти столько же /46/ стихотворений с нулевым заглавием/; изменяется и характер их - меньше заглавий-апеллятивов, больше заглавий-символов/:

в "Тетрадке первой"

- *Берлину, Хвала богатым, Эмигрант, Балкон, Офелия - Гамлету, Офелия - в защиту королевы, Эвридика - Орфею; Сестра:*  
- *Рассвет на рельсах, Ночь, Хвала Времени, Прокрасться; Душа, Лютия, Педаль, Ладонь. Окно, Плач цыганки по графу Зубову;*  
в "Тетрадке второй"

- *Диалог Гамлета с совестью, Мореплавателю, Луна - лунатику, Брат, Наука Фомы, Ахилл на валу, Последний моряк, Пражский рыцарь, Подруга;*

- *Расщелина, Занавес, Рельсы, Раковина, Письмо, Клинок, Поезд жизни, Под шалью;*

- *Сахара, Крик станций, Ночные места; Остров; Наклон. Заочность, Побег, Попытка ревности, Приметы, Крестины, Минута; Отрывок, Полотерская.*

Остальные стихотворения объединены в циклы: *Сивилла /3/, Деревья /9/, Заводские /2/, Бог /3/, Скифские /3/, Фсдра /2/, Провода /10/, Ариадна /2/, Поэты /3/, Облака /3/. Так вступиваются /2/, Ручьи /2/, Час души /3/, Магдалина /3/, Овраг /2/, Двое /3/, Сон /2/, Жизни /2/.*

Из стихотворений, не вошедших в сборники, можно привести 11 /из 28/ стихотворений с заглавиями: *Большевик, /Стихи к Ахматовой/, Азраил, /Памяти Сергея Есенина/, Разговор с Гением, Няяда, Роландов Рог; Плач матери по новобранцу, Сок лотоса. Новогоднее, Прага.*

Из стихотворений 3-го тома: /92/ заглавия даны 10: *Лучина, Дом; Бузина, Сад, Деревья, Страна, Родина, Douce France, Челюскинцы, Читатели газет;*

Большинство стихотворений входят в циклы: *Маяковскому /7/, Стихи к Пушкину /4/ - /Поэт и царь/ - /3/, Ода пешему ходу /3/, Стихи к сыну /3/, Ici -haut /4/, Стол /6/, Куст /2/, Надгробие /5/, Отцам /2/, Стихи к сироте /7/, Стихи к Чехии /4/ - Сентябрь и 11 - Март/.*

Подготавливая свой последний, так и не вышедший при её жизни сборник в 1940 году, Марина Цветаева возвращается к принципу составления своих первых двух сборников: все стихотворения из РЕМЕСЛА и ПОСЛЕ РОССИИ имеют заголовки /52/ - за исключением одного, вынесенного в самое начало, - стихотворения-посвящения: "Писала я на аспидной доске...". Остальные /85/ объединены в 25 циклов. Именно в этом сборнике многие стихотворения, которые раньше публиковались с нулевым заглавием, получают их: *Цыганская свадьба /из цикла "Мариулла" в ВЕРСТАХ; Первое солнце, Сивилла и юноша, Орфей, Весть РЕМЕСЛО/, Седые волосы, третье стихотворение в цикле "Скифские" - Заклятие, Офелия -*

*Гамлету, Офелия* - в защиту королевы, *Разговор Гамлета с совестью*, которые в ПОСЛЕ РОССИИ входили в цикл "Гамлет"; *Взгляд, Молвь /там же/*.

Некоторые заглавия изменяются или уточняются: *Свидание* - в м. Офелия, *Отрывок* - в м. Застава /в белой рукописи - "Отрывок из "Заставы"/; *Пражский рыцарь* - в м. Рыцарь на мосту; *Поезд* - в м. Поезд жизни; *Разговор с Гением* - в м. Школа стиха; *Плач матери по новобранцу* - в м. Плач Лазурь-реки из поэмы "Егорушка"; *Ода пешему ходу* - в м. Ода пешему ходу - с содержащейся в ней контр-одой; *Надгробие* - в "Современных записках" имело заглавие *Памяти Н.П. Гронского*; *Берегись...* - в м. Река, *Поэт* - в м. Поэты; *Окно* - в м. Занавес, с подзаголовком - Вдох и Выдох.

Создаются и новые циклы: *Молодость* /в РЕМЕСЛЕ - вне цикла/, *Психея, Ученик* - в м. Леонардо и т.д.

Отмеченные изменения продиктованы, по-видимому, несколькими причинами: во-первых, строгим отбором стихотворений в связи с малым объемом сборника и вырванностью многих из них из циклов; во-вторых, серьезным отношением Поэта к слову, причем слову, в последнее время для неё "аскетическому", отсюда затушевывание подчеркнутой в заглавии образности /ср. *Поезд жизни* и *Поезд* /; стремлением к лаконичности названий, к большей степени обобщенности /*Поэты* и *Поэт*; *Свидание* и *Офелия*/; в-третьих, попыткой разъяснения себя читателю /20-20/; в-четвертых, работой /возможно, впервые для М. Цветаевой/ "внутреннего редактора" /21-167/.

Сопоставление словников названий первых сборников М. Цветаевой с более поздними позволяет, с одной стороны, заметить эволюцию поэта /"хронология - ключ к пониманию"/, с другой - выделить в ее творчестве то, что у неё было "отродясь": "Переломов у меня в жизни не было. Процесс древесный и речной"; увидеть в ранних, "невзрослых" стихах цветаевский почерк, то, что позднее станет особенностями её идеостиля.

Выше уже отмечалось декларируемое поэтом внимание к "внешнему" /"Говорите о своей комнате: высока она или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы? Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезательный нож и узор на обоях..." и т.д. /, поскольку "всё это будет телом... вашей... души" /9-45/. В стихах зрелой М. Цветаевой черт "материального" мира остаётся меньше, поскольку поэт, по её словам: "...зная незримое, не знает видимого, а видимое ему неустанно нужно

для символов” /”Поэт о критике”/. В заглавиях от предметной конкретности первых сборников /*Книги в красном переплете, Шарманка* и др. / Марина Цветаева идёт к образности, символичности: *Стол* /символ творчества/, *Дом* /”дагерротип моей души”/, *Окно, Лучина, Бузина, Занавес, Куст* и др., однако заглавие становится таковым, только наполняясь содержанием всего текста: само по себе слово-название иногда бывает как бы нарочито ”сниженным”, не поэтическим. Сюда же относятся и названия поэм: *Поэма Лестницы, Поэма Воздуха, Попытка Комнаты* и др. Подобную же направленность стихов - от конкретики к символике, к расширению ”горизонтов” можно отметить и в других группах заглавий: ср.: *В зале, Детская - и Страна, Родина, Ici - Haut*

/В поднебесье/;

от конкретного обозначения времени к передаче сложнейших отношений с ним:

Зимой, В пятнадцать - Ч а с Д у ш и , М и н у т а , Х в а л а  
лет В р е м е н и /”Время! Я тебя миную”/,  
П р о к р а с т ь с я :

А, может, лучшая победа  
Над временем и тяготеньем -  
Пройти, чтоб не оставить следа,  
Пройти, чтоб не оставить тени

На стенах... /227/

а также с веком:

Век мой - яд мой, век мой - вред мой,  
Век мой - враг мой, век мой - ад. /302/

И, наконец, наиболее характерная для М. Цветаевой группа заголовков-обращений или посвящений /около половины заглавий стихотворений и больше половины - циклов/. Если в первых сборниках это стихи, посвященные: *Маме, Сереже, Нине, Бабушке, Асе, Але, С.Э., П.Э.* и др. реальным лицам прежде всего, то позднее заглавием стихотворений становятся имена поэтов и писателей, деятелей культуры и истории, библейские и мифологические имена, имена литературных персонажей: *Стихи к Блоку, Бальмонту, Антокольскому, Маяковскому, Стихи к Пушкину, Стихи к Ахматовой; Байрону, Памяти Г. Гейне; С.Б. Алексееву, Кн. С.М. Волконскому, Памяти А. А. Стаховича, Царю-на -Пасху, Бывшим дворянам; Стенька Разин, Марина, Плач Ярославны; Бог, Азраил, Магдалина, Георгий,*

*Князь Тьмы, Иосиф, Иоанн; Сивилла, Орфей, Психея, Федре, Ариадна; Дон-Жуан, Кармен; Офелия - Гамлету. Эвридика - Орфею и др.* Однако к концу 20-х гг. и позднее таких заголовков становится меньше, а появляются: *Стихи к сыну, Отцам, Стихи сироте, Челюскинцы, Читатели газет* - это уже разговор с "поколениями". Само обращение к мифологическим, библейским, литературным /"вечным образам" - например: *Гамлет, Офелия, Дон-Жуан* / образам, достаточно традиционным для поэзии; имена богов, исторических деятелей, литературных персонажей - это "оболочки определенных вечных идей и сущностей" /36-44/. Такие названия ассоциативно отсылают нас к соответствующим текстам и образам, индивидуальная коннотация которых связана с текстом законами "созвучия или диссонанса" /22/. Особенно сильный эффект дает последнее - "закон обманутого ожидания", см. в стихотворении *Офелия - Гамлету*: "Принц Гамлет! Довольно червивую залежь тревожить! На розы взгляни...", где с у д и т Офелия: "Не девственным суд над страстью!" Возможно, стоит обратить внимание и на грамматическую форму названий: в указанной группе это чаще всего форма дательного падежа /форма адресата/, наличие или отсутствие предлога к позволяет /иногда/ оттенить два значения - "посвященность" и "обращенность", что особенно наглядно проявляется в "диалоге" двух небольших циклов *Стихи к сыну*, обращенные к сыну/ "детям", и посвященные *Отцам* - именно этот диалог помогает понять отношение Поэта к вопросу о поколениях, о Времени, об отношении к России. Форма адресата в большинстве случаев предопределяет и "форму" текста - это о б р а щ е н н ы й к "собеседнику" монолог, что в самом тексте поддерживается формами императива, личных местоимений второго лица и обращений:

Улыбнись в мое "окно" /В. Я. Брюсову/

*Я забыла, что сердце в вас - только ночник,  
Не звезда!...*

... Ранний старик,

*Вы опять мне на миг*

*Показались великим поэтом.../второе стихотворение В. Я. Брюсову/*

Форма именительного падежа заглавий /*Стенька Разин, Сивилла, Орфей* и др./ такой предопределенности не несёт. Заглавия, типа: *Диалог Гамлета с совестью, Разговор с Гением*, также связан со

структурой /д а л о г / текста, а такие, как: *Невестам мудрецов. Они и мы* и др. строятся на со-противопоставлении мотивов и героев. Значима форма заголовков и в других случаях: например, единственного или множественного числа - *Поэты и Поэт* /большая степень обобщенности/ или *Письмо* /"Так писем не ждут, так ждут письма" - подчеркнутая единичность, исключительность становится образной/. Тончайшие оттенки смысла слова могут побудить поэта изменить заглавие. Так, при составлении сборника 40 г. колеблясь между названиями *Двое* и *Пара*, Марина Цветаева выбирает первое: "Есть пары разрозненные, почти разорванные. Зигфрид, не узнавший Брунгильду, Пенфезилея, не узнавшая Ахилла, где рок в недоумении, хотя бы роковым. П а р ы - в с ё ж."/ разрядка моя - Л.Д./ - /12-753/. Собираемость, выраженная грамматической формой заглавия *Д в о е*, вступает в контрастные отношения с текстом стихотворения, усиливая тему разрозненности тех, кто "равнодуш, равномошен".

Стилистическая нейтральность заглавий - это особенность поздней Цветаевой. В первых двух сборниках многие названия эмоционально и экспрессивно окрашены: *Чародей, Добрый колдун; Лесное царство, Сказочный Шваривальд. В сонном царстве, Из сказки - в сказку; Счастье, На радость, Если счастье...* Сюда же можно отнести заглавия со словом розовой: *Розовый домик, Письмо на розовой бумаге, Розовая юность* /о символике слова см. 14/, а также: *Литературным прокурорам, Инцидент за супом, Картинка с конфеты*, где столкновение заглавия и текста приводит к появлению иронической окрашенности стихотворения. Только для первых сборников характерна некоторая "детскость", инфантильность заглавий: *Кошки, "Курлык". Бабушкин внучек, Мирок, Эльфочка в зале. У кровати, У гробика* и др., что поддерживается в тексте и отбором соответствующей лексики: *глазки, ножки, колечки, словечки, кровать /Мирок/*.

Отличительной чертой словника заглавий ранних сборников Марины Цветаевой следует назвать и довольно большое, по сравнению с поздним периодом, количество двух- и трехсловных сочетаний: *Памяти Нины Джаваха, Сара в Версальском монастыре, Потомок шведских королей, Как мы читали "Lichtenstein"* и др., в том числе и атрибутивных словосочетаний: *Луч серебристый, Рождественская дама, Неравные братья, Девочка-смерть, Мальчик-бред* и т.д. Стремление к "аскетизму" поэтического слова вытесняет определения прежде всего /ср. *Розовая юность* и *Молодость, Поезд жизни* и *Поезд* /,

заметным становится тяготение к существительным как в словнике заглавий, так и поэтическом словаре /частотном/: заглавия, состоящие из прилагательных - единичны /*Заводские, Новогоднее, Новогодняя, Скифские*/, так же как единичны названия, типа: *Так вслушиваются..., Пригвождена, Берегись!*

Несмотря на то, что в первых сборниках каждое стихотворение имеет свое заглавие, уже в них намечается тенденция к соединению стихотворений: *Первое путешествие* и *Второе путешествие; Подрастающей* и - как продолжение - *В пятнадцать лет; Зима* и - как контраст - *Розовая юность; В раю* /"Воспоминанье слишком давит плечи, Настанет миг - я слёз не утаю...Ни здесь, ни там, - нигде не надо встречи, И не для встреч проснёмся мы в раю!": выделенные слова - "мостик" к следующему стихотворению *Ни здесь, ни там* и др. В ВОЛШЕБНОМ ФОНАРЕ появляется два цикла: *Ока* /5 стихотворений/ и *Венера* /2/, с ЮНОШЕСКИХ СТИХОВ цикличность становится одной из постоянных черт, объединяющих от 2 /*Але. С.Э.*/ до 17, например, в *Подруге*. Позднее, в письме А. Тесковой, Марина Цветаева писала: "Я не могу ограничиться одним стихом - они у меня семьями, циклами, вроде воронки и даже водоворота, в который я попадаю"... /19-105/. Статус ранних произведений поэта интересен прежде всего тем, что дает возможность увидеть в них те черты, которые позднее станут определяющими стиль Марины Цветаевой; например, даже в заглавиях /т.е. довольно узкой группе слов/ "услышать" то "с о з в у ч и е с м ы с л о в" /важны оба слова - двуединство "неразрывно-слитой связи звука и "смыслов", звука и слова"/, по которому стихи Марины Цветаевой узнаются сразу: *Мука и мука, Обреченная* /"Бледные ручки коснулись рояля... Светлая церковь, кольцо, Шум, поздравления, с о б р а з о м мальчик..." - рука - образ - обручение и - контрастом - обреченная/. Вслушивание во что-то, постоянно, но не равномерно в поэте звучащее, и поиски точного воплощения в слове /"Поэт о критике"/ - это та стилеобразующая доминанта, примеры которой позднее даёт каждое стихотворение и каждый стих Марины Цветаевой: *Педаля, Любовь, Ручьи* и т.д. И слово-заглавие часто звучит первой нотой в "тембральном озвучивании" стихотворения, что можно понимать расширительно: не только как звучание скрипки, флейты, виолончели или фортепьяно /23-196/, но и как тот "гул", звук, из которого вырастает поэтический образ: *Стихи к Блоку* /17/, *Сугробы*, цикл, посвященный Эренбургу/ или стихотворение с нулевым заголовком: "Рас-стояние: версты, мили..." /посв. Б.

Пастернаку/. Даже отношения с людьми М. Цветаева оценивала в "звуковом ключе": "... с другим у меня было "р", буква, которую я предпочитала, - самая я из всего алфавита, самая мужественная: мороз, гора, Герой. Спарта, зверь - всё, что во мне есть прямого, строгого, сурового. В Вами: шелест, шепот, шелковыи, тишина - и особенно chéri". "Флорентинские ночи"/.

Отмеченные особенности неотделимы от другой, названной самим поэтом: "Меня можно вести только на контрастах", - об этом свидетельствуют и самые ранние стихотворения: *Ни здесь, ни там. Они и мы. Декабрь и январь*. "В декабре на заре было счастье..." "В январе на заре было горе...": контраст слов счастье и горе переносится и на заглавие/. *Июль - апрелю, Оба луча. Серши и души, Певцам мудрецов, Молитва*, звучащая как гимн жизни. Парадоксальность мышления Марины Цветаевой, её "двойкость", по словам ее дочери "Все чувства... либо в противоборстве, либо в противостоянии" -А-1 - т. 1.9/, контрастное восприятие ею окружающего приводит к тому, что контраст становится константой её идеологии, пронизывающей все стороны её творчества - от амбивалентности слов до сложности образов: например, св. Георгия - героя её стихов и цикла *Георгий* / "...новый образ, нечто не бывшее раньше, не всадник, не конь: всадник-конь и конь-всадник: всадник" /письмо Рильке/ - /24/.

Как частотный словарь /24б/, как и словник заглавий позволяет заметить тяготение поэта к определенным темам:

- д у ш а : *Душа, Душа и имя, Час Души, Психея* и др.: условно можно отнести сюда, по всей вероятности, и: *Куст, Деревья, Сад* и др.: "меня кроме природы, т.е. души, и души, т.е. природы - ничего не трогает, ни общественность, ни техника, ни-ни..." /19-57/. И - как контраст: *Автобус*, например: "душная плоть овеществленного царства вытесняет то, что называется душой" /25-40б/;

- л ю б о в ь : *Любви старинные туманы, Двое, Любовь, Плач Ярославны, Разлука, Попытка ревности, Письмо, Две песни* и др. и ненависти: *Хвала богатым, Ода пешему ходу, Автобус, Читатели газет*/в обратной проекции текста на заглавие/;

- т в о р ч е с т в о : *Стол, Гению, Раковина, Муза, Разговор с Гением, Орфей, Надгробие, Поэт*, а также стихи и циклы к Пушкину, Гейне, Блоку, Ахматовой, Бальмонту, В. Иванову и др.;

- р о д и н а : *Страна, Родина, Лучина, "Тоска по родине! Давно"*;

- диалог п о к о л е н и й /"отцы и дети"/: *Стихи к сыну - Генералам 12 г. Лебединый Стан, Отцам, Бывшим дворянам* и др., связанная,

возможно, с темой времени: *Минута, Хвала Времени, Прокрасться...* / "Сегодня, не имеющее Вчера, не имеет Завтра" - 26-170/;

- со-противопоставленные темы молодости - старости: *Розовая юность, Молодость - Старуха, Седые волосы* и др.;

сон - бессонница: стихи и цикл с одноименными заглавиями. Однако последний пример - это противопоставление на уровне слов, а не текста: ср. "Мой любимый вид общения - сон. Сон -это я на полной свободе /неизбежности/, тот воздух, который мне необходим, чтобы дышать. М о я погода, м о ё освещение, м о й час суток, м о ё время года, м о я широта и долгота. Только в нем я - я" /Письмо С. Андронниковой -27-139-140/; "Мой сон - не отдых, а действие, де й с т в о , которого я - и зритель и участник" /А-2-753/; "Бдение как потребность, стихия Бессонницы, пошедшая по руслу бдения..." /46-102/ и т.д.

В рамках первой части данной статьи был только намечен наиболее интересный в теме вопрос о связях и отношениях заглавий и цветаевского текста, подробнее он будет рассмотрен во второй её части.

## С н о с к и :

### А .

Ссылки на произведения Марины Цветаевой даются по следующим изданиям:

1. М а р и н а Ц в е т а е в а . Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений в трех томах. Т. I - М., "Прометей", 1990; т. II - М., "Центр", 1992, т. III - М., "Центр", 1993. Словник заголовков был составлен на основании произведений поэта, вошедших прежде всего в указанный трехтомник.
2. М а р и н а Ц в е т а е в а . Избранные произведения. М.-Л., "Советский писатель", 1965 - использовались примечания к стихотворениям, составленные А. Эфрон и А. Саакянц.
3. М а р и н а Ц в е т а е в а . Где отступается Любовь... /Сборник 40-го года/. Петрозаводск, "Карелия", 1991.

