

UNIWERSYTET WARMIŃSKO-MAZURSKI W OLSZTYNIE  
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

Acta  
Polono-  
Ruthenica

XVI



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU WARMIŃSKO-MAZURSKIEGO  
OLSZTYN 2011

Komitet Redakcyjny

Ludmiła Babienko (Jekaterynburg), Wiktor Choriew (Moskwa), Irena Chowańska (Olsztyn, sekretarz), Jan Czykwin (Białystok), Wolfgang Gladrow (Berlin), Andrzej Ksenicz (Zielona Góra), Czesław Lachur (Opole), Natalia Lichina (Kaliningrad), Joanna Mianowska (Bydgoszcz), Leontij Mironiuk (Olsztyn), Walenty Piłat (Olsztyn, przewodniczący), Irena Rudziewicz (Olsztyn), Tatiana Rybalczenko (Tomsk), Michał Sarnowski (Wrocław), Andrzej Sitarski (Poznań), Swietłana Waulina (Kaliningrad), Alicja Wołodźko-Butkiewicz (Warszawa)

Recenzenci

Czesław Lachur  
Joanna Mianowska

Redaktor tomu

Walenty Piłat

Redaktor wydawniczy  
Elżbieta Pietraszkiewicz

Projekt okładki

Barbara Lis-Romańczukowa

Adres redakcji

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM  
ul. Kurta Obitza 1, 10-725 Olsztyn  
tel./fax. 89 527 58 47, e-mail: acta.pol.rut@wp.pl

**ISSN 1427–549 X**

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego • Olsztyn 2011

Wydawnictwo UWM  
ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn  
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38  
[www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/](http://www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/)  
e-mail: [wydawca@uwm.edu.pl](mailto:wydawca@uwm.edu.pl)

---

Ark. wyd. 34,8; ark. druk. 29,5  
Nakład: egz. 140. Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 229

## Od Redaktora

Jak zwykle, tak i w szesnastym tomie „Act Polono-Ruthenica” prezentujemy głównie rozprawy dotyczące polsko-wschodniosłowiańskich kontaktów literackich, językowych i kulturowych. Oczywiście nie unikamy też tekstów poruszających inne zagadnienia. Ze względu na dużą liczbę artykułów wyjątkowo zrezygnowaliśmy z działu „Recenzje i omówienia”. Nadrobimy to w następnym numerze.

Jak się nam wydaje, obszar badań naukowych, który proponujemy, jest wciąż aktualny i dający wielu badaczom pole do kolejnych odkryć naukowych. Pragniemy zachować ten profil czasopisma i zachęcamy do współpracy.

*Walenty Piłat*



# **Literaturoznawstwo**



Iryna Betko  
Olsztyn – Kijów

## Перспективи дослідження української літератури в контексті архетипальної критики

Одною з провідних тенденцій сучасного українського літературознавства є неформальне зацікавлення фундаментальними дослідженнями психології кінця XIX й усього XX ст., а також прагнення застосовувати їх результати в ході аналізу художніх текстів. Даний процес видається цілком закономірним. Адже подібно до того, як сучасна фізика змінила картину Всесвіту, відкинувши його картезіанську модель, так і сучасна психологія змінила образ людини, створений ренесансно-гуманістичною культурою та епохою Просвітництва. Скажімо, нове відкриття „призабутих” обшарів психіки – підсвідомості й колективної несвідомості – засвідчило їх величезну роль у житті особи і суспільства, а також у виникненні й розв’язанні конфліктів, котрі становлять невід’ємну частину людської екзистенції.

Передусім величезного розголосу в різних сферах культури набула теорія психоаналізу Зигмунда Фрейда, самостійними відгалуженнями якої стали індивідуальна психологія Альфреда Адлера та аналітична психологія Карла Густава Юнга. Наукові пошуки цих трьох шкіл знайшли свій дальший розвиток у межах глибинної та гуманістичної психології<sup>1</sup>.

Першою спробою застосування ідей фрейдизму до аналізу творів української літератури стало дослідження Степана Балея *З психології творчости Шевченка*. Видана 1916 р. у Львові, ця праця лише в наші дні здобула належного наукового резонансу. Загалом же треба наголосити, що

---

<sup>1</sup> Зокрема, ідеї гуманістичної психології містяться в пізніх роботах Юнга, Адлера, Гордона Уїлларда Олпорта і Ерика Фрома, а сама школа, видатними представниками якої виступають Абрахам Маслоу, Ролло Мей, Віктор Еміль Франкль та ін., відчула на собі вплив екзистенціалізму та східних релігійних систем. Предмет вивчення гуманістичної психології – людина в її цілісності, включно з найглибшими сферами психіки, а головна проблема – розвиток і самоактуалізація особистості. До пріоритетів цієї школи належить вивчення проблеми сенсу буття і його вартості як найвищих людських проявів, при чому реалізація надособистісного смислу розглядається як одна з чільних сил людської психіки. Зокрема, Роберто Асаджолі приходить до висновку, що самореалізація виступає глибинною духовною потребою людини.

в сучасному українському літературознавстві фрейдистський дискурс є одним із панівних. Разом з тим багаті можливості юнгіанського методу українські літературознавці ще не оцінили належною мірою. Тим часом швейцарський учений не тільки приділяв велику увагу психології художньої творчості, але й справив істотний вплив на розвиток європейської естетики й літературної критики. На основі його глибоко новаторських теорій сформувалася т.зв. архетипальна критика – один з найоригінальніших напрямів літературознавства ХХ ст., що має генетико-психологічне спрямування.

Ідея використання певних аспектів аналітичної (глибинної) психології Юнга в ході аналізу літературних текстів не нова<sup>2</sup>. З іншої сторони, аналітичний апарат архетипальна критики доволі виразно співвідноситься з дослідницьким інструментарієм ритуально-міфологічного аналізу, тоді як самі ці поняття часами вживаються як синоніми. Адже Юнг переконливо довів тісний зв'язок глибинної психології з міфологією як такою. Відтак кордон між цими двома аналітичними підходами доволі прозорий. Якщо в ході дослідження робиться акцент власне на психіці, варто окреслювати цей тип аналізу як архетипальний. Якщо ж до аналізу залучається ширший міфо-символічний контекст, варто говорити вже про ритуально-міфологічну критику тощо. При цьому як архетипальна, так і ритуально-міфологічна критика на початку другої декади ХХІ ст. вже з повним правом можуть бути віднесені до арсеналу традиційних методів сучасного літературознавства.

Змістом колективної несвідомості є загальнолюдські праобрази – архетипи, динаміка яких криється в підвалинах психічного життя людини, визначаючи характер численних явищ культури, релігії й художньої творчості. Архетипи недоступні в безпосередньому сприйнятті й можуть бути усвідо-

---

<sup>2</sup> Застосування юнгіанського методу в літературознавстві (слов'янському, західноєвропейському і – ширше – світовому) на сьогодні має свою солідну бібліографію, яку б варто було по-академічному описати і вивчити. В ній, серед ін., напевно б не забракло класичних праць Емі Мод Бодкін *Архетипальні зразки в поезії* (1934) і Нортропа Фрая *Анатомія критицизму* (1957), книг Елезара Мелетинського *Поэтика мифа* (Москва 1976) та Ольги Фрейденберг *Миф и литература древности* (Москва 1978), теоретичних статей Сергія Аверінцева (див.: С. Аверинцев, "Аналитическая психология" К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии, "Вопросы литературы" 1970, № 3, с. 113–143; idem, *Архетипы*, [в:] *Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах*, предисл. С. Токарев, Е. Мелетинский, гл. ред. С. Токарев, тт. 1–2, Москва 2006, с. 719–724), наукового збірника за редакцією Е. Мелетинського *Литературные архетипы и универсалии* (Москва 2001) тощо. Див. також: V. Mantajewska, *Mit i archetyp w prozie Andrieja Bielego*, Katowice 2002; А. Гольденберг, *Предки и потомки как архетипические категории гоголевского хронотона*, [в:] *Двести лет Гоголя: Сборник научных трудов*, под ред. В. Щукина, Kraków 2011, с. 69–81 та ін.



