

TDK DOLGOZAT

*Poétikai alkotóelemek és kutatási
irányultságok – Lermontov Korunk hőse
című regénye*

Mekis Júlia

2024

Tartalom

1. Bevezetés	3
2. A hős azonosításának kontextusai	6
2.1. Lermontov és Pecsorin. Lermontov, Puskin és Byron	6
3. Poétikai alkotóelemek és eljárások azonosíthatóságának további aspektusairól	13
3.1. Bináris oppozíciók – Pecsorin szélsőségessége	13
3.2. Motívumok	15
3.3. Néhány elemzési irányultságról a motívumértelmezés kontextusában	18
3.4. Embléma	20
4. A nő és ló motívumai a természetábrázolásba ágyazottan – költészeti párhuzamok	23
4.1. A lermontovi nőalak	23
4.2. Természet – folklór – Nőalak	30
5. Férfiasság, nőiesség, szimbolika	33
5.1. Alá- és fölérendeltség, a hatalom birtoklása és maszkulinitás	33
5.2. A ló mint férfi és nő, Pecsorin nőiessége	34
6. Összegzés	39
7. Felhasznált irodalom	41

1. Bevezetés

Régóta foglalkoztatnak a M. J. Lermontov prózájában, illetve lírájában gyakran megjelenő motívumok, melyekből egyes kiemelt darabok vizsgálatának és vizsgálhatóságának kérdésköre alkotja jelen kutatás gerincét. A regény fontos motívumai között találhatók olyanok, melyek általánosabb érvénnyel rendelkeznek, és tartalmuk elvont fogalmakat is kifejez átfogó jelleggel. Ilyen az *unalom* (mely fontos szerepet játszik Puskinnál, a *Jevgenyij Anyegin*ben is),¹ a *sors*, vagy a *fatalizmus*. Szerepelnek a műben ugyanakkor sokkal közelebbről konkretizált motívumok, melyek bizonyos tárgyiassághoz (pl. konkrét szereplői alak leírásában, illetve természeti komponensek megjelölésében) vagy természetfeletti, mitologikus és folklórbeli alakokhoz mint kulturális reáliákhoz kapcsolódnak. Végül – ez kerül majd vizsgálódásom fókuszába – egészen specifikusan és központi helyzetben szerepelnek a *ló*, illetve a *nő* mint egymással összefűződő, összetett értelmet megképző motívumok.

Dolgozatom címében – Lermontov *Korunk hőse* című regényének értelmezéséhez való hozzájárulásom reményében – a „poétikai alkotóelemek” és a „kutatási irányultságok” tárgykörét fogtam egybe. A két területhez tartozó tartalom annyiban kapcsolódik össze, amennyiben a kutatásban a poétikai alkotóelemek kiválasztását a kutatási irányultsághoz való hangolás határozza meg. Vizsgálódásom középpontjában Pecsorin karakterének ábrázolása áll, a motívumok tanulmányozása e probléma feltárását szolgálja annak bemutatásával, milyen poétikai módokon árnyalódik azok tartalma. Ez igényli a motívum bizonyos fokú elméleti körülhatárolását, a lírai életműből egy-egy párhuzam megtekintését és a folklóranyag bevonását – ezek már kutatási irányait jelentik a kiemelt helyen szereplő *ló* és a *nő* motívummegjelenésének, a maga tág kontextusával. A kérdés itt abban áll, hogyan válnak e motívumok valóban jelentős elemekké az alakábrázolásban, és mi a hozadékuk Pecsorin személyiségének megértése, illetve a regény interpretációja számára. Ennek felderítésére van szükség a megjelölt több irányú közelítésre. Ehhez az is hozzátartozik, hogy egyfelől az említett motívumok tematikus-történeti elemek, melyek elvezetnek a Pecsorin által megélt szerelmi históriákhoz. Másrészt az egész regény művészi anyagában helyet kapó, másféle összefüggésrendszerbe tagolódo komponensek. A *nő* mint hősnő összefügg a *nőiesség* (és a *férfiasság*) problémájával. A *nő* mint konkrétan azonosítható szereplői alak a történetekben egyrészt Pecsorin személyiségvonásaként nyer értelmet (szerelmei, a nőkhöz való viszonya,

¹ Török Endre: *Orosz irodalom a XIX. században*. Gondolat, Budapest, 1970. 38-39.

sikerei, kudarcai stb.), másrészt a ló motívumához való szoros hozzákapcsolódásában megnyílik a *nő-ló-nőiesség/ferfiasság* értelmi alakzat, akár témaként kifejtve, majd absztraktabb jelentésű tartalomként érvényesülve. Ez részt vesz az egész regény metaforikus beszédmódjának a megképződésében. Így a pályaműben nem részletes motívumelemzést célok meg, hanem azt igyekszem megvizsgálni, hogy egyes kiemelt motívumok mi módon válnak ténylegesen nagy szerepet betöltő poétikai alkotóelemekké a regényben, s ennek a folyamatnak a nyomon követése során kutatási irányultságok bontakoznak ki. Ezenközben kiderül, hogy a vizsgált motívumok nemcsak Pecsorin lelkének jellegzetességeit tárják fel – amikor is a motívumvizsgálat a karakterábrázolás részeként mintegy bevonzza a történetek megtekintését (Pecsorin viszonyainak, viselkedésmódjának, reakcióinak, érzelmeinek értelmezését) –, hanem tanulmányozásuk a regény egészében megfogalmazódó „korunk hőse” értelmezését szolgálja, mely a regény egészének interpretációjára vonatkozik. Összefügg ez annak a kérdésnek az árnyalásával is, melyen belül a Lermontov-regény kritikai interpretációi mindvégig szerepet tulajdonítottak a szerző, Lermontov, valamint a hős, Pecsorin feltételezett rokoníthatóságának. E kérdéssel foglalkozott többek között Borisz Eichenbaum,² Miroslav Drozda,³ Szilágyi Zsófia,⁴ Kroó Katalin.⁵ Mint a szakirodalomra támaszkodva a későbbiekben kifejtem, e rokoníthatóság mint azonosság tételezése nem állja meg a helyét.

A motívumok sajátos, de a mondottak alapján a karakterábrázolás egyedüli kérdésén túlmutató, átfogóbb, elvontabb értelmének feltárásához vezethet az embléma kérdésének bevonása az értelmezésbe. E Bernáth Árpád által is specifikált motívumtípus⁶ a romantikában gyakori, mint olyan poétikai egység, amely szimbolikus jelentéssel bír, de nem elegendő azt egy adott mű keretén belül értelmezni, hiszen éppen egy tágabb kontextusban rögzített szimbolikus jelentés társul hozzá. Ilyen az *álom* (Coleridge-nél: *What If You Slept – Mi lenne, ha elaludnál*, Byronnál: *The Dream – Az álom*, vagy éppen Lermontovnál: *Сон – Az álom*), a már említett *sors*, és ilyen a dolgozatomban részletesebben vizsgálandó *ló* motívum is.

A motívumokat más tekintetben is több oldalról közelítem meg. Az egyik fontos szempont a binaritás. A bináris oppozíciók vagy dichotómiák mint alkotóelemek elemzését

² Eichenbaum, Borisz: *Az irodalmi elemzés*. Fordította: Bálint Judit – Follinus Gábor – Gellért György – Szántó Gábor. Gondolat, Budapest, 1974.

³ Дрозда, Мирослав: Повествовательная структура «Героя нашего времени». *Wiener Slawistischer Almanach*, 15, 1985. 5-34.

⁴ Szilágyi Zsófia: *Lermontov művészi világa*. In: Kroó Katalin (szerk.): *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I.* Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006. 239-264.

<https://mek.oszk.hu/04900/04937/pdf/orosz1.pdf>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

⁵ Kroó Katalin: *Korunk hőse. Korunk irodalomszemiotikája? Karakterpoétika és olvasásszemiotika Lermontov regényében*. L'Harmattan, Budapest, 2020.

⁶ Bernáth Árpád: *Az alakok motivikus funkciója Heinrich Böll regényeiben*. Doktori értekezés. Szeged, 1967.

https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/9275/1/1967_bernath_arpad.pdf

[Utolsó letöltés: 2025. 01. 13.]

Szilágyi Zsófia,⁷ illetve Kroó Katalin⁸ bőséges anyagaiból kiindulva végzem el. Fontosak a Pecsorin karakterében megjelenő kettősségek, illetve a regényben fellelhető ellentétek.

A karakterábrázolást szolgáló motívumvizsgálat megnyitása a fent megjelölt perspektívákban fog elvezetni a *nőiség és férfiasság* témakomplexumához, különböző folklórkomponensekhez, valamint ahhoz a gondolathoz, hogy a lírai és a prózai szövegek helyenként összecsengenek. Így a karakterábrázolás részét képező motívumrendszer valóban olyan poétikai alkotóelemnek bizonyul, amely különböző kutatási irányok bevonásához vezet.

A poétikai elemek funkciójának tisztázása érdekében munkámban a következő vizsgálati irányultságokat különböztetem meg: 1. téma-vagy jelentésalakzat – ide tartoznak a nőiesség–férfiasság, valamint az alá- és fölérendeltségi viszonyok; 2. a Lermontov-lírához fűződő kapcsolódások (a líra és a próza érintkezése kiemelt motívumok és alakzatok szempontjából); 3. a folklórkomponensek funkciójának tanulmányozása.

⁷ Силади, Жофия: Тайны Печорина (Семантическая структура образа героя в романе М.Ю. Лермонтова). *Slavica tergestina* 3 (1995). 55-71.

⁸ Kroó Katalin: Korunk hőse. *Korunk irodalomszemiotikája?*, i. m.

2. A hős azonosításának kontextusai

2.1. Lermontov és Pecsorin. Lermontov, Puskin és Byron

Lermontov világhírű költő, író, lírája és prózája egyaránt jelentős. A sokak által élete fő művének tartott regény, a *Korunk hőse*, lirizált epikus próza. E mű és Lermontov egyéb munkáinak fogadtatása során is gyakran felmerült az eredetiség kérdése. Jellegzetes, visszatérő szempont, sőt vád volt a recepcióban, hogy Lermontov nagy elődjét, Puskit másolta volna, és Pecsorin Anyegin halvány – vagy éppen túlzó – utánzata volna csupán. Felmerült a Byron-hatás kérdése is, ezt is gyakran bírálatokkal illették a kritikusok. A Pecsorin–Lermontov–Byron hármasság kapcsolat szintén visszatérően tárgyalt probléma az irodalomkritikai diskurzusban.⁹

A Lermontov utánzó voltára vonatkozó állítást azonban már a kortársak közül is sokan cáfolták. A korszak jelentős kritikusa, Visszarion Grigorjevics Belinszkij egy 1840. évi cikkében Lermontov költészetének sajátosságairól szólva a következőket írja: „Sehol sincs a puskinsi dőzsölés az élet lakomáján; hanem mindenütt kérdések, melyek elszomorítják a lelket, megdermesztik a szívet... Igen, nyilvánvaló, hogy Lermontov egészen más korszak költője, és az ő költészete egészen új láncszem társadalmunk történelmi fejlődésének láncában.”¹⁰ Byronnal való azonosítását már maga Lermontov versbe foglalja és elutasítja. A *Nem Byron, más vagyok én* című vers a költő nyílt kiállása önmagáért, önálló művészetéért, és szembeszegülés az őt „orosz Byron”-ként számon tartókkal, elkönyvelőkkel. Ennek az önállóságnak fontos eleme, hogy költészete és prózája tudatosan kapcsolódik az orosz irodalmi és népköltészeti hagyományhoz.¹¹

Kétségtelen ugyanakkor, hogy egyértelmű byroni utalások jelennek meg Lermontov főművében. Mint Szilágyi Zsófia megállapítja, a szerző „a *Korunk hőse* című, rövid életműve végén, 1841-ben megjelent regényében szereplőin keresztül már olvasattá fordítja, sőt köznapi viselkedésmintává avatja a byronizmust: az egyik fejezetben, a *Mary hercegkisasszonyban* például csaknem mindenki a spleenre panaszodik, »angol módra viselkedik« (még ha nem is értjük pontosan, mi lehet ez), és sántít, mint Byron.”¹²

⁹ Szilágyi Zsófia: *Lermontov művészi világa*, i. m. 239-264.

¹⁰ Idézi: Borisz Eichenbaum: *Az irodalmi elemzés*, i. m. 266. Belinszkij tehát egyértelműen elutasítja a felvetést, miszerint Lermontov Puskin másolója, afféle dublőre volna.

¹¹ *Lermontov művészi világa*, i. m. 239-242.

¹² Szilágyi Zsófia: *Lermontov művészi világa*, i. m. 241.

Lermontov Puskinhoz kapcsolása még gyakoribb, ez azonban nem jelenti azt, hogy a szerző elődjének pusztá utánzója lett volna. Az utánzás szempontján túllépő értelmezők közül többen is egyértelműen a puskin életmű folytatásának tekintik a lermontovi szövegeket. Hőseik, Pecsorin és Anyegin, és a *Korunk hőse*, illetve a *Jevgenyij Anyegin* más hősei között felfedezhető párhuzamok is a kritikusok gyakran vitatott témái. Hriszto Manolakev *Печорин и Онегин. (Одна гипотеза)* című tanulmányában megjegyzi, hogy még csak különösebb erőfeszítést sem igényel az olvasótól, hogy felfedezze a *Jevgenyij Anyegin* illetve a *Korunk hőse* közötti párhuzamokat. Merthogy a szerző nem is kívánja titkolni a hasonlóságokat, sőt éppen ellenkezőleg, igyekszik rámutatni ezekre. Manolakev kiemel további párhuzamba állítható szereplőpárokat is, így Grusnyickij és Lenszkij, Mary és Tatjana, valamint Vera és Tatjana kettőseit. Pecsorin, Anyeginhez hasonlóan, szabadelvűen viszonyul a nőkhez.¹³

„Már a Puskin- és Lermontov-kortárs kritikus, Belinszkij megállapította, hogy a Pecsorin név a Pecsora folyónév származékának tűnik, így Pecsorin nem egyszerűen hősként látszik Anyegin utánzatának, de még nevével is őt »másolja«, hiszen Anyegin pedig az Onyega folyó nevét viseli” – idézi fel Szilágyi Zsófia.¹⁴ Szilágyi kiemeli továbbá, hogy a 20. századi magyar irodalmi színtéren is megjelenik a Lermontovot Byronból és Puskinból levezető, gyakran felületes vélemény. „Illyés Gyula jól jelzi ezt a felfogást a *Nyugatban* egy, Lermontov halálának centenáriumára megjelent írásában: »Byron – hány korszaknyitóra mondhattunk azóta ilyet – még nem byronista; csak kerülgeti az eszmét, fogalmazgatja. Az igazi byronisták, az ige betöltői, a véresen komolyak Oroszországban állnak föl. Az első Puskin. A második a nála is tragikusabb: Lermontov.«.”¹⁵ Illetve rávilágít a Puskin és Lermontov művészete közötti, még inkább lényeges, különbözőségeire. „A Lermontovot egyik legfontosabb elődjünknek tekintő orosz szimbolisták számára is elsősorban a két költő-író szembeállíthatósága volt érdekes: ezért találunk olyan költői ellentéteket, hogy Puskin a nappali, Lermontov pedig az éjszakai égitest az orosz költészetben, s ezért mondhatja Merezskovszkij, hogy amíg él, szeretni fogja Puskit, halála közeledtekor azonban Lermontov verseire fog emlékezni.”¹⁶ A fentiekből kitűnik, hogy a regénynek a hagyományhoz és a korábbi irodalmi szövegekhez, illetve azok szerzőihez való viszonya megkívánja Pecsorin mint főszereplő státusának tisztázását a *Korunk hőse*-ben, melynek

¹³ Манолокев, Христо: Печорин и Онегин. (Одна гипотеза.) In: Gyöngyösi, Mária – Kroó, Katalin – Szabó, Tünde (eds.): *Lermontov in 21st Century Literary Criticism. Collective Monograph*. Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature, Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, Budapest, 2015. 212-224. 212-213.

