

ANNALES INSTITUTI PHILOLOGIAE SLAVICAE
UNIVERSITATIS DEBRECENIENSIS
DE LUDOVICO KOSSUTH NOMINATAE

SLAVICA

XXIX.

EDITIONEM CURANTE
CSILLA KUKUCSKA

ADIUVANTIBUS
ISTVÁN D. MOLNÁR
KLÁRA AGYAGÁSI

REDIGIT
ZOLTÁN HAJNÁDY



DEBRECEN, 1999

Сюжеты Марии Магдалины и их мотивы, а также их интерпретации в стихотворениях Иштвана Бака, Виктора Сосноры и Бориса Пастернака

А. ЭКЛЕР

"... Библия стала универсальной или поэтической структурой значений, которая может включать в себя несколько дискурсивных (...) объяснений"¹. Стихотворения Иштвана Бака, Виктора Сосноры и Бориса Пастернака дают такие дискурсивные объяснения сюжетов Магдалины и их мотивов². Каким образом складываются сюжеты и мотивы, живущие в стихотворениях вышеприведенных авторов, из традиционных (библейских, апокрифических, народных) сюжетов, какие проблемы поднимаются в

¹ N. Frye, *Kettős tükör*. Budapest, 1996, 128.

² Как и Веселовский, я считаю нужным различие понятий сюжета и мотива. "Под понятием сюжета я понимаю такую тему, в которой проносятся различные определения-мотивы, (...) сложные схемы, в изображающей системе которых стали обобщенными известные факты человеческой жизни и психики, изменяющиеся по формам повседневной действительности". (А.Н. Веселовский, *Поэтика сюжета*. 1996, 205; 198-199.)

Принимая во внимание определения Веселовского, Рикёра, и также по мнению Арпада Берната, Клары Селеш, Кароя Чури и Ласло Фюлёпа, я считаю мотивами те самые простые, повторяющиеся единицы значения, которые приобретают функцию, создающую символическое значение, посредством того, что они повторяются "или же в разных семантически интерпретированных контекстах" или "в тех же самых контекстах (...). (Bernáth, Á., *Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez*. Irodalomtudományi Közlemények 2, 1970, 213-221; Széles, K., *Motívum- és novellaértelmezés*. Irodalomtudományi Közlemények 3, 1993, 852-868; Csúri, K., *Ismétlés, narratika, interpretáció*. *Literatura* 3-4, 1978, 181-191; Fülöp, L., *Az anekdotától a szatíráig*. *Studia Litteraria* 16, 1978, 21-56.), см. еще: Веселовский, 1996; P. Ricoeur, *Nyelv, szimbólum és értelmezés*. Szeged, 1987. 555.

различных интерпретациях сюжетов Магдалины - проблемы времени, пространства, "границ", посвящения, пути, избранничества, миссии, поиска своей роли и ее принятия, мастера и ученика, исполнения, выбора, искания и избавления и круг их влияния, жизни - смерти - воскресения, возрождения, сомнения, и в кругу мотивов конца столетия. Эти мотивы одновременно являются и общими сегментами поэзии и поэтики Бака, Сосноры и Пастернака. Семь стихотворений этих трех поэтов скрывают многоуровневый, действительный, латентный диалог, типологические и генетические связи, психологические и технические отношения перевода. Они характеризуются "...тройным измерением настоящего времени общественной реальности, историчности и мифа, как основных опор поэзии и ремифологизированного взгляда ..."³.

Во время прохождения учебных курсов в Ленинграде (Санкт-Петербурге) Бака получил от одного из своих друзей четвертый том стихотворений Сосноры - *Аист* (предыдущие его книги *Январский ливень*, *Триптихон*, *Всадники*); так он познакомился с поэзией Сосноры. Первый самостоятельный том переводов Бака включает в себя стихи Сосноры (1986). Этот том одновременно является первым венгерским переводом стихотворений Сосноры. По послесловию, написанному к этому сборнику, Соснора особенно любил стихотворения Бояна с древнерусской тематикой, он занимался Бояном как личностью с точки зрения двойника (*alter ego*), влияние которого чувствуется главным образом в его сборнике *Завет Степана Пехотного*. " ...то десятилетие, в течение которого я постоянно возвращался к чтению произведений Сосноры, для меня было поучительным, его влияние чувствуется в моих собственных стихотворениях"⁴ - пишет он. Все его друзья, до личной встречи с ним, представили Соснору фиктивным лицом, переведенные стихотворения они считали ролевыми стихотворениями (по словам Габора Чордаша⁵ для его перевода характерна выразительная сила, исходящая из внутренней необходимости, из желания, которая так же изображает системы отношений, как и оригинал, так же выделяет языковые факты из контекста оригинала, и создает новый контекст, как и оригинал). По определению Каталин Сёке "В поэзии Бака в связи с переводом сборника стихотворений Сосноры становится осознанным ролевое стихотворение"⁶. Тамаш Тарьян относит сборник переводов стихотворений в ряд других сборников⁷. О его

³ János, Z., *Nagy László mitológus költői világa*. Miskolc, 1996, 82.

⁴ V. Szosznora versei. Utószó. Budapest, 1986, 58.

⁵ Csordás, G., *Bábel jele: avagy vágy és szorongás a (b)irodalomban*. Magyar Lettre Internationale, 1995. tél.

⁶ Szőke, K., *A költő és műfordító szerepcseréje*. Forrás 5, 1996, 68.

⁷ Tarján, T., 1987. 03. 24. 7.

разочаровании при личной встрече с Соснорой вспоминает Аттила Сепеш⁸. Несмотря на разочарование их поэзия с нескольких точек зрения показывает сходство - "из-за любви к языку и интереса к истории он очень близок мне"⁹ - заявляет Бака в интервью, данному Иштвану Драневичу. В рамках любви к языку для обоих характерна виртуозная игра с языковыми элементами, тонкая разработанность поэтических образов. С точки зрения тематики у них одинаковы стремления, склонность к переоценке, переосмыслению литературных, исторических, религиозных, культуро-исторических "догм". "Поэзия-одиночества", сомнение, кажущееся неистребимым, вера в творчество, в ангелов, в очистительную силу ливня создают для них общий язык.

Стихотворения Пастернака с темой Магдалины находятся в последней главе среди стихотворений романа Живаго, таким образом один из контекстов толкования дается самим произведением в целом. Все толкователи романа подчеркивают, что текст, предшествующий стихотворениям, увековечивает генезис "Произведения", "Стихотворений Живаго", "служит комментарием к ним самим"¹⁰.