### Б .

1. Не останавливаясь на анализе работ, связанных с выбранной темой, укажем лишь на некоторые из них: Д ж а н д ж а к о в а Е . В . О поэтике заглавий. //Лингвистика и поэтика. М., "Наука", 1979; К о ж и н а Н . А . В поисках гармонии. О заглавиях в лирике. //Русская речь, 1985, 6, стр. 45-50; М а к а р о в В . В . Заглавие как культурный актуализатор текста. //Probleme der Textlinguistik. Проблемы лингвистики текста. München, 1989; Ш м ю к к е р - Б р е л е р М . Семантическая значимость заголовка как текстообразующий фактор. //Русский язык за рубежом, 1990 /5, стр. 50-55. О др. работах - см. в указ. статьях.
2. Статья рассчитана прежде всего на студентов, учащихся понимать и правильно прочитывать художественный текст, - этим объясняется широкое привлечение цитат из источников, мало доступных иностранному студенту, и высказываний поэта, извлеченных из статей, дневников и писем.
3. а/ Ч у к о в с к и й К . Илья Репин. М., "Искусство", 1983.  
б/ К о ж е в н и к о в а Н . А . Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., "Наука", 1986. стр. 9-10 - серьёзная работа, которая даёт ф о н , на котором можно рассматривать поэзию М. Цветаевой.

4. Марина Цветаева. Письма А. В. Бахраху. // а/ Новый мир, 1969/ 4. б/ Литературное обозрение, 1991/8-9-10.
5. Выготский Л. С. Мышление и речь. //Поэтика/. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, стр. 142.
6. Словарь русского языка. В 4-х тт., М., "Русский язык" т. 1-32.
7. Павловский А. Куст рябины. Л., "Советский писатель", 1989.
8. Стрельникова Н. Д. М. Цветаева и В. Нилендер, переводчик Гераклита Эфесского. //Русская литература, 1992/1.
9. Саакянц А. Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества /1910-1922/. М., "Советский писатель", 1986.
10. Клинг О. Поэтический стиль М. Цветаевой и приёмы символизма. //Вопросы литературы, 1992/Ш.
11. "День поэзии", М., 1979.
12. Приведём статистические данные: в трехтомнике из 1209 стихотворений только 352 имеют заглавия - из них 216 в первых двух сборниках; в 80 циклах - 376 стихотворений.
13. Орлов Вл. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия.// А-2.
14. Зубова Л. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л., Изд. ЛГУ, 1989.
15. Бельшый А. Стихотворения. М., "Книга", 1988 /репринтное воспроизведение сборника 1923 г./.
16. Марина Цветаева. Сочинения. В 2 тт., М., "Художественная литература", 1983.
17. Дедюхина Л. "Стихи к Блоку" Марины Цветаевой. // Tudományos Közlemények, Eger, 1982.
18. Микучевич В. Б. Лебединая песня новой души. /Теодицея Марины Цветаевой/. //Здесь и теперь. М., 1992/2.
19. Марина Цветаева. Письма к А. Тесковой. Прага, "Academia", 1969.
20. Ларцева Н. В. "А быть или нет стихам на Руси - потоки спроси, потомков спроси..." - вст. статья к сб. А-3.
21. Белкина М. Скращение судеб. М., "Книга", 1988.
22. Василевская Л. И. Синтаксические возможности имени собственного. //Лингвистика и поэтика. "Наука", Л., 1979. стр. 137; Штерн Л. - цит. по статье Поповой И. Л. Литературная мистификация и поэтика имени. //Филологические науки, 1992/1, стр. 25.
23. Варунц Е. Единственный справочник: собственный слух. // Звезда, 1979/4.

24. Д е д ю х и н а Л. а) О контрастах в поэзии М. Цветаевой //Tudományos Közlemények, Eger, 1978; б) Некоторые особенности словаря поэта// Tudományos Közlemények, Eger, 1984; О некоторые особенностях словаря поэта//Nemzetközi Szlavisztikai Napok, Szombathely, 1986; в) О "языке двузначном"//Tudományos Közlemények, Eger, 1987; г) "... слуховая дорога к стиху"//Tudományos Közlemények Eger, 1989.
25. В и л о р Н. А. Поэма М. Цветаевой "Автобус"// Studia Slavica. XXI. Budapest, 1975.
26. М а р и н а Ц в е т а е в а. Песня и формула. Петрозаводск, "Петрополь", 1992.
27. "День поэзия", М., 1980.

## LENGYEL ZOLTÁN

### GONDOLATOK VENYEGYIKT JEROFEJEVRŐL ÉS "MOSZKVA–PETUSKI" CÍMŰ POÉMÁJÁRÓL

РЕЗЮМЕ: Автор в данной статье затрагивает некоторые стороны жизненного пути незаурядного и талантливого писателя Венедикта Ерофеева, произведения которого стали доступными лишь после его смерти. В центре внимания автора статьи поэма Ерофеева "Москва–Петушки", которая помимо своей актуальной темы – разоблачения лживых лозунгов и общественной морали правящей партийно-государственной иерархии – указывает и на настоящие причины алкоголизма, от которой страдает вся страна и которая грозит генофонду нации. Через образ "Венечки" читатель может познакомиться с разрушающей физической стороной "белой магии", взглянуть в разлагающийся психический мир героя, быть свидетелем его галлюцинаций и видений, кошмарных снов, которые не ограничены во времени и пространстве. Благодаря порхающей фантазии героя закрытое пространство электрички неимоверно расширяется. Большое внимание уделяется автором статьи языковым особенностям поэмы. Благодаря этим языковым особенностям, юмору и иронии произведение Ерофеева становится столь своеобразным и характерным для автора.

Az elmúlt ötven év egyik legtehetségesebb orosz írójának neve ismeretlen a hazai olvasók előtt. Életútjának ismertetése, irodalmi

munkásságának áttekintése nem szerepel sem az orosz nyelvű irodalmi enciklopédiákban, sem a magyar szaklexikonokban. E fordulatokban gazdag rövid életút áttekintéséhez némi segítséget nyújt a "Prometyej" kiadó gondozásában 1990-ben megjelentetett "Moszkva–Petuski" című kötet első lapjain közölt rövid Jerofejev életrajz, valamint az ugyancsak e könyvben található, munkásságát méltató néhány gondolat, mely Alekszandr Velicsanszkij nevéhez fűződik. Rövid áttekintést nyújt a "Moszkva–Petuski" című poémáról a Ju. Malcev szerkesztésében Nyugaton megjelent "Вольная русская литература" című kötet is, mely a "Полев" gondozásában látott napvilágot.

Jerofejev rövid, tragikus fordulatoktól sem mentes élete tipikusnak is tekinthető, és aligha érthető meg a sztálini–brezsnyevi korszak ismerete nélkül. Élete hasonlóan alakult a szovjet viszonyokat kritikusan szemlélő tehetséges írók sorsához. Művei nyomtatásban nem jelenhettek meg. Élte az értelmiségi pályáról kiszorított kallódó tehetségek életét; járta a hatalmas országot, ismerkedett a "szovjet valósággal", gazdag élettapasztalatra tett szert. Neve szellemi körökben – és Nyugaton is – akkor vált igazán ismertté, amikor 1970-ben szamizdatban – két példányban!! – "megjelent" "Moszkva–Petuski" című műve. A poéma fogadtatása minden várakozást felülmúlt. Hetek alatt "meghódította" a fővárost, majd elindult országos diadalútján. A mű elsőprő sikerének titka az író merész "hétköznapi" témaválasztásában, sajátos fanyar, néha vaskos humorában, ironikus hangvételében és egyedi nyelvezetében rejlett. A téma – az alkoholizmus, a "fehér mágia" – ezúttal is az utcán hevert. E népbetegség egyre nagyobb számban szedte áldozatait, egyre pusztítóbb méreteket öltött. Káros, romboló hatása jelentkezett a termelésben, veszélyeztette a felnövekvő-, és még meg sem született nemzedékeket. A valóságról idealizált képet festő szovjet pártvezetés a nemzetet létében fenyegető veszélyről nem volt hajlandó tudomást venni, azzal szembenézni. E struccpolitika két évtizedre meghatározta Jerofejev művének szovjetunióbeli sorsát. A "Moszkva–Petuski" a brezsnyevi érában hivatalosan nem jelenhetett meg. A mű rövidített változatának szovjetunióbeli közlésére először a "Трезвость и культура" című folyóirat vállalkozott. /L.: 1988/12, 1989/1, 2, 3 sz/. E próbálkozást rövidesen követte az 1990-es А. Л. Лейкин szerkesztésében közreadott kritikai változat, amely már szinte a teljes művet tartalmazta. Az át-törést e téren is a gorbacsovi politika hozta. /Megjegyzendő, hogy a

"glasznosztj" és "peresztrojka" fogalmakkal operáló új politikai kurzus egyik első – nem csekély ellenállást kiváltó – intézkedése az alkoholizmus elleni harc meghirdetése volt/.

## 2.

Venyegyikt Vasziljevics Jerofejev 1938 október 24-én született a távoli Északon. Gyermekkoráról nem sokat tudunk. Iskolai tanulmányait a Kóla-félszigeten végezte, ahonnan tizenhét éves koráig ki sem mozdult. Jeles érettségi bizonyítványával 1955-ben a fővárosba került, ahol jelentkezett a moszkvai egyetemre. Vágya teljesült, eredményes felvételi vizsgát tett, de sikerének nem sokáig örülhetett. 1957-ben eltanácsolták az egyetemről. Az indoklás szerint "nem látogatta a katonai kiképzést nyújtó foglalkozásokat." E kizárással kezdetét vette Jerofejev hányatott élete. Munkahelyeit sűrűn váltogatta, sehol sem tudott huzamosabb ideig "lehorgonyozni". Dolgozott rakodómunkásként az üzlethálózatban /Kolomna/, kőművesek mellett segédmunkásként /Moszkva/, kazánfűtőként /Vlagyimir/, rendőr-őrs-ügyeletesként /Orehovo–Zujevo/ üvegviszaváltóként /Moszkva/, fűrómunkásként geológusokkal /Ukrajna/, lövészként fegyveres őrségnél /Moszkva/, könyvtárosként /Brjanszk/, kollektorként geológus-expedícióban a messzi Északon, építkezésen cementraktár vezetőjeként /Dzerzsinszk/. Hosszabb időt töltött a hírközlő rendszernél, aholis hírközlő kábeleket telepítettek. /Az itt szerzett élményeiről, megfigyeléseiről szó esik a "Moszkva–Petuski" című poémájában is/. E munkahelyének hála, tíz év alatt beutazta a fél Szovjetuniót. Legtöbb örömét azonban a Közép-Ázsiában töltött 1974-es évben lelte /Üzbegisztán, Tadzsikisztán/. Itt vérszopó kártékony rovarok ellen küzdő expedíció laboránsaként tűnik fel. Ismerve Jerofejev tehetségét – ha a sors kegyesebb hozzá – e felhalmozott gazdag élményanyag hosszú évekre témául szolgálhatott volna az író későbbi műveihez.

Venyicska irodalom iránti vonzódása már gyerekkorában megmutatkozott. /Édesanyja vallomása szerint fia öt éves korában kezdett írni./ Első jelentősebb írása a "Заметки психопата" 1956–1958 között keletkezett. Művei közül – a szerző véleménye szerint is – ez a legterjedelmesebb, s egyben a legjelentéktelenebb alkotása. Vitatottabb az író 1962-ben megjelent "Благая весть" című műve, amely-

ben egyes kortárs írók "Az orosz egzisztencializmus evangélimát" vélték felismerni.

A 60-as évek elején Jerofejev több cikket írt Ibsen késői drámáiról. Ezeket a vlagyimiri Lebegyev–Poljanszkij Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményeiben szeretne volna megjelentetni. Elképzelése ezúttal sem teljesült. Cikkeit "metodológiai" szempontból közlésre alkalmatlannak ítélték. A nem hivatalos elismerést az írónak a fentebb már említett "Moszkva–Petuski" című poéma hozta meg. Ezt követte 1972-ben a "Dmitrij Sosztakovics" című mű, majd a Vaszilij Rozanovról szóló esszé. 1985-ben jelent meg a "Вальпургиева ночь или Шаги Командора" című ötfelvonásos tragédiája. Nagy tervek foglalkoztatták, amikor is váratlanul súlyos betegség tört rá. A Sorbonne sebészszakos orvos professzora kész lett volna megműteni a gégerákkal küszködő íróat, de hazája megtagadta tőle a kiutazási engedélyt. "Умру, но никогда не пойму, мне же не в туристическую..." fakadt ki keserűen.<sup>1</sup> 1990-ben fiatalon távozott az életből. Hazája ismét szegényebb lett egy tehetséges, szerény íróval, akit Alekszandr Velicsanszkij találóan így jellemezett: "Ибо он не просто pluribus unum – единственный из многих – он, пожалуй, даже слишком единственен и среди слишком многих".<sup>2</sup>

### 3

Jerofejev "Moszkva–Petuski" című műve nyomtatásban először hazáján kívül, Izraelben jelent meg. Rövid idő alatt mintegy húsz nemzet nyelvére fordították le. A mű műfaját a szerző poémaként határozta meg. Az író a "Moszkva–Petuski"-ban folytatja a ragyiscsevi, gogoli és nyekraszovi hagyományokat. Hőse "Venye-gyikt Jerofejev" "országjárásra" indul. Az általa megtett út azonban – a nagy elődök hőseitől eltérően – csak áttételesen nyújt lehetőséget a vidék életébe történő betekintésre. Gogol és Nyekraszov műveitől eltérően Jerofejev poémájában csak egy karakterisztikus típussal találkozhat az olvasó. A hős szárnyaló fantáziáján keresztül betekintést nyerhetünk a korra jellemző hangzatos, hazug szólamok szellemében dolgozó hatalmas ország népének valós életébe is. Az elénk táruló kép – jóllehet egy alkoholista vízióiként jelenik meg – elszomorító és lehangoló, mert igen sok igazságot tartalmaz. Az író, ha úgy tetszik,

tükröt tart a hangzatos, üres jelszavakkal operáló pártbürokraták elé; ítéletet mond az országban mindenhol megtalálható durvaságról és hurrá optimizmusról. "Отчего они все так грубы? А? И грубы то ведь, подчеркнуто грубы в те самые мгновенья, когда нельзя быть грубым, когда у человека с похмелья все нервы навывпуск, когда он малодушен и тих? Почему так?! О, если бы весь мир, если бы каждый в мире был бы, как я сейчас тих и боязлив и был бы так же, ни в чём не уверен: ни в себе, ни в серьёзности своего места под небом – как хорошо бы! Никаких энтузиастов, никаких подвигов, никакой одержимости! – всеобщее малодушие".<sup>3</sup>

A poéma szüzséje néhány mondatba sűríthető. Amennyiben beszélhetünk "cselekményről", az a Moszkva–Petuski között közlekedő elektricska kocsjában "zajlik". Az alkoholizmusban szenvedő hős – "Venycska" – kellő mennyiségű italkészlettel a bőröndjében elindul néhány hete megismert kétes hírű kedveséhez Petuskiba. Ez a tizenharmadik útja. Az utazás időtartama két óra tizenöt perc. Hősünk reggel kel útra, de ezúttal nem fog Petuski peronjára lépni. Útközben "elvarázsolja" magát, s így a vágyott találkozóra nem kerülhet sor. Az utazás során elfogyasztott jelentős mennyiségű italtól elkábulva "Venya" tudata "kikapcsol", s majd csak akkor tér magához, amikor a szerelvény a sötét éjszakában Moszkva felé repíti. Ébredését követően, a tetemes mennyiségű alkohol elfogyasztása után – minthogy készlete kifogyott – fellépő hiánybetegsége fizikai és lelki kínokat indukál. E kínok egyre elviselhetlenebbé válnak, s végképp megpecsételik hősünk sorsát. Víziói, kízó rémképei sűrűsödnek. Hol Miltiádésszal hadakozik, hol Vera Muhina szobrának óriásaival küzd, akik elpusztítására, megcsonkítására törnek. E rémképek a létből a végső fizikai megsemmisülés állapota felé sodorják, hogy aztán széteső, felbomló tudatára az örök éj leplét borítsák.

A poéma 43 fejezetre tagolódik. Mindegyik fejezet címéül két állomás közötti szakasz, az elhagyott és soron következő állomás megnevezése szolgál. A 43 fejezet közül az író utólag – egy mondat kivételével – kihagyta a "Серп и молот – Карачарово" címűt, melynek vulgáris nyelveze miatt igen sok bírálat érte. A mű hősének mozgástere szűkreszabott, behatárolt zárt tér. "Venycskát" hol a vasúti kocszi utasai körében találjuk, hol annak előterében hányingerével küszködik. E testi bezártság azonban nem köti gúzsba hősünk fantáziáját. Az italtól megmámorosodott "Venya" képzelőereje nem

ismer határokat. A megtett út és elfogyasztott italmennyiség arányában hősünk egyre mélyebb kábulatba süllyed. A valóságot az alkohol mámorban szenvedő hős tudata sajátos módon tükrözi vissza, dolgozza fel. Józan ítélőképességét víziók, látomások, hallucinációk gyűrik le. Fantáziája szárnyal. Történelmi korokat, országhatárokat és kontinenseket ível át. E képekben, képfoslányokban feltűnnek a klasszikus, orosz irodalom és szovjet korszak irodalmának ismert alakjai. /L.: Puskin, Turgenyev, Belinszkij, Herzen, Piszarev, Osztrovszkij, Garsin, Csehov, Kuprin, Bunyin, Blok, Gorkij/. Szó esik az alkoholhoz való viszonyulásuk kapcsán Goethéről és Schillerről. De említés esik Diogenészről, Kantról, Hégelről, Marxról, Engelsről és Leninről is. Az ismert politikusok közül utalás történik Franco tábornokra, L. Longora, Togliattira, Dubcekre, Gomulkára, Pompidoura, Abba Ebanra, M. Dajanra, Suhartora. A zeneszerzők és festők sem maradhatnak ki e gazdag galériából. /L.: Muszorgszkij, Rimszkij-Korszakov, Dvorzsák, Liszt, Kramszkoj, Ajvazovszkij, Vera Muhina/. Hősünk fantáziájának hála, e zárt tér és az utazás óráira korlátozódó idő hihetetlen módon kitágul. Térben "Venyicska" fantáziája az Amerikai Egyesült Államoktól a Himalájáig, Norvégiától a Pireneusokig terjed, míg időben mintegy két évezredet fog át., /L.: Betlehem, Pompeji, Herculanum/.

Hősünk állapota arra is lehetőséget nyújt, hogy az író – in vino veritas – vele mondasson ki olyan igazságokat, amelyek leleplező erejűek. "Venya" életfilozófiájának a lényege a visszahúzóds, a kitűnni nem akarás, a terep fontoskodóknak, törtetőknak való átengedése. Ezt nagyszerűen kifejezik az alább idézett sorok. "Я остаюсь внизу, и снизу плюю на всю нашу общественную лестницу. Да. На каждую ступеньку лестницы – по плевку. Чтобы по ней подниматься, надо быть ж...ю мордой без страха и упрёка, надо быть пидорасом, выкованным из чистой стали с головы до пят. А я не такой."<sup>4</sup>

Jerofejev művének a valós szovjet viszonyokat bíráló oldalára – a bevezetőben általam említett művében – már Ju. Malcev is utalt. "Хмель – это уход от лживого официозного оптимизма от надоедливых призывов к ежедневным подвигам, жертвам и свершениям во имя "светлого будущего – коммунизма", от ограниченной и фанатичной уверенности советских идеологов в собственной нерешимости и всеведении."<sup>5</sup> Az olvasó a könyv lap-

jain számtalan bíráló részlettel találkozhat. A kábelfektető brigád – melynél korábban az író maga is dolgozott – a munkaidőt nap-nap után italozással és játékkal tölti. "С утра мы садились и играли в сику, на деньги /вы умеете играть в сику?/. Так . Потом вставали, разматывали барабан с кабелем и кабель укладывали под землю. А потом – известное дело: садились, и каждый по своему убивал свой досуг, ведь всё-таки у каждого своя мечта и свой темперамент: один – вермут пил, другой, кто попроще – одеколон "свежесть", а кто с претензией – пил коньяк в международном аэропорту Шереметьево. И ложились спать...", став бригадиром, я упростил этот процесс до мыслимого предела. Теперь мы делали вот как: один день играли в сику, другой – пили вермут, на третий день – опять в сику, на четвёртый – опять вермут..." "Барабаны мы конечно, и пальцем не трогали..."<sup>6</sup> Nap-lopásukat semmire sem kötelező szocialista munkavállalásokra tett fogalmakkal leplezték.