¹⁴ Szilágyi Zsófia: *Lermontov művészi világa*, i. m. 239.

¹⁵ Uo., 241., Az általa idézett mű forrása: Illyés Gyula: Lermontov, a kor hőse. Halálának századik évfordulójára. *Nyugat*, 1941/7. 493.

¹⁶ Uo., 240.

kiinduló lépése lehet az alak szemantikai világának – ebbe beleértve típusának vagy attól való eltérésének, valamint a regény egész művészi világba való beágyazottságának – a feltárása.

A *Korunk hőse* esetében nehezen megfogható, behatárolható, mindenképpen „dinamikus”¹⁷ főhősről beszélünk. Cselekedetei és viszonyai (nőkkel, barátaival, önmagával), egyaránt Pecsorin személyiségét hivatottak föltárni, de mind a különös regényszerkezet, mind az összefüggéseket említés szintjén tartalmazó résztörténetek, miközben a hősről szólnak, mégis bizonyos mértékig, kompozicionális helyük tekintetében, egyben hátráltató tényezők is, nehezítik a megértést, illetve az elbeszélő személye is változik. A mű fogadtatásában, ahogy ez már említődött, jellegzetes szempontként jelenik meg a hős és a szerző azonosíthatóságának problémája. Borisz Eichenbaum tanulmányának tanúsága szerint, Belinszkij így nyilatkozik Lermontovról: „»Pecsorin ő maga, saját személyében« (...) »Általában, bár a szerző Pecsorintól merőben távol álló embernek tünteti fel önmagát, mégis erőteljesen rokonszenvezik vele, és a dolgokról vallott nézeteiben meglepő hasonlóság mutatkozik.« Belinszkij úgy találja, hogy Pecsorin ábrázolása »nem egészen művészi«, »az általa ábrázolt jellem (...) olyan közel áll hozzá, hogy képtelen volt elszakadni tőle és tárgyiasítani azt.«”¹⁸ Lermontovot és hőseit, Pecsorint jellemzően egynek tekintették a lermontovi életmű kutatói, kettejük „összemosása” általánosan elfogadott kritikai vélemény volt hosszú ideig, majd ez később árnyaltabbá vált. Szilágyi Zsófia is idézi Fried István találó megállapítását: ahelyett, hogy önarcképet látnának a főszereplőben, mint azt tették valaha a régebbi értelmezők, „manapság irodalomtörténészek inkább a megszerkesztettség hogyanjával, az időszerkezettel, valamint a környezetrajz és a személyiség egymásra hatásával foglalkoznak”.¹⁹

A *Byron* – nem *Byron* kérdéskört járja körül érdekes felvetést tartalmazó tanulmányában Maria Malewka is. A szerző rámutat arra, hogy korai műveiben Lermontov törekszik a byroni stílust megragadni, hozzá hasonlóvá válni, „bármilyen áron”.²⁰ Később azonban elhatárolódik Byrontól, már nem kívánja összemoshatóvá tenni magát az angol költővel, akit elismer, nagyra tart, sőt lélekben közelállónak érez magához, azonban saját önmeghatározásra vágyik.²¹ A tanulmány szerzője szerint a tény, hogy, amint az a *Tamany* fejezetben olvasható, Pecsorin nem tud úszni, noha egyébként Byron és Lermontov is remek úszók voltak, különös

¹⁷ Uo., 254.

¹⁸ Eichenbaum, Borisz: *Az irodalmi elemzés*, i. m. 294.

¹⁹ Szilágyi Zsófia: Lermontov művészi világa, i. m. 245.

²⁰ Малевская, Мария: Почему Печорин не умеет плавать? Диалог с байнором в «Героине нашего времени» М. Ю. Лермонтова. In: Gyöngyösi, Mária – Kroó, Katalin – Szabó, Tünde (eds.): *Lermontov in 21st Century Literary Criticism. Collective Monograph*. Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature, Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, Budapest, 2015. 201-211. 202.

²¹ Uo., 206.

és érthetetlen. Nem illik bele abba a képbe, amely Pecsorinról a korábbiak alapján kialakul az olvasóban. Hiszen a férfi kitűnő lovas, kiválóan lő, mindenben tehetséges, és az író mégis megfosztja az úszás képességének birtoklásától. Maria Malewska szerint Pecsorin éppen így utasítja el a közösséget Byronnal, vagyis az angol költővel való megfeleltetés lehetőségét.

Mindez összefügg azzal a szemléletmóddal, ahogyan a főhős a saját sorsával szembesül. Ebben fontos szerepet játszik a jóslás motívuma. Pecsorin a regényben elmeséli, mit jóslott a sorsáról egy öregasszony: „Когда я был ещё ребёнком, одна старуха гадала про меня моей матери, она предсказала мне смерть от злой жены, (...) в душе моей родилось неопределимое отвращение к женитьбе... (...) буду стараться, чтоб оно сбылось как можно позже.”²² Maria Malewska ezzel a motívummal, illetve a regény főszereplőjének válaszütemében megnyilatkozó viselkedésmintázat kiemelésével világít rá a pecsorini működésmódra, ahogy a főszereplő harcba száll a sorssal (még ha előre látja is, hogy a harc hiábavaló).²³

2.2. Unalom a binaritás kontextusában, és az ellentmondások üzenete

Pjotr Valj és Alexandr Genisz esszékötetében is tárgyalásra kerül Pecsorin fent értelmezett „tragédiája”. „De az intrika véget ér, és Pecsorin magára marad az unalmával – az egész cselekmény alapotívumával: »És most itt, ebben az unalmas erdőben, ha gondolatban – elég gyakran – elidőzők a múltban, meg-meg kérdezem magamtól: miért nem akartam rálépni arra az útra, melyet a sors nyitott...«”,²⁴ „De lám, a csodálatos drámának már vége, az unalom azonban továbbhajtja Pecsorint: Belához, a csempészekhez, a Kaukázusba, Perzsiába, új és új kalandokra, melyek bár a romantikus kotta szerint bontakoznak ki, ám a Pecsorin-féle spleent szertefosztatni nem tudják.”²⁵ A cselekmény „alapotívuma” tehát, és ezáltal mozgatórugója, dinamikusságának motorja is egyben, Pecsorin unalma, a mozgatóerő, mely űzi és nem hagyja megállapodni. Szemléletes példája ennek az egzotikus Bela, a „természet vad leánya” iránt érzett szerelme, melyet azonban hamarosan épp olyan unalmasnak talál, mint a művelt, nagyvárosi nők szerelmét.

„Pecsorint már Vera elvesztésének gondolata is szenvedélyes kétségbeesésbe kergeti, valóra válik hát az unalom elűzése az élet elvesztése árán” – írja Kroó Katalin.²⁶ Elmúlhat

²² Лермонтов, Михаил Юрьевич: *Герой нашего времени*. Издательство Русский Язык, Москва, 1980. A továbbiakban a regényből vett idézeteknél e kiadásból szerepeltetem zárójelben a lapszámokat – M. J.

²³ Малевская, Мария: Почему Печорин не умеет плавать?, i. m. 209.

²⁴ Valj, Pjotr – Genisz, Alekszandr: *Édes anyanyelv. Az orosz irodalom aranykoráról*. Fordította: Goretity József. Európa, Budapest, 1998. 132.

²⁵ Uo., 133.

²⁶ Kroó Katalin: Korunk hőse. *Korunk irodalomszemiotikája?*, i. m. 176.

tehát az unalom – ennek kiváltó tényezője a szeretett személy elvesztése –, ám ez sem tart örökké, ugyanis Pecsorin tovább él és létezik a hiánnyal. Vagy fordítva, mindent, még a halált is megéri elviselni és üdvözölni, ha az elűzheti az unalmat.

Kroó Katalin a *Прерванный и продолженный текст Журнала Печорина* в «Герое нашего времени» című tanulmányában is foglalkozik e kérdéssel. Bár más – szemantikai – megközelítést és módszertant alkalmaz, mint Pjotr Valj és Alexandr Genisz esszejükben, hasonlóan az ott olvasható megállapításhoz, kiemeli Pecsorin filozofikus eszmevívását önmagáról és addigi életéről, a megtett életútáról, melyeket a Grusnyickijjal vívott párbaj előtt rögzített naplójába. Pecsorin eljátszik a gondolattal, mi lesz, ha meghal másnap, és úgy megy el, hogy senki sem értette meg őt magát, teljes egészében: „И может быть, я завтра умру! ...и не останется на Земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно (338. o.)”.²⁷

Míg Valj és Genisz számára e félelem megfogalmazódása maga a konklúzió: hiába várjuk, hogy Pecsorin megértse önmagát, „feltárja személyisége titkát”, mert a titok, még csak nem is Pecsoriné, hanem magáé az emberé, „minden emberé, akit nem lehet »teljesen« megérteni”,²⁸ Kroó számára ez az alakzat inkább mint Pecsorin cselekedeteinek (s ezáltal, közvetve, a regény cselekményének) mozgatórugója fontos. Katalizátorszerepe van, hiszen reflexióként felmerül Pecsorinban a kérdés, „megéri-e az életben az erőfeszítés?”, ha halála után úgyis hamis képet festenek majd róla az őt megítélő utódok. Majd megjelenik az önellentmondás: „а все живёшь – из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно! (339. o.)”²⁹ Pecsorin unatkozik – majd szintúgy Pecsorin humorosnak tartja, hogy korábban úgy gondolta, meghalhat.³⁰ Valj és Genisz szintén regénybeli alapotívumként határozzák meg „Pecsorin unalmát”,³¹ mely előreviszi majd a cselekményt, és mindig újabb meg újabb kalandok felé hajtja a főhőst. Kroó Katalin tanulmányában kiemelt motívumok a „смешно и досадно” – „mulatságosan/vidáman és bosszantóan” –, melyek a főhős által megfogalmazott kifejezések, híven tükrözik annak karakterét. „(...) скучно, а затем выражение смешно, считается, как предвиденное новое” – írja Kroó Katalin.³² (Bár ez

²⁷ Кроо, Каталин: Прерванный и продолженный текст журнала Печорина в «Герое нашего времени». (К вопросу о связности текстовых уровней и их семантической реконструкции.) In: Gyöngyösi, Mária – Kroó, Katalin – Szabó, Tünde (eds.): *Lermontov in 21st Century Literary Criticism. Collective Monograph*. Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature, Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, Budapest, 2015. 131-146. 131. A Lermontov-idézetek oldalszámai a Kroó Katalin által hivatkozott kiadásból származnak.

²⁸ Vajl, Pjotr – Genisz, Alekszandr: *Édes anyanyelv*, i. m. 132.

²⁹ Кроо, Каталин: Прерванный и продолженный текст журнала Печорина в «Герое нашего времени», i. m. 131. A Lermontov-idézetek oldalszámai a Kroó Katalin által hivatkozott kiadásból származnak.

³⁰ Uo., 132.

³¹ Vajl, Pjotr – Genisz, Alekszandr: *Édes anyanyelv*, i. m. 132.

³² Кроо, Каталин: Прерванный и продолженный текст журнала Печорина в «Герое нашего времени», i. m. 132, 133.

esetben nem valami ténylegesen „új” hozta el Pecsorin számára a mulatságot, hanem a napló újraolvasása.) Pecsorint untatja a létezés, mindig újat vár, hogy mulattassa, s ha valamiben multság ígéretét érzékeli, azt meg kívánja szerezni.

További aspektus Pecsorin működésének megítéléséhez és megértéséhez, hogy az új iránti vágyakozás újra és újra arra sarkallja Pecsorint, hogy kísértse saját és mások sorsát vagy akár halálát.³³

Egyszerre mindez játék is, Pecsorin hazardjátékot űz, hisz fatalista, egyszer meglegyinti ugyan a lehetséges halál gondolatától rátörő szorongás, később azonban nevet rajta. Nem is hiszi, hogy meghalhat, máskor pedig még izgatja is a halál gondolata. A *fatalista*ban szembeötlő, ahogy Lermontov mind a keresztény, mind a muszlim hitvilágból merít. Pecsorin többször, „akarva, akaratlan megerősíti, hogy létezik sors és eleve elrendelés”.³⁴ A játék motívuma megjelenik Vulics és Pecsorin párbeszéde során. Ahol Vulics még csak észre sem veszi, de a kártyában használatos kifejezéseket alkalmaz a halálveszedelemmel szembenézve.³⁵ Mint Lotman megállapítja, a „véletlen és a törvényszerű antitézise ebben az elbeszélésben olyan filozófiai megközelítésben jelenik meg, amely szembeállítja az ember szabad akaratának érvényesülését a fatális ok-okozati viszonyok láncolatával, az események menetének elrendelésével”. Az előbbi a „nyugati”, az utóbbi a „keleti” személyiség típusra jellemző. Vulics egyértelműen az utóbbi kategóriába tartozik, Pecsorin azonban ingadozik a kettő között.³⁶

Ezzel alátámasztható az állítás, miszerint Pecsorinnak minden a szórakozás hajszolásáról, jobban mondva az unalom elűzéséről szól. Török Endre olvasatában A *fatalista* Pecsorinja a kísérletező ember, a végzetet kihívó erős egyéniség, a dosztojevszkiji Raszkolnyikov előképe.³⁷ Ugyanakkor Valj és Genisz szerint az író „így szembesíti az eleve elrendeléssel küzdő hőst a keleti fatalizmussal”. Lermontov „megsejtette azokat a lehetőségeket, melyek Oroszország kettőségében rejlenek. Hogyan lehetne a szabad személyiség nyugati típusú istenítését a végzet előtti meghajlás keleti mentalitásával egyesíteni? A *Korunk hőse* feltette ezt a kérdést, de választ nem adott rá. Mint ahogy – mellesleg – senki sem válaszolt rá, aki

³³ „Именно это ожидание нового (любопытство, которое в романе связано со стремлением Печорина вновь и вновь испытывать свою и чужую судьбу и смерть”. Uo. 133.

³⁴ Лепяхин, Валерий: «Фаталист» и фатализм или пять доказательств. In: Gyöngyösi, Mária – Kroó, Katalin – Szabó, Tünde (eds.): *Lermontov in 21st Century Literary Criticism. Collective Monograph*. Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature, Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, Budapest, 2015. 177-189. 180.

³⁵ Uo., 183.

³⁶ Lotman, Ju. M.: A kártya és a kártyajáték mint téma a XIX. század elejének orosz irodalmában. Fordította: Tárczy Beáta. In: Kukucska Csilla (szerk.): *Világok és ellenvilágok az orosz irodalomban*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002. 218-273. 260.

³⁷ Török Endre: *Orosz irodalom a XIX. században*, i. m. 61.

Lermontov nyomán kivezető utat keresett ebből a kínzó zsákutcából. Ha nincs Isten, akkor miféle kapitány lehetek én?...”³⁸

Vagyis az orosz hős küzd többszörös identitásával. Sem nem teljesen európai, sem nem teljesen ázsiai, hovatartozásának, de még inkább gondolkodásmódja meghatározásának nehézsége ez. Goncsarov *Oblomov*­jában szintén tetten érhető ez a kettősség (ázsiai köntös, európai étel; a folyó egyik oldala Európa, a másik Ázsia, stb.) Fontos és rendszeresen tárgyalt téma az orosz gondolkodásmód besorolhatóságának kérdése,³⁹ mely itt is lényeges, ugyanis Lermontov hőseit a városi környezetből a Kaukázusba, majd Perzsiába vezeti.

Mindez elvontabb értelemben is fontos. A besorolhatóság a bináris ellentétek kérdését érinti (európai–ázsiai, nyugat–kelet stb.). Látni fogjuk, hogy szorosan kapcsolódik ez a *férfiasság–nőiesség* motívumpár egymásra vonatkoztatásának logikai struktúrájához. Szólni fogok arról, hogyan oldódnak fel a kifejtés során az utóbbi vonatkozásban az ellentétek.