В то время как стихотворения могут быть истолкованы и как синтез идейного замысла и философии создания романа, о стихах Пастернак в одном из разговоров признался: "структурная схема романа заключается в сопровождающих его стихотворениях"¹¹. Стихотворения почти полностью были опубликованы и отдельно в журнале *Звезда* еще до издания романа. Все стихотворения, вошедшие в роман, как и два стихотворения на тему Магдалины, напоминают в поэзии Пастернака лирику сороковых годов. Этот период его творчества в основном определяется кругом мыслей о жизни - смерти - воскресения/возрождения, культом бессмертия¹². Творчество представляется ему единственным путем достижения бессмертия как в сфере микро-, так и макрокосмоса. Он говорит не о границах, а скорее о переходах. В стихотворениях он исследует возможности переосмысления евангелия. Он предоставляет два толкования пути творчества: "путь Ветхого Завета", творческую силу слова, которая однако выполняет свою функцию только отчасти, и "путь Нового Завета", то есть миф творчества, преодолевающего смерть, который может выполнить свою функцию в первую очередь посредством Живаго, но для выполнения которой нужна и дополняющая роль Лары/Магдалины. Лара,

⁸ Szepesi, A., *A cella*. Tiszatáj 9, 1996, 20-25.

⁹ Dránevics, I., *Szekszárdi mise*. Forrás 5, 1996, 11.

¹⁰ Han, A., *Borisz Paszternak «Zsivago doktor» című regényének alkotásfilozófiai koncepciója*. Helikon 6, 1993, 202.

¹¹ Elbert, J., *Paszternak*. In: *Az új szovjet irodalom*. Budapest, 1967, 53-70.

¹² Han, A., 1993.

как и Магдалина, сначала встречается с силой слова, и только в результате определенного процесса доходит до ознакомления с другим путем. Роман Живаго был переведен Юдит Пор, однако большинство стихотворений сборника 1979 года перевел Бака. Бака переводил и стихотворения Мандельштама, Венцловой, Цветаевой и Пастернака, и в год его смерти были изданы два сборника переводов стихотворений Бродского и Пушкина. Анализируя стихотворения-маски И. Бака Ласло Фюзи пишет: "Между Иштваном Бака поэтом и Иштваном Бака переводчиком и так имеется чрезвычайно тесная связь, (...) и оба значительно влияют друг на друга"¹³. Интертекстуальность его переводов, произведений и стихотворений одинаково свидетельствуют о том, что он является не только переводчиком, но и знатоком русской литературы.

1. Характер сюжетов Марии Магдалины, как "источника"

Для толкования мотивов Магдалины в стихотворениях нужно подчеркнуть характер традиционных сюжетов Магдалины, как "источника". Канонизированные библейские сюжеты, апокрифические произведения и сюжеты Магдалины в литературе выхватывают различные элементы личности Магдалины, где примененные мотивы становятся и средствами выражения бытия-впечатления (следовательно, определяющий фактор, какие мотивы каких сюжетов становятся доминирующими). В чем причина становления личности Магдалины архетипом (*arche*)? Какие мотивы интерпретаций различных сюжетов Магдалины выражают суть "силы притяжения" Магдалины больше всего? Фрей разделяет женские личности на две группы: "на группу матерей и на группу супруг и невест"¹⁴. О Магдалине он пишет так: промежуточный тип между демонической распутницей и апокалиптической невестой, символизирующий очищение человека от грехов. Ее фигура встречается в виде 'грешной женщины' и в евангелиях (Лк. 7:37-50) и часто отождествляется с Марией Магдалиной"¹⁵. Осторожная формулировка показывает проблемы типологической принадлежности, а тип "промежуточной невесты" указывает на сложность и противоречивость фигуры Магдалины, и ее одновременную принадлежность к никуда и ко всюду. Она изображает жизнь потерявшего свою идентичность, и жизнь того, кто приобрел новую идентичность, зановорожденного. Фрей делает еще одно замечание о Магдалине: "На большинстве картин, изображающих распятие, Мария стоит под распятием в синем и Мария Магдалина в красном"¹⁶. Как христианские

¹³ Füzi, L., *Szerepversek - sorsversek*. Jelenkor, 1995, 12.

¹⁴ N. Frye, *Kettős tükör*. Budapest, 1996, 239.

¹⁵ там же, 241.

¹⁶ там же.

произведения, апокрифы, фольклор и литературные интерпретации ставят в разные контексты фигуру Магдалины, так и красный цвет со сменой контекстов расширяется новыми семантическими горизонтами.

Посредством этого Магдалина имеет долю в жертве Христа, в возрождении, в Святом духе, в раскаянии, в огне ада, она является носителем теплоты и любви. Всё же она не отождествляется ни с одним из них, она смешивается, попадает в связь с "другими цветами". Постоянно сопровождающие ее цвета: синий (вода, чистота, верность, Сын), белый (совершенство, чистота, Отец), и черный (траур, смирение, презрение к миру). Эти же цвета встречаются и в оригинальных источниках, и в литературных интерпретациях. Магдалина является центральной фигурой, однако она нуждается в дополнении, в исполнении, и ее задача - дополнение, исполнение. Бака, Соснора, Пастернак изображают ее рядом с Иисусом - промежуточной фигурой, где-то между белым и черным, но пока Иисуса отождествляют с близким к белому "голубым", Магдалину - с близким к черному "красным". В трактовке Голосовкера это "промежуточное состояние" становится точно уловимым: "... из темноты с отчаянным усилием стремилась к Иисусу полуголая женщина, Магдалина, протягивая руки в его сторону. Ее груди схватывала сильная, смуглая рука с растопыренными пальцами: она тянула женщину обратно в темноту. Над плечами Магдалины мрачно видна лохматая, алая мужская голова - Иуда. Иуда явно не хотел пропустить Магдалину к воскресшему Христу и тянул ее обратно в темноту"¹⁷. Магдалина является символом человека, дошедшего до геркулесовых столбов, не в смысле христианской этики, а скорее в упрощенном отношении. По интерпретациям сюжетов Магдалины ее мучения вытекают не из сомнений, сила притяжения и отталкивания являются для нее одинаково внешними вмешательствами, она играет роль грешной женщины и ученицы и страдает от этого, проходит путь, неотделимый от "смены роли", однако момент преобразования не мука, выбор не оспариваем для нее. Сомнение принадлежит Иисусу - сомнение избранничества, миссии, круга влияния избавления (особенно в литературных интерпретациях) - никто не может разделить его с ним. В Библии даются три важных контекста к сюжетам Магдалины: контексты посвящения, распятия и воскресения. "... начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его и мазала миром." (Лк. 7:38) - это картина содержит три важных мотива: мотивы волос, слез и масла, и увековечивает моменты очищения, посвящения и возрождения Магдалины.