Az író a poéma lapjain nem marad meg a hős társaságában italozó utasok egyszerű bemutatásánál. A klasszikus orosz irodalom hagyományait folytatva Nyekraszov: "Ki él boldogan Oroszországban" című elbeszélő költeményének egyik hőséhez – Jakim Nagojhoz – hasonlóan, a jelenség gyökerét ő is a felhalmozódott és megoldatlan társadalmi-szociális problémákban véli felfedezni. Válaszát a mű hősének "Venyicskának" szájába adja, aki így vall a "fehér mágiához" fűződő szenvedélyéről: Я вынул из чемоданчика всё, что имею, и всё ощупал: от бутерброда до розового крепкого за рунь тридцать семь. Ощупал – и вдруг затомился. Ещё раз ощупал – и поблэк... Господь, вот ты видишь, чем я обладаю. Но разве это мне нужно? Разве по этому тоскует моя душа? Вот что дали мне люди взамен того, по чему тоскует душа! А если б они мне дали того, разве нуждался бы я в этом?"<sup>7</sup> E keserű kifakadásban a teljes, tartalmas élet iránti igény fogalmazódik meg. Az író az olvasóra bízva annak megválaszolását, miben is gyökeredzik ez a nemzetet pusztulásba döntő társadalmi jelenség. Pótcselekvés ez, a kilátástalan valóság elől történő menekülés. S hogy senkiben se maradjon kétség ez iránt, "Jerofejev" még egyértelműbben fogalmaz. "О позорники! Превратили мою землю в самый дерьмовый ад – и слёзы заставляют скрывать от людей, а смех выставять напоказ!... О низкие сволочи! Не оставили людям ничего, кроме "скорби" и

"страха" а после этого – и после этого смех у них публичен, а слеза под запретом."<sup>8</sup> E tudatunkba hasító kifakadásból az olvasó ragyiscsevi reminiscenciákat vél kiérezni. /L.: "Звери алчные, пиявицы ненасытные, что крестьянину мы оставляем? То, чего отнять не можем, воздух. Да один воздух!"<sup>9</sup>

Jerofejev poémáját egy sajátos, csak az íróra jellemző fanyar, kesernyés humor hatja át, melyre hol egyfajta visszafogottság, hol vas-kos, sikamlós színezet jellemző. Ennek illusztrálására következzenek az alábbi sorok: "Отбросив стыд и дальние заботы, мы жили исключительно духовной жинью. Я расширяя им кругозор по мере сил, и им очень правилось, когда я им его расширял: особенно во всём, что касается Израиля и арабов. Тут они были в совершенном восторге – в восторге от Израиля, в восторге от арабов, и от Голанских высот в особенности. А Абба Эбан и Моше Даян с языка у них не сходили. Приходят они утром с.....док, например, и один у другого спрашивает: "Ну как?Нинка из 13-ой комнаты даян Эбан?" А тот отвечает с самодовольной усмешкою: "Куда же она, падла, денется! Конечно, даян!"<sup>10</sup>

Az a néhány sor, amelyben az író hőszünk hosszú hajú kedvesének elbűvölő érzéki varázsát és testi szépségét ecseteli, már az erotika fogalomkörébe tartozik. "И всё смешалось: и розы, и лилии, и в мелких завитках – весь – влажный и содрогающийся вход в Эдем, и беспмятство, и рыжие ресницы. О, влипывание этих недр! О, бесстыжие бельмы! О блудница с глазами, как облака! О, сладостный пуп!"<sup>11</sup> Ez az őszinte és merész fogalmazás az Énekek énekét juttatja eszünkbe. "Venyicska" őszinte elragadtatása azonban túl lép a női idomok csodálatán. Hőszünk lelkesedése a női test nyújtotta fizikai örömeiből táplálkozik.

Jerofejev írói tehetségét bizonyítja remek megfigyelő és jellem-ábrázoló képessége is. Néhány vonással, pár odavetett szóval is képes életszerűvé varázsolni, megjeleníteni mellék szereplőit. "А дедушка – тот смотрит ещё напряжёнее, смотрит, как в дуло орудия, и такими синими, такими разпухшими глазами, что из обоих этих глаз, как из двух утопленников, влага течёт ему прямо на сапоги. И весь он, как приговорённый к высшей мере, и на лысой голове его мертво. И вся физиономия – в оспинах, как

расстрелянная в упор. А посередке расстрелянной физици – распухший и посиневший нос, висит и качается, как старый удавленник...”<sup>12</sup> E néhány soros jellemzés olvasása során szemünk előtt megelevenedik, mintegy életre kel Mitrics alakja. Magunk előtt látjuk szeplős, ragyas arcát, gyulladt könnyező szemét. Résztét és szánalmat érzünk iránta.

Jerofejev műve nemcsak vaskos, sajátos humorával ragadja meg az olvasót. A „Moszkva-Petuski” nyelvi szempontból is rendkívül figyelemreméltó alkotás, melyhez aligha hasonlítható más XX. századi orosz regény. A poéma szókincese elválaszthatatlanul kapcsolódik a mű témájához és jellemzi hősünk fizikai állapotát. Tágabb értelemben rávilágít a társadalom nem elhanyagolható részének deklaszszalódására és eldurvulására. E durva – esetenként vulgáris – lexika halmozott használata az író részéről nem tekinthető öncélúnak. Jerofejev mint jó megfigyelő, valós társadalmi jelenségre – az alkoholizmusra és az azzal járó eldurvulásra – irányítja rá a figyelmet. E szenvedélybetegek a kellő effektus elérése érdekében különböző "koktélok" fogyasztanak. Ezek komponensei között a denaturált szesz épp úgy megtalálható, mint a szeszben oldott lakk, a kölni, az arcvíz, a körömlakk és szájvíz, a "БЭЭФ" ragasztó és a rovarirtó. A komponensektől függően e "koktélok" különböző hangzatos neveken ismertek. Így van "Иорданские струи" = "Jordán habjai", "Звезда Вифлеема" = "Betlehem csillaga", "Ханаанский бальзам" = "Kánaáni balzsam", "Слеза комсомолки" = "A komszomolka könnye", "Дух Женевы" = "Genf szelleme", "Почелуй тети Клары" = "Klára néni csókja". A poéma olvasása során az olvasó megismerkedhet szinte a teljes bolti italválasztékkal. /L.: зубровка, кориандровая, охотничья, можжевелевая, кубанская, российская, тминная, перцовка, лимонная, старка, зверобой/. Szó esik a felsorolásban a házipálinkáról, a "самогон-ról, a desszert borokról, sörökről és pezsgőről is. Ezzel egyidejűleg az író betekintést nyújt az italfogyasztás "kultúrájába" is. Az ettől elválaszthatatlan "állapotot" gazdag és igen változatos szókinces érzékelteti. Ennek illusztrálására említem az alábbi szavakat, illetve kifejezéseket: "выпить первую дозу", "крякнуть", "пить из горлышка", "пить запрокинув голову", "поддать", "плесни ещё", "выпитое вывалилось у него из синих глаз", "набраться до блевотины", "он очумел", "пьяный вдрабадан", "мозги набекрень", "беспамятство", "тошнота",

"лихорадка", "повлѣкся", "свалился", "похмелиться", "перепой", "изнеможение", "затосковал", "обалдевают", "просыхаю", "удушье", "раскис", "напиться в лёжку", "закосеть", "замутненность глаз", "туман в голове", "обдал перегаром", "пьян в цымину", "он как мыслящий тростник", "краешком сознания", "ослабевшая память", "в лоскут пьян". E szavak gyakori használata hangulatteremtő, ezek adják Jerofejev művének sajátos atmoszféráját. Az ittasságtól – mint gátlásokat oldó állapottól – elválaszthatatlannak az ugyancsak nagy számban fellelhető durva, vulgáris kifejezések. Ennek érzékeltetésére – a teljességre törekvés igénye nélkül – az alábbi szavakat, illetve kifejezéseket említem: "пидор", "мерзавец", "подонок", "курва", "плевки", "пукнул", "блевал", "пидорас", "сука", "потаскуха", "рыжая стерва", "падла", "лупить по морде", "прохолимец", "хреновина", "жрать", "подбаитесь вы!" "хлыстом по роже съездил", "хряснуть по шее", "ты говно-говном", "скотина"; "я ...ать пошён", "разь...аю загадки", "...дки", "четверых м...ов", "каждого М...ка", "быть ж...ю мордюю", "будут п...ть", "пышнотелая б...", "Ерофеев, м...ла ты", "я с вашей Дуловой и ...ать рядом не сяду!", эта м...чка", "старая б...", "стадия б...витости", "они за...ли мне мозги", "по ...цам", "разбудите эту б...", "на б...ки не потянет",

Az író művében nagy számban használ kicsinyítő-képzős alakokat. /L.: "окошко", "тихонько", "лавочка", "чемоданчик", "кустик", "красенький", "холодненький", "коленка", "горлышко", платочек". / Érdemesek hasonlatai/ I.: "спала как фата моргана", "я мотался как г... в проруби", "мысль растекалась, как пиво по столу"/. – és közmondásai /L.: "от горшка два вершка, а уже рассуждать научился", "у черта на куличках, у бороды на клине!", "не трогай дерьмо, так оно и пахнуть не будет", "Невеститься тебе уже ноздно, а на кладбище рано". Ezek teszik Jerofejev nyelvezetét oly könnyeddé, választékossá és egyedivé.

E néhány oldalon nem vállalkozhattam az író munkásságának sokoldalú, részletes vizsgálatára. Vizsgálódásom során az a cél vezetett, hogy ráirányítsam a figyelmet erre a hosszú időn keresztül méltatlanul mellőzött íróra, művének aktualitására és nyelvi sajátosságai-  
ra

## JEGYZETEK

1. Недорисованный автопортрет. Спутник 1990/12. стр. 103.
2. Александр Величанский: Феномен Ерофеева. "Москва-Петушки." Изд. "Прометей" Москва. 1990. стр. 125.
3. В. Ерофеев: "Москва-Петушки". Изд. "Прометей" Москва. 1990. стр. 21.
4. В. Ерофеев: "Москва-Петушки". Изд. "Прометей" Москва. 1990.стр.36.
5. Малышев. Вольная русская литература. Изд. "Посев" стр. 105.
6. В. Ерофеев: "Москва-Петушки". Изд. "Прометей" Москва 1990. стр. 31-32.
7. В. Ерофеев: "Москва-Петушки". Изд. "Прометей" Москва 1990 стр. 25.
8. В. Ерофеев: "Москва-Петушки". Изд. "Прометей" Москва 1990 стр. 108.
9. А. Радищев: "Путешествие из Петербурга в Москву". Изд. "Детгиз" 1962. стр. 189.
10. В. Ерофеев: "Москва-Петушки" Изд. "Прометей". Москва. 1990. стр. 32-33.
11. В. Ерофеев: "Москва-Петушки". Изд. "Прометей" Москва. 1990.стр. 61.

## SZŐKE DOMONKOSNÉ

### EGY ISMERETLEN BÁBEL-NAPLÓT FORGATVA

Amikor Bábel nem éppen tisztázható körülmények között a később legendássá vált Bugyonnij vezette Első Lovashadsereggel a lengyelek ellen harcoló egységekkel a nyugati frontra került, talán maga sem tudta, mire vállalkozik. Az 1920-as év viharos nyarát tölti a seregnél, amit csak erős jóindulattal lehet szervezett egységnek tekinteni. A bolsevikok szénája meglehetősen rosszul állt, a hatalom konszolidálására segítségül hívott kozákokat aligha lehetett erős forradalom-barátsággal illetni.

Az 1920 nyarán megindított lengyel hadjárat elleni fellépést a fiatal szovjet vezetés úgy próbálta feltüntetni, mint önvédelmi háborút. A Varsó alatt bekövetkezett csúfos vereség azonban még a hívők szemét is gyorsan felnyitotta, valójában a fiatal szovjet vezetés Leninnel az élen ezzel a hadjáratral akarta útjára indítani a forradalmi háborút, amely a világforradalom nyitánya lehet. Leninnel ellentétben még az olyan ortodox gondolkodású forradalmárok is ellenezték ezt a tervet, mint Trockij és Dzerzsinszkij. A lengyel háború a forradalmi expanzionizmusnak a csúfos bukását hozta. Bábel ennek a hadjáratnak az önkéntes résztvevője. Azt természetesen nem sejthette, hogy a forradalmi elszántságot meglovagoló ideológiai doktrínéség gyakorlati megvalósításához kell statisztálnia.

A híres Napló első sorait elég elolvasni ahhoz, hogy vállalkozásnak ezt a reménytelenséget érzékeljük: "egy blokk cigarettapapír, gyufa, zsidók, komisszárok, milyen ostoba, gonosz, erőtlen, silány és bámulatosan hihetetlen minden."<sup>1</sup> Ebben a pár sorban szinte minden benne van. Bábel sem tudta ugyan, hogy mit keres e valószínűtlen közegben, de a szituációt sajátos nyelvi stílusával pontosan megje-

lenítette. A válasz azonban egy igazi író-ember esetében nem lehet kétséges, azt az élményanyagot, amely majdan világhírű elbeszélésnek a Lovashadseregnek hús-vér figuráit adja. De nem hagyható figyelmen kívül az a romantikus küldetéstudat sem, ami a forradalom lényegének megismeréséért hajthatta az írókat. S az sem közömbös, a Galíciai térség, amely az európai kultúra egyik megkülönböztetett terrénuma, milyen szembesülést kínál a gyökereitől egyre inkább elszakadó, de zsigereiben erős kapillaritással élő zsidó értelmiségi identitástudatának tárgyalásához, megtalálásához.

A történelem, mint ahogyan mostanában gyakran szokták emlegetni, nemcsak érdekes szerepeket oszt, de alkalmasint átértékelésre is kényszerít. Hogy melyik a fontosabb azt nehéz eldönteni, hiszen nem egyszer az kényszerít átértékelésre, akire a történelem fontos szerepeket osztogatott. Iszaak Babel kényszerűségből sokáig elfektetett Naplója, amely a közelmúltban magyar közönség elé kerülhetett, igazán izgalmas pillanatban látott napvilágot. Az elmúlt néhány év viharos gyorsaságú változása eltemette azt a több mint hetven évvel ezelőtti nagyszerűnek hitt és forradalminak minősített kezdeményezést, melyet a szocializmus sikeresnek gondolt és megvalósítható kísérleteként fogtak fel és próbáltak kezelni. Vérben, kegyetlen terrorban született, és egymásra acsarkodó kis és nagy nemzetek harcaiban omlott össze.

Az 1989-es évvel kezdődő katartikus összeomlás szinte egybeesett a francia forradalom bicentenáriumi megemlékezéseivel. Az emberiség józanabbul gondolkodó fele végképpen kiábrándult a forradalmakból, melyet megváltóként hozsannáztak oly sokáig teoretikus méltatói. Majdnem minden forradalom háborúban született, vagy éppenséggel abban próbált megerősödni, s leginkább azt nem kímélte, aminek jobbítására, szinte messianisztikus küldetéstudattal vállalkozott, az emberi életet.

1920-ban a forradalmak végvidékére kisodródó huszonhatéves író elhagyja a mégiscsak biztonságosabb. Ogyesszát, s mint ahogyan magyar monográfusa írja,<sup>2</sup> talán kalandvágyból esetleg a gorkiji értelemben vett tapasztalatszerzés szándékával elmegy megismerni a forradalom hétköznapjait.

Különös világba csöppen, szokatlanul durva életvitelű katonák közé. Olyan hadseregnek lesz a tagja, amelyet semmilyen jóindulattal nem lehet hagyományos értelemben hadseregnek nevezni. Se egyenruha, se szolgálati szabályzat, sem pedig rendes utánpótlással

kiépített szervezett ellátás. Zabolázhatatlan kozák martalócok közé kerül, ahol a puszta létezésért folytatott küzdelem alapszabályait évszázados erkölcsi értékek motiválták. Az önellátás kényszerével végigvitt zabrálások általánosabb motivációt jelentettek, mint a "forradalmi meggyőződés" és a küldetéstudat. Bábelnek ebben a közegeben kell megtapasztalnia, nem forradalom ez, sokkal inkább szabadcsapatok vad lázadása.

Magának Bábelnek is hamar rá kell jönnie, hogy a forradalmat illetően aligha lehetnek illúziói. Ebben a rendet és hagyományos értelemben fegyelmet nélkülöző hadseregben csak egyetlen törvény érvényesül, az erőszaké. Nem igazán ideális állapot egy entellektüelnek. Testi külseje, alacsony, elhízásra hajlamos alkata ránézésre is mutatja, nem igazán lovas típus, az orrára illesztett drótkeretes pápaszem, az enyhén kopaszodó magas homlok, már első látásra bizalmatlanná teszi csizmás vad virtualitással élő kozák bajtársai között. S ráadásul kettős anamnézisben kell szenvednie. Arcvonásának jól látható zsidó jegyei következtében orosz névvel kell igazolnia hovatarozását, míg az övéi között gyanakvást kelt, s kulturális vallási ismereteivel kell a köréje szövődő bizalmatlanságot oszlatnia.

A Lovashadsereg első elbeszélésének két mondatát elég idézni ahhoz, hogy az avatatlanabb olvasó is megérezze, világirodalmi igényű és míves formáltságú mondatokat olvashat : "Bíborvörös pipacsmezők köröskörül, a délideji szél játékosan borzolgatja a sárgálló rozsvetést,"... s röviddel alább: "Másnapos vér- és lóhullaszag csöpög az esti hűvösségbe."<sup>3</sup>

A mai olvasó számára is talán legizgalmasabb kérdése a Naplónak, Bábel vajon tudta-e pontosan, hogy egy vitatható kimenetelű történeti kísérletnek lesz a részese és tanúja. Egyik választ se kapkodjuk el, eszmeileg hihetett a forradalom embert átalakító küldetésében, de ahogyan a Napló számtalan sora bizonyítja "értelmileg" sohasem tudta azt elfogadni. A Napló nyersfogalmazványa a, később világhíressé vált "Lovashadsereg" című művének. Szereplői hús-vér figurák, a történelem beazonosítható kisemberei. Bábelnél a véres forradalommal útjára bocsátott huszadik század fő kérdése, valójában egy triviális közhely: hol van az emberi boldogság, s miként értelmezhető az értelmiség küldetéstudata? S a válasz az első kérdésre majdnem köznapi és a szorosán vett bábeli léthelyzettel nagyon is adekvát: ott a boldogság, ahol nagy virágos rét terül el, hol asszonyok sétálnak és lovak legelnek! Míg a másokra adható válasz is a

tényleges valóságból szublimálható, de a bolsevik mozgalomra is vonatkoztatható általánosítása sem túlzás: a kulturális értékekbe alámerülő értelmiségi mindig gyanús, a hatalomra törő erők szemében.

Legnagyobb hiba és tévedés forrása lenne Bábel forradalom ábrázolásához, *hagyományos* történeti és ideológiai megfontolásokkal közelíteni. Hovatovább fel kell adni azirányú tévhiteinket is, hogy a forradalmak hagyományos mitizálásához ragaszkodva, olyan szempontokra hivatkozzunk, amelyek döntő okokként gazdasági ellentéteket és erre épülő feloldhatatlan társadalmi feszültségeket emlegettek. A forradalom tudatos "tervezhetőségébe" vetett hit manapság egyre inkább megrendülni látszik. Bábel a Naplóban valójában a forradalom *alulnézetét* kínálja az olvasónak.