³⁸ Vajl, Pjotr – Genisz, Alekszandr: *Édes anyanyelv*, i. m. 134.

³⁹ Természetesen nehezen megfogható és definiálható, mit ért az ember ázsiai vagy európai gondolkodásmódon, de egyes kutatások kimutatták, hogy következtetési és logikai eszmefuttatásában az orosz ember az ázsiai típusú gondolkodásmódot tudhatja magáénak. Például egy egyszerű teszt során, ahol a feladat a következő volt: tehen, fű, vagy tyúk, melyik felesleges, vagy melyek tartoznak egy kategóriába, az európai, nyugati gondolkodásmódú ember száz százalékban a tyúkot és a tehenet sorolja egy kategóriába (állat az állathoz), míg az ázsiai és nagy százalékban az orosz ember a fűvet és a tehenet párosította össze (táplálék az állathoz logikai alapon). Vö. *Разница в европейском и азиатском типах сознания. Психолог Ирина Ковалёва. Сама Меньшова*, é. n. (2023), https://www.youtube.com/watch?v=gZ89AU8_QJk. (2025.01.12.)

3. Poétikai alkotóelemek és eljárások azonosíthatóságának további aspektusairól

3.1. Bináris oppozíciók – Pecsorin szélsőségsége

Az előzőekben tárgyaltakhoz kapcsolódik a bináris oppozíciók mint poétikai alkotóelemek kérdésköre.⁴⁰ A Lermontov regényében, elsősorban a hős karakterében megjelenő binaritást, vagyis bináris oppozíciókat Szilágyi Zsófia a *Тайны Печорина (Семантическая структура образа героя в романе Ю. М. Лермонтова)* című tanulmányában vizsgálja alaposabban. Teszi ezt Pecsorin személyében, „kettős énjében”, kapcsolatrendszerében, leginkább a nőkkel való kapcsolataiban, illetve magában a térben, kulturális és fizikai értelemben. Már maga Pecsorin neve két bináris oppozíciót foglal magában. Az *огонь/вода* (tűz/víz), vagyis *печь/названия реки Печора* (kemence/a Pecsora folyónév), illetve a *свой/чужой* (saját/idegen) – mindkettő a *печора* szóval kapcsolatos, de különböző jelentésekkel (*нещера* – ’barlang’ és название реки *Печора* ’Pecsora folyó neve’) ellentétpárokat.⁴¹

Továbbá párhuzamot von Pecsorin kettős „én”-je és a világ között. A regény világának szerkezetében ugyanúgy jelen van a bináris oppozíció, mint magában Pecsorinban. Az ellentétpár egyik fele a *восточный мир* (keleti világ), mely a *Bela* fejezetben érhető tetten, a másik pedig a *западный мир* (nyugati világ) a *Mary hercegkisasszony* fejezetben. Szilágyi szerint azonban Pecsorin e világok mindegyikében idegen marad. (Uo.)

A *восток/занад* (kelet/nyugat) oppozíciójához tartozik az is, miként *Bela*, mert beleszeret Pecsorinba, elhagyja saját, keleti világát, és belép egy „másik világba”, melyhez a víz motívuma konnotálódik. Pecsorin a keleti *Bela* számára a nyugati világ képviselője. *Bela* önmagát vágja el az életben maradás lehetőségétől, mikor Pecsorint választja, hiszen a keleti lány saját, keleti világán kívül nem képes élni, sorsa a halál, melyre világának elhagyása által predesztinálva van. (60.) Jelen értelmezésben a „keleti” és „nyugati” fogalmak nem földrajzi, hanem kulturális-tipológiai értelemben értendők, jelzi Szilágyi. (61.) A *tűz/víz* ellentétpár a *nyugati*, „водяной мир”, „vízből való” világ és a *keleti*, „tűzből való” világ összefüggéseiben

⁴⁰ A bináris oppozíció strukturalista eredetű fogalom. Claude Lévi-Strauss Propp munkásságát alapul véve szemlélteti a szereplők funkcióihoz kapcsolódó ellentéteket. A mesékben a sas és a bagoly például hasonló funkciót tölthetnek be, egyikük azonban az éjszakához, másikuk a nappalhoz tartozik, így kettejük lényegi oppozíciója a nappal és az éjszaka. Lévi-Strauss, Claude: *Strukturális antropológia II. Mitológia és rítus*. Osiris, Budapest, 2001. 114-115.

⁴¹ Силади, Жофия: *Тайны Печорина*, i. m. 58. A következő összefoglalóban szereplő zárójeles oldalszámok e szövegre hivatkoznak.

dekódolható. Lermontov művében a tűz pozitív, a víz negatív konnotációt kapott, és a *keletet* Pecsorin sokkal őszintébbnek találja a *nyugatnál* (ahol az ember öltözéke, s nem maga a személy van fókuszban). (61.) Pecsorin szemei szintén énjének ellentétességét, kettőségét tükrözik: „они не смеялись, когда он смеялся!”. (61-62.)

A *Два варианта любви* című alfejezetben Szilágyi a *külső-belső* oppozíciója alapján osztályozza Pecsorin kapcsolatait, szerelmi viszonyait. (9.) Vagyis a Vera iránti szerelme a *belső* világgal hozható összefüggésbe, míg a Mary iránti a *külső* világgal, állapítja meg a kutató. A Bela iránti szerelme dinamikus, tehát a *belső* világból a *külsőbe* helyeződik, majd ismét visszatér a *belső* világba. (63-67.) Pecsorin utazása a valós cselekvés szintjén túl, párhuzamosan saját *belső* világába is történik, vagyis nemcsak a fizikai térben, a fővárosból keletre, hanem valójában „önmagába” utazik, fogalmazza meg Szilágyi, tehát ismét a *külső* és a *belső* világ oppozícióját figyelhetjük meg. (62-63.) A másik világba való belépés kulcsa nem feltétlenül a halál, hanem az emlékezés, a szövegalkotás, vagy éppen egy álom által mehet végbe.

A Kroó Katalin által kiemelt ellentétpár a *hiány* és a *túlzott meglét*, vagyis a *nemlétezés* és a *létezés*, a „teljes hiány” és a „mindent lefedő létezés”, melyet a karakterpoétika szempontjából vizsgál. Pecsorin figurájának felfejtése során a *kevesebb-több* oximoron, vagyis „a *kevesebbnek* a *több* jelentésével való felruházása” a kulcs a megértéshez (például a hős erkölcsössége mértékének megítélésekor).⁴²

Kiemelt témamotívumok továbbá a *minden* és a *semmi*, tágabb, metafizikai értelemben a lét és a nemlét, melyet a monográfia szerzője a következőképpen magyaráz: „(...) az Előszó, (...) az állítás és tagadás egymásra vetített mintázatait magába foglalva a hős alakjának üzenetét a nemlét és a lét értelmi szférája közé pozicionálja, azok egymásba való transzformációját szemantikai folyamatként megfejthető ábrázolási módban helyezve el.”⁴³ Az értelmezési kulcs az a szemantikai alakzat, mely az állítás–tagadás összjátékát beépítő *lét* és *nemlét* között helyezi el a „hős üzenetét”. Hangsúlyos Kroónál, hogy nem kizárólag a karakterek megfejtésére való törekvés miatt fontosak az ellentétek, hanem más szempontokból is, tekintve, hogy az Előszóban meghatározódik az a szemantikai előírányozás, mely az ábrázoló nyelvre és a hős karakterológiai poétikájára, valamint ezek összefüggéseire vonatkozik, tehát a poétikai modellre.

„[A] hiányban mutatkozik majd meg a teljes »igazság«, és Pecsorin »tökéletlenségében«, tagadásában, bizonyos vonásainak a nemlétezésében tárul fel az alak *teljes létezés*ként igenelhető üzenete”, az olvasás általi megértés, az olvasó, befogadó párhuzamos fejlődése a

⁴² Kroó Katalin: Korunk hőse. *Korunk irodalomszemiotikája?*, i. m. 116.

⁴³ Uo.117.

karakterrel, tehát annak árnyaltabb megértése a közös fejlődés, az együtt megtett út végén lehetséges. Vagyis a poétikai alakzatok és költői nyelv befogadására kell képessé válnia a befogadónak, összegzi a gondolatmenetet Kroó.⁴⁴

A Pecsorin karakterének teljesebb értelmezését lehetővé tévő bináris oppozíciók vizsgálata rávilágít egyrészt a figura önellentmondásosságára, és a „milyen is ő” dilemmájára, Pecsorin megfejtésének nehézségeire. Visszakanyarodhatunk tehát Valj és Genisz gondolatához, miszerint a hős teljesen sosem lesz kiismerhető és megérthető, enigmatikus volta megmarad minden vizsgálat végén.

3.2. Motívumok

A „motívum” kifejezést számos szakterület alkalmazza, a folklorisztikától a művészettörténetig, így az irodalomkutatás is. Általában visszatérő tematikus egységeket értenek alatta, amelyek egy adott műben megmutatkoznak.⁴⁵

Ha megkíséreljük pontosabban definiálni a motívum fogalmát, többszörösen nehézségekbe ütközünk, többek között a mondottak okán, mivel a „motívum” fogalmának érvényesítése nem korlátozódik az irodalomra, összművészeti vonatkozásban is leíró és meghatározó funkcióval rendelkezik. Olyan jelenség megragadására irányul, mely különböző típusú és beszédmódhoz tartozó szövegek alakulásában vesz részt, annak mintegy szemantikai alapegysége. Így alkalmazható az irodalom mellett a zenére, a képzőművészetre, az iparművészetre, a népművészetre is. Ez egyben jelzi, hogy a motívumoknak a történetek értelmezhetőségére szorítókozó alkalmazása önmagában szűkös.

A művelődéstörténet tanúsága szerint a motívumok különböző korszakokban való felbukkanása során azok elsődleges interpretációja, majd újraértelmezése is folyamatosan megtörténik, még a toposzok is egyedi kontextusaik alapján újra- és újramagyarázódnak. „Az antik és a keresztény hagyományokat ötvöző európai (...) művelődés egész történetén végigvonul a motívumok, jelképek újrafogalmazása, aktualizálása. A keresztény művészet különböző korszakaiban is más-más szimbólumok váltak központi motívummá” – írja Pál József.⁴⁶

⁴⁴ Kroó Katalin: *Korunk hőse. Korunk irodalomszemiotikája?*, i. m. 117-118.

⁴⁵ H. S. D. [Horst S. Daemmrich]: *Thematics*. In: Preminger, Alex – Brogan, T. V. F. (eds.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993. 1279-1281.

⁴⁶ Pál József: Előszó. In: Pál József – Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Balassi, Budapest, 1997. 5-17. 7.

<https://www.szaktars.hu/balassi/view/pal-jozsef-ujvari-edit-szerk-szimbolumtar-jelkepek-motivumok-temak-az-egyetemes-es-a-magyar-kulturabol-1997/?pg=0&layout=s>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Motívumok nemcsak nagyobb összefüggérendszerben, hanem egy bizonyos szerző művében, műveiben is vizsgálhatók egyedi alkotóelemekként. A vizsgálat során nem mindig választható el az egyéni alkotás eredménye és a kultúra hagyománya. De az írói újraértelmezés műveletével a közös is egyedivé válik. Jó példával szolgálnak erre a zeneművek és azok történeti sorra alakulása.

Általános definíció szerint a zenei motívum rövid, felismerhető egység (vagy „gondolat” – „idea”) egy zeneműben. Lehet szó melodikus, harmonikus és ritmikai részegységekről, illetve ezek kombinációjáról is. Az összekapcsolódó zenei motívumok a legkisebb építőkövei a zenei témáknak, amelyek mint felismerhető, visszatérő egységek formálják a kompozíciót. Gyakran néhány hangból álló motívumok is képesek „előhívni”, megidézni teljes zeneműveket.⁴⁷

A „motívum” szó használatának történetét kritikusan és informatívan foglalja össze a téma germanista kutatója, Bernáth Árpád 1967-es doktori értekezésében. A *motívum* a művészetek mellett egyéb „tudományágak terminus technicusaként is ismeretes”, írja Bernáth, így tehát „a pszichológiában, a jogtudományban és a közgazdaságtanban a motívum valamely magatartást, cselekedetet előidéző indíték, motiváció”.⁴⁸ A motívum ugyancsak indíték, ráadásul kettős jelentéssel bír: a költő alkotói indítékát, illetve az általa kigondolt formációkat is jelöli.⁴⁹ Motívum és motiváció egymás mellett történő értelmezése tekintetében érdemes visszaemlékezni Borisz Tomasevszkij irodalomelméletére.⁵⁰ Külön fejezetet képez a motívumértelmezésben az orosz elméletalkotás a történeti poétikától⁵¹ és a formalizmustól indulóan egészen a szlavista alapozású, kortárs elméletalkotásig.⁵²

A motívum egyrészt tematikus, felszíni (nem felszínes, hanem a témák és cselekmény kifejtésének keretében könnyen fogható, és onnan jelentést, tehát szemantikát generáló), másrészt mélyebb értelemhez, összetettebb jelentéshez, sokszor absztrakcióhoz vezető, különféle szövegszintű kapcsolódási összefüggések számbavételét feltétlenül megkövetelő szemantikai jelenség. E kettősség figyelembevételével az irodalomkutatásban, ezen belül a 19. századi orosz irodalom kutatásában is általános. A korszakot tárgyaló tanulmányok és összefoglalók gyakran használják általános, semleges kifejezésként a „motívum” szót. Az

⁴⁷ What is a motif in music? *BBC Music Magazine*, April 5, 2023.

<https://www.classical-music.com/features/musical-terms/motif-in-music-meaning>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 13.]

⁴⁸ Bernáth Árpád: *Az alakok motivikus funkciója Heinrich Böll regényeiben*, i. m. 4.

⁴⁹ U.o.

⁵⁰ Tomasevszkij felfogása szerint „minden egyes motívum, illetve motívumcsoport alkalmazásának indokoltnak (motiváltnak) kell lennie”, „különben a mű szétesik”. Tomasevszkij, Borisz: *Irodalomelmélet – A szűzsé szerkezete*. Fordította: Szántó Gábor András. In Bókay Antal – Vilcsek Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2001. 268-286. 277.

⁵¹ Veszelovszkij, A. N.: A szűzsé poétikája. In *Az irodalom elméletei II*. Jelenkor – JPTE, Pécs, 1996. 195–207.

⁵² Kovács Árpád: *Diszkurzív poétika*. Res poetica 3. Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2004.

irodalmi elemzésben az egyes művek tematikus egységeit illetik ezen terminussal, függetlenül attól, hogy az adott interpretáció milyen módszert alkalmaz. A motívumok az értelmezésük során rendszerint alakzattá válnak, melynek folyamatát gyakran az intertextuális viszonyok felismerése indítja el.

Mint Kroó Katalin rámutat, az irodalmi hagyományban „rendszerszerűen körvonalazódnak és felhalmozódnak bizonyos irodalmi kánonok, illetve kánonbontások működtetésének témakezelési, alakábrázolási, trópushasználati, műfaji, műnemi, stiláris stb. elvei”. A „kánonok (valójában a legkülönbébb poétikai szinteken egyezményesített jel–jelentett formációk) konkrét irodalmi művek poétikai tapasztalatain alapozódnak meg, még akkor is, amikor általános irodalmi paradigmákról (pl. a romantikus hősábrázolás poétikai szokásrendjéről vagy a »kisember« sorsának megformálási tradícióiról stb.) beszélünk”.⁵³ Ezeknek az egyedi szövegben megjelenő rendjét az „irodalmi műalkotás szövegközi rendszerében” találjuk meg, írja Kroó. A „szövegkülső motívumok” szoros összeköttetésben állnak a „szövegbelső motívumokkal”, az egyes elemek pedig mindig az egészhez viszonyulnak.