¹⁷ Ja.E. Golosovker, *Az elégetett regény*. Magyar Lettre Internationale 5, 1992, 24.

"...прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много; а кому мало прощается, тот мало любит." (Лк. 7:47) Эта мысль получает центральную роль в интерпретациях русской литературы, особенно под влиянием описания жизненных путей Святых отцов. Она дополняет ту "магдалиновскую таинственность", которая интересовала Бака, Соснору, и Пастернака.

О Магдалине, присутствующей при смерти на распятии упоминается и в евангелиях Марка, Матвея и Иоанна (Мк. 15:40; Мт. 27:55; Ин.19:25). Марком и Матвеем подчеркивается расстояние до очевидцев, которое оказало большое влияние и на литературные интерпретации с точки зрения личной и общественной миссии. Возвращение, воскресение - это проявление Абсолюта, в котором, принимая во внимание стихотворения Магдалины - а библейский текст дает возможность для такого толкования - становится важным не столько избавление, насколько возобновление, продолжение диалога. Появляется возможность наполнения тишины, пространства, для устранения пропасти - даже если линия излома и остается видимой навсегда - что позволяет существовать возможности избежания впечатлений завершенности, закрытости и ограниченности.

Вдохновение первого после воскресения диалога - диалога с Магдалиной - чувствуется больше всего в текстах стихотворений Магдалины. В то время как в библейском сюжете внутренняя активность после воскресения доминирующим образом становится внешней активностью, как по отношению к Иисусу, так и по отношению к Магдалине, стихотворения Магдалины оспаривают возможность внешней активности, ставят под сомнение внешний круг влияния избавления. Иштван Бака пишет так: "Быть извне, в тишине эха. Это сейчас программа действий. Вместо достижения положения прибытие. Так как прибытие означает иногда то, что мы оставили всё, что находится не в самой глубине"¹⁸. С этой мыслью связаны апокрифические сюжеты стихотворений Магдалины. "Я хочу заставить задуматься полностью с помощью чистой мысли. В апокрифическом отрывке евангелия, по мнению евреев, имеется четыре главных типа сюжетов Магдалины: освобождение Магдалины от греха, свидетельство воскресения, диалог Магдалины и Иисуса об учениках, а также диалог Симеона, Петра и Иисуса по поводу Магдалины о блаженстве женщины."¹⁹

Избавление Магдалины от греха здесь детально не излагается, свидетельство о воскресении остается открытым в результате их бегства, однако два остальных сюжета оригинальны и интересны. "Мариам, Мария Магдалина обратилась к Иисусу так: "На кого похожи

¹⁸ Baka, István, Forrás, 1996, 18.

¹⁹ Adamik, T., *Apokrif iratok. az apostolok csodálatos cselekedetei*. Budapest, 1996, 15.

твои ученики? Он сказал следующее: они похожи на маленьких детишек, которые спят на клочке земли, которая не принадлежит им."²⁰ Эта мысль повторяется в поэзии Бака и Пастернака в отношении самостоятельности, изменения и формирования души и духа. К этому кругу мыслей присоединяется - вспоминая о процессе формирования души - учение пути, приводящего к "живой душе", к которому Бака, Соснора и Пастернак относятся одинаково скептически.

Сюжетами Магдалины, которые могут быть найдены в народных традициях, подчёркивается тематика греха - отпущения грехов, а также - как бы посредством изображения процесса становления традиций - механизм распространения благих вестей, "евангелий".

"...кто не может быть учеником, тот остаётся несведущим и экзотерическим в самых важных делах"²¹. Ученица ли Магдалина? Христианские комментаторы упоминают ее среди учениц-женщин. "Она была ученицей Иисуса, которая не только слушала, но и понимала Мастера, показывала его путь, провозглашала близкое и далекое будущее."²² В литературных интерпретациях она также появляется в качестве ученицы (*Мастер и Маргарита*, *Потерянный роман*, *Доктор Живаго*, лирика Соснора и Бака). Она особенная ученица - избранная рядом с "Избранным". Она совершает длинный путь в процессе становления ученицей, путь посвящения. Это движение в вертикальном пространстве, фиктивное, символическое, "сакральное" движение, (оно символизирует и падение, и подъем тела, духа, души). Посвящение является переходом грани. Посвящение Магдалины совершенно особенное. Поэтическая формулировка Бака: Магдалинин ливень указывает отчасти на него. На то ритуальное посвящение, в котором море слез имеет силу очищения, одновременно оно является также символом христианского стремления, направленного на облегчение страданий Спасителя. В отношении посвящения, перехода грани каждое из стихотворений Магдалины мысленно продолжает канонизированные сюжеты, подчеркивая роль Магдалины, как избранной ученицы. В то время как в фигуре Иисуса описываются "человеческие" черты, подчеркивая его роль Спасителя, в роли Магдалины ученицы представлена избранность, с усиленным подчеркиванием ее человеческих черт. В отношении Иисуса и Магдалины всеми выделяется диалог. Диалог является многоуровневым "интерпретированным диалогом". Ученическая роль связана с творением, ученик участвует в его формировании, принятии.

²⁰ там же.

²¹ Hamvas, B., *J.D.: Vagy a beavatás*. Budapest, 1992, 203.

²² Lenkeiné Semsey, K., *A nők az újszövetségben*. Budapest, 1993, 154-155.

2. Интерпретации сюжетов Магдалины в стихотворениях Бака, Сосноры и Пастернака

Три своих стихотворения Магдалины Иштван Бака написал до 1980-ого года. *Пусть всю ливень Магдалины* 1973, *Евангелие, брошенное в огонь* 1977, *Мария Магдалина* 1979. В то время он характеризовал свой образ Бога так: "Конечно, Бог стихотворений не Бог религии, для меня он является символом сил, влияющих на нашу судьбу, воспринимаемых нами иррациональными, поэтому он безразличный или злой. Мария Магдалина сама наивная вера и всё то, что 'женственное'. Христос - человек, примиряющийся со своей судьбой: эти имена даже в нашем сознании имеют громадное эмоциональное содержание; поэтому я пользуюсь ими, как пользуются многие. Библейские мотивы в нашей поэзии сняли с себя религиозное одеяние у поэта Ади, и таким образом стали настоящим лирическим народным сокровищем".²³ В связи с его отношением к образу Бога, в его отношении к Богу в его дальнейшей лирике можно наблюдать расширение значения, изменение этого значения. Для него Бог остается метафорой ("Для меня Бог является метафорой")²⁴, но его содержание значений расширяется добавлением надежды, продолжающейся мгновения, и такой уверенностью, дорога к которой ведет через переживания мук ада. Для него, как и для Пастернака и Сосноры первичным становится диалог "с тех пор, как я живу, жду тебя". "Я жду тебя на пороге твоей церкви, Господь, ...". В то время, как Пастернак и Соснора привлекает в диалог Христа, Бака в *Евангелии, брошенном в огонь* - Бога.