млени тільки в результаті психологічної роботи – в ході процесу індивідуації, коли відбувається їх усвідомлювання й інтеграція в обсязі розвиненої особистої свідомості.

Інтеграція змісту колективної несвідомості – мета процесу самореалізації особистості, який передбачає відновлення зруйнованих зв'язків між різними регіонами в ідеалі цілісної психіки. У традиційних культурах динамічна рівновага між ними підтримувалася за допомогою релігій, що посідали розвинену систему ритуалів і багату міфологію. Процес індивідуації, – так, як він інтерпретується в глибинній психології, – виявляє багато спільного з ініціальними ритуалами в багатьох традиційних релігіях і релігійних спільнотах, що проливає нове світло на ці спільноти і притаманну їм систему духовних та культурних цінностей.

Важливе значення має нове ставлення сучасної психології до релігії, що починає осмислюватися вже не як „пережиток минулого”, але як один з показових феноменів людської душі, коріння якого криється у надрах психіки. Необхідно мати на увазі такі важливі досягнення сучасної психології, як вивчення множинної побудови особистості, що є проявом сил несвідомих ділянок психіки, а крім того вивчення типів характерів та їх проявів у рольовій поведінці. Ці відкриття можуть успішно використовуватися в ході аналізу побудови образів автора, ліричного героя та персонажів художніх творів. Цікаві також дослідження змінених станів свідомості, сугестивних і трансових станів, що відіграють велику роль у житті і творчості людини, у духовних переживаннях та у сприйнятті феноменів літератури і мистецтва, культури й релігії. Показово, що ці духовно-психологічні стани знаходять віддзеркалення у текстах різних типів, особливо художніх.

Необхідно наголосити виняткове значення для художньої літератури і літературознавства, поряд з іншими гуманітарними дисциплінами – філософією, герменевтикою, культурологією тощо – саме психології, котра є чимсь більшим, ніж одною з кількох наук, з якими вони мають тісний зв'язок. Адже на всіх етапах літературного процесу вирішальне значення відіграють духовно-психологічні чинники. Саме юнґіанська школа переоцінила роль літератури в житті людини і суспільства, піднявши її значення як найважливішої потреби людської душі в процесі самоусвідомлювання і саморозкриття. Наприклад, так звана виховна функція літератури раніше розумілася досить вузько – як засіб переконання шляхом створення етичних ідеалів і взірців для наслідування. Тим часом сучасна психологія доводить вплив художніх образів і символів на найглибші рівні людської

психіки. Відтак підноситься значення художньої літератури як чинника духовно-психологічного розвитку особистості.

Досягнення сучасної психології можуть бути помічними в процесі аналізу не тільки змісту художніх творів, але також їх форми. Скажімо, таке глобальне відкриття, як трійста побудова людської психіки, що включає свідому, підсвідому й несвідому сфери, кожна з яких істотно відрізняється від інших за своєю структурою і властивостями, проливає світло на ті компоненти художнього твору, які раніше вважалися суто формальними (наприклад, композиція) або такими, що виникли в результаті саморозвитку літературних форм чи творчої волі автора (наприклад, образна система). Тепер є наукові підстави розглядати їх як прояв глибинних структур психіки митця.

Таке важливе поняття аналітичної психології, як трансцендентна функція, що передбачає гармонізацію психіки, інтеграцію її свідомих і несвідомих сфер, у значній мірі спирається на елементи літератури і мистецтва, й передусім на символи (архетипальні праобрази). Показово, що в процесі здійснення трансцендентної функції символи не лише відіграють посередницьку роль між свідомістю й несвідомістю, але й виступають як засоби впливу на них. У роботі *Про ставлення аналітичної психології до поетико-художньої творчості* Юнг зазначав:

Той, хто говорить прообрази, говорить як би тисяччю голосів, він полонить і підкорює, він піднімає ним описуване з одноактності й часової проминальності у сферу сущого вічно, він надає особистій долі загальнолюдського значення й таким шляхом визволяє в нас усі ті рятівні сили, що одвічно допомагали людству позбавлятися усяких небезпек і долати навіть найдовшу ніч. Така таємниця впливу мистецтва<sup>3</sup>.

Розгляньмо кілька конкретних прикладів. Зокрема, нових змістових обертонів у контексті аналітичних засад архетипальної критики набуває релігійно-філософська поезія Григорія Сковороди. Виявляється, що чільна сквородинська ідея *спієрозп'яття з Христом / уподібнення Христові* як така знаменує один із заключних етапів процесу індивідуації, котрий заповідає всебічне духовне оновлення особистості, докорінну переміну людської свідомості. А починається цей процес з фундаментального морального імперативу, що вимагає від людини усвідомити темні (*тіньові*)

---

<sup>3</sup> Див.: К.Г. Юнг, *Архетип и символ*, сост. и вступ. ст. А.М. Руткевич, науч. ред. Л.С. Чибисенков, Москва 1991, с. 284. Тут і далі переклад з російської мій – І. Б.

аспекти своєї особистості, які персона витіснила до несвідомих сфер психіки, не визнаючи за ними права на існування. У ході такого витіснення формується архетип тіні, конфронтація з яким являє собою перший крок на шляху індивідуації<sup>4</sup>. На початку процесу індивідуації, коли багатий і складний зміст несвідомої сфери ще не диференційований, тінь, як правило, ототожнюється з несвідомістю в усіх без винятку її проявах.

Тим часом Юнг розрізняв два аспекти тіні – індивідуально-особистісний, який включає також суб'єктивно неприйнятні натуральні інстинкти й моральні побудження, та колективний (архетипальний). Вчений вважав, що коли пізнання першого є цілком реальним за умов певного самокритицизму особистості, то контакт з другим нерідко перебільшує людські можливості. Іншими словами, наскільки можливе пізнання відносного зла, глибоко вкоріненого в людській природі, настільки контакт зі злом абсолютним – явище в такій же мірі виняткове, як і шокуєче<sup>5</sup>.

Пізнання архетипу тіні в *Саді божественних пісень* Сковороди здійснюється у формі психологічної проекції в межах не так абсолютного зла, як найбільш характерних проявів духовної сліпоти й косності зовнішньої людини. Вельми несподіваного прочитання у контексті архетипів колективної несвідомості дістає знаменита *Піснь 10-я (Всякому городу нрав и права)*, висвітлюючись як своєрідна енциклопедія архетипу тіні, що постає у характерній парі з персоною. Якщо в традиційному літературознавстві *Піснь 10-я* інтерпретується як хрестоматійний зразок гострої соціальної сатири другої половини XVIII ст.<sup>6</sup>, то в дзеркалі архетипальної критики цей твір набуває нових несподіваних змістових параметрів. Думається, що його безпрецедентна популярність як народної пісні (ця так звана *Псалма Сковороди* була в активному репертуарі українських лірників і кобзарів XIX ст.) багато в чому зумовлена усвідомленням феномену психологічної проекції тіні й того, що саме персона поносить відповідальність за цей духовно деструктивний процес.

Разом з тим, на думку Юнга, той, хто, відсунувши маску персони, розпізнав свою тінь, усвідомлює, що в навколишньому світі й людях немає

<sup>4</sup> Див., зокр.: M. Piróg, *Psyche i Symbol. Teoria symbolu Carla Gustawa Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywistości symbolicznej*, Kraków 1999, с. 69.

<sup>5</sup> Див.: D. Sharp, *Сієн*, [в:] idem, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, wstęp J. Prokopiuk, Wrocław 1998, с. 43, 46.

<sup>6</sup> Див.: *Історія української літератури у двох томах*, т. 1: *Дожовтнева література*, відп. ред. М. Яценко. Київ 1987, с. 145; В. Шинкарук, І. Іванько, *Григорій Сковорода*, [в:] Г. Сковорода, *Повне зібрання творів у двох томах*, т. 1: *Пісні. Вірші. Байки. Трактати. Діалоги*, вступ. ст. В. Шинкарук, І. Іванько, прим. та ком. І. Іванько, Київ 1973, с. 24.