„Egy intertextus tehát, melyet (...) az irodalmi hagyományhoz való viszony kifejeződéseként szemlélünk, kettősen szabályozott: 1) motívumaival kötődik a mű egész motívumvilágához (az abból alakuló cselekményes történethez, szemantikai szűzséhez, trópusvilághoz stb., valamint összefügg a beépítő műnek az említett tényezőkből is fakadó műfaji, műnemi meghatározottságával); 2) beletartozik a mű intertextuális rendszerének teljességébe, melyben a szépírás irodalomtörténeti gondolkodásmódja rögzül.”⁵⁴

Dolgozatomban első megközelítésben sorra veszem a kiválasztott motívumok „felszíni”, tematikus megnyilvánulásait. Ezek után a kulcsmotívumok szimbolikus vonatkozásait elemzem. Ennek során megvizsgálom a Lermontov-regényben betöltött szerepüket, de a romantikus irodalmi hagyomány, illetve az orosz és az európai kultúra kontextusában. Összehasonlító szempontrendszer alkalmazásával megmutatkozik a vizsgált regény szimbólumrendszerének az írói életműbe és a tágabb hagyományba (pl. Byron, Puskin, Heine, népköltészet) való beágyazottsága, valamint az egyedi jelentésteremtése is.

⁵³ Kroó Katalin: Dosztojevszkij és az irodalmi hagyomány. Puskin, Gogol, Nyekraszov és a „naturális ábrázolás”. In: Kroó Katalin (szerk.): *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe* II. Bölcsész Konzorcium, Budapest 2006. 433-461. 433. <http://mek.niif.hu/04900/04937/pdf/orosz2.pdf> [Utolsó letöltés: 2024. 04. 13.]

⁵⁴ U.o. 434.

3.3. Néhány elemzési irányultságról a motívumértelmezés kontextusában

Kifejezetten a Lermontov-regény motívumainak lehetséges kutatási irányaira kitérve, a következőt rögzítem vázlatosan, de összegző jelleggel. Sokan és sokféleképpen kutatták előttem Lermontov karakterábrázolásának módjait, számos kutatási és elemzési szempont és megközelítés létezik (jó néhányra hivatkozom is munkámban). Mint említettem, ezek között találhatók olyan munkák, amelyek a szerzői életrajzból kiindulva magyarázzák a műben ábrázolt hős cselekedeteit és tulajdonságait, illetve fordított irányban, Pecsorin felől értelmezik Lermontov feltételezett személyiségét. Ilyen kiindulópontú tanulmányokra, kontrasztként, hivatkozom is a későbbiekben.

Tekintettel arra, hogy narratív felépítését tekintve bonyolult kompozíciójú regényről van szó, és munkám megcélozza Pecsorin történetének folklór-nézőpontú megközelítését is, az irodalmi karakterábrázolás elemzésének lehetséges módjai közül megfontolandó Vladimir Jakovlevics Propp formalista módszertanba illeszkedő *A mese morfológiája* című, alapvető monográfiájának bevonása az értelmezésbe. Ez köztudottan „a szereplők funkcióit” vizsgálja meg.⁵⁵ Propp eljárását, mely eredetileg kifejezetten az orosz varázsmese értelmezésére specializálódott, később széles körben alkalmazták más területeken is az elbeszéléselemzések során, és az kifejezetten narratológiai elméletek alapjává vált.⁵⁶ A vizsgálati módszer szerint a hőst segítő vagy akadályozó szereplők, illetve magának a hősnek a jellegzetes tulajdonságai funkciókként jelennek meg, logikus rendben, egy nagyobb rendszer keretében. Ám, mivel a narratológiai továbbgondolásokban alkalmazott eljárás nem foglalkozik a tágabb kulturális kontextussal,⁵⁷ a *Korunk hőse* esetében a hősmagyarázat esetében kizárólag a funkciókra való támaszkodás kizárná, többek között, arra a kulturális kontextusra történő utalást, mely a romantika szélesebb körű hátterének figyelembevételét feltételezi. Ugyanakkor lehetővé tenné például a Pecsorint segítő vagy akadályozó karakterek cselekedeteinek elemzését, olykor akár mesei vonatkozásban is (mint a később vizsgálandó „vízitündér”, *ruszalka* esetében). Kizárólagos alkalmazását mégsem ítélném kielégítőnek.

A karakterábrázolás irányai között szerepel a tényleges narratológiai értelmezési aspektus is, amely egy meglehetősen bonyolult problémakört jár körül, a narrátor–hős problematikáját,

⁵⁵ Propp, Vladimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. 2., javított kiadás. Fordította: Soproni András. Osiris, Budapest, 2005. 33–65. <https://www.szaktars.hu/osiris/view/propp-vlagyimir-jakovlevics-a-mese-morfologijaja-osiris-konyvtar-folklor-1999/?pg=0&layout=s> [Utolsó letöltés: 2024. 01. 09.]

⁵⁶ Ez a francia szemiotikai iskolákban követhető nyomon, például A. J. Greimas és Claude Bremond elméletében.

⁵⁷ Noha Propp strukturális elméletéhez egyébként fontos kiegészítéssel szolgál *A varázsmese történeti gyökerei* című munkája. Propp, Vladimir Jakovlevics: *A varázsmese történeti gyökerei*. Fordította: Istvánovics Márton. L'Harmattan, Budapest, 2005.

jelen kutatásomban nem kívánok ezzel részletekbe menően foglalkozni. A narratív kompozícióba Pecsorin naplómegnyilatkozása is beletartozik, mely általában véve is Pecsorin figurájának különlegességéhez az önmegértés kísérleteit is hozzárendeli. Azonban a narrátor és a hős egyébként jelentős és szintén sokak által vizsgált kapcsolatára, jelen munka során, szintén nem fogok kitérni. Ennek oka, hogy jelenleg más megközelítésből szemlélem a lermontovi karakterábrázolást, így ezt inkább említés szintjén (hiszen lényeges aspektusról van szó) emelem ide. Ezt a kapcsolódási láncot, kapcsolati együtttest vagy halmazt tehát Pecsorin önmegértési kísérleteinek tükrében vizsgálom, nem szentelve kiemelt figyelmet annak a folyamatnak, melynek során a többarcú narrátor a regény hősévé válik, ugyanis ezt – az általam is hivatkozott – szakirodalom már kimerítően vizsgálta.⁵⁸

Kroó Katalin szemiotikai megközelítést alkalmaz monográfiájában, illetve más tanulmányaiban, amelyek egy részét felhasználom a dolgozatban. A szerző közelítése szerint: a hősök szerepe, állapota, fejlődő vagy állandó volta „a *Korunk hőse* mint komplex jelrendszer viszonylatában nyer pozicionálást”⁵⁹ A karakterpoétika így összefüggésben áll a szövegszintek átlépésével, azzal, ahogyan a regény önmaga írásjellegét megjeleníti. „A cselekmény motívumaiból a transzpozíció során elvonatkoztatható metapoétikai értelem természetesen magában foglalja a lermontovi karakterpoétika mérlegelendőségét is (...)”. „A szereplői figura »karaktere« (...) nemcsak a jellemábrázoláshoz köthető, hanem sokrétű belépést biztosít a szöveg metapoétikai tartományába.” Ez a közvetítő szerep az irodalmi személy önértékelésének és a különböző „szövegsíkok működéséhez tartozó” „reflexiók formáinak” az összekötéséhez vezet, műfaji jelzésekkel.⁶⁰

3.4. Embléma

Az embléma fogalmát Bernáth Árpád és Kondor-Szilágyi Mária meghatározásában alkalmazom.

„Módszerünk lényege tehát az irodalmi mű »többértelmű« elemeinek feltárása és értelmezése. Mivel az interpretáció szempontjából nem közömbös szimbolikus funkciója általában nemcsak a motívumoknak van, be kell vezetnünk még egy terminust: azokat a szövegrészeket, amelyeknek jelképesége nem az elemzett

⁵⁸ Vö., például: Szilágyi Zsófia: *Lermontov művészi világa*, i. m. pl. 253-254; Kroó Katalin: *Korunk hőse. Korunk irodalomszemiotikája?*, i. m. pl. 89-91; ld. szintén az adott kérdéskörben a két munkában hivatkozott további szakirodalmakat.

⁵⁹ Cs. Jónás Erzsébet: Katalin Kroó: *Korunk hőse. Korunk irodalomszemiotikája?* *Slavia Centralis*, 1/2021. 294-300. 296.

⁶⁰ Kroó Katalin: *Korunk hőse. Korunk irodalomszemiotikája?*, i. m. 101.

irodalmi műből táplálkozik, *emblémának* nevezzük, a hagyományos jelölést így szélesebb körben használva” – írja Bernáth.⁶¹

Ha az embléma-fogalomra összpontosítunk, megállapíthatjuk, hogy két teljesen eltérő értelmezése lehetséges az irodalomtudományban. Az egyik a művészettörténetből indul ki. Mint Kondor-Szilágyi Mária rámutat, az embléma egy képzőművészeti műfaj, amely egy képből, annak címéből és egy képaláírásból áll. Műfaját képi allegóriaként határozza meg, úgy mint *inscriptio* (mottó), *pictura* (kép), *subscriptio* (magyarázó szöveg), s az embléma-struktúrához rendel bizonyos szövegegységeket. A narratív szövegbe foglalt embléma képekben való gondolkodást tesz lehetővé. A vizualitás fontosságából következik, hogy a szöveget is képszerűen lehet értelmezni. A tanulmányíró Turgenyev *Tavaszi vizek* című művében három fő motívumot vizsgál – rózsza, kereszt, gyűrű – amelyek esetében a képi elemen alapuló komplex jelentés a történetben kibontakozik.⁶²

A másik megközelítése az emblémának az, amit fent már részletesebben említettem: Bernáth Árpád embléma-magyarázata, mely tulajdonképpen a szemiotikai értelemben vehető jelfelfogást tartalmaz, melyet a kutató a motívumértelmezéshez köt, annak értelmét közel vezetve a toposz fogalmához. A koncepcióban a szimbolizáció emelkedik ki, mely tágabb kulturális kontextust igényel.

Az embléma tárgyi vizualitásának értelmezése felől érdemes megvizsgálni, hogy a *Korunk hőse* motívumrendszerének képiségében vannak-e embléma szintjére emelkedő tárgyak, amelyek természetes környezetükben szimbolikus funkciót nyerhetnek. Akár a regényben, a *Tamany* fejezetben a vízen ringatózó csónak az élet kiszámíthatatlan fordulatait jelenítheti meg képszerűen,⁶³ vagy éppen a cserkesz kardok és pisztolyok melyek természetesen jellemzik viselőjüket, akár annak szélsőségességét mutatva.⁶⁴

A regény *Bela* c. fejezetében hangsúlyos szerepet kap Pecsorin alakjának leírása („meg kell rajzolnom az arcképét az olvasónak”).⁶⁵ Ez a leírás⁶⁶ a testi jegyek mellett a tárgyi világot

⁶¹ Bernáth Árpád: *Az alakok motivikus funkciója Heinrich Böll regényeiben*, i. m. 7-8.

⁶² Kondor-Szilágyi Mária: A képi megjelenítés módjai és funkciói a *Tavaszi vizek*ben. In Kroó Katalin (szerk.): *Párbeszéd-kötetek 1. Ösvények Turgenyev és Dosztojevszkij művészi világához*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2004.

⁶³ Lermontov, Mihail Jurjevics: *Korunk hőse*. Fordította: Áprily Lajos. MEK-00428, 2002. 37.

<https://mek.oszk.hu/00400/00428/00428.pdf>

[Utolsó letöltés: 2025.01.13.]

⁶⁴ „(...) ezek az ázsiai pisztolykakasok sokszor mondanak csütörtököt, ha rosszul kenik meg, vagy ha nem elég erősen húzza meg az ujjával az ember. Bevallom, nem kedvelem az ilyen cserkeszpuskákat; nem illenek a magunkfajta emberhez: az agy kicsi, egykettőre megperzseli az orrunkat... Ellenben cserkeszkardok, azok előtt tisztelettel meghajolok!” Lermontov, Mihail Jurjevics: *Korunk hőse*, i. m. 98.

⁶⁵ Lermontov, Mihail Jurjevics: *Korunk hőse*, i. m. 30.

⁶⁶ „Középtermű volt. Karcsú és arányos termete, széles válla erős testalkatra vallott (...) porlepte bársonykabátja, melynek csak a két alsó gombja volt begombolva, megmutatta vakítóan tiszta ingét, amilyent

vetíti elénk: a tiszta ing és a kesztyű jelzik, hogy a főhős milyen ember, és mutatják előkelő származását is. Annak, hogy milyen ruhában van, a kinézetre vonatkozó esztétikai jelentése is van, nem csak szociológiai vetületű jelentést hordoz. De hogy milyen tényleges vonásokkal rendelkezik a hős, a tekintetben az igazi jelentést, vagyis az információt a mélyebb jelentéssel bíró *nő* és *ló* alakzatok hozzák meg: „úgy ült ott, ahogy egy harmincéves kacér Balzac-regényhősnő ül puha székében egy fárasztó bál után”, „Bőrének volt valami nőies finomsága”; illetve: „Szőke hajával ellentétben, bajusza és szemöldöke fekete volt – ez pedig az emberben jó fajta jele, mint fehér lónál a fekete sörénnyel és a fekete farok.”⁶⁷

Ezeknek az alakzatoknak Pecsorin személyiségével való kapcsolatában a *ló* emelkedik az embléma szintjére. Olyan erős szemantikával rendelkezik, hogy felülír minden más jelet. Így az emblémává válás ekképp magyarázható: a férfit először hősnőhöz hasonlítja a narrátor, majd egy gyermekhez, végül az egyértelmű férfiasságát is kiemeli – mivel a lovon ülő személy bajuszt visel. Csakhogy korábban a narrátor nőies alakként, hősnőként határozta meg ugyanezt a személyt. Pecsorin, aki férfias voltában is megjelenik, összekapcsolódik a nő és a ló alakjával is, tehát a történet beszélője ezzel ellentmondásba is vonja a hőst. Ki ő tehát? Gyermek vajon, nőies, lovagló férfi, valós alak, hősnő? Alakját ugyanakkor eközben a cselekményben mint férfi szereplőt hozza szemünk elé a regény... Tehát összegző jellegűvé, dominánssá válik a leírásban mind a nő, mind a ló, mindkettő elválaszthatatlan Pecsorintól, sőt ebben sűrűsödnek jegyei, és amikor a szerelmi történetekhez ér a szűzsé, olybá tűnik, mintha e jegyeket kibontaná valahogy a szöveg.

Ha rátekintünk a három nőre, akivel a hős szerelmi kapcsolatba kerül, láthatjuk, hogy Vera alakjában a ló testesül meg (ezt később részletesen kifejtem a nőábrázolások témájánál), s Pecsorin őt lovon üldözi. Mary, mint a ruhái, a felszínes, fényűző külsőségek képviselője, a tárgyi embléma élő megjelenítője, Pecsorin sekélyes, nagyvilági énjének ekvivalense. S Bela, a gyermek (és eközben ló) a hősben felfedezett *gyermekiség* és *lószerűség* megtestesítője. Így végső soron értelmezhetjük olyan módon ábrázolásukat, hogy ők hárman Pecsorin egyes személyiségjegyeinek, ábrázolásainak megtestesítői, amellet, hogy saját személyiségük is, kétségkívül, létezik. Mindez vizuálisan, a képiség szintjén is megjelenik, például Bela lóként való jellemzésében, vagy Mary ruháinak, a környezetének, az őt körülvevő tárgyaknak leírásában, illetve szintén Bela gyermeki, színlelésre képtelen, őszinte viselkedésének, érzelemmegéléseinek érzékletes megjelenítésében.

csak rendszerető emberek szoktak viselni; bepiszkolódott kesztyűjét mintha külön az ő apró, arisztokratikus kezére varrták volna, s amikor az egyiket lehúzta, meglepett, hogy fehér ujjai milyen vékonyak.” Lermontov, Mihail Jurjevics: *Korunk hőse*, i. m. 30.