Иисуса *Ливня Магдалины* и *Марии Магдалины* вдохновляет потребность в "личном" избавлении, личное опробывание "знаков", необходимых для дальнейшего жития, продвижения вперед, творчества, его Иисус в отношении ожиданий располагает "божьи", а в отношении потребности опробывания - человеческими атрибутами. Вопросы избавления, спасения он связывает больше с Магдалиной, в фигуре Иисуса подчеркиваются человеческие черты характера, его диалоги и поэтому являются вопросами-ответами, вытекающими из разочарования, стремления к полноте, изыскания пути - об одиночестве, Боге, творении... В его взгляде на время основным становится настоящее. Настоящее стихотворений свидетельствует о невозможности избавления, желание диалога, принуждение к нему указывает на потребность в избавлении, спасении (относящиеся к этому мотивы - мотивы купания, причастия, распятия). Его возвращающийся мотив - "столетие - век", 20-ый

²³ Görömbei, A., *Kérdések és válaszok*. Lakitelek, 1994, 128.

²⁴ Benyik, Gy., *Most, hogy az Istenről beszélünk*. Forrás, 1996, 19.

век, с которым он связывает угрозу опустошения, смерти, забвения, как и Соснора. "Две тысячи лет жду я Тебя, Господи". (...). Я жду Тебя на пороге твоей церкви, Господи, и на зорях моих двух тысяч лет сочтется краснота пяти ран твоих", позднее и борьба за вселенную кажется утратившей свою суть, самоцельной. Борьба Бога и Сатаны становится внешней, в этой "наружности" кажется потерянным существенное пространство вселенной, внутреннее пространство, борьба в субъекте, наконец - правда, пока исключительно на уровне фикции - доходит до ликвидации субъекта, как "свидетеля". "В космосе галактика еще спираль / Заведенная пружина толкает минуты / Земля дрожит / Гремит и низвергается лавиной / Конец тысячелетия и всё сметет / Всё может заново начаться / Спор между Богом и Сатаной / Но здесь внизу не останется свидетеля" (*Rapscodia*). Он снова и снова противопоставляет всему этому внутреннюю борьбу, присутствующую в стихотворениях, проявление в творении божьей "силы созидания". В то же время он указывает и на другую опасность, на "запирание" вселенной, транспонированной во внутреннее пространство, на творителя. Его попыткам и желаниям вырваться отчасти препятствуют им самим воздвигнутые стены "с каких пор жду я уже, кто меня освободит" (*Circumdederunt*). Его стихотворения являются лирическими самоизлияниями, в форме внутренних монологов и диалогов с чутко разработанными поэтическими образами, со строгим редакторским принципом.

Структура часто является противоположностью распавшейся и/или как раз формирующейся модели мира, или же моделью вечного круговорота природы.

Вода, земля, воздух, как элементы, обеспечивающие элементарные условия существования человека, в личной вселенной Бака обеспечивают не только саму возможность жизни, но и сами становятся жизнью. Это только отчасти означает переосмысленную, антропоморфизированную природу, природу как край души²⁵, элементы, описанные им, характеризуются тем, что он признавал их и *ars poetica*-ой: "Я люблю такое стихотворение, в котором не только о чем-то говорится, а которое и само по себе представляет что-нибудь..."²⁶. В поэзии Бака мотивы падения снега и ливня, имеющие "постоянный" семантический горизонт, (который с падением снега связывает в первую очередь мысли о смерти, а с ливнем в первую очередь процесс борьбы), с каждым стихотворением расширяется всё более новыми семантическими горизонтами.

С помощью фигуры Магдалины он заставляет "наивную веру" и скепсис начать спор, формулируя загадку возникшей за мгновение

²⁵ По замечанию некоторых его критиков.

²⁶ Görömbéi, A., 1994, 123.

уверенности, и безнадежности напрасных желаний, попыток, борьбы. Бака относится к "наивной вере" по Магдалине амбивалентно. Он иронизирует, вооружая неоспоримыми аргументами, приобретенными из мучений настоящего, в то же время тоскует по "динамичной гармонии" уверенности Магдалины; он занят ценностями христианской этики только в незначительной мере, а больше ее качественной глубиной, философичностью, красотой.

Первое стихотворение о Магдалине Бака *Пусть вовсю льет ливень Магдалины*, строится на сюжете библейского "обращения в веру", транспонируя процесс внутреннего формирования во внутренний процесс лирического "Я". *Евангелие, брошенное в огонь* исходит из сюжета Апокалипсиса, противопоставляет "наивную веру" Магдалины демоническому характеру ее фигуры, которую Фрей в своей типологии называет "апокалиптической невестой". Стихотворение *Мария Магдалина* ссылается на апокрифические евангелия, указывая также на двойственность фигуры Магдалины.

Два стихотворения Сосноры *Первая молитва к Магдалине* и *Вторая молитва к Магдалине*, черпают свои мотивы из сюжета библейского "посвящения в веру" и из сюжета "ученика", подчеркивая исполняющую и сохраняющую роль Магдалины. Два стихотворения на тему Магдалины Пастернака *Мария - Магдалина I* и *Мария - Магдалина II* обращаются к сюжету распятия. Соснора и Пастернак видят силу, преодолевающую смерть, в творчестве, частью и участницей которого является и Магдалина. Ее роль обычное сохранение, исполнение во время распятия и воскресения, а потом сохранение сказки, которая приобрела амбивалентное значение, сюжета Иисуса. Библейские и апокрифические сюжеты и мотивы привлекают к себе профанизированные сакральные (трудно определяемые) жанры. *Пусть вовсю льет ливень Магдалины* с точки зрения доминирования глубоких гласных, рифм парных строк, ритма строк можно считать апокрифическим псаломом, а на основе торжественности и музыкальности гимном Магдалине. *Евангелие, брошенное в огонь* уже и в заглавии содержит ссылку на жанр, которой задает семантический код стихотворения, как апокрифического евангелия. Стихотворение *Мария Магдалина*, как часть *Трех апокрифов*, можно считать молитвой, заклинанием. Оппозиция основного заглавия и подзаголовка и в этот раз не кажется устранимой, хотя здесь на передний план выдвигается не столько апокрифический характер, а скорее святость, доминирующая в имени - Мария Магдалина. Стихотворения Сосноры, как и *Евангелие, брошенное в огонь*, содержат в себе жанровое обозначение. Кроме жанра молитвы они несут в себе также и жанровый характер завета, завещания, завещательного распоряжения. Первое стихотворение

Пастернака напоминает хвалу Богу, молитву, второе его стихотворение апокрифическое евангелие.