нічого негативного, чого б не було в ньому самому, й що раніше він сам, несвідомо піддаючись сугестивному впливу проєкції, знаходив виключно в інших. Така людина вже є в стані взяти на себе моральну відповідальність за негативні риси своєї особистості – і тим вона, як вважає Юнг, робить для людства „щось реальне” (не стаючи при цьому ідеальною)<sup>7</sup>. Носієм окресленого духовно-психологічного потенціалу виступає, зокрема, ліричний суб’єкт пісні *Всякому городу нрав и права*, що сповнює його сатиричний монолог специфічної сугестії, вкоріненої у сферу колективної несвідомості, а калейдоскопу численних художніх образів надає символіко-архетипальної значущості.

Наступні етапи шляху духовної інтеграції пов’язані з послідовним усвідомленням проблематики архетипів аніми (у чоловіків) й анімуса (у жінок), які Юнг називав образами душі<sup>8</sup>, потім старого мудреця й великої матері<sup>9</sup> й, нарешті, самості. Разом з тим на всіх етапах можлива контамінація різнорідних архетипальних мотивів, нерідко досить примхлива. Наприклад, аніма, з одного боку, нерідко може об’єднуватися з тінню, але з другого боку також з великою матір’ю, анімус довліє старому мудрецю і т.д.

У свою чергу, стосовно архетипальних образів-символів *Саду...* Сквороди необхідно зауважити, що всі вони довліють цілісній повноті божественної самості. Високі дифузні властивості виявляє, серед інших, іпостась старого мудреця, котра у Сквороди, поряд з архетипом самості й нумінозними образами Пресвятої Тройці, стоїть за символічною фігурою ліричного суб’єкта *Саду...* Однак чи не найбільш цікавим видається синкретичний образ-символ Діви Марії, що об’єднує властивості аніми, великої матері, а також виступає тою важливою складовою містичного досвіду ліричного героя, поза якою важко уявити повноту його самості.

Юнг виділяв чотири фази розвитку архетипу аніми, персоніфікуючи їх в образах старозавітньої прародительки Єви, давньогрецької міфологічної Єлени, євангельської Марії й містичної Софії – Божественної Премудрості<sup>10</sup>. Аніма *Саду...* Сквороди – це передусім Богородиця, в образі якої, однак, узагальнено принаймні три з вищеназваних юнгіанських персоніфікацій архетипу аніми.

<sup>7</sup> Див.: М. Piróg, *Psyche i Symbol...*, с. 70; К.Г. Юнг, *Архетип и символ...*, с. 186.

<sup>8</sup> Див.: М. Piróg, *Psyche i Symbol...*, с. 71–73; D. Sharp, *Anima, Animus*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 28–36.

<sup>9</sup> Див.: М. Piróg, *Psyche i Symbol...*, с. 73–74; D. Sharp, *Stary Mędrzec*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 154.

<sup>10</sup> Див.: D. Sharp, *Anima...*, с. 31.

Початково може скластися враження, що в *Саді...*, як і в *Четвероєвангеліях*, образ Діви Марії виконує предикативну художньо-змістову функцію. Справді, про Богородицю поет згадує нібито фрагментарно в зв'язку з темою Різдва Христового: „День приходит, Дѣва родит” (*Пѣснь 4-я*); „Дѣва херувимов главна” (*Пѣснь 5-я*); також один раз ліричний герой звертається до Христа „Маріин сине” (*Пѣснь 29-я*). І тільки *Мелодія*, що завершує *Сад...*, представляє собою розгорнуту метафору образу Богоматері як втілення Божественної Премудрості й досконалої краси.

Тим часом богородичне художньо-семантичне поле *Саду...* поширюється також на деякі інші *божественні пісні*, а саме на ті, у котрих змальовано символічні картини весняної пори року (*Пѣснь 3-я*), благодатної первозданної сільської природи (*Пѣснь 12-я* і *Пѣснь 13-я*), затишшя після бурі й небесної райдуги (*Пѣснь 16-я*). Показово, що в усіх цих піснях образ Богородиці, хоча й не виводиться безпосередньо, але переконливо відчитується з підтексту. Зокрема, в піснях 12-й та 13-й в описах природи проглядає архетипальний аспект великої матері як початку й кінця всього суцього.

Первні архетипу великої матері у *Пісні 13-й* ще виразніше унаочнюються в контексті того „зерна” *Святого Письма*, з котрого ця поезія „прозябає”: „Прійди, брате мой, водворимся на селѣ. Тамо роди тя мати твоя” (Пісн. 7: 12; 8: 5). Тим часом у піснях 3-й та 16-й розвиваються характерні для *Акафісту до Пресвятої Богородиці* символічні мотиви оновлення, благословення й освячення природи та її стихій (пор. ікос 3-й та 7-й).

Таким чином, у цілісному символічному контексті *Саду...* богородичне начало, по-перше, освячує й одуховнює матеріальний світ, по-друге, об'єднує його зі світом духовним і, по-третє, удоводнює повноту цього останнього. Думається, що саме згідно окресленій художньо-змістовій логіці підсумовує *божественні пісні* власне богородична *Мелодія*, надаючи цілісній поетично-світоглядній структурі *Саду...* особливої гармонійної довершеності. Разом з тим розгалужена *Марійина* символіка може мати тут ще одне значення – глибиннопсихологічне.

Зокрема, оте зовні стримане ставлення Сковороди до образу Богородиці, яке на рівні символічного підтексту *Саду...* розкриває складний комплекс архетипальних мотивів анімі й великої матері, у певному розумінні вказує на той факт, що у віці дев'яти років Сковорода залишився круглим сиротою. Біографічному мотиву сирітства митця-генія, й перелусім втрати матері в ранньому віці, архиважливого значення надавали представники психоаналізу, доходячи висновку, що шедеври такого митця

завжди несуть сліди материнського комплексу і створюються великою мірою з гострої потреби компенсації глобальної психічної травми дитинства<sup>11</sup>.

Натомість у свідомості Сквороди-містика всі можливі наслідки травми сирітства, здається, були компенсовані настільки результативно, що практично не лишили слідів у творчості: адже в тих високих духовних сферах, де реально перебуває душа містика (*П'єснь 2-я*) і яких вже не могла осягнути свідомість ренесансного (антропоцентричного) типу навіть на рівні геніальної особистості, немає сирітства, бо немає смерті. У випадку Сквороди результативність духовно-психологічної компенсації була забезпечена передусім раннім формуванням релігійної постави<sup>12</sup>. Сенс же тієї духовної трансформації, яку пережив Скворода-містик, вбачається, м.ін., у тому, що, будучи сином смертних батьків, він свідомо йшов шляхом уподібнення Синові Отця Суцього вічно, за прикладом Ісуса Христа. Правдивим художньо-психологічним свідченням цього феномену виступає, зокрема, *П'єснь 1-я*:

Блажен, о блажен, кто с самых пелен  
 Посвятил себе Христови,  
 День, ночь мыслит в его словѣ,  
 Взя иго благое и бремя легкое,  
 К сему обык, к сему навик.  
 О, жребій сей святый!

Кто сея отвѣдал сласти, вѣк в мірски  
 Не может пасти, ни!  
 В наготах, в бѣдах не скучит;  
 Ни огонь, ни меч не разлучит;  
 Все сладость разводит<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Див., напр.: З. Фрейд, *Леонардо да Винчи. Одно детское воспоминание*, [в:] *Психоанализ и искусство*, Киев 1998, с. 250–298; С. Бaley, *3 психології творчості Шевченка*, передм., ред. та прим. В. Пахаренко, Львів 1916 – Черкаси 2001.

<sup>12</sup> Див.: D. Sharp, *Postawa religijna*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 128–129. Ковалинський свідчить: „Григорій по сьедьмому году от рождения примѣтен был склонностію к богочтению, дарованіем к музыке, охотою к наукам и твердостію духа. В церьквѣ ходил он самоохотно на крилос и пѣвал отмѣнно, приятно. Любимое же и всегда почти твердмое им пѣніе его было сей Іоанна Дамаскина стих: «Образу златому на полѣ Деирѣ служиму тріе твои отроцы не брегоша безбожнаго велѣнія» и проч.”, – див.: Г. Скворода, *Повне зібрання творів...*, т. 2: *Трактати. Діалоги. Притчі. Переклади. Листи. Різне. Додатки*, прим. та ком. І. Іваньо, Київ 1973, с. 440.