⁶⁷ U.o. 30-31.

Pecsorint tehát látjuk a lovon ülő férfi képében, vagy mint hősnőt, vagy a lován száguldó (a szeretett Verát üldöző), lovával mintegy egyesülő férfiként is megjelenik (a *Mary hercegkisasszony* fejezetben), majd a további történetekben őt és a hozzá kapcsolódó nőket, különféle változatokban.

A ló tehát a regényben megkülönböztetett helyzetben van, rendkívül sokrétű, erős képi és tartalmi alakzat, valamint központi szerepet tölt be nemcsak a motívumok között, hanem magában a regényben egyaránt, hiszen akár a cselekmény mozgatója is lehet (lásd *Bela*), valamint jelenléte és folyamatos ismétlődése semmiképpen sem tekinthető véletlenszerűnek.⁶⁸

Ugyanakkor, és értelmezési szempontom egyik kulcsa ez, a lónak mint kiemelt motívumnak, alakzatként átkötő, összekötő szerepe van a férfi és női karakterábrázolásban.

⁶⁸ Ранчин А. М.: Женщины и лошади в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». *Филология*, é. п. <https://portal-slovo.ru/philology/48252.php> [Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

4. A nő és ló motívumai a természetábrázolásba ágyazottan – költészeti párhuzamok

4.1. A lermontovi nőalak

A lermontovi női alakok mint a férfi szereplők kontrasztjai is lényegesek, viszonylatukban értelmezhetőek újabb aspektusokból a férfi hősök. Az orosz irodalom nőábrázolásainak sorában is meghatározó helyen szerepelnek Lermontovnál a népi hagyományokig és a mitológiáig nyúló, azokból eredeztethető női alakok. E fejezetben a lermontovi nőábrázolás sajátosságaival szeretnék foglalkozni, különös tekintettel a *nő* és a *ló* motívumok váltakozására és egybemosódására, valamint a természeti jelenségek és a természetábrázolás, illetve a nőábrázolás kapcsolatára. Ennek során érintek az életműből lírai részleteket is. A lírai kitekintés szélesebb kontextust épít, ahogyan a folklóranyagba való ágyazottság bemutatása is. Ez magyarázza egyben azt is, miért tekinthető a szóban forgó két motívum emblémának, ahogyan azt munkám harmadik részében értelmeztem.

A *ló* és a *nő* motívumok kapcsolata, párhuzama rendkívül régre nyúlik vissza, már a Bibliában is felfedezhetjük. A ló megfékezése párhuzamba állítható a nő és vele együtt a szépség birtokbavételével, metaforikus olvasatot sugallva. Kovács Árpád értelmezésében „A ló megfékezése – egy bibliai párhuzam szerint – a nő és egyben a szépség birtokbavételét, a nemzéssel analóg teremtetésaktust jelenti (vö.: *Énekek éneke* 1:9). Ez a szemantikai kapcsolat alkotja Puskin *Кобылица молодая* (1828) című versének gyökérmetaforáját.”⁶⁹

Egy orosz dalban felfedezhetjük a paripa és az asszony nyílt, egymással való felcserélését, a kettejük közötti, tudatos váltást: „megölelem a feleségem, megítatom a lovam” („Обниму жену, напою коня”). „A nappalt a lovammal, az éjszakát a feleségemmel töltöm.”⁷⁰

A *Korunk hőse*-ben Lermontov a főhőssel kapcsolatba kerülő több nő (Bela, Mary, Vera) esetében is alkalmazza ezt a párhuzamot. Idézeteket hozok erre a regényből:

„Csodaszép!” – felelte. – „Hogy hívják?” „Belának hívják” – mondtam.

Csakugyan szép volt: karcsú, magas, a szeme fekete, mint a zergée, a tekintete lélekbe ható.

⁶⁹ Kovács Árpád: Puskin írásmódja. In Kroó Katalin (szerk.): *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe* I. Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006. 15-59. 48.

⁷⁰ *Ой, мороз, мороз*. Orosz dal, Русская народная музыка.

(...)

Mintha most is látnám azt a lovat: fekete, mint a szurok, lába vékony, mint a húr, szeme vetekszik a Bela szép szemével; s milyen az ereje! Ötven versztát meg tud tenni szakadatlan vágásban; s hogy be van tanítva: úgy fut a gazdája után, mint a kutya, a hangját is megismeri! Meg sem szokta kötni Kazbics. Igazi rablónak való ló volt!⁷¹

«Прелесть! – отвечал он. – А как ее зовут?» – «Ее зовут Бэлю», – отвечал я.

И точно, она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу.

(...)

„Как теперь гляжу на эту лошадь: вороная как смоль, ноги – струнки, и глаза не хуже, чем у Бэлы; а какая сила! скачи хоть на пятьдесят верст; а ужвyezжена – как собака бегает за хозяином, голос даже его знала! Бывало, он ее никогда и не привязывает. Уж такая разбойничья лошадь!...”⁷²

Remekül látszik, hogy a nő és a ló jellemzésének, kvázi kiértékelésének, szemrevételezésének módja csaknem megegyezik. Bela vad szépsége a férfi szemében éppen olyan, mint a lóé, birtokbavétele hasonlít a büszke állat betöréséhez.

Ez az alakzat egy Lermontov műveiben nagy szerepet játszó általánosabb motívum részének tekinthető. A szerző igen gyakran hasonlítja az ábrázolt nőalakokat természeti jelenségekhez. Ilyen Léda *A szabadság utolsó fia*, és ilyen Tamara *A démon* című elbeszélő költeményeiben.

Idézet az előbbi műből:

Szép Léda! mint csillagvilág
Hajnalban a mezők felett,
Hús, mint a déli kikelet
És büszke, mint a vadvirág.
Mint ifju dal, csapongva száll
És féktelen, mint vadmadár,

⁷¹ Lermontov: *Korunk hőse*, i. m. 9.

⁷² Itt és a továbbiakban az orosz szövegváltozatot az alábbi forrás szerint idézem: Лермонтов, Михаил Юрьевич: *Герой нашего времени*. «Public Domain», — (Список школьной литературы 9 класс). 10. <https://olehnik.ru/files/literatura/%D0%9C.%20%D0%9B%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%20%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B9%20%D0%BD%D0%B0%D1%88%D0%B5%D0%B3%D0%BE%20%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8.pdf>

[Utolsó letöltés: 2025.01.13.]

Mint gyermek lelke, tiszta, friss
És kedves bánatában is.

Прекрасна Леда, как звезда
На небе утреннем. Она
Свежа, как южная весна,
И, как пустынный цвет, горда.
Как песня юности, жива,
Как птица вольности, резва,
Как воспоминание детей,
Мила и грустию своей
Младая Леда.⁷³

A vers beszélője a gyönyörű Lédát a reggeli ég csillagához és az üde tavaszhoz hasonlítja. Itt is az élővilág képei jelennek meg: a pusztai virág és a szárnyaló madár, az ezekhez társított jelentések alapvetően pozitívak, a függetlenség és a természetesség értékeit képviselik. Léda büszke, mint a mező virága, életteli, mint a fiatalság dala, pajkos, mint a szabad madár.

A természetesség pedig összekapcsolódik a gyermeki emlékezet tisztaságával. Ezt a tiszta állapotot a romlott külvilág fenyegeti.

Rettegj, te ártatlan leány!
Rettegj! E szemben kéj lobog.
Vad szenvedélye megkiván
És tönkretesz. Gyalázatot
A sírba visz - meglásd, szegény!
Rettegd, miként halálodat,
Hogy így szóljon: Szeretlek én!
Szavából csak méreg fakad.
Kegyetlenek a nagyurak:
Dühük s szerelmük is veszély,
Mindkettő bajjal fenyeget.

⁷³ Lermontov, Mihail Jurjevics: Последний сын вольности / A szabadság utolsó fia. Fordította: Radó György. Magyarul Bábelben, https://www.magyarulbabelben.net/works/ru/Lermontov%2C_Mihail_Jurjevics-1814/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D1%8B%D0%BD_%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/hu/28601-A_szabads%C3%A1g_utols%C3%B3_fia?tr_id=1168 [Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Az elsőnek váltsága vér,
A másodiknak szégyened.

Страшись, невинная душа!
Страшись! Пылкий этот взор,
Желаньем, страстию дыша,
Тебя погубит, и позор
Подавит голову твою.
Страшись, как гибели своей,
Чтобы не молвил он: «Люблю!»
Опасен яд его речей.
Нет сожаленья у князей:
Их ненависть, как их любовь,
Бедою вечною грозит, —
Насытит первую лишь кровь,
Вторую лишь девичий стыд.⁷⁴

Az ártatlan, vad s naiv („a természet vad leánya”) Léda sorsa tehát a pusztulás. Egy önző férfi vágya, kéjvágyó szerelme veszejt el... Itt jól látható a Léda és Bela között vonható párhuzam. A férfiak szerelme birtoklási vágy. Betörni, uralni, kisajátítani akarják a nőt, akit ezzel megfosztanak a természetes szabadságától.

Tamara alakja *A démon* című elbeszélő költeményben ugyanígy a szabad és természeti lány motívumalakzatát képviseli. A démon meglátja őt, és tőle várja a pszichológiai értelemben vett megváltást.

És mint a gyermek-álom, oly
Boldog szemén a szűz mosoly;
Holdfény, mely rezgő harmatcseppek
Csillogja tünde rigmusát,
Alig mosolyghat édesebben,
Mint ő - az élő ifjúság!

И улыбается она,
Веселья детского полна.

⁷⁴ Lermontov, Mihail Jurjevics: Последний сын вольности / A szabadság utolsó fia, i. m.

Но луч луны, по влаге зыбкой
Слегка играющий порой,
Едва ль сравнится с той улыбкой,
Как жизнь, как молодость, живой.

(...)

S a Démon látta. - Pillanat csak
S kimondhatatlan indulat csap
Fel benne - lénye megremeg,
És néma lelke pusztaságát
Csodálatos dal tölti meg.
Úgy érzi: lényén újra jár át
A szeretet, a szép s a jó.

И Демон видел... На мгновенье
Неизъяснимое волненье
В себе почувствовал он вдруг.
Немой души его пустыню
Наполнил благодатный звук -
И вновь постигнул он святыню
Любви, добра и красоты!...⁷⁵

Miként Pecsorin várja a megváltást Belától, úgy várja azt Tamarától a démon. Szabadulást a kiábrándultság, fásultság és unalom állapotából. Csakhogy egy ember más emberből, végső soron, nem táplálkozhat. Ennek eredményeképpen a lány, minden esetben elvesz(ej)tődik A démon is, Pecsorin is végül egyedül marad.⁷⁶

⁷⁵ Lermontov, Mihail Jurjevics: Демон / A démon. Fordította: Radó György. *Magyarul Babelben*, https://www.magyarulbabelben.net/works/ru/Lermontov%2C_Mihail_Jurjevics-1814/%D0%94%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D0%BD/hu/28577-A_d%C3%A9mon [Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

⁷⁶ Az állatmotívum „evolúciója” figyelhető meg Lermontov örököseinél, így Csehov *Kutyás hölgyében* is, ahol az állatmotívum átalakul, „vadállatból” „házikedvencé” szelődül. Anna Szergejevna – Belával, Verával és más lermontovi nőalakokkal, valamint Turgenyev Aszjájával ellentétben – már nem ló vagy madár (Vö. Csernisevskij: *Orosz ember találkán*. Fordította: Lányi Sarolta. Szikra, Budapest, 1950. 220-221.), hanem egy egyszerű fehér kiskutya, az őt kísérő állattal azonosítva. Ugyanakkor a Spitz szó jelentéséről sem érdemes elfeledkezni az értelmezés során, hiszen az nemcsak állatot jelent, hanem valaminek a csúcsát is. Vajon valamiféle visszafejlődés, vagy degradáció ez? Bizonyára nem. A szimbólum csupán rejtettebbé és árnyaltabbá válik. Nem így Bulgakovnál, az ő Margaritája (aki a lermontovi nőalakokkal ellentétben megszűnik áldozatnak lenni) boszorkányként, vad, természeti erő birtokosa és képviselője lesz.

T. I. Szmirnova és Mizsgona Merobova közös tanulmányának témája a nőalak-ábrázolások összehasonlítása Lermontov, Hafisz/Háfiz Sirazi és Omar Hajjám/Khajjám (két klasszikus, középkori perzsa költő) műveiben. Vizsgálati szempontjaik a belső és külső jellemzés, illetve az ábrázolt nőalak szociális (családi) helyzetének, környezetének megformáltsága voltak. A szerzők a *Korunk hőse* Beláján, valamint Lermontov líráján keresztül szemléltetik a lermontovi jellemzésmodot, és vonják le következtetéseiket. Azért tartom fontosnak megidézni ezt a munkát, mert szintén a lírai anyagra vonatkoztatják a regénybeli nőalakok értelmezését.

Eszerint Bela külsejét tekintve „könnyed és kecses” (119. o.),⁷⁷ míg jellemében erős, céltudatos karakter, kemény, állhatatos és büszke (120. o.). Emellett, ugyanez a Bela, vidám, szilaj és tehetséges is (120. o.). Szerelmében állhatatos, szenvedélyes, és hitének szokásait megtartja, hagyományaihoz és elvárásaihoz mindvégig hűséges, felfogása, szemléletmódja illeszkedik a muszlim szokásokhoz, hagyomány- és szemléletrendszerhez, világlátáshoz és berendezkedéshez. (120. o.) „– Я твоя пленница, твоя раба; конечно ты можешь меня принудить” (120. o.). Ugyancsak Bela, akit testvére elad egy lóért, melyre vágyik, egyben kiszolgáltatott és alárendelt szerepben van, családja, majd férje rendelkezik vele (121. o.). Bela szenvedélyességével és állhatatos szerelmével párhuzamba hozható Vera, a Pecsorint szintén mindhalálig, szenvedélyesen szerető asszony.⁷⁸ A lermontovi lírában elemzésük szerint a következő nőtipusok jelennek meg: a „čīũčīř-ăőđč” – a gyönyörű, csábító, földöntúli (122. o.); a „женщина-фурия” – a „féktelen”, vagy „örjöngő”, „gonosz”, „haragos” (злая неистовая 122. o.), bosszúálló; és a „женщина-муза” – a „férfiakat megihlető” női alak (122. o.). Szmirnova és Merobova arra a következtetésre jutnak, hogy míg az említett perzsa költők a külső jegyekre fókuszálnak, addig Lermontovnál a nő „идеал «духовного образа»” (123. o.), szellemi, lelki síkon ábrázolt eszménykép (123. o.).⁷⁹

A karakterábrázolás itt kifejtett vizsgálati eredményeinek keretét adhat J. R. Döring-Szmirnova és I. P. Szmirnov „a kultúra történeti tipológiájának vázlatát” nyújtó tanulmánya. A szerzőpáros „elsődleges” és „másodlagos stílusokat” vagy „művészi rendszereket” különböztet meg egymástól. A román stílus, a reneszánsz, a klasszicizmus, a realizmus és a posztszimbolizmus az „elsődleges” kategóriába tartozik; a gótika, a barokk, a romantika, a

⁷⁷ Смирнова, Т. И. – Меробова Мижгона: Образ женщины в произведениях М. Ю. Лермонтова, в Газелях Хафиза Ширази и в Рубаях Омара Хайяма. In *Русский язык и лингвокультура в сопоставительном аспекте. Материалы ежегодной международной конференции. 1-2 июня 2015 г.* Уральский федеральный университет, Екатеринбург, 2016. 118-124. <https://elar.urfu.ru/> [Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Az áttekintést tartalmazó bekezdésben feltüntetett oldalszámok az itt jelzett kiadásra vonatkoznak.

⁷⁸ Kroó Vera szeretetét a némileg megfoghatatlan pusztai „szerelem” helyett, a felejtés elleni vágyként dekódolja. Kroó Katalin: *Korunk hőse. Korunk irodalomszemiotikája?*, i. m. 174.