Выбор сюжетов и мотивов связан с вопросом поиска и исполнения роли, представляющего собой основной элемент семантики стихотворений, который определяет состав диалогов. Значительной может считать судьбу обращений и наименований, не безразлично и то, какое из имен - Мария, Мария Магдалина (название, которое носит сакральный характер) или просто Магдалина (как в русском языке) употребляется на данном месте (или Магдолна, как это было бы в венгерском языке). (Переводчики не всегда следуют такой динамике). Все три автора рассматривают вопрос исполнения и действительности роли. В то время как Бака ставит в центр первых двух стихотворений лирическое "Я"; его третье стихотворение, как Соснора и Пастернак, с помощью роли Магдалины ищут ответа на вопросы роли лирического "Я". Бака противопоставляет коллективную роль личной, для него новая роль связана с принужденностью выхода из состояния постоянства, перманентности. Перманентность, которую можно назвать и "состоянием Бака", может быть истолкована больше всего понятием манихеизма²⁷, и сильнее всего чувствуется в стихотворении *Мария Магдалина*. Бака больше захватывает двойственность Магдалины, чем роль Иисуса. Ставя в центр мотив ливня, он подчеркивает необходимость очищения, воскресения, нужного для следующего шага. (В то время как ливень, в *Ливне Магдалины* символизирует очищение, возрождение, стихотворение *Евангелие, брошенное в огонь* имеет отрицательную семантику, путем использования глагола *serceg* (шипеть, скрипеть), это стихотворение становится зловещим, враждебным, отчужденным.

Соснора связывает поток слез с причитанием, с неразделимым сомнением, он, как и Пастернак, подчеркивает другие мотивы - мотивы волос, объятия, подчеркивая таким образом поддерживающую, сохраняющую функцию). Однако от роли Магдалины - ученицы, следующей за воскресением, он отказывается "как когда-то Его, обмой и отпусти, рыдая". *Евангелие брошенное в огонь* является и стихотворением ролей, потерявших доверие. Поиск, поиск Бога и поиск роли одновременно являются временным отказом от Бога и роли ("и я / должен проповедывать глупым водам / что они являются Небесной империей, где плавают архангелы-карпы?"). Тщетность искания, невозможность возрождения и смены роли подчеркиваются в стихотворении мотивами животных. Собака, посланник между живыми и мертвыми, в библейском смысле переносящая душу, не может выполнить свою функцию; христианин, бегущий от беса к Христу, ищущий в нем избавление, и заяц - символ

²⁷ Понятие применено к поэзии Бака Дьердьем Раба. In: Rába, Gy., *Sátán és Isten foglya*. Holmi 2, 1997, 84-289.

воскресения, становящийся жертвой лисицы, символизирующей ересь, зло и блудливость, являются грубым выражением демонической победы.

Во втором стихотворении Сосноры (*Вторая молитва к Магдалине*) мотив животных имеет большей частью положительную семантику. Амбивалентным мотивом петуха он указывает на предательство, традиционно связанное с петухом, (упоминание Иудиных денег - которое тоже является возвращающимся мотивом стихотворения - также подтверждает этот смысл), посредством зарождающегося света призывает к воскресению, возрождению, а также приглашает на раскаяние, молитву, которые являются постоянными атрибутами фигуры Магдалины, сотворенной Соснорой. Два стихотворения Сосноры - создание роли Магдалины, целью которого является усиление, подтверждение роли Иисуса, (чему противопоставляется мысль "Ez nem az a század" - "Эра - не та" с помощью которого, как и Пастернак, он указывает на несовременность, напрасность роли, однако они оба отказываются от этой мысли), и вместе с созданием роли Соснора выделяет из заданий Магдалины сохранение сюжета Иисуса. На это указывает и формирование диалогов, в диалоге роль Иисуса получает активную функцию, Магдалина является пассивным страдающим субъектом процесса формирования ее самой; Магдалина, созданная Бака и Пастернаком, отмечена активной ролью в диалогах. В то время как у Бака с ней связаны активность движения, возрождения, у Пастернака - активность роста тела и духа, активность подготовки "доросту". Венгерский перевод Юдит Пор не указывает на внутреннее активное действие²⁸. Стихотворения на тему Магдалины Пастернака находятся среди стихотворений последней главы *Доктора Живаго*, поэтому я думаю, что они должны обязательно намекать на параллель между Ларой и Магдалиной. В цикле стихотворений, заканчивающем роман, фигура Лары возвращается к своему первоисточнику, к Марии Магдалине, и кроме второго стихотворения ее фигура встречается еще в поэме под заглавием *Воскресение* романа *Доктор Живаго*. В центре трех моментов стоит мифическое круговращение, фигура Магдалины сначала сочетается с жизнью, потом со смертью, а в конце с мыслью воскресения. Магдалина - часть круговорота, процесса, исполнения. В то время как Пастернак интерпретирует сюжет смерти и воскресения, исходя из традиционных сюжетов, толкование смысла жизни по сравнению с традиционными сюжетами в отношениях Магдалины с Иисусом, Лары с Живаго расширяется мотивом любви, что профанизирует святую историю и в то же время придает ей святость процесса творения. Сравнения Лара - Магдалина, Живаго - Иисус

²⁸ Критика перевода не призвана подвергать анализу интерпретацию Юдит Пор, она больше направлена на оказание помощи в толковании.

поднимает проблематику понятия двойника (*alterego*). Упомянутые здесь "сходства" - я думаю - могут быть определены посредством понятия критического двойника. Встреча критического двойника и "я" является таким самовзглядом, который "смотрит на самого себя извне, отображая себя изнутри"²⁹. Основной конфликт критических двойников столкновение, отчет, стремление к разрешению пережитых крайних противоположностей, накопленных в течение человеческой жизни (грех - добродетель, наказание - отпущение, ложь - искренность, отошедшее время - настоящее, жизнь - смерть ...), к созданию гармонии. Это особая гармония, смерть и тишину после смерти можно назвать скорее разрешением напряжений, мгновенным покоем, который разрушается динамикой принуждения и необходимости продолжения продвижения вперед.

Все трое считали необходимым показать двойственность Магдалины и с помощью изображения цветов, используемых в стихотворениях. В то время как в стихотворениях *Пусть всю льет ливень Магдалины*, в первой молитве Сосноры и во втором стихотворении *Мария Магдалина* Пастернака сочетаемый с Магдалиной красный цвет ближе к белому, синему, в других четырех стихотворениях красный цвет отождествляется с черным. Динамическое взаимодействие цветов, их смешивание, семантика связаны с временной и пространственной структурой стихотворений.