<sup>13</sup> Г. Скворода, *Повне зібрання творів...*, т. 1..., с. 60.

У контексті окресленої релігійно-містичної проблематики духовного поступу особистості образ Богородиці, не будучи інфантильно ототожнюваний з померлою матір'ю (а, отже, не маючи характеру автономного комплексу), як іпостась архетипу аніми на найвищій (четвертій) стадії свого розвитку набуває рис „психологічної функції інтуїтивного характеру”<sup>14</sup>. При цьому, незважаючи на свою нечисленність, всі *Маріїні* контексти *Саду...*, а передусім *Мелодія*, виразно свідчать про те, що Богородиця в її нерозривному зв'язку з Ісусом Христом є для Сковороди духовною путеводителькою, а також посередницею між свідомістю й несвідомістю.

Інструментарій архетипальної критики є надзвичайно помічний також при аналізі релігійно-філософської поезії Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Богдана-Ігоря Антонича та ін. А водночас пасує він і до молоді української прози. Зупинімось, наприклад, на розгляді релігійної постави суб'єкта у творчості Юрія Іздрика. Зокрема, в романі *Подвійний Леон* розкриваються засадничі аспекти й причини світоглядного песимізму головного героя, що тяжіють до постави релігійного скептицизму. Під час сеансу психоаналізу Леон визнає:

в мене є купа невирішених проблем морально-етичного плану. Нез'ясованість основних світоглядних принципів [...]. Мене не влаштовує сам цей світ [...]. Бо він задуманий для боротьби й перфектно на боротьбу налаштований. В ньому все до дрібниць для цього відрегульовано. В ньому постійно треба боротися – за кавалок хліба, за жінку, за місце під сонцем, за соціальний статус, за безпеку, за добробут, за життя попросту. Я ж не створений для боротьби. Я не вмю і не люблю боротися. Навіть за власне життя. Огідно. Чому я повинен боротися за те, чого ніколи ні в кого не просив<sup>15</sup>.

Про глибину світоглядного конфлікту героя Іздрика виразно свідчить той факт, що, не обмежуючись суто духовною сферою, він закріпився на досить глибокому органічному рівні у формі хронічного алкоголізму. Не випадково два сакраментальних питання: „Ви вірите в Бога?”, – й: „чому ви п'єте?”, – задаються *блаженному Леонові* майже синхронічно, аби, відповідаючи на них, він спромігся усвідомити символіко-релігійну природу своєї хвороби. Причини, що спонукали героя до алкоголізму, можна розділити на об'єктивні (соціально-політичні, соціально-економічні й соціокультурні) та суб'єктивні (індивідуально-особистісні). До перших

<sup>14</sup> D. Sharp, *Anima...*, с. 33. Тут і далі переклад з польської мій – І. Б.

<sup>15</sup> Цит. за: Ю. Іздрик, *Подвійний Леон: Історія хвороби*, Івано-Франківськ 2000, с. 92, 93.

належить його перебування „в соціумі, де споживання алкоголю є нормою і чи не єдиним доступним антидепресантом, засобом проти тотального безглуздя, непевності в майбутньому й повсюдного свавілля сильних світу цього”, в країні, де „горілка – чи не найдешевший висококалорійний продукт споживання”, а особливо – приналежність до мистецької богеми, де „абстинентство – явище не тільки рідкісне, а й, з дозволу сказати, неприродне, штучне”. У таких умовах горілці віддається перевага як свого роду *менишому злу*, адже герой переконаний, що митець „більш ніж будь-яка людина потребує іноді відійти від реальності, навіть якщо та створена ним самим. Все ж краще досягти цього з допомогою алкоголю, аніж, скажімо, наркотиків”<sup>16</sup>.

Натомість серед суб’єктивних причин свою рокову роль відіграв нестерпний внутрішній конфлікт між запізнілим коханням – *справжнім і єдиним* – і почуттям обов’язку перед родиною, але передусім – міф особистої ініціації героя, що неочікувано прийняв паталогічний перебіг (*гра „без правил”*). Леон визнає коханій жінці, як від дитячих літ йому було пекельно важко пристосуватися до умов оточуючої дійсності, в якій він не міг віднайти сенсу, хоча врешті-решт опанував тутешні *правила гри*:

я чесно відбув усі ритуали, а обряду ініціації так і не відбулося. І я почав по-тайки підглядати в замкову шпарину буття. Я знав, що цього робити в жодному разі не вільно, що покарання не уникнути, але іншого виходу в мене не було. І знаєш що? Виявилось, мене таки обшахували. Головна таємниця виявилася простою, як всяка істина – ніяких правил просто не існує, тобто я мав усі шанси бути вільним, але ніколи ним не був. І я програв у цій грі без правил саме тому, що якихось там правил дотримувався. Звичайно, я запанікував, почав гарячково шукати виходу, але всі виходи виявились черговими тупиками, а у відсутності виходу й проявилось покарання за підглядання в замкову шпарину, яка, щоправда, дедалі більше схиляється на горлечко пляшки. І ллється з неї в мої нікчемні нутрощі отруєне зілля знання. Блаженні убогі духом; у багатьох знанні – багаті печалі і таке інше<sup>17</sup>.

У контексті сучасної західної цивілізації алкоголізм як психічна хвороба, що піддається лікуванню у мінімальній мірі, набуває масштабів глобальної епідемії. Медикаментозна терапія є малоефективною без усвідомлення й розв’язання психо-духовних конфліктів особистості. Юнг особливо наголошував на символічному характері алкоголізму, доходячи висновку, що

<sup>16</sup> Ibidem, с. 94.

<sup>17</sup> Ibidem, с. 34–35.



алкоголік по суті шукає *духа* в пляшці (пор. курйозну гру латинських слів: *spiritus* і *spirtus*), а не в справжньому царстві духа, котрий є органічною частиною його власної душі.

Тим часом хворий не вірить, що на його проблеми існує більш ефективний спосіб, ніж алкоголь, і в цьому належить його переконати. Лікування, однак, ускладнює той факт, що алкоголь частково дозволяє усунути психологічний мур, котрий блокує особистості контакт з внутрішнім світом її власних глибоких почуттів і натуральних інстинктів. Але він служить лише тимчасовим розв'язанням, не здійснюючи справжньої трансформації психіки й усуваючи існуючі проблеми лише на деякий час, бо тільки духовна практика спроможна дати правдиві дороговкази на шляху пошуків смислу життя і творчих дороговказів<sup>18</sup>.

У свою чергу в сучасному неоюнгіанстві алкоголізм, наряду з іншими автодеструкційними поставами людської природи (наркоманією, палінням тютюну, їздою з надмірною швидкістю і т.д.), окреслюється як певна опосередкована форма самогубства, адже „написано: Не спокушуй Господа Бога свого!” (Мт. 4: 7). Символічно, що саме на цьому пункті Леон має своєрідну несвідому обсецію. Він, напр., сподівається, що його скомпліковане життя „не триватиме аж надто довго”, декларує своє небажання боротися за власне існування, роздратовано підкреслюючи, що ніколи ні в кого не просив цього дару тощо.

Разом з тим варто дошукуватися „позитивних мотивацій, прихованих у будь-якій ваді, перверсії чи обсесії”. З цією метою психотерапевт звичайно розпитує свого пацієнта про приховану інтенцію його деструктивної поведінки, що в результаті дозволяє віднайти той „головний духовний мотив”, котрий, лишаючись нерозпізнаним, підтримує шкідливу звичку. І саме в такий спосіб уявлюється замасковане прагнення хворим абсолюту, котре впливає з глибин його ества<sup>19</sup>.