⁷⁹ Később, hasonlóan Lermontovhoz, Blok szimbolista lírájában is megjelenik az eszményi, távoli, földöntúli nőalak, az „érinhetetlen” hölgy képe.

szimbolizmus és „jelenkorunk” pedig a „másodlagos” kategóriába. A szerzők szerint „valamennyi »másodlagos« művészi rendszer (»stílus«) a tényleges valóságot egy szemantikai univerzummal azonosítja, vagyis szövegtulajdonságokkal ruházza fel, a művészi forma síkjára és a tartalmi síkra, tehát egy szemlélhető és egy értelmileg felfogható területre tagolja. Mindeközben az »elsődleges« művészi rendszerek mindegyike, éppen ellenkezőleg, az értelem alkotta világot a tényleges valóság folytatásaként fogja fel, összemossa az ábrázolást az ábrázolttal, referenciális státust tulajdonítva a jeleknek.”⁸⁰ A „másodlagos stílusok”, így a romantika is, stilizálnak, a „sajátot idegenként tételezik”, misztifikálnak, gyakran élnek allúziókkal. A „természet kultúrává lép elő (a világ színház, könyv stb.)”, a „tér, idő, az okság és anyagság kategóriái a műalkotások ágenseivé válnak, szereplőkként vesznek részt a szüzse kibontakozásában, tevékenyen hatnak az események menetére. Nem az ember alakítja ált a teret, hanem a tér kényszeríti rá a saját »akaratát« az emberre”.⁸¹

Azt láthatjuk, hogy Lermontovnál bizonyos alakzatok vagy tematikus jelentésbeli egységek, csakúgy, mint egyes motívumok, a prózai szövegekben és a költeményekben egyaránt megjelennek. Az összekapcsolási módok gazdagodnak, és egyben megvilágítják egymást, ha ezeket a kontextusokat egymásra olvassuk. Ezekből most a *nő* és a *ló* kapcsolatából kiindulva a természeti képekre vetített vonások megjelenítésének néhány esetét emeltem ki. Ilyenek lehetnének még például a *magány* vagy a *szabadság, sors*, illetve más konkrétabb, tárgyyszerű motívumok is. A lermontovi életműnek ez a belső kontextusa lehetővé teheti, hogy ezeket a motívumokat emblémaszerű jelentésükben fogadjuk be, és olyan, ha nem is szimbolikus, de metaforikus gondolati sáv kiépülését követhessük nyomon, mely absztraktabb jelentéssel ruházza fel a motívumhasználatot.

4.2. Természet – folklór – Nőalak

A bevezetőben jelzett újabb kutatási nyomvonalat követve rátérek a folklórkomponensek szerepének megközelítésére. Tekintve, hogy Lermontov írásait átszövi az orosz népi folklór és hiedelemvilág, ez rendkívül fontos aspektusa az elemzésnek, illetve régi témája a Lermontov-kutatásnak.

Lermontov művészetében a természet olyan világgént áll az olvasó előtt, amelynek saját törvényei vannak. A romantikus szerző változatos elbeszélői nézőpontokat alkalmazva mutatja be a vad hegyvidéket és lakóit a *Korunk hőseiben*, és más tájakra és lényekre is

⁸⁰ Döring-Szmirnova, J. R. – Szmirnov, I. P.: A kultúra történeti tipológiájának vázlata ... → realizmus → (...) – > poszt-szimbolizmus (avantgárd) → ... Fordította: Kukucska Csilla. In: Kukucska Csilla (szerk.): *Világok és ellenvilágok az orosz irodalomban*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002. 19-116. 30-31.

⁸¹ U.o. 31-32.

figyelemmel van a költeményeiben. Számba veszi a tájakhoz kapcsolódó fikciós – mesei, mitologikus – univerzumot is. Mindez sajátos rendszerré áll össze, amelynek elemei jelszerűen illeszkednek egymáshoz. A mitologikus tényező a karakterábrázolási típusokban összpontosul, de nem sematikus módon, hanem dinamikusan. Ez a dinamika pedig kihat a cselekmény folyására is (pl. amikor a „vízitündérem” megpróbálja vízbe fojtani a *Tamany* fejezetben a hőst). J. R. Döring-Szmirnova és I. P. Szmirnov már említett, számomra nagyon fontosnak bizonyult munkájukban rámutatnak, hogy mivel „a »másodlagos stílusok« a negáció elvén nyugvó szemantikai képződmények, a maga nemében antiműfajt generálnak. (...) Úgy a romantikában, mint a többi »másodlagos stílusban«, a tragédia reverzibilissé válik. (...) A tragikus cselekedet visszafordíthatósága abban is kifejezést nyerhet, hogy az lesz a tragikus, szenvedő hős, aki a rossz erőit kell, hogy megtestesítse, mint Lermontov *Démonjában*.⁸²

A „természetes” tehát valójában jeleket és kultúrát jelent. Ezt a romantikus eszmei és poétikai alapállást majd a realizmus ellensúlyozza, amennyiben az írásgyakorlatot „természetesnek” mondja, és megfosztja misztikus többletjelentéseitől az ábrázolt világot és az ábrázoló poétikát. Ugyanakkor a realizmus mint rendszer sérülékenységet mutatja, hogy önmaga ellen is fordulhat. Ezt tapasztaljuk a komikus narratívákban. „Csehov *A lónevű* című elbeszélésében (...) a szöveg hőse abból a bizonytalan állításából, hogy a kuruzsló doktor családneve etimológiai kapcsolatban van a *ló* mint fogalom szemantikai mezőjével, a családnév hangzását illető téves feltételezésekbe bocsátkozik”. A „kuruzsló családnevét – amely valójában etimológiailag a *zabbal* van kapcsolatban – illető hibás feltevés, ami a komikum forrásául szolgál, az analógia elvén alapszik (mégpedig az ember és az állat közti analógián, miközben az igazság maga is analógiában, de az emberek világa és a növényvilág közti analógiában rejlik).⁸³ Ezzel szemben a lermontovi romantikus állat-metafora azt sugallja, hogy lényegi kapcsolat van a természet és az emberi világ között.

Az itt tárgyaltakhoz szorosan kapcsolódik a természetfeletti, mitologikus nőalak kérdésköre. A jelen problémafelvetés szempontjából ugyanis fontos kérdés, hogy vajon mennyi lehet a valós tapasztalat, és mennyi a fantázia játéka vagy valami másféle referenciamező Lermontov nőábrázolásában. Néha úgy tetszik, hogy nem is valós alakokat ábrázol, hanem kitalált, sőt mesebeli lényeket. Itt további párhuzamot fedezhetünk fel Puskin költészetének megálmodott és elképzelt, álmodozás közben létrejött nőalakjaival.⁸⁴

⁸² U.o. 59.

⁸³ U.o. 89-90.

⁸⁴ Kroó Katalin: *A Jevgenyij Anyegin* elbeszélőjének poétikai vonásai (A sorról sorra olvasás értelmezési tapasztalatai). In Kroó Katalin (szerk.): *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I.* Bölcsész

Lermontov nőalakjai nem mindig, minden tekintetben emberszerűek. A Belához és a szabad természeti lény társaihoz hasonló tengeri cárkisasszony is áldozati szerepbe kerül. Az orosz nőknél szabadabb, vadabb lányok fantáziavilágát betetőzi a tengeri cárkisasszony mesefigurája, aki – bár érzései emberszerűek – már nem is emberi lény, hanem magának a természetnek a megtestesítője.

Lermontov írásait átszövi az orosz népi folklór és hiedelemvilág. A *Korunk hőse Tamany* című fejezetében Pecsorin így nevezi el a fiatal csempészlányt: „vízitündérem”.⁸⁵ E szó az eredetiben: „русалка”. A karakter természetfeletti vagy tündérszerű, folklorisztikus, hiedelemlény-jellegét erősíti az is, hogy tulajdonképpen a lánynak nincs neve. Sőt, meg sincs keresztelve (ő maga nem tud róla, illetve senki sem szólítja a nevén).⁸⁶ A szirénszerű, csábító alak Pecsorint magával hívja a vízbe, ahol megpróbálja elveszejteni. A lány ruszalka abban is, ahogy áll a kunyhó tetején és énekel (a főszereplő itt pillantja meg őt először).⁸⁷

Lermontov *Русалка* című versének címadó főszereplője, a sellő is dalol, egyértelműnek érződik tehát a párhuzam a *Tamany* „vízitündérével”. Illetve ide kapcsolódik *Loreley* alakja is, mely kiegészíti az egymásra utalások, hatások és intertextualitások egybefüggő láncolatát. Alfred Kerndl szerint a német romantika képviselője, Heinrich Heine, egyértelműen hatott Lermontovra. A *Loreley* szirénalapmítosza szintén felismerhető a *Viharban* (*Гроза*), illetve hasonló, szirénszerű, csábító alak jelenik meg a *Tamara királynő* (*Тамара*) című balladában is.⁸⁸ Lermontov nemcsak hogy ismerte, hanem fordított is Heinét, s már fordításaiban újraalkotta, szabadon „használta” a heinei lírát.⁸⁹

További nőalak még, a *Korunk hőse* c. regény *Tamany* című fejezetében az öregasszony, akinek kunyhójában az elbeszélő-főszereplő megszáll. Ez a figura boszorkányszerű jelleget kap (bár hozzá, a csempészlánytól eltérően, inkább a főhős társítja ezeket az áthallásokat, ő ruházza fel ételét, kunyhóját természetfeletti jelleggel), illetve más férfi karakterek is mitologikus, hiedelemlény-szerű alakként azonosíthatóak, hozzájuk folklorisztikus, mitologikus asszociációk kapcsolhatóak (vak fiú-jós, vagy ördög; Jankó-víziszellem).⁹⁰

Visszatérve Igor Szmirnov és Döring-Szmirnova tanulmányára, megerősíthető, hogy a mitologikus elemek újraértelmezhetővé teszik a cselekményt. Szmirnov és Szmirnova

Konzorcium, Budapest, 2006. 97-135. Lásd: 117-119. <https://mek.oszk.hu/04900/04937/pdf/orosz1.pdf> [Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.] 117-119.

⁸⁵ Lermontov: *Korunk hőse*, i. m. 39.

⁸⁶ Szilágyi Zsófia: A *Korunk hőse* mint regényszöveg. In: Kovács Árpád – Nagy István (szerk.): *A szótól a szövegig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészet köréből*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1999. 293-332. 324.

⁸⁷ Szilágyi Zsófia: A *Korunk hőse* mint regényszöveg, i. m. 322.

⁸⁸ Kerndl, Alfred: Studien über Heine und Rußland: I. Heine und Lermontov. *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 1955, Vol. 24, No. 1 (1955). 91-155. 138-139.

⁸⁹ Szilágyi Zsófia: Lermontov művészi világa, i. m. 247-248.

⁹⁰ Szilágyi Zsófia: A *Korunk hőse* mint regényszöveg, i. m. 324.

tanulmányából megidézve a szemantikai képződmény fogalmát, mondhatjuk, hogy ez a mitológiai újraértelmezés más, absztraktabb szintre helyezi a cselekmény értelmét. Itt jutunk el az általam első kutatási irányultsággént megjelölt téma- és jelentésalakzatok problémájáig. Ugyanis az absztraktabb értelmezés elvezet a cselekmény és motívumok elsődleges (konkrét, tárgyi) értelmétől. Ahogyan a nő konkrét figurájától eljutunk a Lermontov regényben a nőiesség és férfiasság jelentésalakzataiig, ehhez hasonlóan a mitológiai történet olvashatósága az alá- és fölérendeltség, a fátumnak való kiszolgáltatottság, a női és férfi irányítószerep kontextusában is megnyílik elvontabb motívumtartalomként. És nem elhanyagolandó az sem, hogy egy természetben lejátszódó jelenetnek vagyunk tanúi a *Tamanyban*, megjelenik a tájleírás is (úgy mint: „morajlottak a sötétkék hullámok”, vagy: „tájtékozottak a hullámok”, „*meredek part, keskeny, meredek ösvény*”, „sűrűsödik a köd”, „a hold még nem kelt fel, csak két apró csillag fénylett a sötétkék égbolton”, „*végtelen, zöld vizű tenger*”), ami akár arra is ösztönözheti az olvasót, hogy ne csak a folklór, hanem a tájmotívumok, természeti leírások nézőpontjából is kitekintsen Lermontov költészetére. Úgy vélem tehát, hogy a három vizsgálati irányultság, vagyis a (1.) téma-vagy jelentésalakzatok, mint a nőiesség–férfiasság, vagy az alá- és fölérendeltségi, hatalmi viszonyok; (2.) kapcsolódások a Lermontov-lírához (a líra és a próza érintkezése, kiemelt motívumok és alakzatok szempontjából); (3.) a folklórkomponensek funkciójának tanulmányozása, nagyon szorosan összetartozik.

5. Férfiasság, nőiesség, szimbolika

5.1. Alá- és fölérendeltség, a hatalom birtoklása és maszkulinitás

Dolgozatom jelen fejezetében arra törekszem, hogy egységes koncepció alapján összegezzem a férfi- és női karakterek ábrázolásának vizsgálata során tett megállapításaimat. Ehhez előljáróban szükséges – a feminitás mellett – a maszkulinitás fogalmának bevezetése.

Fontos továbbá konkretizálni, hogy valami mindössze motívum, vagy pedig téma- és jelentésalakzat. Továbbá figyelembe kell venni, hogy a *nő* alakja, majd motívuma, a nőiség témájába fordul, vagyis absztrakt fogalommal válásáról beszélhetünk.

A hierarchikus viszonyok, mint a férfi-női alá-, fölérendeltségi viszonyok, a *Tamanyban* lejátszódó történetek, vagy akár a fátum mint a kiszolgáltatott ember alávetettsége, mind-mind beletartozik az alá-, fölé rendeltség, áldozati szerep, vagy a nőiesség-férfiasság témakörébe.

Az alá- és fölérendeltség rendjének megállapítását a modern férfikutatások a hatalom birtoklásának és a férfiasság kódjainak együttes vizsgálatával tartják megvalósíthatónak. Hadas Miklós *A férfiasság kódjai* című kötetében körüljárja a maszkulinitás megjelenési formáit, feldolgozva többek között Bob Connell kutatási eredményeit, aki sokat foglalkozott a maszkulinitás meghatározásával, nevéhez fűződik például a hegemon maszkulinitás fogalmának kidolgozása. A maszkulinitás–feminitás nem egyértelműen behatárolható fogalmak, meghatározásuk függ, egyebek mellett, ezek egymáshoz fűződő viszonyától is. „A maszkulinitás csupán a »feminitás ellenpontjaként« létezik” – fogalmaz Hadas.⁹¹ Mint ahogy azt Hadas is belefoglalja tanulmányába, Connell rámutat, hogy a maszkulinitást érdemes nem rögzített evidenciaként kezelni. Fontos a nemi és társadalmi folyamatokat és viszonyrendszereket szemlélni. Connell szerint a maszkulinitás, melynek definiálhatósága önmagában kérdéses, „egyrészt a társadalmi nemi viszonyokban folyamatosan jelen lévő helyként, másrészt a férfiak és nők által végzett tevékenységek együtteseként, harmadrészt a tevékenységek testi tapasztalatokban, személyiségben és kultúrában érzékelhető következményeiként fogható fel.”⁹² A Hadas-tanulmányban idézett és Connell által megfogalmazott állítás szerint az idő előrehaladtával egyre többféle maszkulinitás határozható meg, „fekete és fehér, munkásosztályi és középosztályi” maszkulinitások különböztethetők

⁹¹ Hadas Miklós: *A férfiasság kódjai*. Balassi, Budapest, 2010. 32.