A Naplóban rövid pattogó szavak kerülnek papírra, kevés jelző, szinte végletekig lemeztelenített mondatok. Pontosan olyan, mint az élet! Nincs sok idő a megmunkálásra, a géppuskaropogásokkal szaggatott nyári csend többet nem enged. Pihenésekre kínált kevés idő, találékonyság és helyzetfelismerés az élelmezésre, s ha az ellenség szorongat, gyors továbbállás. Ennek leírására más is képes volt már a világirodalomban. De talán senki sem annyira, mint Bábel. A történelem ritka pillanatát kellett megörökítenie. Gyorsfényképet, melyet a retusálás finomabb munkája követhet. Azt is érzékelte, a történelemben nemcsak az emberek a szereplők, a kellékek is fontosak. A tacsankára pl., amely nyitott tetejű rügös lovashintó, amolyan nyári kedvtelésre szánt könnyű alkalmatosság, géppuskát kell szerelni. Bábel igazi gyengéje mégis a lovak! Nagy érték ez a polgárháborúban. Életet és halált jelenthet egyszerre. Úgy tűnik Bábel az emberek mellett leginkább a lovakat szeretné "boldognak" látni. Szereti a teát, ez amolyan értelmiségi betegség, a természet egészségét a szilvafák jelentik számára. Leírásában azonban ember, természet és politika erősen egymásra kopírozódik. Egy lapon olvashatók a következő sorok: "Klevany, útjai, utcái, a parasztok és a kommunizmus messze vannak egymástól."... "Éjszaka, Lepin, egy lett katona mellett alszom, elszabadult lovak kószálnak, fejem alól eszik ki a szénát."<sup>4</sup> De a tájleírásai is mesteriek, ahol véres valóság és szelíd lírai lágyág kiegészítik egymást: "Hazafelé, este, a rozsban elfogtak egy lengyelt, úgy vadásztak rá, mint egy állatra, végtelen mezők, tűzvörös nap, arany köd, hullámszik a búza, a faluban az állatokat hajtják, rózsaszínű poros utak, hihetetlenül finom vonalúak, a gyöngyházzsínű felhők

pereméből lángvörös nyelvek, narancssárga tűz, a szekerek verik fel a port."

De vajon ki mondja meg Gedalinak, a zsidó kereskedőnek, hogy mi a forradalom?

Hiszen rá ugyanúgy lőnek a lengyelek, akik az ellenforradalmat képviselik, mint a kozákok, akik mégiscsak a forradalmat jelentik. Igaz az utóbbiak először nem lőnek, "csak" azt követelik, hogy szolgáltsd be a "gabonádat és a gramofonodat", s ha ez nem következik be, keményebb dolgok sincsenek kizárva. Az öreg zsidó kereskedő ügyesen megforgatja a pápaszemes tudálékost a forradalom ügyében: "azt akarom, hogy minden lelket számba vegyenek, és első osztályú ellátásban részesítsenek. Na, lelkem, nesze egyél csak, teljék örömed az életben."<sup>6</sup> Nem állna távol ez a jólét az írótól sem, de egyenlőre a bugyonnisták hozta "kommunizmus" ezt nem tudja biztosítani. Bábel nosztalgikusan rögzíti Naplójában: "Érik a mák, hol kéne abrakot szerezni a lovaknak meg meggyes derelyét..."<sup>7</sup>

Bábel ösztönösen érzékeli, nemcsak napi dolgokat és emberi élettörténeteket kell rögzítenie, noha kétséget kizáróan ehhez érez nagyobb jogosultságot. A társul szegült halál leírását is meghökkentő nyelvi kifejezésekkel rögzíti: "Két meztelen lekaszabolt lengyel ragyog a rozs között a napsütésben, kicsi arcuk összevagdosta."<sup>8</sup> Egy kiforratlan világ ábrázolásának új eszköztárát kell megtalálnia. A naplóírás szűkreszabott perceiben kellene ráéreznie az események mélyebb mozgatóira. Ebben a felfordulásban az emberi jellemek más dimenziót kapnak. A polgári életvitel hagyományos erkölcsi értékrendje felborul. A történelem nagy kérdéseit háborús eszközökkel kezelő Lovashadsereg katonáinak negatív és pozitív jellembeli adottságait felnagyítja a szituáció. Mindenkinek hosszú élettörténete van, amelyet Bábel alkalmasint szorgalmasan meghallgat. A furcsa helyzet nagyon sokszor történelmi párhuzamkeresésre kényszeríti. No meg a *temető*k, melyek ezen a sajátos etnikai kevertségű vidéken, lengyelek, zsidók, kozákok egymással kikényszerített civódásaiban Hmelnickij óta annyiszor kaszabolták egymást, s kínálták a halálon túl az életben sohasem tapasztalt megnyugvást. Most pontosan ugyanez ismétlődik, csak éppen Bugyonijjal, amiben új elem az a kommunizmus!<sup>9</sup>

Az egység, amelynél Bábel szolgál, parancsot kap a galíciai határ átlépésére. A forradalom csapatai ekkor lépik túl először az ország határát! Micsoda fintora ez a történelemnek, még az erősen kételkedő

Bábel is elhiszi: történelmi küldetést kell teljesíteniük, s nem egy leigázott országba igyekeznek. Segíteni kell a galíciai "dolgozóknak és parasztoknak", hogy "megvalósítsák a szovjethatalmat."<sup>10</sup> Bábel ugyanakkor még nem tudhatta, hogy ebben a megállapításban, a rendszer hamisan értelmezett messianisztikus küldetéstudatának bírálata rejtőzik. "Fontos és okos parancs, – írja – de vajon a zabrálók végrehajjták-e? Nem."<sup>11</sup>

A forradalmak természetrajza a történelemben nagyon hasonlít egymásra. A kisemberek csinálják, de politikai "vezetőik" elrabolják tőlük a gyümölcsseit. S hogy önmagukba visszatérve azok ellen kelljen fellépniük, akik elindították a harcot! Mily nagy csapdája a történelemnek Rousseau óta, elvinni a népeknek a szabadságot, amit nem is nagyon akarnak, mert nem ismerik! Így kerül Bábel is a szabadság végvidékére! Az ún. prolátárforradalom azonban kegyetlen választás elé állítja, keleti szabadság, vagy nyugati kultúra? Zsidó gyökerei az előbbihez kötik, intellektusa az utóbbihoz. A Naplóban mégis magyarázkodik kényszerül: "Gyönyörű nap... Mi is a kozák? Rétegei: zabrálás, vakmerőség, profizmus, forradalmiság, vadállati kegyetlenség. Élcsapat vagyunk, de minek az élcsapata? A lakosság a megváltókat várja, a zsidók a szabadságot – és a kubániak érkeznek..."<sup>12</sup> A modernkori "Róma" története ez, a megváltókat várják, de a kivégzők érkeznek!

Bábel nem lenne Maupassant imádó, ha nem figyelne a mindennapi életre. Már arra, ami e rendkívüli szituációban is jellemzi az embert. "A lényeg a bolt és a temető."<sup>13</sup> S a volhiniai erdők tölgyesei, amelyek mégiscsak megértetik Bábellel, miért ők az erdők valódi királyai. Egy-egy ragyogó ebéd kárpótolhatja a szenvedést, "sült sertéshús krumplival és kitűnő kávé. Ebéd után a fák alatti pihentető alvás."<sup>14</sup>

A háborúban minden embernek hosszú élettörténete van. A testvéri összeforrottságot mégsem az eszmében kell keresni, sokkal inkább a lovak szeretetében. Véget nem érő cserék, szénaszerezés a lovaknak. Nehéz eldönteni ki vállal nagyobb szerepet a másik életében, a ló vagy az ember. A kulturális érintkezés egyetlen formáját az újságfelolvasás jelenti, melyet többnyire Bábelnek kell megtennie. A "kommunisták" zöme ugyanis analfabéta! A kisemberek forradalma nem eszmei indíttatású. Ez a nyugatra történő vándorlás is azt jelenti az írónak, hogy mélyen beszívhatja Európa illatát. Igazi elmélkedésre az író a zsidó közeg serkenti. A mindenütt megbúvó zsinagógák

látványa eszmei töprengésre ösztökéli Bábelt. Ahhoz, hogy átérezze a kuszált valóság tényeit, "zsidó lelke" kell, hogy legyen. A megaláztott, lengyelektől, kozákoktól kifosztott egyszerű zsidó ember napi gondja ebben a helyzetben is egyre irányul: "lesz-e szabad kereskedés, hogy valamit lehessen venni és aztán el is adni, üzérkedés nélkül."<sup>15</sup> A meg-megszorongatott író sem nagyon tud elhíhetőt dolgot mondani, inkább az ilyenkor szokásos módszerhez, a kegyes füllenéshez nyúl: "Oroszországban csodálatos dolgok vannak, expresszek, ingyenes gyermekétkeztetés, színházak, internacionálé."<sup>16</sup> Az utóbbit már maga is érzi, nem kellett volna igazán hozzátennie.

1920 nyarán az író 26 éves. Az érett férfikor kapuja. Figyelme mindenre kiterjed, lényegi meglátásait elegánsan sikerül szinte egyetlen szóban kifejtjenie. Művészetének lényege abban rejlik, ahogyan a szavakat egyszerűen egymás mellé rakja. Az eszmei tartalmú töprengésre a "lényegibb" megértésre nem törekszik. Pontosán érzékeli, hogy a kuszált viszonyok és események mélyebb összefüggéseinek a felvillantása úgysem lehetséges. A peremvidékre küldött kozákok többnyire fosztogatnak, a hátorszáiban felkelés van, s hogy miért lázadoznak, talán a bábeli látásban van az igazság: mert "szűk nekik a kommunisták szabta ruha?"<sup>17</sup>

A napok kegyetlenül morzsolgatják egymást. Nyári forróságot megzavaró zivatarok meg a mindent átható por. S a kitüremkedő honvágys visszarévedése Ogyesszára. S egy letaglózó mondat: "undorító munka a gyilkolás."<sup>18</sup> Lepusztult falvak, éhező kiszolgáltatott emberek. Mindenütt bűz, iszonyatos fertő, "forradalom és szifilizis. Galícia keresztül-kasul fertőzött."<sup>19</sup>

Forradalom van, vagy háború? töpreng az író, de szinte sugallja, nem is érdemes rá válaszolni. A kettő erősen kopírozódik egymásra. Nincs mit enni és nincs mit remélni. Bugyonnij állandóan a frontközélszében van, de nem sikerül kicsikarnia a győzelmet. A háború mindenkit egyformán rosszá tesz. Brodi a megkínzott zsidó város. Valószínűtlen nyugalom, Babel egy órát könyvesboltban tölthet. Lengyelország olyan, mintha csillogó ruhát venne elaggott testére!

Az augusztusi harcok leírása jelent igazi megrázkódtatást az írónak. Nemhogy forradalom, de már háború sincs, ahol egyenlő ellenfelek mérkőznének. Felbomlóban van a híres Lovashadsereg, "embertelen kegyetlenség", lekaszabolt fehér testek csillognak a napfényben, egy vörös katonától az író kenyeret kér, de az kijelenti, "semmi dolga a zsidókkal". Bábelt szinte leküzdhetetlen elkeseredés

keríti hatalmába, egy bögre tejet lop, a parasztyerek kezéből erőszakkal kirántja a kukoricalepényt!

Nincs szerencséje az új szereplőkkel sem. Új ember kerül a hadosztály élére Apanaszenko személyében. Becsvágyó figura, ő az "Új osztály" megtestesítője. Halálosan gyűlöli az arisztokráciát, a papokat és ami fő, Babelra a legsértőbb, az értelmiséget. A kozákok beolvadnak a Vörös Hadseregbe, amit csinálnak, nem marxista forradalom, hanem kozák lázadás! S Babel papírra veti a Napló talán legkegyetlenebb mondatát: "úgy megyünk, akár a vihar, akár a lávafolyam, mindenki gyűlöl bennünket, az élet szertefoszlik, egy hosszú, véget érni nem akaró gyászszertartáson vagyok."<sup>20</sup> S mindezek el-  
lentmondásául idézi Babel a forradalom önértékelését. Hamis, tetszelgő, gőgös és fenyegető kihívás a világ ellen: a Komintern második kongresszusának felhívását az író így kommentálja: két világ létezik, s mi hadat üzenünk a másiknak, harcolni fogunk, ameddig kell, "Európába megyünk és meghódítjuk a világot."<sup>21</sup>

Augusztus végére a front végképp összeomlik. A hadsereg már csak azért megy, hogy szerezzon, a forradalom vad szabadcsapatok zabrálásává változott. Vorosilov fennhangon szid mindenkit, Bugyonnij hallgat és mosolyog. Nehéz egy demoralizálódott és kudarcot vallott hadsereg atmoszférájában élni. Mindenki ott rabol ahol tud, a vörös katonák a tilalom ellenére isznak. Babelt elviselhetetlen érzés szorongatja, menekülni szeretne a vandálok elől, de akkor ki örökíti meg a történeteket. Vorosilov kihúzott revolverrel azt kiabálja: "ne kegyelmezzetek a lengyeleknek". Szavait elégedettség fogadja.

Babel újra a "lírába menekül". Kertben ír, virágok között. Árnyas tisztás, de körülötte minden lerombolva. Gyümölcsöskert, méhészet, a kaptárakat lőporral robbantják. Egy nehezen zabolázható Putyilov gyári munkás mindenkit kardélre akar hányni. A proletárok hadserege proletárokat gyilkol. Egy orvos fel van háborodva, hogy "azt kiabálják – üsd a zsidót, és mentsd meg Oroszországot."<sup>22</sup>

Szeptember első napjaira a Lovashadsereg teljesen szétzilálódott. A 12. hadseregnek nevezett intézmény teljesen demoralizálja a frontot. Ez az egység adta az igazi orosz "bázist". Babel kegyetlen is tud lenni. A leírt szavak élesebben vágnak, mint a kiköszörült kard. "Az orosz gyalogos vöröskatona mezítlábas, nemcsak hogy nem "modernizált", de teljesen "együgyű Oroszország", zarándokok, fel-fűvódtak, eltetvesedtek, alacsony növésűek, éhes muzsikok."<sup>23</sup> A

zsidók mégis azt mondják, jobb a bolsevikok alatt éhezni, mint cipót enni a lengyelek alatt.

Vagonélet, állomásról állomásra, kimenekülés a frontról. Bábel betegen, lélekben összetörve, piszkos, gyűlölködő emberekkel körülvéve, tifuszos betegen megérkezik a hátszágba, Ogyesszába, hogy nekifogjon "stilizált" novellákat kanyarítani az élményekről.

A bábeli Napló és a művészi ihletéssel megformált Lovashadsereg egy sajátosan megkomponált történelmi forgószínpad két felvonásaként is értelmezhető. Élethűbbek a figurák az elsőben, felöltözettebbek a másodikban. Kevesebb a kimunkáltság az elsőben, több politikummal és életközeli szituációkkal, de elrendezettebbek az alakok a másodikban. A Naplóban nyersfelvételekkel készült alakokról művészi retusálással születtek meg a Lovashadsereg figurái.

Bábel szociális érzékenységű író. Ereje és hatása mégsem a gondolatban van. A stílus embere Ő. A valóság irodalmi ábrázolásának bábeli formáját a rövidség adja. Legtöbb törekvése arra irányul, miként lehet az élethelyzeteket lemezteleníteni, néhány jelzős szerkezettel, a legmegfelelőbb szóval megjeleníteni. A lényeglátást a tömörítésben vélte megragadni.

"Gondolkodóként" nehezebb megítélni. A dogmatikus szocialista, sokszor vallásos hevülettel, a holnapot tudta biztosabbnak, az elemző szocialista inkább a múltba gyökerezett gondolkodását. Bábel mindkettőnek rabja volt. Előzőhöz kötötte a kor melyben élt, utóbbihoz az írói alkat a lelkület, s nem utolsó sorban a származás.

A Napló "késleltettebb" megjelenése előnyére vált a Lovashadsereg megértésének. Kiegészítik egymást, de egyben azt is sugallja, hogy a Naplóíró Bábel, történelmi és eszmei szempontból mélyebbre ásott a történelem lényegének megismeréséhez! S mégis igaza lehet a görögöknek, miszerint az igazságot az élet reciproka adja. Aki a Naplót olvassa az *az életet* ismerheti meg, aki a Lovashadsereget, az *a történelmet!* Mindenkinek magának kell eldöntenie, melyikhez vonzódik jobban!

## JEGYZETEK

1. Iszaak Bábel: Napló, 1920 Pesti Szalon K. 1993.
2. Gereben Ágnes: Bábel világa Európa K. 1990.
3. Iszaak Bábel: Lovashadsereg Európa 1985. 5.
4. Bábel: Napló 27.
5. Uo. 29.
6. Iszaak Bábel: Lovashadsereg 31.
7. Napló, 34.
8. Uo. 95.
9. Uo. 39.
10. Uo. 38.
11. Uo.
12. Uo. 45.
13. Uo. 46.
14. Uo. 49.
15. Uo. 50.
16. Uo.
17. Uo. 56.
18. Uo. 58.
19. Uo. 60.
20. Uo. 77.
21. Uo. 82.
22. Uo. 121.
23. Uo. 125.

## ТОТ МИКЛОШНЕ

### НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О РУССКИХ ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ НА ТЕМУ "РОДИНА"

Соответственно требованиям лингвострановедческого аспекта преподавания иностранных языков мы изучаем и запоминаем не только отдельные слова, фразеологизмы, но и так называемые языковые афоризмы (пословицы, поговорки и крылатые выражения). Эти языковые единицы наиболее ярко отражают в своей семантике своеобразие культуры народа, носителя языка, обладают кумулятивной и директивной функцией (термины Э. М. Верещагина и В. Г. Костомарова).

"Кумулятивная функция. Любой афоризм (пословица, крылатое выражение, лозунг, формула) прежде всего фиксирует коллективный опыт людей." (1-2)

Напр.: Язык до Киева доведёт.

В Тулу со своим самоваром не ездят.

Москва не сразу строилась.

"Директивная функция. С кумулятивной функцией афоризмов тесно связана ещё одна, вторая - непосредственно управляющая, направляющая, воздействующая, а в отдалённой перспективе и воспитывающая, формирующая личность." (1-3)

Напр.: Родину - мать умеи защищать.

За правое дело стой смело.

В бою за Родину и смерть красна.

Настоящая работа делает попытку дать тематическую классификацию русских пословиц и поговорок о Родине и выявить их структурные и художественно-выразительные особенности.

Русский язык удивительно богат пословицами и поговорками - в сборнике Даля, например, свыше 30 тысяч таких единиц -, которые показывают большую разнообразность по тематике. Народ увековечил в них исторические события, повседневную жизнь, свой опыт, отношение к труду, характер человека, приметы природы и т.д., то есть, все явления жизни. Пословицы и поговорки - это произведения устного народного творчества, характерны для живой разговорной речи. М.А. Рыбникова, собирательница пословиц и загадок, установила, что каждый русский человек употребляет в разговоре в среднем 200-300 пословиц. Охотно обращались к пословицам и великие поэты, писатели, обнаружив в них богатый смысл, языковые достоинства, как, например, выразительность, краткость, меткость. Гоголь отмечал, что пословицы придают речи особую убедительность, а Шолохов называл их несметными сокровищами человеческой мысли и опыта.

О неизбежности существования в языке таких устойчивых предложений говорят сами пословицы:

Без пословицы не проживёшь.

От пословицы не уйдёшь.

Красна речь пословицей.

Пословица всем делам помощница.

Пословица не на ветер молвится.

Добрая повловица не в бровь, а прямо в глаз.

Пословица ведётся, как изба веником метётся.

Пословица век не сломится.

Среди многочисленных пословиц и поговорок русского языка выделяются пословицы о Родине. Интересно отметить, что венгерских пословиц о Родине и пословиц, в которых упоминаются названия наших бывших столиц, несравнимо меньше (всего несколько!!).

Русские пословицы и поговорки мы разделили на следующие тематические группы:

## 1. Родина:

1. Любовь к Родине.
2. Призыв к защите Родины.
3. Родина - чужбина.

## 11. Москва:

1. Возникновение, развитие.
2. Красота, богатство.

3. Исторические события.

4. Жизнь в Москве.

### Родина

Русский народ преданно, страстно любит свою Родину, называет её святой, (святорусской) богатырской землей, Родиной - матерью, без которой жить невозможно:

Одна у человека родная мать, одна у него и родина.

Человек без Родины - что соловей без песни.

Человеку не надо искать "обетованные края", жить и даже умереть он должен на родной земле и должен быть полезным для страны, для людей:

Не ищи обетованные края - они там, где родина твоя.

Нет в мире краше Родины нашей.

С родной земли - умри, не сходи!

Где кто родится, там и пригодится.

На миру и смерть красна.

В разные исторические эпохи, в трудные для страны времена возникали пословицы, в которых говорится о защите родной земли. На Русь нападали и шведы, и поляки, и татаро-монголы, и французы, и немцы. Может быть, именно и этими событиями объясняется, почему так много пословиц, призывающих русских к защите страны, быть самоотверженным, бесстрашным:

Родину - мать умей защищать.

За родной край и жизнь отдай.

В советскую эпоху родились следующие пословицы:

Смело иди в бой, родина за тобой.