Щодо уявлення *головного духовного мотиву* у контексті відчайдушних пошуків і самопошуків Леона, на спеціальну увагу заслуговує той епізод його *мандрів манівцями*, коли він на якийсь короткий момент прилучився як *свій* до будівничих храму. Досить інтригуючої інтерпретації цей епізод дістає у світлі символічних мотивів архетипу самості, що лаконічно може бути окреслений як „Бог в нас”<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Див.: E. Pascal, *Psychologia Jungowska*, przekł. G. Skoczylas, Poznań 1998, с. 142.

<sup>19</sup> Див.: J. Monbourquette, *Od poczucia własnej wartości do poczucia jaźni*, przeł. H. Sobie-gaj i D. Zańko, Poznań 2004, с. 30, 139.

<sup>20</sup> Про архетип самості див.: К.Г. Юнг, *Aion: Исследование феноменологии самости*, пер. М. Собуцкий, Москва – Киев 1997; D. Sharp, *Jaźń*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 82–83.

У межах розглядуваного фрагменту самість протагоніста проектується на показовий образ-символ теменосу<sup>21</sup> – сакрального місця / простору, забезпеченого від експансії навколишнього світу. Ознаки теменосу тут посідає, по-перше, променисте білосніжне місто на тлі густо-синього неба, до якого входить Леон, і, по-друге, обліплений риштуванням храм – зменшена подоба одного з чотирьох Софіївських. При цьому до архетипальних мотивів самості недвозначно апелює символіка четвериці (вираз досконалої повноти й зрівноваженості духовного / чоловічого / свідомого й тілесного / жіночого / несвідомого первнів) та Божої Премудрості Софії, котра постає як четвертий елемент поряд з іпостасями Пресвятої Тройці.

У даному контексті сакрального значення набувають також загадкові маніпуляції будівничих храму, котрі кидали коричневу глину „на білі, подекуди вже оздоблені орнаментом стіни”, а інші закладали „у цю глину пір’їни, жмутики трави, соломинки”. Робота справляла велику приємність будівничим, а стіни храму „немов обростали тілом – живим, чутливим, ніжним”. Відтак цілий епізод можна інтерпретувати як розгорнуту метафору певної духовної практики: втілення Божого плану / ідеї в реальну дійсність. Священнодійство будівничих також чимось нагадує працю ластівок (тоді як ця чорно-біла пташка є одним із символів людської душі), що обліплюють своїми гніздами сакральну споруду. Та найважливішим свідомством видається той суб’єктивний стан, що опанував Леона в ході спільної роботи як позитивний наслідок еманации його самості, котра зціляє, поєднує зі Всесвітом і відкриває нові духовні можливості: „Раптом мені зробилося дуже добре від думки, що ми будуємо таку гарну церкву, і що робота йде так швидко й злагоджено, і що до темряви ще досить часу, і що я нарешті дістався сюди, де мав бути від початку”<sup>22</sup>.

Леонові, втім, не судилося ні заночувати в церкві, ані стати одним із її будівничих: досить швидко в ньому розпізнали *зайду й чужинця*. Причину цього слід вбачати в тому, що психологічний мур, котрий відділяв особистість героя від добродійного впливу його самості, знов було відсунуто в спосіб штучний – за допомогою алкоголю. Саме цю брутальну правду про Леона-романтика визнає другий компонент його *подвійної* натури – той Леон, що є скептиком (з елементами цинізму) і почасти наклепником, котрий спостерігає за тим першим як за третьою особою: „А ким він був у цьому світі, як не зайдою й чужинцем. Зашмарканий

<sup>21</sup> Див.: D. Sharp, *Temenos*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 159–160.

<sup>22</sup> Ю. Іздрик, *Подвійний Леон...*, с. 170, 171.

шукач ініціацій. Мисливець за обов'язками. Не дивно, що чашею Грааля для нього виявилася горілчана пляшка<sup>23</sup>.

У нашій розвідці, з огляду на формально-змістову специфіку залученого до розгляду матеріалу, що засобами художнього слова репрезентує сакральну-нумінозні сфери буття людської душі, було застосовано передусім засади архетипальної критики тощо. Це дало можливість пролити певне світло на глибиннопсихологічну природу деяких найважливіших образів і символів, що містяться в аналізованих творах і великою мірою забезпечують реалізацію трансцендентної функції як такої.

Трансцендентна функція відіграє надзвичайно важливе значення на різних стадіях процесу духовної інтеграції. Вона полягає у розширенні людської самосвідомості шляхом збагачення її змістовими мотивами зі сфери несвідомого. Здійснення цієї функції також передбачає художню літературу, яка в певному розумінні являє собою досконалий різновид активної імагінації. Трансцендентна функція у процесі літературної творчості реалізується під час конфронтації свідомості з несвідомістю, що генерує відповідну емоційну напругу, яка викликає до життя нову якість – митця як творця психічної реальності, відбитої у його слові. Юнг уявляв собі цей складний процес наступним чином:

Активність підсвідомості дає початок новому змісту, утвореному в тій самій мірі тезою й антитезою, який знаходиться по відношенню до обох у компенсаційному стосунку. Так виникає той ґрунт, на якому протилежності можуть поєднатися. Якщо, наприклад, за протилежності ми беремо чуттєвість і духовність, то опосередковуючий їх зміст, породжений несвідомістю, забезпечить відповідний спосіб експресії як для тези духовного порядку, з огляду на свої багаті духовні асоціації, так і для антитези чуттєвої, з огляду на свою чуттєву образність<sup>24</sup>.

Дарил Шарп додає, що трансцендентна функція в своїй істоті є важливим фактором саморегуляції душі (психе): звичайно вона проявляється у символічній формі й досвідчується як нова постава особистості по відношенню до себе і до життя<sup>25</sup>. Поза контекстом трансцендентної функції важко уявити собі й феномен літератури релігійно-філософського спрямування, адже саме вона допомагає узгодити в межах єдиного психічного обшару духовні імпульси й почуття, нерідко глибоко інтуїтивні, зі спробою їх

<sup>23</sup> Ibidem, с. 171.

<sup>24</sup> Цит. за: D. Sharp, *Funkcja transcendentna*, [в:] idem, *Leksykon...*, с. 65.

<sup>25</sup> Ibidem.

інтелектуального осмислення і дальшої трансформації в образі та символи.

Архетипальні образи проявляються не тільки в художній літературі як відбиття особистих переживань митця, але передусім у колективній несвідомості соціальних груп і цілих народів. Історія народів та епох – це також і прояв архетипів, діяльність колективної душі. Зокрема, врахування архетипального підґрунтя аналізованих творів дозволило увиразнити художню специфіку їх образно-символічної системи, що постала в процесі сокровенного переживання митцями глибиннопсихологічних чинників колективної несвідомості.

### Streszczenie

*Literatura ukraińska w kontekście krytyki archetypowej: perspektywy badawcze*

W artykule są rozpatrywane perspektywy badań nad literaturą ukraińską w kontekście krytyki archetypowej. Bogata symbolika duchowa takich archetypów nieświadomości zbiorowej, jak persona i cień, anima i animus, stary mędrzec i wielka matka, a szczególnie jaźń jest bardzo pomocna przy analizie utworów literackich o charakterze religijno-filozoficznym. W tym celu uwagę skupia się na poszczególnych wątkach *Ogródu pieśni nabożnych* Hryhorija Skoworody oraz powieści Jurija Izdryka *Podwójny Leon*.

### Summary

*The prospects for the study of Ukrainian literature in the context of archetypal criticism*

The article examines the prospects for the study of Ukrainian literature in the context of archetypal criticism. The rich spiritual symbolism of archetypes of the collective unconscious, as Persona and Shadow, Anima and Animus, Wise Old Man and a Great Mother, and specially the Self, helps open new contents parameters in the analysis of religious and philosophical works. In this regard, attention is focused on appropriate archetypal motifs of *Garden of Divine Song* of Gregory Skovoroda and the novel *Double Leon* of Yuri Izdryk.