<https://www.szaktars.hu/balassi/view/hadas-miklos-a-ferfiassag-kodjai-2010/?pg=0&layout=s> [Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

⁹² U.o., 32-33.

meg, bár Connell kimondja, a hasonló behatárolás túlzott leegyszerűsítéshez vezethet (példaként állítja a különböző társadalmi helyzetben lévő, bizonyos rétegekhez tartozó személyek, férfiak által betöltött szerepekhez és identitásokhoz kapcsolódó sztereotípiákat, sztereotíp berögződéseket).⁹³

A maszkulinitás vizsgálatában elengedhetetlen a feminizmus hatását is szemlélni. Az alá- és fölérendeltségi viszonyokról pedig Connell megállapítja, ezekről nemcsak férfi–női kapcsolatokban, hanem heteroszexuális és homoszexuális férfiak viszonylatában is beszélni kell.⁹⁴ A különböző maszkulinitások között Connell négyféle viszonyt különböztet meg, melyek a hegemonia, az alárendelődés, vagy alávetettség, a cinkosság és a marginalizáció. A hegemonia vonatkozásában pedig a hatalom megszerzésére és megtartására való törekvést emeli ki, egyes férfiaknál.⁹⁵

Korábban a ló kapcsán már szót ejtettem az alávetettségről, mely kérdéskör kifejtésének metaforizációs lehetőségeként (sőt: embléma-kifejeződéseként is) tekintettem a vonatkozó művészi anyagot. Másfelől a feminin–maszkulin olyan tengelyt asszociáltat a mai olvasó számára, mely a fent értelmezett binaritások pólushatárait eltolja, a szembeállítást mérsékli, vagy más szempontból összerendezi.

5.2. A ló mint férfi és nő, Pecsorin nőiessége

A binaritás élessége elmosódásának vagy közös sávba rendezésének logikáját érintve visszaérkezünk a ló explicit motívumához. Egyrészt, ha a maszkulinitás lermontovi ábrázolását vizsgálva a jelképrendszert is újra szemügyre vesszük, az állati szimbólumtárból szemezgetve könnyedén megállapítható, hogy a „ló” mind férfi, mind női szimbólum lehet, így akár a férfi, akár a női erő jelképe is. Az alakzat kultúrtörténeti reprezentációi közé sorolható például Epona, egy gall eredetű római istenség, a lótényésztés védőasszonya.⁹⁶

A keltáknál a ló a férfiasság és a termékenység jelképe volt. A rómaiak, a Római Birodalom idején lóáldozatokat mutattak be Mars istennek a termékenységért. A jelenségnek még számos megjelenési formája ismert. A nőstény ló, a kanca, az anyaistenség, a föld termékenységének szimbóluma, míg a csődör a maszkulin, nyers, férfias erő jelképe. Akár egy nép jelképe is lehet (magyarság). Illetve különböző asszociációk kapcsolódhatnak hozzá:

⁹³ U.o., 33.

⁹⁴ U.o.

⁹⁵ U.o., 34.

⁹⁶ Pecz Vilmos (szerk.): *Ókori Lexikon*. Arcanum Adatbázis Kft., 2002.

<https://mek.oszk.hu/03400/03410/html/index.html>

(Epona: <https://mek.oszk.hu/03400/03410/html/2894.html>) [Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

szilaj, nemes, büszke, felsőbbrendű, ügyes, az elegancia vagy a szigorúság megtestesítője, a szépség, a fiatalság és a féktelen vágyak, vagy akár maga a halál jelképe.⁹⁷

Aage A. Hansen-Löve német nyelven íródott tanulmányának *Pečorins Weiblichkeit* és *Die Frau – das Reitpferd* című fejezetei nagy segítségemre voltak a témakomplexum, vagyis a tárgyalt irányultság értelmezésében. Hadas Miklós megállapítása is alátámasztja eredményeimet, ergo a nőiesség–férfiasság egymástól elválaszthatatlan fogalmak, egymást kiegészítő, egymásnak értelmet adó meghatározások, illetve az egyik a másik ellenpontjaként nyer pozicionálást.

Hansen-Löve már nem kizárólag a nő és a ló „kapcsolatát”, egymással való megfeleltethetőségét kutatja, hanem egyrészt, a *hős/férfi–ló–nő* konfigurációját is, melynek klasszikus eredetére a szerző is rávilágít,⁹⁸ illetve, másrészt Pecsorin nőiességét, női vonásait és a környezet Pecsorinhoz való viszonyulását. Pecsorin mint férfi vonzza a nőket, de, Hansen-Löve szerint, akár férfiak homoerotikus vonzalmának tárgya is lehet. Hansen-Löve úgy véli, Pecsorin elrejtett, felfedett nőiessége, divatos megjelenése, „dandys” stílusa, Grusnyickij meggyőződése ellenére, paradox módon a nők számára egyáltalán nem vonzó, ezzel szemben esetenként homoszexuális vágyat ébreszthet a férfiakban (ilyen például Makszim Makszimics rajongása, akivel Pecsorin kacéran viselkedik).⁹⁹ Pecsorin nőiességének alkotóeleme tehát divatos öltözködése is, bár a felvetésre reflektálva jogosan merülhet fel a kérdés, mivel az állatvilágban (például a madaraknál) gyakori, hogy a hímegek ragyogó színekben pompáznak, s színes tollaikkal igyekeznek felhívni magukra a fakóbb, szürke, barna színű nőtények figyelmét, nem lehet-e, hogy Pecsorint mindössze a figyelem felhívásának vágya motiválja, minden esetben?

Elizaveta Olegovna Malstein Hansen-Löve tanulmányának elemzése során elismeri a Pecsorin karakterében fellelhető, a kutató által kiemelt női vonásokat, ám végül a következő konklúzióra jut: Pecsorin nőiessége a „dandységéből” adódik, s nem valós női vonásokról, hanem egy életstílus jellemző jegyeiről, a dandy kultúra képviselői körében bevett és elfogadott szokásokról, stílusjegyekről, megnyilvánulásokról beszélhetünk.

Állításával szemben azonban úgy látom, hogy a megjelenő, Hansen-Löve által összegyűjtött női vonások valóban a figura nőiességének kifejeződései, bár ebből rögtön adódik a következő lényegi kérdés: vajon mi is az a nőiesség, mint ahogy a férfiasság definiálása is nyomban elkerülhetetlenné válik.

⁹⁷ Vigh Éva (szerk.): *Állatszimbólumtár A-Z*. Balassi Kiadó, Budapest, é. n.

https://real.mtak.hu/93694/1/allatszimbolumtar_mtmt.pdf [Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

⁹⁸ Hansen-Löve, Aage A.: *Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs Geroj Našego Vremeni*. 2. Teil. *Russian Literature* XXXII (1993). 413-470. 433.

⁹⁹ Hansen-Löve, Aage A.: *Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs Geroj Našego Vremeni*. 2. Teil, i. m. 428.

A Pecsorin-karakter megfejtésének kulcsát, Hansen-Löve szerint, a „famme fatale” nőtípus férfi párja adja, Pecsorin tehát a „végzet asszonya” helyett, a „végzet férfiné”, egyszerre csábító, mégis passzív, számos női vonása van.¹⁰⁰ Egyébként Pecsorin nincs egyedül, hiszen, jelzi Hansen-Löve, a romantikában a „végzet férfiné képe” dominál, s ezt csak később, a korai modernségben váltja föl a „végzet asszonyának” képzele.¹⁰¹

Ebbe a képzetrendszerbe lép be a lovaglás, mint olyan, mely erotikus-szexuális jelleggel is bír, amellet, hogy a végzetes út a regényben Vera és a ló halálához vezet. Vera a halálba robog, Pecsorin hajszája az utolsó pillanatig tart, míg csak ló bele nem hal az üldözésbe. Hansen-Löve kiemeli a lovaglás erotikus jellegét, szexuális aktusra vonatkozó konnotációját.¹⁰² A szerző „végzetes erotikáról” vagy „halálerotikáról” („Todeserotik”), a hatalmi játszmákba épülő, azokkal összefüggő, azokat átszövő/átítató erotikus játszmákról ír Vera és Pecsorin kontextusában, illetve Pecsorin baráti kapcsolatait is átszövik ezek az alá- és fölérendeltségért folyó küzdelmek.¹⁰³

Pecsorin alakja felcserélhető az alatta vágató büszke, hajsztolt ló alakjával. Vagy inkább a nő, nevezetesen Vera alakjával egyeztetjük a lóét, aki nélkül Pecsorin elveszett és ismét magára marad? A mű említett kulcsjelenetében Pecsorin üzi, hajsztolja a lovát, hogy utolérje a szeretett nőt, Verát, aki elhagyta őt. Vera nagyon beteg, sőt haldoklik. A férfi hős lóval összeesik és kiadja párját. Pecsorin összeomlik. Verában és a lovában is elveszíti a támaszt. Hasonló módon jelenik meg egyébként a ló motívum az *Anna Kareninában*, mikor Vronszkij szintén, akárcsak Pecsorin, leesik a lóról.

Pecsorin attribútuma a ló, nem lehet meg lovak nélkül, mint ahogy a nők nélkül sem. Szüksége van a lovakra, s a nőkre nemkülönben. Az alábbi idézet a *Mary hercegisasszony* fejezetből származik, ahol Pecsorin és Grusnyickij beszélgetnek. A párbeszédben Grusnyickij azzal vádolja beszélgetőpartnerét, hogy úgy nyilatkozik egy vonzó nőről, akár egy jó angol telivérrel:

Эта княжна Мери прехорошенькая, – сказал я ему. – У неё такие бархатные глаза – именно бархатные, я тебе советую присвоить это выражение, говоря об её глазах: нижние и верхние ресницы так длинны, что лучи солнца не отражаются в её зрачках. Я люблю эти глаза без блеска, они так мягки, они будто бы тебя

¹⁰⁰ Uo., 429.

¹⁰¹ Uo., 426.

¹⁰² „Parallel mit dem Todreiten ist aber auch die erotisch-sexuelle Komponente des »Reitens« mitzudenken (...)” Uo., 433.

¹⁰³ Uo., 427.

глядят... – Впрочем, кажется, в её лице только и есть хорошего... А что, у неё зубы белые? Это очень важно.

(...)

– Ты говоришь об хорошенькой женщине, как об английской лошади, – сказал Грушницкий с негодованием.

Mon cher, – отвечал я ему, стараясь подделаться под его тон: – je méprise les femmes pour ne pas les aimer, car autrement la vie serait un mélodrame trop ridicule» (40-41.)[Милый мой, я презираю женщин, чтобы не любить их, потому что иначе жизнь была бы слишком смехотворной мелодрамой].¹⁰⁴

A. M. Rancsin szerint a nő és ló motívumok cserélődése nem lehet véletlenszerű.

Впрочем, соотнесение женщины с лошастью обнаруживается не только в описании этой беседы Печорина с Грушницким. Эта параллель повторяется в романе Лермонтова столь часто, столь настойчиво (почти «навязчиво»), что её никак нельзя считать случайною.¹⁰⁵

A nő és a ló alakjának makacsul ismétlődő összefűzése, egybemosása, a tanulmány írója szerint, kizárja a véletlen hasonlóság és egyezés lehetőségét.

Még egy további példa a regény *Bela* fejezetéből:

Долго, долго молчал Казбич; наконец, вместо ответа, он затянул старинную песню вполголоса:

Много красавиц в ауле у нас,
Звёзды сияют во мраке их глаз.
Сладко любить их – завидная доля;
Но веселей молодецкая воля.
Золото купит четыре жены,
Конь же лихой не имеет цены:
Он и от вихря в степи не отстанет,
Он не изменит, он не обманет.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Idézi (a francia nyelvű szövegrészek fordításával): Ранчин А. М.: *Женщины и лошади в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»*, i. m.

¹⁰⁵ Ранчин А. М.: *Женщины и лошади в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»*, i. m.

¹⁰⁶ Idézi: Ранчин А. М.: *Женщины и лошади в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»*, i. m.

A fenti idézetekben jól látható a nő és a ló alakjának váltakozása, mintegy egybefolyása, felcserélhetősége. A jelenség lélektani hátterében ugyanakkor felfedezhetjük Pecsorin erőlködését, hogy ne kelljen a nőket tisztelnie.

Látható, hogy Lermontov nem állítja élesen szembe a maszkulinitást és a feminitást, kiélezett dichotómia helyett a férfiasság és a nőiség árnyalt ábrázolására törekszik. Szimbólumnyelve, gazdag kulturális utalásrendszere, valamint a karakterek ezzel párhuzamos egyénítése különösen értékessé teszi műveinek férfi- és nőábrázolását.

Kulcsmotívumunk tehát a *ló*, melyből *nő* (lásd: pl. Bela lóként való jellemzése) és *férfi* lesz („Szőke hajával ellentétben, bajusza és szemöldöke fekete volt – ez pedig az emberben jó fajta jele, mint fehér lónál a fekete sörény s a fekete farok.”¹⁰⁷). Mint ahogy a férfiből nő válik (Pecsorin nőies viselkedése, vonásai: „Bőrének volt valami nőies finomsága”, vagy: „úgy ült ott, ahogy egy harmincéves kacér Balzac-regényhősnő ül puha székében egy fárasztó bál után”¹⁰⁸). S mindez megszűnik élesen elválaszthatónak lenni egymástól, a *férfi/nő* ellentétpár elveszíti erejét, a képek összemosódnak, mint ahogy maguk a karakterek is egybefolynak (Pecsorin lovon üldözi Verát, meghal a ló, Pecsorin lezuhan a lóról, Vera a halálba tart). Alakjaik egybevágznak, összemosódnak, s kapcsolódnak, nemcsak cselekményszinten, hanem képileg és lényegileg is.

¹⁰⁷ U.o., 31.

¹⁰⁸ U.o., 30-31.

6. Összegzés

Dolgozatomban a *Korunk hőse* motívumrendszerének, poétikai irányultságainak és karakterábrázolásának összefüggéseire vonatkozóan tettem fel kérdéseket.

A lermontovi szöveg-univerzumban könnyen felfedezhetőek hasonlóságok az ábrázolt karakterek, karaktertípusok között. Ugyanígy egyes motívumok visszatérő elemek műveiben. Némely szereplőtípusok egymással több hasonlóságot mutatnak (pl. bizonyos női karakterek), mások bizonyos jellegzetes vonásaikban egyeznek (szintén bizonyos női karakterek, pl. Bela – Vera: szenvedélyesség, vagy Pecsorin – Grusnyickij, ez utóbbi, mint Szilágyi Zsófia fogalmaz, „sajátos másolata” az előbbinek, mondataik közel megegyeznek egymással,¹⁰⁹ megint mások egymásból eredeztethetőek, bár később árnyaltabbá vagy rejtettebbé válnak, mint Pecsorin párhuzamba állíthatósága a Démonnal).¹¹⁰ A *Jevgenyij Anyegin*nel felfedezhetőek lényeges párhuzamok, ám a *ló* motívum Puskin művéből hiányzik, míg Pecsorinnál egyértelműen hangsúlyos szerepet tölt be.

A műbeli centrális motívumokon, illetve azok más szereplőkkel való viszonyrendszerének felfejtésén keresztül kíséreltem meg az interpretációt. Nézetem szerint e kapcsolatok a figura értelmezési kulcsát adhatják. Ezt igyekeztem igazolni az elemzésemben. A szempontok ötvözésében segítségemre voltak a maszkulinitás és feminitás jellegzetességeit kulturális kódként vizsgáló elméletek is. Igyekeztem bizonyítani, hogy centrális motívumokon keresztül valóban el lehet jutni Pecsorin olyan alakértelmezéséhez, mely a kritikai olvasatok többségében nem merül fel, illetve a *ló* mivoltához kapcsolódó és a *nőiesség* alakvonásainak éppen a feltárt motívumösszefüggésből kibontható szemantikai hozadéka nem tisztázódik. Az átfogóan szintén ritkán értelmezett nőábrázolások domináns szerepe is kirajzolódik az alkalmazott elemzési módszer segítségével.