За край свой насмерть стой.

Лучше смерть в бою, чем позор в строю.

Во многих пословицах, поговорках противопоставляются друг другу Родина и чужбина. Понятие Родины, родной земли часто заменяется более узкими, но конкретными понятиями: свой дом, своё гнездо, своя хатка, своя печаль, свой дым, своя ноша, у нас, дома, родной куст. Вместо слова чужбина находим другие слова, словосочетания: вчуже, за морем, далеко, в чужих людях, в чужом месте, чужой огонь, чужой мёд.

Родная сторона - мать, чужая - мачеха.

Чужбина - калина, родина - малина.

Жить у себя на Родине, хотя иногда и трудно, лучше, чем в другой стране. Здесь для человека всё привычно, знакомо, а на

чужбине его не понимают, не жалеют, ему не на кого рассчитывать, он тоскует по дому, по родным, у него сердце ноет.

Незачем далеко, и здесь хорошо.

Родину, как и родителей, на чужбине не найдешь.

На чужой стороне и весна не красна.

На чужой стороне Родина милей двойне.

И кости по родине плачут.

Москва всегда воспринималась всеми русскими как сердце России.

"Москва... Как много в этом звуке

Для сердца русского слилось!

Как много в нем отозвалось!" - пишет Пушкин в романе в стихах "Евгений Онегин". /I-4/.

В пословицах Москва называется матерью всем городам (как раньше и Киев), головой всем столицам. Москва - один из древнейших русских городов, облик которого формировался на протяжении долгих столетий:

Москва не сразу строилась.

Москва создана веками, Питер миллионами.

Это - огромный город, в котором много церквей с золотыми куполами, колоколами. Здесь человек обязательно должен побывать, посмотреть город, белокаменный, полюбоваться красивыми девушками - невестами, попробовать вкусные калачи.

Кто в Москве не бывал, красоты не видал.

Москва - родины украшень, врагам устрашень.

История Москвы тесно связана с важнейшими событиями в истории страны, которые имеют свой отпечаток даже в пословицах о Москве. В летописях упоминается о нескольких больших пожарах Москвы. В 1493 году пожар начался от свечи в церкви св. Николы, а в 1737 году - от свечи в доме Милославского.

Москва от копеечной свечки сгорела.

Москва от искры загорелась.

О победе русских над Наполеоном свидетельствуют следующие поговорки:

От бординской пушки под Москвой земля дрожала.

Бежит, как француз из Москвы.

Пропал, как француз в Москве.

В конце 1941 года на подступах к Москве произошла крупнейшая битва, и немецкая армия была остановлена. Москва - символ национального единства, национальной независимости страны:

Москва что гранит - никто Москву не победит.

За Москву - мать не страшно и умирать.

В это время возникли и сатирические поговорки, которые высмеивают Гитлера, немецких захватчиков.

До Москвы на танках, а из Москвы на санках.

Видит Москву фашистское око, да зуб неймет.

Как Гитлер не хвалился, а под Москвой завалился.

Хотел Гитлер Москву взять, а пришлось Берлин сдать.

Пришел Гитлер в гости, да растерял кости.

Москва, как все города - колоссы, имеет и свои недостатки. Человеку здесь одиноко. Ему надо было бы иметь большие деньги, потому что всё дорого.

Москва слезам не верит.

Живучи в Москве, пожить и в тоске.

В Москве недорого хлеба не бывает.

По словам Даля у пословиц есть "одежда внутренняя" и "одежда внешняя", иными словами - пословицы и поговорки обладают определёнными художественно-выразительными и грамматическими средствами. Если изучить эти языковые афоризмы, то можно прийти к выводу, что они, так же как и стихи, имеют свои тропы. В широком смысле тропы - это слова, словосочетания, употребляемые не в обычном, а в переносном смысле. В основе содержания пословиц и поговорок, так же как и фразеологических единиц, лежит народная метафора.

"В отличие от авторской метафоры, построенном на скрытом для большинства людей сходстве явлений, признаков, народная метафора отражает бросающееся в глаза сходство предметов, явлений, фактов бытовой жизни, часто повторяющихся, обычных, повседневных." /1-5/.

Большинство пословиц и поговорок кроме прямого значения обладает и переносным (метафоричным), обобщающим значением. Пословица "Москва слезам не верит" теряет своё прямое значение и приобретает переносное: не надо жаловаться, плакать, это не помогает, а надо действовать. "Москва от копейной свечки сгорела" кроме прямого значения имеет обобщающее значения: большие неприятности, беды могут произойти даже от незначительной причины, а третья пословица "Москва не сразу строилась" употребляется и со значением: на всё нужно время, большие дела тоже начинаются с малого.

В проанализированных нами пословицах и поговорках представлены следующие художественно-выразительные средства:

а/ метафора (олицетворение)

Чужая сторона и без ветра сушит и без зимы знобит.  
Москва слезам не верит.

б/ метонимия

На чужбине и собака тоскует.

в. синекдоха

Научит горюна чужая сторона.  
Говорят в Москве, а слушают по всей стране.

г/ сравнение

Береги землю родимую, как мать любимую.  
Человек без родины - что соловей без песни.  
На чужбине, словно в домовине - и одиноко, и нemo.

д/ антитеза

За морем веселье, да чужое, а у нас горе, да своё.

По своей композиции пословицы и поговорки разнообразны. Есть одночастные (На родной стороне и камешек знаком), двучастные, создающие параллелизм образов (Золоту-старости нет, родине-цены нет.), трёхчастные (У спаса бьют, у Николы звонят, у старого Егорья часы говорят.) Многочастные иногда распадаются: Питер-кормило, Москва - корм. Питер-голова, Москва-сердце.

Многие пословицы рифмуются и, благодаря этому, легко и быстро запоминаются. Отдельные части ведут себя как строки стиха:

За морем теплее,  
а у нас светлее.

Где кто родится,  
там и пригодится.

Иногда рифмуются слова в одночастных пословицах:

На чужой сторонushке  
рад своей воронushке.

Жить -  
родине служить.

За родину, за честь -  
хоть голову снести.

Некоторые пословицы построены на аллитерации, то есть на повторении одинаковых согласных звуков:

Москва - кому мать, кому мачеха.

На чужой стороне и весна не красна. Наша весна красным красна.

Где кто родится, там и пригодится.

Итак, как проанализированный материал показывает, русские пословицы и поговорки, как часть безэквивалентной лексики, и как самый активный жанр фольклора, составляют важный элемент культуры народа. Язык пословиц отличается простотой, краткостью, точностью, меткостью, выразительностью. Пословицы представляют собой важный источник приобщения к живой разговорной речи, дают великолепную возможность для лингвострановедческой работы и, само собой разумеется, являются ценным и интересным материалом для всех, кто изучает русский язык.

## СНОСКИ

### I.

I/ Пословицы и поговорки извлекались из следующих книг:

- Даль В. И. Пословицы русского народа. Москва, "Художественная литература", 1984.
- Жигулев А. М. Русские пословицы и поговорки. Москва, Издательство "Наука", 1969.
- Жуков В. П., Словарь русских пословиц и поговорок. Издательство "Советская энциклопедия", Москва, 1966.
- Соболев А. И. Русские пословицы и поговорки. Москва, "Советская Россия", 1983.
- Фелицына В.П., Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения. Москва. Издательство "Русский язык", 1980.

- 2/ Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Москва, "Русский язык" 1983, с. 94.
- 3/ там же, с. 98.
- 4/ Пушкин А. С. Евгений Онегин. Москва, Издательство "Детская литература", 1973, с. 196.
- 5/ Федоров А. И. Развитие русской фразеологии в конце ХУШ - начале ХІХ в., Новосибирск, 1973, с. 40.

## II.

- 1/ Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, Москва, 1957.
- 2/ Вакуров В. Н. Метафорическая природа фразеологических единств русского языка. "Филологические науки", № 4. 1981.
- 3/ Русское народное поэтическое творчество, Издательство "Высшая школа", Москва, 1969.

## СЁКЕ ЛАЙОШ

### ВАРИАНТЫ ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОГО ЯЗЫКА РУССКОГО ИЗВОДА В XX-ОМ СТОЛЕТИИ

**РЕЗÜМÉ:** Jóllehet 1769 óta az orosz ortodox egyház nyelve a normalizált, orosz szerkesztésű egyházi szláv, még a XX. században is jelentős az olyan imák, zsoltárok száma, amelyek ettől eltérnek. Rövid, főleg morfológiai elemzés alapján is látható, hogy még magában a biblia nyelvében is vannak archaikusabb részek, amelyek a jelentősebb fordítások és javítások alkalmával is sokat megőriztek eredeti formájukból. Ide tartoznak a legősibb imák és zsoltárok, amelyek a liturgia alkotórészeként nap mint nap ismétlődtek. A szent szövegekhez való szinte fetiszizáló tisztelet eredményeként ezek az imák alig változtak a "Cirill-Metód" korszak óta. Az újabb imák egy része viszont a XVIII. századi soknyelvűséget tükrözve a modern irodalmi orosz nyelvhez közelít. Ezek számos jellegzetes egyházi szláv elemet tartalmaznak, s így egy átmeneti nyelvet, stílust alkotnak. Míg korábban, a XVIII–XIX. században az egyházi szláv nyelven olvasó írók az egyházi szlávból merítették, addig a XX. század végén az ilyen, átmeneti, kevert /szlavenorussz kij/ nyelvű alkotások vehetik át ezt a funkciót.

В результате многовековых текстологических и грамматических исправлений церковнославянский язык русского извода к концу ХУІІІ-ого века получил нормализованный облик и стал единым для всех православных русских.

Украинский извод сохранился только в грекокатолических /униатских/ изданиях. Разумеется, различные старообрядческие секты пользовались дониконновским вариантом церковнославянского языка, в основу которого был положен язык Острожской Библии. /1581 г./ /Евсеев И. 1914./

В церковных книгах православных русских берется за норму язык Библии изданной в Москве в 1769-ом году, в которой, в свою очередь, издатели придерживаются языковых нормативов, сформировавшихся в середине XVIII-ого века. /Евсеев И. Е. 1912. 14-17./

Церковные книги в XIX-ом веке печатались по этим нормам, но в не литургических православных произведениях, как в катехизисах, сборниках проповедей и различных молитвенниках наблюдается сближение с русским литературным языком.

В некоторых частях Библии язык более архаичен, особенно в псалтырях и молитвах, так как они входили в православную литургию. Даже справники послепетровских времен не смели делать значительных изменений в этих местах. Архаичность проявляется и в текстах, которые являются изречениями Христа и других позитивных лиц Библии. /т.е. в прямой речи/. Следующий пример наглядно демонстрирует это явление:

“И аще соблажди ет та трука твоа , ѿсѣ цю ю: добръ е ти ест  
бѣднику в животь внити, неже ѿбѣ рунѣ имущу внити въ  
геешу, воогнь неугасающій.” /Марк. 9.43/

Вместо полных личных местоимений здесь встречаемся с энклитическими местоимениями Тѣ и ТИ. Однако, под фразовым ударением стоят обычно полные личные местоимения, например:

“Иже аще едино таковыхъ ѿтрочать прїеметь во имѣ мое, мене прїемлетъ, и иже мене прїемлетъ, мене прїемлетъ, по пославнаго ма . /Марк. 9.37./

В первой цитате есть пример употребления двойственного числа, конструкции дательного падежа с инфинитивом в модальном значении и устаревшее слово “бѣдник” в значении изувеченный, искалеченный человек. В некоторых местах двойственное число заменяется множественным числом, например:

“... исхода ше ѿтуду, ѿтрадите прахъ, иже под ногами вашими,  
...” /Марк 6. 11./

“и видѣ вше пѣкѣихъ оучкъ егѡ нечистыми рукама...”  
/Марк, 7. 2. /

Издатели Библии в конце ХУІІІ-ого века не заменяя устаревших слов давали к ним пояснения на полях, в сносках. Таким образом выше приведенное слово "б дникъ" пояснялось выражением "без руки".

С языковой точки зрения молитвенники занимают особое место в православной церковной литературе, так как по своим жанровым особенностям они с одной стороны примыкают к традиционным языковым нормам, а с другой стороны - как форма разговора с богом и святыми - сближаются с разговорным русским языком того времени.

После 1917-ого года издательская деятельность русской православной церкви резко ограничилась, поэтому в настоящее время в России в обиходе множество молитвенников, которые были непечатаны в Бельгии, в США или во Франции. Однако, эти книги являются в большинстве случаев репринтными копиями старинных синодальных изданий. молитвенников или воспроизводят отдельные части молитв взятых из разных русских религиозных источников. /Молитвенники, 1954, 1980, 1947, Библия, 1979/. Все молитвенники сходятся в одном - в них язык не однороден. В этих произведениях на церковнославянском языке написаны молитвы, которые входят в православную литургию по сей день и которыми в течении столетий пользуются, строго сохраняя их традиционные формы. К разряду неизменяемых текстов относятся церковные песни, содержания которых являются самостоятельными молитвами. Вернее всего отражают ту архаическую форму, которую получили еще в первые века старославянской письменности две самые древние и важные молитвы - молитва Господня и Символ веры. /Гезен А., 1884. 14/

Во время последующих переводов Библии /1499, 1581, 1663./ эти молитвы сохранили оригинальную языковую структуру, только фонетически следуя важнейшим изменениям в русском языке, связанных с развитием редуцированных и носовых гласных. В связи с ограниченными типографическими возможностями в молитвенниках ХХ-ого века были заменены специфические старославянские буквы современным письмом, ликвидируя надстрочные знаки и сокращения. Так, например, "Молитва Господня" и "Символ веры" имеют следующую форму в издании "Жизнь с Богом", Брюссель, 1980.

Молитва Господня

Отче наш, иже еси на небесех, да святится имя Твое;  
да придет Царствие Твое; да будет воля Твоя, яко на  
небеси и на земли. Хлеб наш насущный даждь нам днес;  
и остави нам долги наша, якоже и мы оставляем должником

нашим; и не введи нас во искушение, но избави нас от лукаваго. Яко Твое есть Царство, и сила и слава во веки. Аминь.

Символ веры:

Верую во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым. И во единого Господа Иисуса Христа, Сына Божия, Единородного, Иже от Отца рожденнаго прежде всех век; Света от Света, Бога истинна от Бога истинна, рожденна, несотворенна, единосущна Отцу, Имже вся быша. Нас ради человек и нашего ради спасения сшедшаго с небес и воплотившагося от Духа Свята и Марии Девы, и вочеловечшася. Распятого же за ны при Понтийстем Пилате, и страдавша, и погребенна. И воскресшаго в третий день по Писанием. И восшедшаго на небеса, и седяща одесную Отца. И паки грядущаго со славою, судити живым и мертвым, Егоже Царствию не будет конца. И в Духа Святаго, Господа, животворящаго. Иже от Отца исходящаго, Иже со Отцем и Сыном споклоняема и сславима, глаголавшаго пророки. Во едину святую, соборную и апостольскую Церковь. Исповедую едино крещение во оставление грехов. Чаю воскресения мертвых; и жизни будущаго века. Аминь.

"Молитва Господня" приводится здесь из Евангелия от Матфея 6. /9 - 1/, но с некоторыми изменениями взятыми из Евангелия от Луки 11. 2 4. В выражении "не введи нас въ напасть" устаревшее существительное "напасть" заменяется более распространенным словом "искушение".

Орфография упростилась следующим образом: ѣ > е, а > я, і > и, ѿ > о, оу > у.

Исчез "ъ" в конце слова, и исчезли все надстрочные знаки и титлы, но вместе с этим, к сожалению, пропали и знаки обозначающие церковнославянское ударение. Это привело к тому, что читающие вынуждены употреблять ударения современного русского языка /правда, они в большинстве случаев совпадают/.

Существование различных графем в церковнославянском письме служило и для обозначения семантических различий. Унификация этих графем в некоторых случаях может привести к двусмысленности. В словоформе "должником" на месте "о" в флексии дательного падежа множественного числа должна была бы печататься "ѡ", чтобы было отличие от формы творительного падежа единственного числа. В

"Молитве Господней" совпадение этих графем не вызывает двусмысленности, потому что флексия притяжательного местоимения "нашим" указывает на точную синтаксическую функцию.

Совпадение же графем в корне слова ведет к увеличению числа омонимов, например, "миръ" со значением "покой" и "міръ" со значением "вселенная" имеют одну общую форму "мир".

Надстрочные занки, звательцо и оксия, употребляясь вместе, служили для различения омоформ в относительном местомении "иже". Отсутствие же этих знаков в Молитве Господней не ведет к неправильному пониманию /"й же" - в значении множественного числа/, потому что связка "еси" указывает на второе лицо единственного числа.

Камора /ч/ различала омоформы в двойственном и множественном числах, ее пропуск мог повлиять на проявление флексии русского языка на месте нулевой флексии в родительном падеже множественного числа существительных с основой на /- ѝ -/. Например: в "Символе веры" - "во оставление грехов" / <грѣ хъ/.

Сливание флексий существительных с основой на "-ѝ -" и "-ѹ -" в родительном падеже множественного числа наблюдается уже с XIII-ого века в древнерусском языке, что отражается и в грамматике Смотрицкого. Но в более архаичном стиле преобладают формы характерные для существительных с основой на "-ѝ -". См.: Псалом 50-ый "Отврати лице твое от грех моих...."

В морфологическом плане язык этих двух молитв выявляет много черт присущих первым переводам. В первой фразе "Молитвы Господней" всего лишь два слова, которые совпадают с современными русскими формами языка: "наш, на". Звательная форма в обращении: /Отче/, относительное местоимение /иже/ и копулативный глагол второго лица единственного числа /еси/ - все характерны для церковнославянского языка. Флексия -ex / < ѣ хъ/ в слове "небесех" /предложный падеж множественного числа/ уже новообразование, которое вытеснило старославянскую "-ьхъ" присущую существительным с основой на согласный. Грамматика Смотрицкого зафиксировала флексию "- ѣ хъ-", продуктивную форму окончания существительных с основой на "-ѝ -". /Смотрицкий М., 1619/. В ходе унификаций склонений существительных в русском языке флексия "-ѣ хъ-" в свою очередь была заменена флексией "-ахъ" /от существительных с основой на "-ā -"/. Эта тенденция уже намечается в грамматике Зизания /Зизаний Л., 1596/.

Во второй фразе первого предложения "Молитвы Господней" излагаются три прошения при помощи повелительной конструкции в третьем лице единственного числа, так как повеление относится к словам "имя, царствие, воля". Сложная форма повелительного наклонения с частицей "да" является церковнославянизмом широко распространенным в древнерусском литературном языке. Однако, Чернов В. А., основываясь на данных русского разговорного языка в ХУІІ-ом веке придерживается мнения, что эта конструкция, хотя и литературна, была чужда живому русскому языку той поры. /Чернов В. А., 1964, 162/.

В третьем прошении опять появляется слово "небо" /в предложном падеже единственного числа/, где сохраняется наращенная основа, но появляется флексия "-и" на месте старославянского "-е". Это новообразование зафиксировано и у Смотрицкого и у Зизания. Зизаний, в грамматике которого больше простонародных форм, указывает даже на колебания в употреблении основы в единственном числе у существительных с бывшей основой на согласный. /Шепелева Р.Д., 1982, 100-113/. В словоформе "земли" /предложный падеж единственного числа, основа на "-ā"/, наоборот, флексия "-и" исконная, она оказалась очень устойчивой, ведь встречается даже в ХІХ-ом веке в русской литературе /см., например: Лермонтов "Безумец я ..."/.

В этой связи следует отметить, что полный перевод Библии на русский язык осуществился только в 1876-ом году, обучение церковнославянскому языку велось и дальше в школах, литургии проводились на церковнославянском языке. /Рижский М.И. 1968, 137-152/. Все эти обстоятельства содействовали тому, что у писателей ХІХ-ого века встречается много грамматических архаизмов, главным образом в определенных словах и устойчивых выражениях. Источником этих архаизмов были как раз молитвы, литургические песни, а для многих сама Библия.

Слово "небо", когда-то относящееся к существительным с основой на согласный встречается у Достоевского и у Горького со старинными церковнославянскими флексиями. /Шмелев Д. Н., 1960, 30-36/. В романе Горького "Детство" находим форму "с небеси" /Он глядит с небеси-то на землю.../, однако, здесь употребление флексии "-и" не оправдано, так как принятая, кодифицированная форма должна была бы быть "с небесе". /См. Лука, 9, 54, Ин, 32, 33/.