Irena Chowańska  
Olsztyn

## Штрыхі да творчага партрэта Міхася Стральцова (З нагоды 75-годдзя з дня нараджэння майстра)

Як хутка ляціць час! Здаецца, зусім нядаўна ў Саюзе беларускіх пісьменнікаў адбыўся вечар памяці Міхася Стральцова, а ў беларускай перыёдыцы з гэтай нагоды паўстала некалькі артыкулаў<sup>1</sup> прысвечаных яго творчасці. Аднак, з той пары прайшло ўжо больш як чатыры гады. Надыходзячы 2012 год можна будзе назваць годам Міхася Стральцова, таму што 14 лютага споўнілася бы 75 гадоў Міхасю Лявонавічу Стральцову – пісьменніку, які выказаўся не толькі ў прозе, але і ў паэзіі, крытыцы, эсэістыцы і перекладах. Усё што напісана Стральцовым уваходзіць у беларускую літаратуру, вылучаецца арыгінальнасцю і сваеасаблівым лірызмам, званым „стральцоўскім”.

Міхась Стральцоў пачаў пісаць ужо ў школьныя гады. Яго першыя вершы напісаныя на рускай мове друкаваліся ў часопісе „Промень” і газеце „За Радзіму”. Празіачны дэбют Стральцова адбыўся ў 1957 годзе беларускамоўным апавяданнем *Дома*<sup>2</sup>. Праз пяць гадоў пасля апублікавання свайго першага празіачнага твора, пісьменнік выдаў зборнік прозы *Блакiтны вецер*<sup>3</sup>, у які ўвайшлі сем апавяданняў: *Дома* (1957), *Восеньскі ўспамін* (1958), *Мацеевыя дрывы*<sup>4</sup> (1959), *Блакiтны вецер* (1960), *Двое ў лесе* (1960),

---

<sup>1</sup> А. Мяснікоў, *Міхась Стральцоў*, „Звязда” 14.02.2007, с. 6; А. Бадак, *Зорка Міхася Стральцова*, „Літаратура і мастацтва” 16.02.2007, с. 15; У. Дамашэвіч, *Яшчэ адна загадка*, „Літаратура і мастацтва” 16.02.2007, с. 15; І. Гоўзіч, „Калі маўчыць душа, гібее розум наш...”, „Роднае слова” 2007, № 2, с. 35–43; В. Бурло, *Стылістычныя прыёмы адлюстравання рэчаснасці ў апавяданні Міхася Стральцова „Смаленне вепрука” (1973)*, „Вестнік БДУ 2007”, 2, сер. 4, с. 24–28; І. Гоўзіч, „Казкі жыцця” Якуба Коласа і стылёвыя пошукі літаратуры другой паловы ХХ ст. (на прыкладзе творчасці прадстаўнікоў „філалагічнага накалення”), [у:] Янка Купала і Якуб Колас у сістэме дзяржаўна-культурных і духоўна-эстэтычных прыярытэтаў ХХІ стагоддзя. Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск 26–27 верасня 2007, с. 137–142.

<sup>2</sup> М. Стральцоў, *Дома*, „Малодосць” 1957, № 1, с. 20–24.

<sup>3</sup> М. Стральцоў, *Блакiтны вецер*. Апавяданні, Мінск 1962.

<sup>4</sup> Апавяданне *Мацеевыя дрывы* сустракаецца пад назвамі *Пасля каляд* (М. Стральцоў, *На успамін аб радасці*. Выбранае, Мінск 1974) і *Пасля завірухі* (М. Стральцоў, *Выбранае*. Проза. Паэзія. Эсэ, Мінск 1987).

*Суседзі*<sup>5</sup> (1961) і *Перад дарогай* (1961). На кнігу Стральцова адразу звярнулі ўвагу крытыкі і даследчыкі беларускай літаратуры, якія неаднойчы гаварылі пра талент маладога творцы, увайшоўшага ў літаратуру са сваёй тэмай, стылем і бачаннем свету<sup>6</sup>.

Другая кніга прозы Міхася Стральцова, *Сена на асфальце*<sup>7</sup>, выйшла ў 1966 годзе і таксама хутка была заўважана крытыкай<sup>8</sup>. Кніга складаецца з адзінаццаці апавяданняў: *На вакзале чакае аўтобус* (1962); *Трыціх* (1963); *Там, дзе зацішак, спакой* (1963); *Сена на асфальце* (1963); *Добрае неба* (1964); *На чацвёртым годзе вайны* (1964); *Што будзе сніцца* (1964); *Роздум* (1964); *Дзень у шэсцьдзесят сутак* (1964); *І зноў, зноў горад*<sup>9</sup> (1965) і *Свет Іванавіч, былы донджуан* (1965). Найбольш вядомым з ніх з'яўляецца *Сена на асфальце*. У гэтым творы пісьменнік узняў некалькі праблем, адной з найважнейшых для яго была тэма духоўнай сувязі паміж вёскай і горадам. Аб тым, што тэма вёскі і горада займала важнае месца ў творчасці Стральцова, сведчыць шэраг твораў напісаных у розныя гады, якую таксама яскрава прадставіў у апавяданнях *Дома, Перад дарогай, На вакзале чакае аўтобус, Трыціх* і *Смаленне вепрука*. Вобраз вёскі і горада раскрываецца ў творах праз узаемаадносіны герояў, дзякуючы ім чытач даведваецца пра адносіны людзей рознага веку да горада і вёскі. Чытаючы апавяданні Стральцова насоўваюцца пытанні аб тым, навошта выбіраць паміж вёскай і горадам, навошта рабіць выбар? Такія пытанні таксама задае сабе і шукае на іх адказ галоўны герой *Сена на асфальце* – Віктар, які з'яўляецца жыхаром сучаснага горада, але па паходжанні і па ладзе мыслення ён – вясковец. Малады аспірант вельмі хоча прымірыць горад з вёскай, бачачы перавагі жыцця і ў горадзе, і ў вёсцы. Нездарма ён упамінае высокае неба, палёт на самалёце і тэхніку, без якой не мог бы хутка

<sup>5</sup> У 1985 годзе М. Стральцоў дапрацаваў раней напісанае апавяданне *Суседзі* і змяніў яго назву. Твор пад назвай *Волька ўвайшоў у склад апошняй кнігі пісьменніка* (М. Стральцоў, *Выбранае. Проза. Паэзія. Эсэ*, Мінск 1987).

<sup>6</sup> Гл.: А. Гардзіцкі, *Зборнік выклікае роздум*, „Звязда” 21.08.1962, с. 6; А. Вярцінскі, *Ці існуе блакітны вецер?*, „Літаратура і мастацтва” 31.08.1962, с. 6; Б. Бур'ян, *Першы крок – пачатак дарогі*, „Беларусь” 1962, № 11, с. 28; Я. Цыбук, *З адчуваннем прыгожага*, „Польмя” 1962, № 12, с. 164–166; М. Кацюшын, *Апраўданыя падзеі*, „Мінская праўда” 1.09.1962, с. 4; К. Сянько, *Аб кнізе М. Стральцова „Блакітны вецер”*, „Чырвоная змена” 22.01.1963, с. 6; Б. Фиртшейн, *Сквозь призму*, „Знамя юности” 1.08.1963, с. 5.

<sup>7</sup> М. Стральцоў, *Сена на асфальце. Аповяданні*, Мінск 1966.

<sup>8</sup> Д. Бугаёў, *Таленавітае і аднастайнае*, „Польмя” 1966, № 12, с. 171–175; В. Нікіфаровіч, *Кніга і яе героі*, „Беларусь” 1967, № 3, с. 26; В. Никифоровіч, *Спросіць сябя...*, „Неман” 1969, № 3, с. 160–162.

<sup>9</sup> Спачатку апавяданне мела назву *Госць* і было надрукавана ў 1965 годзе ў часопісе „Польмя” (№ 5–6, с. 106–111). Пазней Стральцоў змяніў гэту назву на *І зноў, зноў горад*.

пераадолець далёкія адлегласці. Побач з рэактыўным самалётам ён бачыць жаваранка і не хоча выбіраць паміж ім і тэхнікай.