A kutatási és interpretációs irányok között szerepelt a binaritás, a természeti motívumok, a próza és líra viszonya és a folklór szerepe. Minden olvasatban a nőalakok ábrázolása vagy értelmezési kulcsként való használata állt a középpontban. A binaritás, illetve a *nő–férfi–ló* alakzatban a pólusok távolságtartásának szemmel látható feloldása, az éles ellentétek megszűnése lényeges részét alkotja Pecsorin karakterábrázolásának. Az elemzési konklúzió részeként kijelenthetjük, hogy a férfi egyben nő is, és fordítva, illetve ló, mindezeknek a poétikai szemantika síkján meghatározott értelmében. Határvonalaik elmosódnak, alakjaik egybeolvadhatnak. Pecsorin maszkulin is és feminin is. Közben elérkeztünk a nő konkrét

¹⁰⁹ Szilágyi Zsófia: Lermontov művészi világa, i. m. 257.

¹¹⁰ Szilágyi Zsófia: Lermontov művészi világa, i. m. 259-260.

figurájától a *nőiség* alakzatáig, vagyis a *ló–nő* központi motívum általánosabb és kiterjedtebb alakzattá válásáig, ami a *férfiasság* értelmezéséhez is elvezetett. Pecsorin figuráját nőkkel való kapcsolataiban tudjuk talán legmélyebben megérteni a cselekmény szintjén, de a bemutatott párhuzamosságok egyben újraírják a cselekményelemek értelmezhetőségét.

Pecsorin nem bánik szépen a nőkkel. De vajon kit is gyötör valójában? Saját magát. Az összes fájdalom, amit a nőknek okoz, önmaga gyötrése is egyúttal. Ekkor viszont már nemcsak női alárendelődésről, vagyis Pecsorin nő-áldozatairól beszélhetünk az alá-fölérendeltség viszonylatában, hanem arról is, hogy a főhős önmaga áldozatává válik. A klasszikus férfi–női alá-, fölé rendeltségi modellen túl Pecsorin önalárendelődése, önelnyomása kerül a középpontba.

Pecsorin is *nő*, mert a nőies tulajdonságok birtokolója. A nők vetületei, újrafogalmazásai Pecsorinnak, tulajdonképpen női megjelenítődései. Hogy ki is Pecsorin, arról a Napló narratív önfeltárlkozásából értesülünk – írott formában, de a hős *beszél* is magáról.

Vajon miért a szerelemben mint cselekményben történik meg az önfeltárlkozás? Mert ez az érzelm az ember egyik legszemélyesebb tapasztalása. Az érzelm megélőjét sokoldalúan mutatja meg, e mély, társas interakción, kapcsolódáson keresztül. Így megy végbe a pecsorini önfeltárlkozás is, miközben helyenként úgy érezzük, nincs különbség *nő*, *ló* és *férfi* között. Ám tulajdonképpen ez az önreflexió hozadéka és eredménye, az önfeltárlkozás maga.

Mint ahogy azt sem választhatja meg Pecsorin, hogy lóháton vágatasson Vera után, s mikor kidől alóla a ló, aki egyben a szeretett nő, Vera, és önmaga is, nem kel ismét útra, tudja, megérti és elfogadja, hogy vége van, s *gyermekként* elsiratja az elveszített szerelmet. Az alakanalógiákon keresztül tehát olyan jelentések jönnek létre a regényben, melyek mintha egy másik „nyelven” mondanák tovább a történetet.

S közben mindvégig Pecsorinról van szó, „korunk hősről”, aki *lóhoz* köti magát mint élete „szerzője” és megcselekvője, illetve annak elbeszélője, így mindez az *önfeltárlkozás* értelmezésének irányába vezet. Nem csak írástechnikai fogás, hogy Pecsorin szerelmi történetekben mutatja meg önmagát, hanem a szerelem regénybeli megfogalmazásában, mely a szövegkifejtés egészébe illeszkedik, valóban létrejön a tényleges önfeltárlkozás, abban az értelemben is, hogy a Lermontov-regény megmutatja az olvasónak hőse lelkét.

7. Felhasznált irodalom

Bernáth Árpád: *Az alakok motivikus funkciója Heinrich Böll regényeiben*. Doktori értekezés. Szeged, 1967.

https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/9275/1/1967_bernath_arpad.pdf

[Utolsó letöltés: 2025. 01. 13.]

Bernáth Árpád – Orosz Magdolna – Radek Tünde – Rácz Gabriella – Tőkei Éva: *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*. (4. fejezet: Szövegfajták, szövegtípusok, irodalmi műnemek, műfajok. 4.2.4.2.1. A cselekmény.) Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006. 186-188.

<https://mek.oszk.hu/05400/05477/05477.pdf>

[Utolsó letöltés: 2025. 01. 13.]

Blakeley, Sasha: Binary Opposition in Literature. *Humanites* 101. 11/21/2023.

<https://study.com/academy/lesson/binary-oppositions-in-literature-list-of-examples.html>

[Utolsó letöltés: 2025. 01. 13.]

Csernisevskij: *Orosz ember találkán*. Fordította: Lányi Sarolta. Szikra, Budapest, 1950.

Cs. Jónás Erzsébet: Katalin Kroó: *Korunk hőse*. Korunk irodalomszemiotikája? *Slavia Centralis*, 1/2021. 294-300.

Döring-Szmirnova, J. R. – Szmirnov, I. P.: A kultúra történeti tipológiájának vázlata ... → realizmus → (...) → posztszimbolizmus (avantgárd) → ... Fordította: Kukucska Csilla. In: Kukucska Csilla (szerk.): *Világok és ellenvilágok az orosz irodalomban*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002. 19-116.

Eichenbaum, Borisz: *Az irodalmi elemzés*. Fordította: Bálint Judit – Follinus Gábor – Gellért György – Szántó Gábor. Gondolat, Budapest, 1974.

Hadas Miklós: *A férfiasság kódjai*. Balassi, Budapest, 2010.

<https://www.szaktars.hu/balassi/view/hadas-miklos-a-ferfiassag-kodjai-2010/?pg=0&layout=s>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Hansen-Löve, Aage A.: Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs *Geroj Našego Vremeni*. 2. Teil. *Russian Literature* XXXII (1993). 413-470.

H. S. D. [Horst S. Daemmrich]: Thematics. In: Preminger, Alex – Brogan, T. V. F. (eds.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993. 1279-1281.

Kerndl, Alfred: Studien über Heine und Rußland: I. Heine und Lermontov. *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 1955, Vol. 24, No. 1 (1955). 91-155.

Kondor-Szilágyi Mária: A képi megjelenítés módjai és funkciói a Tavaszi vizekben. In Kroó Katalin (szerk.): *Párbeszéd-kötetek 1. Ösvények Turgenyev és Dosztojevszkij művészi világához*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2004.

Kovács Árpád: *Diszkurzív poétika*. Res poetica 3. Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2004.

Kovács Árpád: Puskin írásmódja. In: Kroó Katalin (szerk.): *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe* I. Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006. 15-59.

<https://mek.oszk.hu/04900/04937/pdf/orosz1.pdf>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Kroó Katalin: A Jevgenyij Anyegin elbeszélőjének poétikai vonásai (A sorról sorra olvasás értelmezési tapasztalatai). In: Kroó Katalin (szerk.): *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe* I. Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006. 97-135.

<https://mek.oszk.hu/04900/04937/pdf/orosz1.pdf>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Kroó Katalin: Dosztojevszkij és az irodalmi hagyomány. Puskin, Gogol, Nyekraszov és a „naturális ábrázolás”. In: Kroó Katalin (szerk.): *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe* II. Bölcsész Konzorcium, Budapest 2006. 433-461.

<http://mek.niif.hu/04900/04937/pdf/orosz2.pdf>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 13.]

Kroó Katalin: Korunk hőse. *Korunk irodalomszemiotikája? Karakterpoétika és olvasásszemiotika Lermontov regényében.* L'Harmattan, Budapest, 2020.

Lermontov, Mihail Jurjevics: Последний сын вольности / A szabadság utolsó fia. Fordította: Radó György. *Magyarul Babelben,*

https://www.magyarulbabelben.net/works/ru/Lermontov%2C_Mihail_Jurjevics-1814/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D1%8B%D0%BD_%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/hu/28601-A_szabads%C3%A1g_utols%C3%B3_fia?tr_id=1168

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Lermontov, Mihail Jurjevics: Демон / A démon. Fordította: Radó György. *Magyarul Babelben,*

https://www.magyarulbabelben.net/works/ru/Lermontov%2C_Mihail_Jurjevics-1814/%D0%94%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D0%BD/hu/28577-A_d%C3%A9mon

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Lermontov, Mihail Jurjevics: Korunk hőse. Fordította: Áprily Lajos. MEK-00428, 2002. 30.

<https://mek.oszk.hu/00400/00428/00428.pdf>

[Utolsó letöltés: 2025.01.13.]

Lévi-Strauss, Claude: *Strukturális antropológia* II. Mitológia és rítus. Osiris, Budapest, 2001.

Lotman, Ju. M.: A kártya és a kártyajáték mint téma a XIX. század elejének orosz irodalmában. Fordította: Tárczy Beáta. In: Kukucska Csilla (szerk.): *Világok és ellenvilágok az orosz irodalomban.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002. 218-273.

Pál József: Előszó. In: Pál József – Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából.* Balassi, Budapest, 1997. 5-17.

<https://www.szaktars.hu/balassi/view/pal-jozsef-ujvari-edit-szerk-szimbolumtar-jelkepek-motivumok-temak-az-egyetemes-es-a-magyar-kulturabol-1997/?pg=0&layout=s>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Pál József – Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Balassi, Budapest, 1997.

<https://www.szaktars.hu/balassi/view/pal-jozsef-ujvari-edit-szerk-szimbolumtar-jelkepek-motivumok-temak-az-egyetemes-es-a-magyar-kulturabol-1997/?pg=0&layout=s>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Pecz Vilmos (szerk.): *Ókori Lexikon*. Arcanum Adatbázis Kft., 2002.

<https://mek.oszk.hu/03400/03410/html/index.html>

(Epona <https://mek.oszk.hu/03400/03410/html/2894.html>)

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Propp, Vladimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. 2., javított kiadás. Fordította: Soproni András. Osiris, Budapest, 2005.

<https://www.szaktars.hu/osiris/view/propp-vlagyimir-jakovlevics-a-mese-morfologiaja-osiris-konyvtar-folklor-1999/?pg=0&layout=s>

[Utolsó letöltés: 2024. 01. 09.]

Propp, Vladimir Jakovlevics: *A varázsmese történeti gyökerei*. Fordította: Istvánovics Márton. L'Harmattan, Budapest, 2005.

Szilágyi Zsófia: *A Korunk hőse* mint regényszöveg. In: Kovács Árpád – Nagy István (szerk.): *A szótól a szövegig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1999. 293-332.

Szilágyi Zsófia: Lermontov művészi világa. In: Kroó Katalin (szerk.): *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe* I. Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006. 239-264.

<https://mek.oszk.hu/04900/04937/pdf/orosz1.pdf>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Tomasevskij, Borisz: *Irodalomelmélet – A szüzsé szerkezete*. Fordította: Szántó Gábor András. In Bókay Antal – Vilcsek Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2001. 268-286.

Török Endre: *Orosz irodalom a XIX. században*. Gondolat, Budapest, 1970.

Vajl, Pjotr – Genisz, Alekszandr: *Édes anyanyelv. Az orosz irodalom aranykoráról*. Fordította: Goretity József. Európa, Budapest, 1998.

Verebélyi Kincső: *Mítosz*. In Uő: *Vizualizáció és fogalmi rendszer a néprajzban*. Bölcsész Konzorcium, h. n., é. n.

https://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Neprajz/82Vereb%E9lyi/folklorisztika_es_rokon_teruleteinek_fogalmi_rendszere/mitosz.html

Veszelszovszkij, A. N.: *A szüzsé poétikája*. In *Az irodalom elméletei* II. Jelenkor – JPTE, Pécs, 1996. 195–207.

Vígh Éva (szerk.): *Állatszimbólumtár A-Z*. Balassi Kiadó, Budapest, é. n.

https://real.mtak.hu/93694/1/allatszimbolumtar_mtmmt.pdf

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

What is a motif in music? *BBC Music Magazine*, April 5, 2023

<https://www.classical-music.com/features/musical-terms/motif-in-music-meaning>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 13.]

Денисова, Анна Валентиновна – Денисов, Владимир Дмитриевич: Типы офицеров-«кавказцев» в очерке М. Ю. Лермонтова и его романе -«Герой нашего времени». In: Gyöngyösi, Mária – Kroó, Katalin – Szabó, Tünde (eds.): *Lermontov in 21st Century Literary Criticism. Collective Monograph*. Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature, Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, Budapest, 2015. 31-41.

Дрозда, Мирослав: Повествовательная структура «Героя нашего времени». *Wiener Slawistischer Almanach*, 15, 1985. 5-34.

Кроо, Каталин: Прерванный и продолженный текст журнала Печорина в «Герое нашего времени». (К вопросу о связности текстовых уровней и их семантической реконструкции.) In: Gyöngyösi, Mária – Kroó, Katalin – Szabó, Tünde (eds.): *Lermontov in 21st Century Literary Criticism. Collective Monograph*. Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature, Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, Budapest, 2015. 131-146.

Лепяхин, Валерий: «Фаталист» и фатализм или пять доказательств. In: Gyöngyösi, Mária – Kroó, Katalin – Szabó, Tünde (eds.): *Lermontov in 21st Century Literary Criticism. Collective Monograph*. Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature, Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, Budapest, 2015. 177-189.

Лермонтов, Михаил Юрьевич: *Герой нашего времени*. Издательство Русский Язык, - Москва, 1980.

Лермонтов, Михаил Юрьевич: *Герой нашего времени*. «Public Domain»,— (Список школьной литературы 9 класс)

<https://olehnik.ru/files/literatura/%D0%9C.%20%D0%9B%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B2%20%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B9%20%D0%BD%D0%B0%D1%88%D0%B5%D0%B3%D0%BE%20%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8.pdf>

[Utolsó letöltés: 2025.01.13.]

Малевска, Мария: Почему Печорин не умеет плавать? Диалог с байнором в «Героине нашего времени» М. Ю. Лермонтова. In: Gyöngyösi, Mária – Kroó, Katalin – Szabó, Tünde (eds.): *Lermontov in 21st Century Literary Criticism. Collective Monograph*. Eötvös Loránd University, Department of Russian Language and Literature, Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, Budapest, 2015. 201-211.

Манолакев, Христо: Печорин и Онегин. (Одна гипотеза.) In: Gyöngyösi, Mária – Kroó, Katalin – Szabó, Tünde (eds.): *Lermontov in 21st Century Literary Criticism. Collective Monograph*. Eötvös Loránd University, Department of Russian Language

and Literature, Doctoral Programme „Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics”, Budapest, 2015. 212-224.

Ой, мороз, мороз. Orosz dal, Русская народная музыка

Разница в европейском и азиатском типах сознания. Психолог Ирина Ковалёва. Сама
Меньшова, é. n. (2023),

https://www.youtube.com/watch?v=gZ89AU8_QJk

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 13.]

Ранчин А. М.: Женщины и лошади в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». *Филология*, é. n. <https://portal-slovo.ru/philology/48252.php>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]

Силади, Жофия: Тайны Печорина (Семантическая структура образа героя в романе М.Ю. Лермонтова). *Slavica tergestina* 3 (1995). 55-71.

Смирнова, Т. И. – Меробова Мижгона: Образ женщины в произведениях М. Ю.

Лермонтова, в Газелях Хафиза Ширази и в Рубаях Омара Хайяма. In *Русский язык и лингвокультура в сопоставительном аспекте. Материалы ежегодной международной конференции. 1-2 июня 2015 г.* Уральский федеральный университет, Екатеринбург, 2016. 118-124. <https://elar.urfu.ru/>

[Utolsó letöltés: 2024. 04. 01.]