Во второй части "Молитвы Господней" следуют четыре прошения, но повеление здесь выражается формой повелительного наклонения глаголов во втором лице единственного числа. Глагол "дать" в церковнославянском языке принадлежит к не тематическим глаголам с основой на согласный. Суффикс повелительного наклонения в сочетании с согласным "d" даст "- ждь" /do: djes>dodje>dadjъ>daž dь/. Вторичное личное окончание "-s" утратилось и гласный "e" в суффиксе редуцировался еще в дописьменный период. В современном русском языке глагол "дать" воспринимается как глагол с основой на гласный, отсюда окончание "-й". Эта форма распространилась и в церковнославянском языке, но в архаичном стиле все еще выступает прежний суффикс, как и в "Молитве Господней".

Повелительная форма глаголов "оставити, избавити" образовалась от основы на гласный "i" к которому прибавился суффикс "-i-", который и сохранился после потери вторичного личного окончания. В современном русском языке этот долгий "и" утратил свою долготу из-за безударного положения в конце слова и редуцировался. После исчезновения редуцированных звуков графема осталась, но только для обозначения мягкости предыдущего согласного /"избавь, оставь"/. Эти явления не затрагивали языковой системы церковнославянского языка.

Глагол "вести" имел в своей основе тему "-ѡ -" /ved-ѡ -/ как последний звук, с которым суффикс повелительного наклонения образовал дифтонг "-оѡ -" перед вторичным личным окончанием. В следствие утраты согласного в конце слова дифтонг "-оѡ -" превратился в "i" " /и/", в данном слове под ударением. В таких случаях русские и церковнославянские формы совпадали.

Последнее предложение "Молитвы Господней" изъявительное, так как является словословием или прославлением Бога.

В молитве "Символ веры" предложения изъявительные, так как они выражают утверждения веры в Бога, и поэтому грамматические особенности здесь иного характера, чем в прошениях. Эта молитва состоит из десяти конструкций изъявительных предложений, которые все зависят от глагола "верить". В старославянскую эпоху глагол "верить" употреблялся без предлога, но управлял винительным падежом. К ХУІІІ-ому столетию категория одушевленности в единственном числе уже была нормой церковнославянского языка, поэтому вместо старославянских флексий винительного падежа встречаем флексии родительного падежа.

Текст молитвы изобилует членными и нечленными формами прилагательных и причастий без всякой системы. Окончательное разрушение категории определенности членных прилагательных в древнерусском языке завершилось к XIII-ому веку, хотя спорадически еще долго встречаются. В грамматике Смотрицкого членные и нечленные формы прилагательных даются параллельно, без всякого указания на определенность членной формы. Такое же параллельное употребление наблюдается и в молитве, однако, нечленные формы прилагательных и причастий чаще всего встречаются в постпозитивном положении.

Прилагательные, причастия и нечленные местоимения сохранили родовые различия во множественном числе /именительный, винительный падежи/, поэтому в предложении "Имже вся быша" определительное местоимение в именительном падеже множественного числа, средний род, без надстрочных знаков, совпадает с формой "вся" - единственного числа, именительного падежа женского рода.

В результате никоновских и послениконовских справ в церковнославянском языке расширяется функция родительного падежа. Так, родительный падеж становится нормой в конструкциях, где предшествующая традиция церковнославянского языка предписывала употребление дательного приименного. /Успенский Б. 1988, 355/.

В смысле этого структура "Творца Небу и Земли" представляет как раз ту "предшествующую традицию", на которую ссылается Успенский Б., и которая дошла до нас в неизменном виде.

Сохранено и архаичное управление глагола "судити" /судити живым и мертвым/, который в старославянских памятниках управляет дательным падежом. "а з ъ не с х ж д х ъ моу не при дь бо да с х ж д х мироу" /Иоан, 12, 47, Зогр. Ев./ Во многих местах Библии в последующие века это управление заменяется винительным падежом, который характерен для древнерусского языка. "...И судити имать нас царь наш" /Царств., 8, 20/.

Единственный глагол прошедшего времени выражен аористом "Имже вся быша".

Более обширным текстом является 50-ый псалм, который входит почти во все молитвенники. Здесь представлена и вторая палатализация /"по велицей милости твоей"/ и ряд архаичных флексий, которые приводятся в грамматике Смотрицкого как первый возможный вариант. Вторые варианты Смотрицкого обычно отражают более поздние изменения в церковнославянском языке. Кроме форм аориста /"во

гресех роди мя мати моя”/ для обозначения прошедшего времени находим и аналитическую конструкцию перфекта: "... тайная премудрости Твоя явил ми еси".

Перфект часто употребляется вместо аориста во втором лице единственного числа в избежание совпадения одинаковых форм аориста во втором и третьем лицах. Здесь, однако, перфект имеет и стилистическую функцию. Действия человека передаются аористом, так как они ограничены во времени, а действия Бога - перфектом, так как они неограниченны во времени и результат этих действий вечен. Возможно, что эти понятия в последние столетия не разграничились уже так четко.

С XIУ-ого века в древнерусском языке начинается проникновение категории одушевленности у существительных мужского рода во множественном числе. Этот процесс распространялся не одинаково на восточнославянской территории. Булорусский и украинский языки сохранили старые винительные падежные окончания в связи с названиями животных: укр.: "пасти воли та корови", белор.: "пасвіць валы ды каровы" /Букатевич, 149./ В грамматике Смотрицкого, категория одушевленности тоже не распространяется на существительные во множественном числе. Вероятно, под влиянием всех этих условий старая традиция продолжалась и в тексте 5-ого псалма: "... тогда возложат на олтарь Твой тельцы".

Выше анализированные молитвы и псалм принадлежали к архаическому варианту церковнославянского языка. В следующей молитве выделим те языковые черты, которые характеризуют другой вариант, отличающийся от нормативного церковнославянского языка своей близостью к литературному русскому языку. /Молитвенник, 1980/

Молитва ежедневная Господу Иисусу Христу /XIX.в./

Господи. Не знаю, чего просить у Тебя! Ты один знаешь, что мне потребно.

Ты любишь меня паче, нежели я умею любить себя

Отче. Дажь рабу Твоему - чего и сам я просить не умею. Не дерзаю просить ни креста, ни утешения. Только предстою пред Тобою, сердце мое отверсто. Ты зриши нужды, которых я не зрю. Зри! - и сотвори со мною по милости Твоей! Порази и исцели, низложи и подыми меня, Благоговею и безмолствую пред святою Твоею волею и непостижими для меня Твоими судьбами.

Приношу себя в жертву Тебе, предаю Тебе. Нет у меня желания, кроме желанья - исполнить волю Твою.

Научи меня молиться. Сам во мне молись!

Аминь

Многие предложения полностью построены по правилам современного русского литературного языка. Принципиальное отступление от этой нормы часто наблюдаются в грамматических и лексических церковнославянизмах. Степень архаичности может быть различна, но всегда понятна, потому что в какой-то мере разными нитями часто связаны с активной частью современного русского словаря.

К грамматическим архаизмам относятся: - формы существительных в звательном падеже "Господи!, Отче!"; - повелительная форма "даждь"; - глаголы второго лица единственного числа с окончаниями "-ши" /только у лексических архаизмов/: "ты зриши"; - притяжательные местоимения в постпозитивном положении: "исполнить волю Твою...";

- Флексия "-ою" у личных местоимений, притяжательных местоимений и прилагательных: "тобою, мною, святою. Твоею волею".

- Неполногласная форма предлога: "пред" и приставки "предстою".

Следующие слова и обороты входят в словарный состав современного языка, но редакторами словарей эти слова отнесены к устаревшим или праздничным выражениям: "что мне потребно, дерзаю просить, сердце мое отверсто, ты зриши нужды, низложи и подыми меня, благоговею и безмолствую". Сюда же можно отнести и сравнительную конструкцию: "...любишь меня паче, нежели я умею...".

Переходные языки, гибридные варианты церковнославянского языка существовали на восточнославянских территориях главным образом в ХУІІІ-ом столетии. /Живов В., 1985, 70-85/.

Нормативные, текстологические требования ставились в основном к языку литургических книг, в других канонических изданиях возможны были отклонения разного уровня. Эти гибридные варианты противопоставлялись литературному русскому языку ограниченным набором признаков, в основном, морфологического характера, - как это и видно на выше приведенном примере.

Первый, архаичный вариант церковнославянского языка отражает языковые изменения происходившие до ХУ-ого века в русском языке. В дальнейшем оставаясь под влиянием живого русского языка, церковнославянский язык, - как и показал наш короткий анализ --,

поддается этим изменениям. но эти повшества не касаются древних литургических молитв.

Другой вариант - переходно-русский или переходно-церковно-славянский - интересен с другой точки зрения. Здесь язык понятен без всякой специальной филологической подготовки, поэтому он доступен многим русским православным, представляя собой богатый материал для обогащения родного языка.

Интересно заметить, что подобное многообразие языков и стилей наблюдается и в молитвенниках других славянских православных церквей.

### Сокращения - Литература

1. Букатеви́ч Н. И., Савицкая С. А., Усачева Л. Я.: Историческая грамматика русского языка. Киев, 1974. Изд.-во: Вища школа
2. Гезен А.: История славянского перевода символов веры. Санкт-Петербург, 1884.
3. Евсеев И. З.: Записка о научном издании славянского перевода Библии и проект означенного издания. Санкт-Петербург, 1912.
4. Евсеев И.Е.: Острожская Библия 1581 в старообрядческой перепечатке. Москва, 1914.
5. Живов В.А.: Язык Феофана Прокоповича и роль гибридных вариантов церковнославянского языка в истории славянских литературных языков. Советское славяноведение, 1985. 3. 70-85.
6. Нимчук В. В.: Мелетій Смотрицький. Граматика.  
Підг. факсимільного видання та дослідження пам'ятки  
В.В. Німчука. Київ, 1980.
7. Нимчук В. В.: Лавренція Зизанія. Підг. факсимільного видання та дослідження пам'ятки В.В. Німчука. Київ, 1980.
8. Рыжский М. И.: История переводов библии в России. Наука,Новосибирск, 1968.
9. Успенский Б. А.: История русского литературного языка /X1-XU11 вв./ Будалешт, 1988.
10. Шмелев Д. Н.: Архаические формы в современном русском языке. Изд.-во Гос. УПИ. Москва, 1960.
11. Библия /на русском языке/ Московская Патриархия. Москва, 1979.

12. Библия /на церковнославянском языке/ Российское Библейское Общество, Москва, 1993.
13. Молитвенник. Московская Патриархия, Москва, 1954.
14. Молитвенник. Изд.-во "Жизнь с богом" Брюссель, 1980.
15. Молитвослов. Изд.-во "Истина" Париж, 1947.
16. Первая учебная книга церковно славянского языка /Памятники отечества/ Ростов -на- Дону, 1991.

И. ЛЁРИНЦ ЮЛИАННА

”ИЗОБИЛУЮЩИЕ ГЛАГОЛЫ”  
/ВАРИАНТНЫЕ ФОРМЫ ГЛАГОЛОВ ТИПА  
*ДВИГАТЬ*/

I. Морфологические варианты слова

Среди языковых вариантов особое место занимают в современном русском языке *морфологические варианты*. В своей работе я подробно занимаюсь вопросами морфологических вариантов.

I. Определение понятия морфологических вариантов

По этому вопросу учёные, занимающиеся вариантами, разного мнения, но все считают его очень важным разделом грамматики.

По мнению О.С. Ахмановой морфологические варианты в языке возникают тогда, когда одна из морфем слова потеряет то значение, которое она имеет по сравнению с другими словами в языковой системе. Так как морфемы являются основными языковыми элементами, это изменение приводит к особому явлению в морфологической системе. Чтобы определить формы, как морфологические варианты того же слова, надо указать на то, что какая форма лишена своего естественного значения, которое имеет в системе слова. То есть надо указать на то, что одна из морфем является ”пустой”, не имеет своего значения.

В упомянутой книге Р.П. Рогожниковой так же описано понятие морфологических вариантов. Автор ясно указывает на то, что морфологические варианты являются вариантами слова. Варьируется та морфема, которая имеет не лексическое, а грамматическое значение.



Например: выставь/выстави, махай/ маши,  
выбрось/выроси и т. д.

4. Морфологические варианты категории вида:

а/ несовершенного вида: засеять/засеивать поле  
затевать/затеивать и т. д.

б/ совершенного вида: ослабеть/ослабнуть  
ополоскать/ополоснуть

5. Морфологические варианты причастий:

а/ действительного причастия настоящего времени:

Например: махающий/машущий, двигающий/движущий

б/ действительного причастия прошедшего времени:

Например: достигнувший/достигший,  
воздвигнувший/воздвигший и т. д.

6. Морфологические варианты категории деепричастия:

Например: возродив/возродя, загрузив/загрузя, найдя/нашедши  
и т. д.

/О вариантах видов подробно пишет С. А. Емельянова в книге  
"Вариантные формы видов в современном русском языке",  
автореферат кандидатской диссертации, Ташкент, 1974/

### III. 1. Морфологические варианты глагольных форм настоящего времени

В русской лингвистической литературе, в лингвистической традиции по соотношению основы инфинитива и основы настоящего времени /или простого будущего времени/ глаголы делятся на продуктивные и непродуктивные классы. Продуктивными глаголами называются те глаголы, по образцу которых в современном русском языке образуются новые глаголы. А по образцу непродуктивных глаголов образование новых глаголов невозможно.

Кроме этой классификации глаголов в последнее время возникают и другие классификационные системы. Ференц Палп в "Курсе современного русского языка /стр. 342-343/ разделяет глаголы на следующие две группы:

а/ стандартные глаголы

б/ нестандартные глаголы

Эти категории автор определяет по соотношению так называемой усеченной основы /УО/ глаголов, в которых происходят стандартные изменения. Но категории Ференца Палпа не соответствуют

классификации по продуктивности глаголов. К стандартным изменениям относятся изменения, происходящие и в продуктивных и непродуктивных классах глаголов - т. е. например и чередование. Но непродуктивные глаголы характеризуют не все стандартные изменения! Следует отметить, что Ференц Папп не говорит о классификации глаголов по продуктивности.

И. Г. Голанов /"Морфология современного русского языка", М., 1967, стр. 211/ пишет о продуктивных и непродуктивных глаголах. Для продуктивных глаголов он устанавливает 5 классов, а для непродуктивных 11, в зависимости от характера настоящего времени.

В. В. Виноградов /"Русский язык", М., 1972, стр. 352-359/ для продуктивных глаголов устанавливает тоже 5 классов, а для непродуктивных 17. По мнению автора:

"... непродуктивные группы глаголов, уменьшаясь в объёме, постепенно выходят за пределы грамматики ... Глагольные слова из системы грамматически однородных форм, образуемых от одной и той же основы, превращаются в систему разнотипных форм, образованных от разных основ, а иногда и от разных корней." /стр. 359/

### III.2. "Грамматика современного русского литературного языка" /М., 1970/

в связи с изменением типов глаголов отмечает вопрос о тех глаголах, которые в настоящем времени имеют двойные формы. Но здесь ещё не даётся термин таких глаголов.

Ещё раньше лингвисты И. Г. Голанов, В. В. Виноградов, С.П. Обнорский и др. указали на то, что некоторые непродуктивные глаголы подчиняются переходу в продуктивные классы - в первую очередь в I подкласс А, типа глагола: чит-а-ть.

У некоторых непродуктивных глаголов, как например у глотать, икать, лакать, рыкать, страдать, стругать, фыркать, черпать и т. д. процесс перехода в продуктивные классы ещё не закончился.

У многих глаголов непродуктивных классов, имеющих тенденцию перехода в продуктивный класс I, процесс перехода ещё не закончился. Эти глаголы имеют и продуктивные и непродуктивные формы настоящего времени /или простого будущего времени/.

а/ форму без чередования конечных согласных основы инфинитива и настоящего времени:

Напр.: алкает, брызгает, двигает и т. д.

б/ форму с соответствующим и чередованиями:

Напр.: алчет, брызжет, движет и т. д.

Д.Э. Розенталь /"Практическая стилистика русского языка", М., 1968, стр. 184/ называл такие глаголы "изобилующими глаголами", так как они изобилуют формами.

Однако в некоторых грамматиках совсем не упоминается о наличии изобилующих глаголов. Например в следующих: К. Болла, Э. Ралл, Ф. Палп, "Курс современного русского языка", Будапешт, 1968

И. М. Пулькина, Е. Б. Захава-Некрасова, "Учебник русского языка", М., 1968

"Современный русский язык - Морфология" /под ред. В. В. Виноградова, М., 1952/ и др.

А другие лингвисты, которые и упоминают глаголы, не употребляют термин "изобилующие глаголы". Они только отмечают, что глаголы имеют две формы настоящего времени. /Ср. уп. работы В. В. Виноградова; Р. И. Аванесов, В. Н. Сидоров, "Очерк грамматики русского литературного языка", часть I, Фонетика и морфология, М., 1945, и т. д./

### III. 3. Глаголы, имеющие вариантные формы настоящего времени

В этой главе я сравниваю примеры по разным словарям.

а/ В "Словаре русского языка" /С. И. Ожегов, М., 1973/ следующие глаголы имеют дублетные формы: алкать, брызгать, двигать, капать, клепать<sub>1-2</sub> /омонимы/, крпать, махать, метать<sub>1-2</sub> /омонимы/, мурлыкать, мыкать, плескаться, полоскать, рыскать, стонать, страдать, тыкать<sub>1-2</sub> хныкать.

б/ В "Словаре ударений для работников радио и телевидения" /под ред. Д. Э. Розенталя, М., 1970/ указаны только следующие изобилующие глаголы из перечисленных у С. П. Обнорского: алкать, брызгать, двигать/ся/, капать. У некоторых глаголов уже закончился переход в продуктивный класс I/A: лакать, лобзать, махать, метать, мыкать, рыкать, стегать, стругать. Эти глаголы имеют продуктивные формы настоящего времени. Некоторые глаголы, которые отмечаются у С. П. Обнорского как изобилующие, имеют только непродуктивные формы: кудахтать, икать и т. д.

б/ "Грамматика современного русского литературного языка" /М. 1970/ к избобилующим глаголам относит около 80 глаголов, но перечисляет только следующие 23:

алкать, брызгать, глотать, двигать, капать, клепать, кликать, колыхать, крапать, кудахтать, махать, метать, мурлыкать, мыкать, мяукать, плескаться, полоскаться, прыскать, рыскать, тыкать, хныкать, шепать, шипать.

в/ Л. К. Граудина, В. А. Ицкович, Л.П. Катлинская /"Грамматическая правильность русской речи", М. 1976/ считают нормативными дублетные формы следующих 16 глаголов:

алкать, блескаться, глотать, двигать, капать, клепать, колебаться/ся/, колыхаться/ся/, крапать, кудахтать, лазать, мерить, метать, мучить, мяукать, мурлыкать.

У глагола махать нормативной считают форму машу, но в повелительном наклонении 2-го лица ед. числа, в деепричастии несовершенного вида, и действительном причастии настоящего времени глагол имеет варианты.

Как можно заметить, число избобилующих глаголов неодинаково у лингвистов. Например у глагола двигать большинство лингвистов отмечает двоякие формы, /см, С. Т. Малышев, "Из наблюдений над семантико-стилистическими различиями между формами типа "двигается/ движется", М., 1967/, а также в "Грамматике современного русского литературного языка", и др./

г/ Р. И. Аванесов, В. Н. Сидоров в уп. работе /стр.176-187/ говоря о выравнивании основ настоящего и прошедшего времени отмечают следующие глагольные формы, как дублетные формы одного глагола:

брызгать - брызгают /брызжут, мяукать - мякают/ мячат, мыкать - мыкают/мычут, рыскать - рыскают/рыщут, хныкать - хныкают/хнычут. Это явление авторы объясняют тем, что глаголы продуктивного и непродуктивного типа сближаются одинаковыми основами прошедшего времени на суффикс-а-/ср. пах-а-л, пах-а-л, пах-а-ют, играл, играют и т.д./ Во взятых ими примерах ещё наблюдаются двоякие формы глаголов, но в большинстве случаев новая основа на -ај- полностью вытесняет старую форму основы. Так например по мнению авторов уже в литературном языке не употребляются следующие формы:

глочут/глотать, ичут/ичать, лобжут/лобзать, лачут/лакать, мачут/макать, мижут/мигать, чишут/чихать/, эти формы

употреблялись раньше и в литературном языке, но уже не считаются нормативными. Но они нередко встречаются в говорах и сегодня.