Варта згадаць, што вобраз вяскоўца, стаўшага гараджанам, з’яўляецца ў творах амаль ва ўсіх пісьменнікаў блізкага да стральцоўскага і пазнейшых пакаленняў. Але Міхась Стральцоў быў першым з літаратараў, які ў беларускай прозе прадставіў тып героя, якому адначасова блізкія горад і вёска. Стральцоўскі герой балансуе паміж любоўю да вёскі і горада. Для яго галоўным было адчуць душэўную раўнавагу і спакой і неістотна было, што стане прычынаю таго – горад ці вёска.

Як вядома, Стральцоў быў не адзіным пісьменнікам у беларускай літаратуры, які ў 60-х гадах ХХ стагоддзя закранаў тэму вёскі. Пра вясковае жыццё пісалі пераважна Іван Пташнікаў, Вячаслаў Адамчык, Анатоль Кудравец, Павел Місько, Вера Палтаран і інш. Тэма вёскі была таксама актуальнай і для рускіх пісьменнікаў: Віктара Астафьева, Васілія Бялова, Яўгена Носава, Валянціна Распуціна, Віктара Ліханосава, Васіля Шукшына і інш. Як адзначае даследчык Арнольд Макмілін: „у рускай вясковай прозе адбываўся своеасаблівы адыход ад урбаністычнай традыцыі, дзе зварот ад гарадскога да сельскага жыцця нёс за сабой моцны настальгічны зарад, ідэалізацыю мінулага і схільнасць да непрымання сучасных працэсаў”<sup>10</sup>. У большасці твораў таго перыяду адлюстроўваліся палітычныя і псіхалагічныя змены жыцця вёскі і горада, іх будзённае жыццё, а таксама паяўлялася параўнанне экзістэнцыі ў вёсцы і горадзе. Вёска ўспрымалася як малая радзіма, як адвечная каштоўнасць чысціні, дабрыні і маральнасці. Усё, што датычылася вёскі, мела ідылічны характар, горад жа быў часта ўвасабленнем усяго злага і кепскага. У значнай ступені, аднак, іншы падыход у асэнсаванні дадзенай праблематыкі выяўляецца ў творах М. Стральцова. Пісьменнік паказваў вёску і горад без кантраснага параўнання, адначасова даваў ім характарыстыку, выпукляў тое вартаснае, на чым трымаецца жыццё ў іх.

У 1966 годзе Стральцоў напісаў апавесць *Адзін лапаць, адзін чунь*<sup>11</sup>. Праз тры гады яна выйшла асобным зборнікам<sup>12</sup> і была адзначана прэміяй часопіса „Дружба народаў”. Апавесць належыць да самых доўгіх лірычных твораў пісьменніка і з’яўляецца другім творам<sup>13</sup>, дзе дасканала прадстаўлена

<sup>10</sup> А. Макмілін, *Беларуская літаратура ў 50–60-я гады ХХ стагоддзя*, Мінск 2001, с. 152.

<sup>11</sup> М. Стральцоў, *Адзін лапаць, адзін чунь, Апавесць*, „Маладосць” 1966, № 12, с. 52–93.

<sup>12</sup> М. Стральцоў, *Адзін лапаць, адзін чунь, Апавесць*, Мінск 1970.

<sup>13</sup> Першым творам было апавяданне *На чацвёртым годзе вайны*, дзе прадстаўлена ваеннае дзяцінства, душэўная драма сямігадовага хлопчыка, яго бабулі і маці.

тэма пасляваеннага дзяцінства, пачуцці малога хлопчыка і дарослых асоб. Галоўнае месца ў аповесці *Адзін лапаць, адзін чунь* займае духоўнае жыццё дзедзід Міхалкі і яго ўнука, якое надае аповесці асаблівую лірычнасць.

Апошняе апавяданне Міхася Стральцова *Смаленне вепрука*, напісанае ў 1973 годзе, займае важнае месца ў творчасці пісьменніка. Даследчыкі і крытыкі зазначалі, што гэтае складанае і захапляльнае апавяданне было сапраўдным наватарскім творам беларускай літаратуры 70-х гадоў. У ім яскрава вылучаецца асабістае і шчырае аўтарскае „я”. Апавядальнік адкрыта гаворыць пра свае мары, успаміны, сон, пра прыгажосць восені, пра шум і пах лесу. У апавяданні таксама апісваецца нараджэнне і працэс напісання твора, раскрываецца незадаволенасць аўтара магчымасцямі праявітых жанраў. Хочацца ўгадаць тут сцвярджэнне даследчыка Вячаслава Івашчанкі, што *Смаленне вепрука* „кампазыцыйна нагадвае верш: асобныя фрагменты гэтага твора – то апавяданне „напрамую”, то расшыфроўка падтэксту, то разважанне-роздум – акаймоўваюцца своеасаблівымі думкамі-“рыфмамі”, якія збіраюць гэтую філасофскую паэму ў адно, падкрэсліваюць сувязь і пераклічку матываў, думак, адчуванняў”<sup>14</sup>.

Апавяданнем *Смаленне вепрука* Міхась Стральцоў развітаўся з прозай, пакінуўшы ў ёй свой „стральцоўскі” след. Не будзе перабольшваннем сказаць, што Стральцоў валодаў рэдкім дарам: ён умеў на некалькіх старонках твора сказаць пра многае, перадаць думкі і пачуцці героя, не засяроджваўся на дакладным апісанні падзей і вонкавым выглядзе герояў. Амаль усе творы Стральцова насычаны сумным і трывожным лірызмам. Яны заклікаюць чытача да роздуму пра духоўную сувязь паміж вёскай і горадам, пра супярэчнасць паміж імі, да шанавання традыцый, паважання чалавечай дабрыні і працавітасці. У творах Стральцоў закранаў шэраг значных пытанняў такіх, як творчая самарэалізацыя чалавека, цяжкасці станаўлення асобы, супярэчнасці кахання і цяжкасці пасляваеннага жыцця.

Герой Стральцова – гэта часцей за ўсё малады, адукаваны мужчына<sup>15</sup>, які жыве ў сучасным горадзе, але па свайму паходжанні ён з’яўляецца вясцоўцам. Ён – інтэлігент, мае сваю жыццёвую вартасць, ідыялогію і філасофію. Гэта добрасумленны, працавіты і досыць самотны, уражлівы на людзей і прыроду мужчына знаходзіцца ў цяжкім моманце свайго жыцця. Ён задумваецца над тым, ці сапраўды ён здолеў знайсці сваё месца

<sup>14</sup> В. Івашчанка, *Чаканне радасці*, „Польмя” 1977, № 5, с. 201.

<sup>15</sup> Аналізуючы ўсю прозу Стральцова, заўважаем, што сярод дваццаці аднаго твора (дзевятнаццаці апавяданняў і дзвюх аповесцяў), у дваццаці творах месца галоўнага героя займае мужчына і толькі ў адным апавяданні *Суседзі* – жанчына.



на зямлі, свой дом, ці тое, што ён робіць, насамрэч прыносяць карысьць грамадству, што прыносяць яму радасць і завальненне, ці адчувае ён сувязь з сям'ёй, калектывам, працай і прыродай. Неаднакратна герой Стральцова крытыкуе сам сябе, вядзе змаганне са сваім „я”, аналізуе сваё захаванне і жыццё, сцвярджаючы, што павінен змяніць сваю жыццёвую ідыялогію. Ён адкрыта гаворыць пра любоў да роднай вёскі і бацькоўскага кута. Даследчыкі беларускай літаратуры Леанід Баршчэўскі, Пётр Васючэнка і Міхась Тычына зазначаюць, што „стральцоўскі герой выбірае свой шлях адзінокага сузіральніка жыцця і яго шматлікіх праяў, які востра адчувае крохкасць светабудовы і імгненнасць зямнога існавання. Ён увесь час адчувае сябе на скрыжаванні супрацьлеглых настройў і кантрастных паняццяў: то кідае ўсё і едзе ў родную вёску („Там, дзе зацішак, спакой”), то вяртаецца ў горад, нагружаны вясковымі ўражаннямі („На вакзале чакае аўтобус”), то акунаецца ва ўспаміны пра дзяцінства, калі вучыўся „быць пачалавечы добрым і мужным” у мудрага дзеда Міхалкі, і прычашчаецца да вытокаў жыцця („Адзін лапаць, адзін чунь”). Гэтак вонкава выяўляецца незадаволеннасць героя самім сабою і неўладкаваным светам, бясконцае імкненне да нечага высокага, духоўнага, сэнсоўнага, – таго, што мае розныя імёны „шчасце”, „поўнага жыцця”, „гармонія”, „лад”<sup>16</sup>.