Пока смешивание со светлыми цветами поддерживает возможности толкования очищения, возрождения, движение вертикального пространства, направляющееся вверх, выражается и языковыми средствами в стихотворениях Сосноры и Пастернака. Соснора передает это пропуском телесности, подчеркиванием теневого характера, духовности:

"Я тень меня. (...)

Я тень. Я только дух себя."

Пастернак применяет более конкретную формулировку: "Будет к небу рваться этот крест". Бака проявляет лишь движение, направляющееся вниз, выражая его и языковыми средствами (мусорная яма, ад, мертвые из-под земли, что характеризует его взгляд до 80-ых годов. В первом стихотворении Пастернака картина улицы, вызывающая воспоминания и погребение - похороны указывают на движение, направляющееся вниз, намекая на противоположное движение. Движение, направляющееся вниз, сочетается с черным цветом, усиливая семантику соблазна, смерти, траура, наземности. Кроме взгляда в пространство, выраженного (и) в вертикальном движении, их взгляд на отношение ко времени тоже похожий. Ими анализируются внутренние процессы универсально полного выделенного

²⁹ Baránszky-Jób, L., *Élmény és gondolat*. Budapest, 1978, 361.; Йожеф Саудер различает понятие двойника- автопортрета и критического двойника. In: Szauder, J., *Tavaszi és őszi utazások*. Budapest, 1980.

момента, что особенно характерно для Пастернака, на процессовый характер указывает, что в семи стихотворениях имеется лишь два конкретных указаний времени, "Заря страстной пятницы" по Бака, и "трое суток" из второго стихотворения Пастернака, которые однако вследствие своих символических значений теряют свои конкретные временные отношения. У Бака мгновение является в стихотворении *Пусть вовсю льет ливень Магдалины* временем желания избавления, очищения, насыщенного верой, надеждой лирического "я"; в *Евангелии, брошенном в огонь* мгновение расчета, личной расплаты с желаниями, с Богом; в *Марии Магдалине* мгновение брошенного ожидания; в первых стихотворениях Сосноры и Пастернака мгновение перед смертью на распятии, во второй молитве Сосноры близкое к смерти на распятии мгновение, во втором стихотворении Пастернака мгновение перед воскресением. Выделенные мгновение включают в себя абсолютно бинарную оппозицию, начало и конец. Полученный таким образом симультанный взгляд связывается в поэзии всех их троих с отношением ко времени Бергсона. В расширенном мгновении тоже не господствует линейность, разные слои времени существуют одновременно, одновременно проявляют себя. Отношение ко времени и пространству, показанное в стихотворениях, связано со структурными особенностями стихотворений. Все три стихотворения Бака имеют обрамленную структуру. Заключительная картина, заключительная мысль как мысленный ритм повторяет исходную картину, и ее семантику, однако и продолжает ее, и они вдвоем рядом содержат семантические итоги. Во всех трех стихотворениях имеется структурная особенность. Каждая строка стихотворения *Пусть вовсю льет ливень Магдалины* состоит из семи слогов, кроме второй и четвертой строк среднего абзаца: "муки могут сотворить чудеса; (...) в листве вишен". В структурном центре стихотворения эти строки получают семантическое ударение. Связывание мук и фруктов, напоминающих о цвете ран Христа, с одной стороны, вызывает мысли об истории страданий, с другой стороны, указывает на муки принятия роли и последствий этого. К семантике *Евангелия, брошенного в огонь* относится подчеркивание цифры шесть. Стихотворение состоит из шести абзацев и содержит шесть предложений. Цифра шесть, как различение Бога-творца и сотворенного, символ Антихриста и лжепророков, она становится семантической частью показанной в стихотворении апокалиптической картины, которая временно переходит в атеизм. *Мария Магдалина* - образец всё время возвращающегося тройного построения в поэзии Бака (например: три тетради *Завета Степана Пехотного*, серия *Кармен*, *Русский триптихон*, *Три апокрифа*, первое стихотворение которого *Мария Магдалина*). Тройное построение структуры и значение текстов стоит в оппозиции, сопоставляя распад

жизни, порядка внутренней сферы, профанизм, пока не исполняемые ожидания потребности к полноте, порядку, сакральному, и всё это усиливается разделением стихотворения о Магдалине на две части, отделением первой части стихотворения от ее заключительной части дает нам почувствовать внутреннюю напряженность ожидания, рядом с понятием человек-вселенная - отсутствие Бога, рядом с испытаниями ада и земли - отсутствие небес, в то же время выражая, что факт кончины тоже часть порядка. Похожая фигура Магдалины появляется в его пьесе *Девушка, плавающая над долиной*, в которой он повторяет стихотворение почти дословно, одновременно и продолжая его, сравнивая свою Магдалину немножко с *Невестой Иисуса* Хайноци. Два стихотворения Сосноры имеют линейную структуру, исходя из спокойной картины до заката, который отчасти заканчивает семантическую единицу, в то же время и открывает ее. Во втором стихотворении на основе резонанса дает зазвучать рифмами выражениям *ölellek* (обнимаю) и *hibázatom, kárhoztatom* (обвиняю). Дальнее объятие может указывать на распятие, которое имеет место и во втором стихотворении Пастернака (7. абзац, 3-4. строка). Распятие напоминает о раскаянии, муках распятия, обречении, и страданиях Иисуса. Как и Пастернак, он тоже выделяет различие между существительными *áthaladt/(áthaladás)* - пеpевал и *megérkezett/(megérkezés)* - привал, которое Пастернак в стихотворении *Гамлет* афористически подытоживает так: "Жизнь прожить - не поле перейти". Пастернак выделяет из абзацев в шесть строк первого стихотворения, первый абзац, который состоит из семи строк и четвёртый абзац, состоящий из пяти строк. Цифра семь символизирует абсолютное хорошее (три божьих и четыре основных добродетели), в то же время абсолютное плохое (семь главных грехов), она располагает гармоничной (святая цифра Бога, проявляющегося на свете) и дисгармоничной (число последних слов Христа, посуды гнева, печатей Апокалипсиса) семантикой. Цифра пять, являющаяся и числом абзацев стихотворения, - символ совершенности человека и микрокосмоса, сумма женских (2) и мужских (3) принципов, символ возобновления, число органов чувств и пальцев, число ран Христа, и пятиугольная пентаграмма защищает человека от адских сил. Противопоставление двух выделенных абзацев подчеркивает оппозицию семантических слоев двух цифр, сопоставляя сатанинское притяжение уверенности исполнения желаний. Похожую оппозицию выявляет созвучие выражений "сосуд" и "сосут". С символом посуды он связывает чаще всего глагол "мучать", посуда может служить символом кубка яда, кубок, изображающий две крайние точки жизни в подлунном мире Иисуса (Тело Марии с вошедшим в него Святым духом, и кубок, в который Иисус льет

свою кровь). В стихотворении разбитая посуда символизирует смерть и возрождение Магдалины.