Р. И. Аванесов, В. Н. Сидоров дают и перечень непродуктивных глаголов I класса, среди которых находим и такие, которые в словаре С. И. Ожегова являются избыточными.

По непродуктивному спряжению имеют формы следующие глаголы:

блуждать, глотать, дремать, жаждать, искать, кликать, колебать, колыгать, кудахтать, пахать, прятать, пыхать, роптать, скакать, топтать, трепать, шекотать, шепать, щипать, хлестать, хлопотать, у С.И. Ожегова.

По продуктивному типу встречаются следующие глаголы:

икать, кашлять, квакать, лазать, лакать, лобзать, макать, мяукать, купаться, полыхать, прыскать, стегать, стругать, /строгать/, такать, фыркать, хромать, чирикать, чихать.

#### **III.4. Характеристика бесприставочных и приставочных избыточных глаголов**

Все анализируемые избыточные глаголы, встречаемые у С. И. Ожегова являются бесприставочными и несовершенного вида.

Н. Е. Ильина /"О разрушении чередований в глаголах непродуктивных классов", РЯШ, 4 /1970, стр. 91-96/ пишет, что глаголы глотать, кликать, кудахтать, хлестать, шепать, щипать и др. без приставок образуют формы по непродуктивному типу: гложут, кличут и т. д. По её мнению у глаголов шепать, щипать имеются и продуктивные образования /шепают, щипают/, но они являются разговорными. Но пока перечисленные выше глаголы в бесприставочной форме являются непродуктивными, с приставками они становятся избыточными. Например:

оглотать - огложут/оглодают /обе формы литературные! но: отглотать - отглодают!

нахлестать - нахлещут/нахлестают и т. д.

#### **IV. Семантическая классификация избыточных глаголов.**

**Круг употребления отдельных продуктивных и непродуктивных форм**

IV.1. Относительно употреблению форм избылиующих глаголов С. Т. Малышев пишет: "Теоретически наличие, сохранность этих вариантов можно объяснить тем, что у каждого из них есть какие-то свои специфические особенности прежде всего, со стороны стилистической или семантической. Однако определение этих особенностей - дело достаточно трудное, тонкое". /С. Т. Малышев, "Из наблюдений над семантико-стилистическими различиями между формами типа "движет/ся/ и "двигает/ся, стр. 311/.

Д. Э. Розенталь тоже настаивает на том мнении, что между теми и другими формами избылиующих глаголов "...существует стилистическое и смысловое различие для некоторых глаголов." /уп. работа, стр. 184/.

В. В. Виноградов отмечает, что "в некоторых глаголах двойственность формы используется как средство различения омонимов или разных значений одного слова. Так: метать/петли/ - мечут, метать /"бросать"/ - метають и мечут, метать икру - мечут

капать /"протекать, пропускать сквозь себя жидкость/ - каплют  
Например: Потолок каплет. Например: Он капает вином на скатерть. и т. д." /уп. работа, стр. 357/. В. В. Виноградов не говорит о стилистических различиях этих форм.

И. И. "В случаях использования избылиующих глаголов средством различения многозначности слов продуктивные новообразования встречаются вообще в более конкретном значении, в том отношении, что выражают направленность действия на другой объект - направленность действия его производителя -, употребляются чаще всего в 3-ьем лице. С этой непродуктивной формой избылиующих глаголов часто употребляется такой "объект", который является как бы "неотчуждаемой частью" производителя действия." /И. Пете, "Категория отчуждаемости и неотчуждаемости в грамматическом строе русского языка", Русский язык за рубежом, 2/1970 стр. 93-94/.

Среди таких глаголов значительное место занимают глаголы брызгать, метать 1-2., калать, клепать 1.в значении "соединять части чего-н. с помощью заклёпок", полоскать, тыкать 1., плескаться/ в 3-ьем значении "лить, проливать крупными брызгами"/

А/ Продуктивные формы вышеперечисленных глаголов встречаются в следующих сочетаниях:

1. я брызгаю  
ты брызгаешь водой бельё

Не брызгай на скатерть!

брызгаться друг в друга

Все перечисленные примеры взяты из словаря С.И. Ожегова. В литературном языке тоже встречаются продуктивные формы избылиующих глаголов, которые выражают направленность действия его производителя на другой объект. Например:

"Слякоть подлёдная брызгает цевкой." /Вл. Гордейчев, На старых следах/.

2. капать /во втором значении: "наливать, проливать каплями"/

я капаю

ты капаешь лекарство в рюмку

Не капай на пол!

Не капай вином!

пот капает со лба /"льётся"/

с крыш капает

Но: дождь капает и каплет

"Вода капает со свешившихся волос, с рыжей широкой бородки." /В. Гусев, Рыбный день/

"Хозяин мой бесстыдно заплакал, а на колени ему капают слёзы." /М. Горький, В людях/

"Ты капаешь себе на колени..." /М. Горький, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

"Доктор какое-то лекарство капает в стакан." /П. Дудочкин, пример взят из (Словаря трудностей русского языка"/

"Со стула на пол капают чёрные капли." /М. Горький, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

"Становилось слышно, как капает из крана вода.) /К. Паустовский, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

3. метать 2. в 1-ом и во 2-ом значении: "прошивать крупными стёжками, намечая линию шва",

"шить крупными стёжками, готовя для примерки"

я метаю шов, рукава

ты метаешь

4. плескать во 2-ом значении: "обдавать брызгами"

Мы плескаем друг на друга водой.

В 3-ьем значении: "лить, проливать крепными брызгами".

я плескаю воду на пол

ты плескаешь

В обоих значениях глагол плескаться является разговорным. "Медленно, с неопишуемым наслаждением плескаю на себя горячую воду." /Зябров, Енисейская тетрадь/

5. полоскать

я полоскаю бельё, рот после еды, горло

ты полоскаешь

Продуктивные формы глагола являются разговорными.

6. тыкать 1. в 1-ом значении: "ударять чем-н. острым, длинным, а также вообще наносить удар чем-н."

я тыкаю

ты тыкаешь палкой в землю

тыкать кулаком в лицо

во 2-ом значении: "вонзать, втыкать" /простор./

я тыкаю колья в землю

"Хвалёные рыбацкие вспоминают о браконьерах, когда их носом тыкают." /Клешенко, Когда расходится туман/ "Так вот, я говорю вам, пробочка втыкается в бутылочку, и сквозь неё проходит стеклянная трубочка." /А. П. Чехов, Три сестры/

Б/ Непродуктивные формы вышперечисленных глаголов употребляются чаще всего в 3-ьем лице

1. брызгать

из лапки брызжет

лошадь брызжет пеной

грязь брызжет

искры брызжут

он брызжет слюной

фонтан брызжет водой

паровоз брызжет искрами

смех брызжет

он брызжет весельем, здоровьем

Язвительность брызжет в каждом его слове.

"И брызжет солнце горстью

Свой дождик на меня." /С. Есенин, О пашни.../

"Слева бьётся на подводных камнях, брызжет пеной Абакан." /А. Кожевников, Хакасская благодать/

"Как будто бродильный сок брызжет из некоторых книг, опьяняет нас..." /К.

Паустовский, Золотая роза/:

2. капать во 2-ом значении: "падать каплями"

дождь каплет /и капает/

он каплет лекарство /2-ое значение!/  
В переносном значении: Над ним не каплет

"незачем ему торопиться"

"А мой Петька надься десять карасей принёс. И до чего гладких - прямо с хвоста каплет." /К. Паустовский, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

"Смотри - каплешь на чертёк". /Николаева, Битва в пути/

"И со щёк и с висков каплет на пол вода." /Щипахина, После бани/

3. метать 1.в 1-ом значении: "бросать, кидать"

я мечу

ты мечешь            копьё

он мечет гранату

мечет жребий

мечет сено /в значении: складывать/

мечет стог

мечет банк /"быть банкометом"/

В переносном значении: "производить гневные речи": Он мечет громы и молнии.

во 2-ом значении: 1-ое и 2-ое лицо не употр.

о рыбах, нек-рых животных: "рождать, производить потомство"

Рыбы мечут икры.

Пёс мечет детёнышей.

"В пресмертном гневe мечут из огней

То красные, то синие огни.." /Блок, В северном море/

"Очи татарские мечут, /Блок, Русь моя.../

"В глухую темень искры мечет, /От искр всю ночь светило..."

/Блок, Я пригвождён к трактирной стойке/

"В эфире мечутся радиоволны." /Вл. Солоухин, Урок телепатии/

"Вижу, как он бьётся, мечется,

Теребя тугой аркан..." /С. Есенин, Отвори мне, старж.../

"Мы бьём в смотровые щели,

Гранаты мечет со зла." /Сурков, Баллада о пехотной гордости/

"Она /рыба/ ничего не ест на протяжении всего пути - от устья реки до того места, где мечет икру." /И. Осипов, Ветер дальних странствий/

4. плескать в 1-ом значении: "производить плеск"

Волны плещут о скалистый берег.

Рыба плещет хвостом по воде.

В 4-ом значении: "колебаться в воздухе"

/о флагах, парусах, и т.д./

Флаги плещут.

"Мечутся волны толпой разъяренной, плещут, клопочут и стонут." /А. Фет, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

"Море вечно и неумолкаемо шумит и плещет." /Гончаров, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

"В этом месте плещутся волны..." /О. Форш, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

Дуют ветры солоно,

Плещет море с крабами." /А. Гайдар, Судьба барабанщика/

5. полоскать

Те же самые примеры, которые были отмечены у продуктивных форм глагола, могут встречаться в литературном языке. См. ещё примеры:

Паруса полощутся на ветру.

парус полощется

6. тыкать I.

Глагол в 3-ьем значении обозначает: "совать, вспихивать" /прост./

Поросёнок тычет нос в корыто.

В 4-ом, переносном значении: "посылать, направлять" /разг., неодобр./

Без конца меня тычут во всякие комиссии.

В 5-ом значении: "постоянно напоминать, говорить о ком-л., о чём-л." /прост./

Ч-то вы мне всё время тычете вашего Иванова? вашим Ивановым? /пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

"Захотели ребята, пальцами в Мишку тычут, прыгают вокруг." /М. Шолохов, Нахалёнок, Колобок 1/1977/

"Возле загорелой растрёпанной Нюрки сидит её большеголовой братишка и тычет пальцем в какую-то букашку." /А. Гайдар, Клятва Тимура/

1.2. Имеются такие избыточные глаголы, продуктивные формы которых употребляются не только при выражении направленности действия на объект, но и при "неотчуждаемом объекте". С такими неотчуждаемыми объектами часто употребляется 1-ое лицо. Непродуктивные формы таких глаголов употребляются в переносном значении, в более отвлечённом значении, в устойчивых словосочетаниях. Такие глаголы например: двигать, колыхать, махать и т. д.

1. Глагол двигать обладает тонкими оттенками значения.

а/ продуктивную форму глагол имеет в значении "перемещать, толкая или таща что-н." Например:

Он двигает войска в атаку.

Он двигает стульями.

Он двигает плечами.

Он двигает колесо.

Глагол с суффиксом -ся имеет значение: "идти вперёд"

пальцы двигаются

Дело не двигается с места.

Ноги не двигаются.

У И. А. Гончарова мы находим пример разграничения значений двух различных форм глагола в одном и том же предложении:

"... всё она ходит да движется,... точно заснёт и не двигается." /пример взят у С. Т. Малышева/

"... а также на транспорте мы уверенно двигаемся вперёд..." /Молотов, Тридцатилетие В. О. с. р., статья двенадцатая/

"Пружина двигает колеса в часах..." /Маршак, Война в Днепрлом/

"Говорят - жизнь быстро двигается вперёд..." /М. Горький Мещане/

"Быхалов... двигает к гостю конфетный ящичек."

/Л. Леонов, пример взят из "Словаря трудностей рус.яз."/

"Рабочий класс рождает свои таланты и двигает в жизнь." /Шпанов, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

"Быстро двигаются мамини руки, скользит туда-сюда воротник кимоно..." /Лети, журавлик! - рассказы японских писателей, "Ранняя весна"/

"Надвигается гроза,

Ночь глядит в твои глаза." /Блок, Утихает светлый ветер/

б/ Непродуктивные формы этого же глагола употребляются в значении "приводить в движение".

В литературном языке непродуктивные формы типа "движу, движешь" имеют значение: "руководить, побуждать" - в этом значении у них есть только книжное употребление. Например:

Паровоз движет вагоны.

Пружина движет часовой механизм.

Река движет мельничный жёрнов.

Им движет тщеславие.

Им движет чувство сострадания, сознания долга. В формах с суффиксом -ся глагол тоже имеет различия по смыслу:

Поезд двигается. - "он приходит в движение"

Поезд движется. - "он находится в движении"

Литературные примеры:

/Пушин сомневался в страстях, - можно ли говорить, что только страсти движет важными переменами." /Тынянов, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

"Я видел в окно, как по заливу движется лодочка."

/Дудин, пример взят из "Словаря трудностей рус.яз."/

"Совсем иные принципы движут миром..." /Эльмар Грин, Ветер с юга/

"И что это за сила ими движет, с которой мы ничего не можем поделаться?" /Лети, журавлик!/

"Толпа медленно двигается/движется по площади..."

Чьи-то чёрные... силуэты двигаются вокруг костра."

/Бунин, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

## 2. Колыхать/ся/

а/ Продуктивные формы глагола реже употребляются в литературном языке, чем в разговорной речи. Например "Словарь русского языка" С. И. Ожегова совсем не даёт продуктивных форм глагола.

В "Словаре трудностей русского языка" наминается такой пример:

"Паруса колыхаются на солнце." /Паустовский/

В литературе XVII-XIX-го веков ещё встречались такие примеры:

"Челн ужасно колыхает буря." /Жуковский, Младенец/

"...стая морских птиц колыхается на волнах." /Гончаров, Фрегат Паллада/

б/ Непродуктивные формы глагола колыхать/ся/ тоже имеют и конкретное значение, как и продуктивные.

ветер колыхает занавеску

Рожь колыхается от ветра.

"Даже красно-белые флаги не колыхнутся." /Баруздин, пример взят из "Словаря трудностей русского языка"/

"Колышутся густые волны хлеба, уходят в пережат за окоём." /Ю. Оболенцев, Молодая Гвардия, 8/1976/

"Они /серебристые метелки/ колышутся на ветру, как треугольные флажки." /Лети, журавлик!/"

## V.

В настоящей работе отмечаются вариатные формы настоящего времени в изъявительном наклонении. Конечно дублетные формы упомянутых глаголов - хотя реже - сохраняются и в других глагольных образованиях: в форме повелительного наклонения, деепричастия несовершенного вида и причастных форм настоящего времени. Этим вопросом и употреблением дублетных форм глаголов в разговорной речи и просторечии занимается другая статья автора.

## Литература

1. Аванесов Р.И., Сидоров В. Н., Очерк грамматики русского литературного языка, часть 1., Фонетика и морфология, /Москва, 1945/
2. Ахманова О. С., Очерки по общей и русской лексикологии /Москва, 1957, стр. 213-217/
3. Виноградов В. В., Русский язык. Грамматическое учение о слове /М., 1947/
4. Виноградов В. В., Русский язык. /М., 1947/
5. Голанов И. Г., Морфология современного русского языка /М., 1967/
6. Грамматика современного русского литературного языка /Б., 1970/
7. Граудина Л. К., Ишкович В. А., Катлинская Л. П., Грамматическая правильность русской речи /М., 1976/ Опыт частотно-стилистического словаря вариантов
8. Емельянова С. А., Дублетные суффиксальные видовые формы несовершенного вида в современном русском языке /на материале одного глагольного гнезда, в книге "Русское словообразование", Самарканд, 1972; Труды Самаркандского Гос. Унив. им. Навои/
9. Малышев С. Т., Из наблюдений над семантико-стилистическими различиями между формами типа "движется/двигается" /Русский язык, Московский пединститут, М., 1967/
10. Папп Ф. /Болла К., Палл Э./, Курс современного русского языка /Будапешт, 1968/
11. Пете И., Категория отчуждаемости и неотчуждаемости в грамматическом строе русского языка /Русский язык за рубежом, 1970/2, стр. 93-94/
12. Рогожникова Р. П., Варианты слов в русском языке /М., 1966/
13. Розенталь Д. Э., Практическая стилистика русского языка /Изд.-во "Высшая школа", М., 1968/
14. Словарь трудностей русского языка /под. ред. Д. Э. Розенталя и М.А. Теленковой, М., 1976/
15. Словарь ударения для работников радио и телевидения /Изд.-во "Советская энциклопедия", М., 1970, под ред. Д. Э. Розенталя/
16. Трудности русского языка /словарь журналиста, М., 1974/
17. Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка "словарь-справочник", Л., 1973/

18. Филин Ф. П., О слове и вариантах слова /в кн. "Морфологическая структура слова в языках различных типов" М.-Л., 1963/.
19. Обнорский С.П., Очерки по морфологии русского глагола /Изд.-во Академии наук СССР, М., 1958/
20. Ильина Н.Е., О разрушении чередований в глаголах непродуктивных классов /Русский язык в школе, 1970/4, стр. 91-96.



N. LŐRINCZ JULIANNA

## MOTÍVUM -ÉS KÉPRENDSZER JESZENYIN KÖLTÉSZETÉBEN ÉS MŰFORDÍTÁSAIBAN

1. Jeszenyin költészetének szinte minden elemzője kiemeli a költő motívum- és képrendszerének gazdagságát, színszimbolikájának egyediségét. Már maga Jeszenyin is felismeri, hogy költészetének maradandó darabjai elsősorban azok lesznek, amelyek e sajátos szimbólumrendszert alkotják.

Jeszenyin ma is korszerű, modern költő. Ahogyan Kiss Benedek idézi Mallarmé szavait: "Az összetett, modern képi látás tudatos megteremtője az orosz költészetben." (Kiss, 1979, 13.) Cs. Varga István Jeszenyin magyar recepciójáról írt tanulmányában megjegyzi, hogy éppen ez a ma is ható, modern összetett képiség volt Jeszenyin költészetében az egyik nehezen tolmácsolható elem. (Cs. Varga, 1985, 68) Dolgozatomban egy visszatérő motívum, a **kékség** képalakító szerepét vizsgálom az 1918-ban közzétett **Golubeny** (Kékség) c. kötet verseiben.

2. A **kék** melléknév és szinonimasora a magyar és az orosz nyelvben lényeges eltéréseket mutat. A magyar nyelvben az alapszó változatlanul hagyásával, előtag hozzáadásával jött létre a melléknév szinonimasora. A SzinSz. tanúsága szerint a következő szinonimák alkothatók a **kék** melléknévből: **hupikék** (nép, tréf) 'rikító, élénk'; **molnárkék** 'fakó színű'; **türkizkék** 'zöldes és rendszerint világosabb árnyalatú (hamvas); **középkék** 'a derült ég színére emlékeztető árnyalatú'; **sötétkék** 'feketébe hajló' (SzinSz., 1980, 195)

Az orosz nyelvben a szinonimasor tagjai többnyire hangsorukban is különböznek egymástól. A Szlovár szinonyimov russzkogo jazika c. egykötetes kéziszótár a **szinyij** melléknév szinonimáiként a

következő mellékneveket jelöli meg: **vaszilkovij** 'búzakék' **szapfirovij** 'zafirkek', valamint **világos** megkülönböztetéssel: **goluboj** 'égszínkék, világoskék', **nyebesznij** 'égszín', **nyebesznogoluboj** 'égszínkék', **birjuzovij** 'türkizkék', **lazurnij** 'égszínkék, azúrkék'. Ez utóbbi ünnepélyes, költői stílusminősítést kapott a szótárban, míg a **lazorevij** a **lazornij** variánsaként 'égszínkék, azúrkék' jelentésben archaikus és tájnyelvi minősítésű. (Szlovár színonyimov, 1971, 487)

2.1. A Jeszenyin válogatott verseit tartalmazó, a Hudozsesztvennaja lityeratura kiadónál 1976-ban megjelent könyv a *Kékség* (Golubeny) c. kötet 33 versét tartalmazza. A 33 versben 33 alkalommal fordul elő a **kék** motívum. A **goluboj** 'égszínkék, világoskék' melléknév, illetve a belőle képzett származékszók 12 szóelőfordulása található a versekben: 5 alkalommal a **golubejuscsij** melléknévi **igenévnék 1**, a **golubeny** főnévnék 2, míg a **zagolubeli** igének 1 előfordulását figyelhetjük meg. A semleges stílusminősítésű **szinyij** 'sötétkék, búzavirágkék' melléknév 15, a belőle képzett **sziny** 'kékség' 4, a **poszinyela** múlt idejű e. sz. 3. személyű igealak 1 alkalommal szerepel. Ezek közül a OMSz. nagyszótár a **sziny** főnevet **tájnyelvi** stílusminősítéssel jelzi. A **lazur** 'égszínkék szín' főnév, mely egyszer szerepel mindössze, **költői** stílusminősítést kapott. Elsősorban tehát a magyar 'sötétkék, búzavirágkék': szinyij és az 'égszínkék, világoskék': goluboj orosz megfelelőivel találkozhatunk a Jeszenyin-versekben. A kétféle színárnyalat szervesen illeszkedik a versek képszerkezetébe. Ahol a tiszta, derűs táj leírása található, elsősorban a goluboj melléknév és származékai, ahol esti vagy komor hangulatot árasztó képek szerepelnek, a szinyij mn és származékai dominálnak. Természetesen ennyire nem egyszerűsíthető le a képszerkezet, de Jeszenyin tudatosan válogatta a szavakat versei megírásakor, tehát ügyelt a tartalmi, képi, hangulati egyezésekre is.