Наконец - хотя я не беру на себя анализ переводов - всё же сделаю несколько критических замечаний по их поводу, главным образом в связи с переводами Бака, для иллюстрации того, чтобы показать, как влияет мир стихотворений Бака на его переводы.

В первом стихотворении о Магдалине Сосноры выражение "внимательно молясь" в переводе Бака появляется как "молись тихо". Это связано с намерением поучительного и самоучительного характера Сосноры, и также с одиночеством, показанным Бака. В первых трех строках второго стихотворения повторение местоимения "это" напоминает отчасти спетую молитву, отчасти объективирует, делает более определенными образы. Бака пропускает повторяющееся указательное местоимения, таким образом он делает текст более мягким. "Теневой характер у Бака главным образом неодобрительный, по сравнению дающим больше силы, побуждающим, самоощущающим толкованием Сосноры, перевод Бака дает более пессимистическое толкование. Интерполяцией определения *silány* - (бездарный, плохой, слабый) эта интерпретация усиливается, ведь его нет в русском тексте. "Я отблеск отчих лиц." В переводе второй строки последней строфы он не пишет ("сомнения и сны"), слово "сны" пропускает, подчеркивая роль сомнения. Сопоставление перевода (как чтение, интерпретация) с оригинальным текстом дает такой же результат, такие же выводы, относящиеся ко взгляду на жизнь, к поэзии, как и сопоставление стихотворений. Сюжеты и мотивы Магдалины, а также их поэтическое оформление, диалог семи стихотворений может оказаться осколками зеркала в тени творений всей жизни, но всё же отражает основные поэтические и воззренческие особенности, касающиеся и других произведений Бака, Сосноры и Пастернака.

Стихотворения

Baka István:
Szakadj, Magdolna-zápor

Szakadj, Magdolna-zápor,
szoknyáiddal suhogva,
akácfa-Jézus Krisztus
lábát füröszd zokogva!

Verejtékező vállán
terülj szét csapzott hajjal!
Orcádba szökő véred
pírja Nagypéntek-hajnal.

Zuhogj - ha ily hatalmas,
csodát tehet a kín;
s Krisztus-sebek fakadnak
a meggyfák lombjain.

Nézem - s most döbbenek rá;
mióta élek, várlak.
Magdolna, drága tested
itassa át ruhámat!

Szakadj, Magdolna-zápor,
szoknyáiddal suhogva,
mint egykor Őt, fürösz meg
és bocsáss el zokogva!

Baka István:
Tűzbe vetett evangélium

Mint papírhulladékkal teli réten
ételt keresgélő kutya,
futkos pupillám a szemfehéren,
de Istenre nem talál soha.

Vágóhíd személgödrei, ti véres-
tályogos koldusszemek,
ti láttátok Őt, aki egykor
kigondolt benneteket?

Vadnyulak, akiket a róka
úgy lóbál fogai között,
mint tömjénfüstölőt - utolsó
percekben láttátok Őt?

Ágak közt zápor serceg, mintha
Magdolna fésülné haját,
villámlik - szikrát vet sörénye,
nézem eszelős-boldog mosolyát.

A hold-tonzúrás éjszakában én is
prédikáljam hülye vizeknek,
hogy a Mennyei Országa ők,
hol ponty-arkangyalok lebegnek?

Futkos pupillám, mint a réten
szemét közt turkáló kutya,
papír, papír - Isten nevét nem
írom reád többé soha.

Baka István:
Mária Magdolna

Kétezer esztendeje várok reád, Uram.
Hajamat ha kibontom, immár a
pokol fenekéig érne.

Ó, jaj, ha egyszer, mint
harangkötelet, megrángatja a Sátán!
Oly kínok zendülnek meg bennem,
hangom kiveri
a holtakat a földből, az elrejtett
ezüstpénz
sírjából, mint csillagköd,
szétfröccsen az Űrbe.

fekete szoknyás harangodat, Uram,
inkább repessz meg!
Mert megreped a Föld szíve, ha én
megkondulok.

De nem hallgatsz reám, elfordult
éntőlem a Te
orcád, mint írásos felére perdült
pénzdarab;
és vésete kibetűzhetetlen - akár a
telihold
a hajnal párájában, csak homálylik...

Templomod küszöbén várok reád,
Uram, és kétezer
esztendőm viradatain öt sebed pírja
átszivárog.

Борис Пастернак: Магдалина I.

Чуть ночь, мой демон тут как тут,
За прошлое моя расплата.
Придут и сердце мне сосут
Воспоминания разврата,
Когда, раба мужских причуд,
Была я дурой бесноватой
И улицей был мой приют.

Осталось несколько минут,
И тишь наступит гробовая.
Но, раньше чем они пройдут,
Я жизнь свою, дойдя до края,
Как алавастровый сосуд
Перед тобою разбираю.

О, где бы я теперь была,
Учитель мой и мой Спаситель,
Когда б ночами у стола
Меня бы вечность не ждала,
Как новый в сети ремесла
Мной завлеченный посетитель.

Но объясни, что значит грех,
И смерть, и ад, и пламень серный,
Когда я на глазах у всех
С тобой, как с деревом побег,
Срослась в своей тоске безмерной.

Когда твои стопы, Иисус,
Оперши о свои колени,
Я, может обнимать учусь
Креста четырехгранный брус
И, чувств лишаясь, к телу рвусь,
Тебя готова к погребенью.

Магдалина II.

У людей пред праздником уборка.
В стороне от этой толчеи
Обмываю миром из ведерка
Я стопы пречистые твои.

Шарю и не нахожу сандалий.
Ничего не вижу из-за слез.
На глаза мне пеленой упали
Пряди распутившихся волос.

Ноги я твои в подол уперла,
Их слезами облила, Иисус,
Ниткой бус их обмотала с горла,
В волосы зарыла, как в бурнус.

Будущее вижу так подробно,
Словно ты его остановил.

Borisz Paszternak: Mária Magdolna I.

Az éjszakával itt terem
lidércem, múltam kéri számon.
Eljönnek, rágnak szívemen
emlékeim: paráznságom,
hogy férfiszemély esztelen
rabja volt dühös, buja vágyam,
s az utca hajlék volt nekem.

Még néhány pillanat maradt,
aztán a síri némaság csak,
de életem, míg áthalad
veled itt ez a porkolábhad,
mint alabástrompoharat
összetöröm, hogy látva lássad.