3. A bevezetőben szóltunk Jeszenyin képeinek modernségéről, összetettségéről. Az orosz költészetben a komplex kép megteremtője, amely elnevezését a magyar szakirodalomban Hankiss Elemértől kapta ugyan (Hankiss, 1993), de az elnevezéstől függetlenül már korábban létrejött a különböző irodalmakban ez a fajta összetett kép. Hankiss Elemér komplex képeknek nevezi a "...többszörös metaforákat és azokat a más stilisztikai alakzatokkal kombinált metaforákat", amelyek többszörös síkváltással jöttek létre. (im. 371) Ezek szervesen kapcsolódnak egybe az őket alkotó *elemi képekkel* (metafora, metonímia és származékaik) (Kemény, 1987)

3.1. A dolgozat következő részében e modern képszerkezet és a kék motívum összekapcsolódását vizsgálom két Jeszenyin-versben. A *Za tyomnoj pragyju pereleszic...* Rab Zsuzsa fordításában: *Túl a kiserdő* kezdetű vers a jól ismert jeszenyini tájat vetíti elénk. A kék színanimái ellentétes színhatás kifejezőeszközei, jól érzékelhető a kontraszt az égszínkék és a sötétkék színárnyalatok között. "*Za tyomnoj pragyju pereleszic, / V nyekolebimoj szinyeve, / Jagnyonocsek kudrjavij - meszjac / Guljaet v goluboj trave.* „A mozdulatlan kékség a háttér – a sötétkék jelentésű szinyij alapszóból képzett szinyeva főnév. Az előtérben égszínkék fűben göndörszörű báránka a hold. Kifejtett teljes metafora, külső formai jegyek alapján a göndörszörű báránnyal azonosított hold alkotja a **kettősképet** a nyitó versszakban (Vö. Zalabai, 1986) Zalabai Zsigmond kettősképeknek nevezi azokat a trópusokat, amelyekben a kép egyik eleme a másikat felidézi, s a képben jelen van mindkét elem külön képi síkja. A képalkotó nyelvi jelek szemantikailag is interakcióba lépnek egymással. Ehhez az expresszív kettősképhez szemantikai jegyeik alapján szorosan kapcsolódnak a leíró képi elemek is: a tó, a víz, tehát a természetes táj elemei, amelyek erősítik jellemző tulajdonságaikkal a kék motívum jelenlétét a versben.

3.2. Hasonló szemantikai- képi összefüggés bontakozik ki az utolsó két versszakban is. "*O rozovom toszkues nyebe / I golubinih oblakah.* Az utolsó versszakban: "*No i tyebe iz szinyej siri / Pugljivo kazet tyemnota.*" Nyersfordításban: A rózsaszín égre vágyom / És az égszínkék felhőkre. De a sötétkék messzeségből / végtelenből / Ijesztően mered eléd a sötétség.

Rab Zsuzsa fordításában ez a ragyogó színszimbolika veszít erejéből. Az első versszakban a goluboj melléknevet sötétkéknek fordítja, amely ugyan beleillik a műfordítás össz-színhatásába, de az eredetivel nem adekvát. "*Túl a kiserdő barna sávján, / sötétkék égi réteken a holdat, a szépfürtű bárányt / legelteti a végtelen.*" Módosul az eredeti kép is: a kicsinyítőképzős báránka jelentésmezéjébe illő igével bővíti a fordító a kettősképet. A *legeltet* igével váltja fel a sétál igei megszemélyesítést, amelynek eredményeképpen erősödik a kép, egy megszemélyesítéssel bővül, amely fokozza a kép vizualitását.

Az utolsó két versszakban azonban a műfordításban módosul a kép színhatása azáltal, hogy a *golubinij ill. a szinyij* jelzőket elhagyja a fordító: "*áhítazol derűs egekre, / néznél bíborszín felletet,*" A

rozovij melléknév az oroszban rózsaszín jelentésű, Rab Zsuzsa derűsnek fordítja, tehát elhagyja a szín megnevezését. Az *égszínkék fellegek* jelzős szerkezet pedig bíborszínre változik az interpretációban. A referenciális jelentés módosul a színszimbolika módosításával. Az utolsó versszakban még szembetűnőbb ez a módosulás: "*de eléd is csak a sötétség / tárja ijesztő kincseit: / az Ural szörnyeteggerincét, / Szibériád bilincseit.*" A sötétség ijesztő voltát az eredeti szövegben enyhíti a *szinyij* (sötétkék) jelző, amelyet Rab Zsuzsa elhagy a fordításban.

4. A kötet címadó verse, a **Golubeny** (kékség) Jeszenyin panteisztikus lírájának egyik legszebb darabja. Szinte összefoglalja mindazokat a motívumokat, amelyek a jeszenyini képrendszert alkotják. Különösen a vers színszimbolikája gazdag.

4.1. Az első szerkezeti egység két versszakból áll. Az első versszakban a felkélő hegyek látványa, az elhervadt fű, a lombtalan rekettye, a végtelen mezők leíró képekből és igei metaforából álló képszerkezetben jelennek meg. "*Trava, pobljoksaja, v rasztyelennije poli / Szbirajet megy sz obvetrennih rakit.*" A kék motívum az első sorban "...zagolubeli doli" predikatív szintagmában jelenik meg. Rab Zsuzsa fordításában: "*A völgyek öblei csipős hidegtől kékek, / földön a patkó cseng, mint az üveg. / A sápadófűvü, messzibe nyúló rétek / lefoszló fákról rézpénzt gyűjtenek.*" A fordítás a kép expresszivitását fokozza az eredeti "*trava, pobljoksaja*" (elhervadt fű) jelzős szerkezet összetett szó alakú metaforával való átadása. Az általános jelentésű fák pedig éppen a jellegzetes bokor, a rekettye felcserélésével szegényíti a látványt. A műfordításokban a képi sík adekvát megjelenítése sok nehézséget okoz. Vagy szegényedik a fordításban az eredeti szöveg képszerűsége, vagy gazdagodik, tehát olyan helyen is képet hoz létre a fordító (különösen, ha maga is költő), ahol az eredetiben nem volt. Németh Ágnes Radnóti-versek angol fordításait elemezve a képfajta megváltozásának négy lehetőségét említi:

II. 1. A két nyelvben a megfelelőként kiemelt stíluseszközök egyenértékűek, 2 az eredetihez viszonyítva a kifejezést a fordító erősíti, az eredeti alkotás stiláris sajátosságait eltúlozza, 3. a kifejezést egyszerűsíti, szegényíti, 4. a hiányzó eszközöket mással pótolja." (Németh, 1984, 300)

A képi vezetésre példa Rab Zsuzsa fordításában a második vsz. első két sora: "*Sz pusztih loscsin polzjot duguju toscsej / Sziroj tumán...*" Rab Zsuzsánál: "*Tarlott lapályra nyers köd csügg le mé-*

lyen." Az eredeti szövegben megszemélyesítés van: a köd **mászik**. Ugyanakkor pedig a színszimbolikát erősítve a 2. sorba is betoldja a kék jelzőt, holott az eredeti szövegben csak a negyedik sorban szerepel a *sötétkék jelentésű szinyij* melléknévi jelző. Ezt a hatást még fokozza az alliteráció a fordításban: "*borzas mohot borzongat, kékre fest*". Híven megőrzi a komplex képet: "*I vecser ... poloscset / Vodoju beloju palci szinyih nog*". Rab Zsuzsa szövegében: "*locsogva mossa kék lábát az est*". Kiegészül a fordítás az eredetiben nem szereplő *locsogva* határozóval. Ezáltal erősíti a perszifikációt.

4.2. A **második szerkezeti egységben** (a szerkezeti egységekre bontást az eredeti szöveg tipográfiai tagolása alapján végeztem) a kép komplexitása erősödik a fordításban: "*Elfut a nap, villog arany bokája, / s munkánk az évek kosarába hull*".

A költő a napot élőlényvel azonosítja, metafora és metonimikus metafora összekapcsolódásából létrejött komplex képet hozva létre. "*Pogasznyet gyeny, melknuv pjatoj zlatoju, / I v korob let uljagutszja trudi*". Rab Zsuzsa a *pogasznyet* 'kialszik' igét az *elfut* igei metaforával váltja fel. Így fokozza a kép komplexitását.

4.3. A *kék* motívum képalkotó szerepe a hatodik szerkezeti egységben érhető tetten ismét. "*Opjaty peredo mnoj goluboje polje, / Kacsajut luzsi szolnca rgyanij lik*". A *goluboje polje* képet Rab Zsuzsa *kékbenyúló mezőknek* fordítja, melyből csak sejteni lehet a *goluboje* 'égszínkék' jelentését. A második sor komplex képe azonban, bár más elemekkel interpretálva, megjelenik a fordításban: "*rézarcú nap villan a pocsolyán*". Az eredeti szövegben a *pocsolyák a nap rézszerű arcát ringatják*. A fordításban a kép egy igei megszemélyesítéssel erősödik. Az utolsó versszakban a *kék* szín a költő kék szemét idézi. "*Vodoju zibkoj szinyet sziny vo vzorah*", Nyersfordításban: Hullámzó vízként fagy meg a kékség szememben, Rab Zsuzsa teljes metaforával közvetíti a verssor képét: "*Fagyott tó lett szememnek enyhe kékje*", "A fokozatos állapotváltozást kifejező igét befejezett melléknévi igenévvel adja vissza, a *kékje* főnév előtt pedig a halvány színárnyalat érzékeltetésére az *enyhe* melléknév lexikai betoldásával él.

5. Az eredeti szövegek és a műfordítások szövegeinek, illetve a motívum- és képrendszer kapcsolatának vizsgálatakor láttuk, hogy azonosságok és különbségek, illetve módosulások figyelhetők meg a műfordítások szövegében. Ennek kapcsán felvetődik a kérdés: egyenértékűnek tekinthető-e Rab Zsuzsa fordítása a Jeszenyin-

szövegekkel? Ahogyan Anton Popovic is megfogalmazza A műfordítás elmélete c. könyvében. "A szövegmegfelelés fogalmát stílusekvivalenciaként kell meghatároznunk... A szépirodalmi szöveg stílusában az ekvivalencia kétféleképpen érvényesül: egyrészt a **paradigmatikus tengelyen**, azaz a kifejezőeszközök konkrét kiválasztását megelőző helyzetben; valamint a **szintagmatikus tengelyen**, amely már egy meghatározott, a szövegben adott kifejezési helyzetnek megfelelő kifejezőeszköz megválasztását jelenti. Ennek alapján a fordítási ekvivalenciát úgy értelmezzük, mint az eredeti mű és a fordítás kifejezőeszközeinek egyezését s nem lényeges, hogy az egyezést milyen tényezőkkel valósítjuk meg." (Popovic, 1980, 139) Ahhoz tehát, hogy kommunikatív ekvivalens legyen a fordítás szövege az eredeti alkotás szövegével, megengedettek a fordítói módosítások is a szövegben, ha ezeket a módosításokat a szöveg más helyén a fordító kompenzálja úgy, hogy a **szövegegész ekvivalenciája** megvalósulhasson. Ilyen értelemben Rab Zsuzsa fordításai ekvivalensek az eredeti szövegekkel.

## ГОЛУБЕНЬ

В прозрачном холоде заголубели доли,  
Отчетлив стук подкованных копыт,  
Трава, поблекшая, я расстеленные полы  
Собирает медь с обветренных ракич.

С пустых лощин ползет дугою тощей  
Сырой туман, курчаво свившись в мох,  
И вечер, свесившись над речкою, полощет  
Волаю белой польцы синих ног

Осенним холодом расцвечены надежды,  
Бредет мой конь, как тихая судьба,  
И ловит край махающей одежды  
Его чуть мокрая буланая губа.

В дорогу дальнюю, не к битве, не к покою,  
Влекут меня незримые следы,  
Погаснет день, мелькнув пятой златою  
И в короб лет улягутся труды.

Сыпучей ржавчиной краснеют по дороге  
Холмы плешивые и слегшийся песок,=  
И пляшет сумрак в галочьей тревоге,  
Согнув луну в пастушеский рожок.

Молочный дым качает ветром села,  
Но ветра нет, есть только легкий звон.  
И дремлет Русь в тоске своей веселой,  
Вцепивши руки в жёлтый крутосклон.

Манит ночлег, недалеко до хаты,  
Укропом вялым пахнет огород,  
На грядки серые капусты волноватой  
Рожок луны по капле масло, льет.

Тянусь к теплу, вдыхаю мягкость хлеба  
И с хрустом мысленно кусаю огурцы,  
За ровной гладью вздрогнувшее небо  
Выводит облако из стойла под уздцы.

Ночлег, ночлег, мне издавна знакома  
Твоя попутная разымчивость в крови,  
Хозяйка спит, а свежая солома  
Примята ляжками вдовеющей любви.

Уже светает, краской тараканьей  
Обведена божница по углу,  
Но мелкий дождь своей молитвой ранней  
Еще стучит по мутному стеклу.

Опять передо мною голубое поле,  
Качают лужи солнца рдяный лик.  
Иные в сердце радости и боли,  
И новый говор липнет на язык.

Водою зыбкой стынет синь во взорах,  
Бредет мой конь, откинув удила,  
И гордостью смуглою листвы последний ворох  
Кидает ветер вслед из подола.

## 2. melléklet

Jeszenyin: Kékség  
(ford. Rab Zsuzsa)

A völgyek öblei csípős hidegtől kékek,  
földön a patkó cseng, mint az üveg.  
A sápadófüvű, messzibe nyúló rétek  
lefoszló fákról rézpénzt gyűjtenek.

Tarlott lapályra nyers köd csügg le mélyen,  
borzas mohot borzongat, kékre fest,  
s a folyó hűvös, tejfehér vizében  
locsogva mossa kék lábát az est.

\* \*

A fonnyadó reményt az ősz pirosra marja,  
lovam lépte, mint csöndes sors, szelíd.  
El-elkapja sötétlő bársonyajka  
hullámzó köpenyem lecsüngő széleit.

Békébe, harcba-e? Indulok messze tájra,  
nyomok csábítnak láthatatlanul.  
Elfut a nap, villog arany bokája,  
s munkánk az évek kosarába hull.

\* \*

Futóhomokról, megkopasztott dombról  
permeteg rozsva ontja vörösét.  
Pásztorkürtöt hajlít a sárga holdból,  
s mint riadt csóka, rebben a sötét.

Tejszínű köd dajkálgat kis tanyákat,  
elült a szél, halk zsongás andalít.

Oroszföld alszik, rajta derűs bánat,  
s őszi hegyekre fonja karjait.

Nem messze hajlék, csábít éji szállás.  
A kiskert bágyadt kaporszagot ont,  
szürkén hullámszik a káposztaágyás,  
olvadt vaját csöpögtet rá a hold;

előre érzi jó kenyér puháját  
s uborkát herseget az éhes képzelet.  
Ott fenn az ég megnyitja tág karámját,  
s kivezet száron egy makrancos felleget.

Útszéli hajlék: Sok borongó árnyad  
s csöndes derűd rég ismerős nekem.  
Az asszony alszik, és a szalmaágyat  
laposra döngöli az özvegy szerelem.

Virrad. Az árnyak lassan szétomolnak,  
barna homályban áll még az ikon.  
S az eső hajnali imát dobolgat a szürkülő,  
homályos ablakon.

\* \*

Poroszkálok megint kékbenyúló mezőkön.  
Rézarcú nap villan a pocsolyán.  
Szívemben más bú-öröm kincsét őrzöm,  
új beszédet tanulgat már a szám.

Fagyott tó lett szememnek enyhe kékje,  
lovam nem úzi gyepplőszár-szeszély.  
Belemarkol egy halom rőt levélbe,  
s utánam vágja a garázda szél.

### 3. sz. melléklet

#### Szergej Jeszenyin: Kétség (Nyersfordítás)

Az áttetsző hidegben felkéklettek a völgyek,  
Hallható a megpatkolt paták dobogása.  
Az elhervadt fű a szétterült mezőkre  
Gyűjti a rezet a lombtalan rekettyéről.

A puszta mélyedésekből (dolinákról) sovány inakkal  
Mászik a nyirkos köd, bodrosan fonódva a mohába,  
Az este pedig a folyócska fölött csüngve a fehér vízben  
Áztatja kék lába ujjait.

\* \*

Az őszi hideg felélesztette a reményeket,  
Lovam poroszkál, mint a csendes sors,  
És lengedező ruh/ám/ szélét elkapja  
Alig nedves fakó ajka.

Távoli útra, nem csatába, nem halálba  
Vonzanak engem láthatatlan nyomok,  
Kialszik a nap, arany sarka villan egyet  
És az évek kosarába hull a munka.

\* \*

Futó rozsdafoltként vöröslenek az úton  
A tar halmok és a ledöngölt homok,  
És a félhomály csókariadalomban táncol,  
Pásztorkürtté hajlítván a holdat.

Tejszerű füstöt ringat a falu szele,  
De szél nincs is, csak halk susogás  
És szendereg Oroszország vidám/derűs/ bánatában  
Karját meredek sárga hajlatok köré fonja.

\* \*

Éji szállás csábít, nem messze egy kunyhó,  
Hervadt kapor illatát árasztja a kert,  
A hullámozó szürke káposztaágyásokra  
A hold kürtje vaját csepegtet.

Melegre vágyva belélegzem a kenyér puhaságát  
És elgondolkodva hersegő uborkát harapok,  
A sima tükör mögött az ég összerezzen és  
Kantáron egy felhőt vezet ki állásából.

\* \*

Éji szállás, éji szállás, régóta ismerős nekem  
Vérednek érezhető pezsgése,  
A háziasszony alszik, és a friss szalmát  
Lenyomja az özvegyülő szerelem combja.

Már virrad, barnásvörös (poloskaszínű)  
Az ikon előtti polc, a sarokban,  
De korai imájával még csendes eső  
Kopog a ködös ablakon.

\* \*

Ismét előttem van az égszínkék mező  
A nap rézszínű arcát pocsolyák ringatják.  
Szívemben más örömök és bánatok vannak,  
És új szó jön a nyelvemre.

Hullámzó vízként fagy meg a kékség szememben  
Lovam zabláját elvetve kóborol,  
És cserzett marokkal egy halom levelet  
Felkap a szél és utánam hajítja.

## IRODALOM

- Cs. Varga István: "Ami nagy, csak távolról látható!" (Szovjet Irodalom 1985/11, 68)
- Hankiss Elemér: József Attila komplex képei (in: A mai magyar nyelv II., Cikk- és tanulmánygyűjtemény, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1973, 370–390)
- Jeszenyin válogatott versei (Móra Kiadó, Bp., 1957)
- Kemény Gábor: Elemi kép – komplex kép – továbbcsiszolt kép (Nyr, 1987/2)
- Kiss Benedek: Előszó Szergej Jeszenyin válogatott verseihez (Kozmosz, Bp., 1979, 13)
- Klaudy Kinga: A fordítás elmélete és gyakorlata (Scholastica, Bp., 1994)
- Magyar szinonimaszótár (AK, Bp., 1980)
- Németh Ágnes: József Attila képei angol fordításban (Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok, Kritérium, Bukarest, 1984, 298–315)
- Popovic A.: A műfordítás elmélete (Madách, Bratislava, 1980, 65–190)