Ő, mivé lettem volna én,
Üdvözítőm és Tanító, ha
nem vár az asztal szögletén
éjjelenként a vak remény,
az öröklét, új jövevény
iparom hálójába fogva.

De bűn és halál mi lehet,
a kénköves gyehenna hol van,
ha összenőhettem veled,
fával a sarja, mindennek
színe előtt, mély bánatomban?

Most azt tanulom, úgy lehet,
lábad, Jézus, ölembé véve,
hogy majd a négyágú kereszt
fáját ölelni hogy megyek
s eszméletvesztve testedet
készíteni a temetésre.

Mária Magdolna II.

Ünnep előtt rendet tesz az ember.
A maradék csend-szárnyék alatt
kis vederből illatos kenettel
megmosom legszentebb lábadat.

Könnyeimtől már semmit se látok
Vak kezem sarudat nem leli.
Két szememre hullnak, mint a hályog,
leeresztett hajam fűtjei.

Lábad szoknyám szegélyére téve
gyöngyös nyakláncokkal fonom át,
megmerítem könnyeim vizében,
ráborítom hajam burnuszát.

De úgy látok a jövőbe, mintha
megállítanád szemem előtt.

Я сейчас предсказывать способна
Вещим ясновиденьем сивилл.

Завтра упадет завеса в храме,
Мы в кружок собьемся в стороне,
И земля качнется под ногами,
Может быть, из жалости ко мне.

Перестроятся ряды конвоя,
И начнется всадников разезд.
Словно в бурю смерч, над головою
Будет к небу рваться этот крест.

Брошусь на землю у ног распять,
Обомру и закушу уста.
Слишком многим руки для объятия
Ты раскинешь по концам креста.

Для кого на свете столько шири,
Столько муки и такая мощь?
Есть ли столько душ и жизней в мире?
Столько поселений, рек и рош?

Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот страшный промежуток
Я до воскресеньяdorосту.

Виктор Соснора:
Первая молитва Магдалине

На ясных листьях сентября
росинки молока.
Стросния из серебра
сиреневы слегка.

Ты помни обо мне, о нем,
товарище чудес.
Я вижу вина за окном.
Я вовсе не воскрес.

Я тень меня. Увы, не тот.
Не привлекай кликуш.
Не объявляй обильный тост.
Мария! Не ликуй.

Я тень. Я только дух себя.
Я отблеск отчих лиц.
Твоя неземная судьба
для юющей земли.

Тебе задрыве в их сердцах.
Не надо. Не молись,
И что тебе в такой сентябрь
сомнения мои!

Mint látnok, jósszavú Szibilla,
megjövendőlhettém a jövőt.

Holnap lehull a frigyláda leple.
Mi csoportba verődünk. Talán
zökken ki a föld remegve
lábunk alatt, mert annyira szán.

Sorba rendeződik a kíséret,
szétvágatnak a fegyveresek.
Mintha vihar röptetné az égnek;
úgy nyílik fel az a kereszt-

Ájultan a feszület tövébe
hullok, véres számba harapok.
Túl sokaknak tárod ölelésre
keresztet két ágán a karod.

Annyi hatalomnak, annyi térnek,
kinnak lenni kiért kell, kinek?
Van-e annyi élet, annyi lélek?
Annyi falu, folyó és liget?

Ez a három nap és három éjjel
olyan szörnyű semmibe taszít.
hogy amire eltelik, megérlel,
a feltámadásra megtanít.

Viktor Szosznora:
Első ima Magdolnához

Szeptemberi leveleken
a harmat tejfehér.
Az ágakon ezüstösen
fénylik-ragyog a dér.

Emlékezz rám, Magdolna, ám
ne hidd, hogy van remény.
Bort látok viskód asztalán.
Nem támadtam fel én.

Csak árny vagyok. Ne jöjjenek
rajongó némberek.
Te se emelj rám serleget.
Ne örvendezzenek.

Árny vagyok én. Sok ősi arc
silány visszfénye csak.
Ajánljad hát fel sorsodat
a föld ifjainak.

A vigaszt szívükben leled.
Nem kell. Ne mondj imát.
Te az én kétségeimet
minek is osztanád.

Твой страх постыден в день суда.
Оставим судьям страх.
А я? Что я?! Не сострадай,
несчастливая, сестра.

Их жизнь - похлебка, труд и кнут,
их зрелища манят.
Они двуногий свой уют
распяли - не меня.

Сестра! Не плачь и не взыщи.
Не сострадай, моя.
Глумятся надо мной - молчи,
внимательно молясь.

Но ты мои не променяй
сомнения и сны.
Ты сказку, сказку про меня,
ты сказку сочини.

Вторая молитва Магдалине

Это птицы к подоконникам льнут.
Это небо наполняет луну.

Это хижины под небом луны
переполнены иочными людьми.

Невозможно различить в темноте
одинаковых, как птицы, людей.

Ты целуй меня, я издали
обнимаю!

Обвиняю свой страх.
Я неверье из вина извлекаю,
от, любимая, неверья устал.

Нет привала. Вся судьба - перевал!
Запорожье!

Нет реки Иордань!
Если хочешь предавать - предавай,
потопляйся! Эра - не та!

Нынче тридцать за меня не дадут.
Многовато бескорыстных нуд.

Поспешай! Петух Голгофы поет.
Да святится святотатство твоё...

Mért rettegted bíraimat?
Bennük volt félelem.
S érettem ne gyötörd magad;
nővérem, kedvesem.

Életük korbács és robot
és szűken mért élvezet.
Nem én - sunyi alázatuk,
mi megfeszítettett.

Nővérem! Ne zokogj, ne csüggy
fájó emléken.
Gúnyolnak - ne törődj velük,
imádkozz csendesen.

De kínzó kétségeimet
ne gondold át soha.
Mesét, mesét kell költened
énről, Mária.

Második ima Magdolnához

Madarak szállnak az ablakokra.
Árad a menny feketén a holdra.

Viskóiban a holdas világnak
gunnyasztanak éji emberárnyak.

A sötétben nem ismerheted meg
madárjait az embereknek.

Csókoldj meg! Én karomat kitárom
messziről...

Már bánom gyávaságom.
Kételyeim borát ittam egyre,
s belefáradtam a kételyekbe.

Révbe nem jut - út a férfi sorsa!
Zaporozsje!

Nem Jordán folyója!
Áruld el, ha árulás a vágyad,
csak siessél! Ez nem az a század!

Nem lesz most harminc ezüst a béréd,
van már Júdás, önzetlen, temérdek.

Kakas szól a Golgotán. Siessél!
Szentség voltál, hát megszenteltesél...