Варта зазначыць, што Міхась Стральцоў, у адрозненні ад пісьменнікаў, якія пісалі ў 60-х і 70-х гадах ХХ стагоддзя, здолеў выйсці за межы свайго пакалення, ствараючы арыгінальнага героя, адкрываючы яго ўнутраны свет і этапы яго духоўнага развіцця. Стральцоў не канцэнтраваны на дэталёвым апісанні вонкавага выгляду героя, толькі на яго ўнутраным свеце. Дзякуючы падрабязнаму апісанню думак героя, пачуццяў і захаванняў выяўляецца яго характар і адносіны да навакольнага асяроддзя. Усе героі Стральцова ствараюць цудоўную калекцыю мужчынскіх і жаночых вобразаў і безумоўна з'яўляюцца трывалым элементам у празаічнай творчасці гэтага беларускага пісьменніка.

Міхась Стральцоў хутка сцвердзіў сябе не толькія як выдатны пісьменнік, але таксама, як таленавіты паэт, перакладчык, эсэіст і крытык. Ужо на пачатку 70-х гадоў Стральцоў зноў пачаў пісаць вершы, якія былі сабраныя ў кнігах: *Ядлоўцавы куст*<sup>17</sup>, *Цень ад вясла*<sup>18</sup>, *Яшчэ і заўтра*<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына, *Беларуская літаратура і свет. Ад эпохі рамантызму да нашых дзён. Папулярныя нарысы*, Мінск 2006, с. 464–465.

<sup>17</sup> М. Стральцоў, *Ядлоўцавы куст. Вершы*, Мінск 1973.

<sup>18</sup> М. Стральцоў, *Цень ад вясла. Вершы*, Мінск 1979.

<sup>19</sup> М. Стральцоў, *Яшчэ заўтра. Вершы*, Мінск 1983.

і *Мой свеце ясны*<sup>20</sup>. Даследчыца Вера Палтаран канстатавала, што вершы ўвашоўшыя ў склад першага зборніка паэзіі „цесна звязаны з усёю папярэдняй творчасцю Міхася Стральцова, думкамі, вобразамі, настроем, паэтыкай”<sup>21</sup>. Яна слухна зазначала, што для Стральцова вельмі характэрнымі з’яўляюцца „утаймаванне дысгармоніі эмацыянальным выбухам, пераадоленне душэўнай скрухі аптымизмам, пачэпнутым у народным светаўспрыманні”<sup>22</sup>. Наступныя ж кнігі паэзіі Стральцова вылучаліся вялікім мастацкім пачуццём, тонкай эмацыянальнасцю, філасофскім разважаннем пра сэнс жыцця і экзістанцыйнай сутнасці чалавека. Паэт спрабаваў у вершах адказаць на пытанні, якія яго трывожылі, што і было характэрнай прыкметай яго творчасці. Варта зазначыць, што і ў паэзіі Стральцоў заставаўся самім сабой, ён не выходзіў за межы адпушчанага яму прыродай і лёсам, расказваў толькі пра тое, што сам перажыў і зразумеў у жыцці. Ён вяртаўся да прыроды, апісання вясковага жыцця і падрабязнага паказання вясковых звычаяў, традыцый і прылад працы: *Бацькаўшчына*<sup>23</sup>, *Вяртанне* (с. 390–391), *Напэўна гусі на бяду* (с. 424) і інш.

Безумаўна, паэзія займала важнае месца ў творчасці Міхася Стральцова. Тэма яго вершаў была такая, як і праявітых твораў – пра мінулую вайну, пра пасляваеннае гаротнае жыццё, пра нялёгкае дзяцінства, пра родную прыроду, пра гарадское і вясковае жыццё і пра іх жыхароў. Стральцоў пісаў вершы прысвечаныя жыццю, смерці, ролі майстра ў жыцці і ў творчасці, а таксама паэзіі і прозе, якія часам былі насычаны пачуццём смутку альбо радасці: *Мне спавядаўся чалавек* (с. 346); *Пра мудрасць* (с. 349); *Засцярога* (с. 342); *Прайшло, мінулася, як дым...* (с. 370); *Абнаўлення хачу я, хачу абнаўлення!* (с. 370); *Паяднай пачатак і канец...* (с. 373); *Думаў яшчэ нядаўна* (с. 389); *А будзе час, калі і без нагоды...* (с. 438); *Разам з людзьмі* (с. 438) і інш. Прысвячаў вершы Сымону Блатуну (*Партрэты*, с. 363–364), Рыгору Барадуліну (*Адгалоскі*, с. 374), Аляксею Пысіну (*Усім сказаць: была, была бамбёжка...*, с. 376), Валянціну Аскоцкаму (*У самых дальніх, дальніх гарадах...*, с. 385), Анатолю Вялюгіну (*Адвячоркам круціцца пласцінка...*, с. 413–414), Янку Купалу (*Купала*, с. 409) і Адаму Міцкевічу (*Міцкевіч на Беларусі*, с. 411). Лірычны ж герой у вершах Стральцова таксама як і ў прозе, заставаўся нязменным: тонка адчувальным і маральна патрабавальным, які неаднаразова

<sup>20</sup> М. Стральцоў, *Мой свеце ясны. Вершы*, Мінск 1986.

<sup>21</sup> В. Палтаран, *Чалавек прарастае горадам*, „Малодосць” 1974, № 6, с. 164.

<sup>22</sup> *Ibidem*, с. 166.

<sup>23</sup> М. Стральцоў, *Выбранае. Проза. Паэзія. Эсэ*, Мінск 1987, с. 409. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

атагасамліваўся з паэтам гаворачы, напрыклад: „Абнаўлення хачу я, хачу абнаўлення!” (с. 370); „Прысніўся верш – не верш, а два радкі” (с. 353), „Я хачу напісаць радок” (с. 340), „Люблю я прозы дух цвярозы...” (с. 371) альбо „Мне звышнадзённай тэмы не падняць...” (с. 381).

Гаворачы пра паэзію Міхася Стральцова трэба згадаць, што ніводны яго верш не пазначаны датай. Як вынікае з ліставання пісьменніка з Алай Сямёнавай<sup>24</sup>, паэт не звяртаў увагі на даты, і нават лічыў, што стаўляць даты пад кожным вершам – гэта несур’ёзна. Аднак адсутнасць хрананалагічнага парадку ў вершах Стральцова стварала значную праблему падчас выдання кніг яго паэзіі і з’яляецца перашкодай для сучасных даследчыкаў яго паэтычнай творчасці.

Варта ўгадаць, што ў апошнім часе польскі чытач мог бліжэй пазнаёміцца з паэзіяй беларускага паэта Міхася Стральцова, якая ўвайшла ў склад *Antologii poezji białoruskiej od XV do XX wieku*<sup>25</sup>. Перакладам вершаў Стральцова на польскую мову займаліся Адам Паморскі і Чэслаў Сэнюх. Да 2008 года ў Польшчы былі апублікаваны на польскай мове чатыры творы пісьменніка. У 1968 годзе было надрукавана ў часопісе „Nowa Wieś” Апавяданне *Госць (Gość)*<sup>26</sup>, якое пераклаў Леон Сусід. Год пазней выйшаў пераклад аповесці *Адзін лапаць, адзін чунь (Jeden chodak, jeden łapiec)*<sup>27</sup>, а ў 1982 годзе – творы *Што будзе сніцца (Co się nam przyśni)*<sup>28</sup> і *Жалейка (Żalejka)*<sup>29</sup>. Зборнікі і асобныя творы Стральцова перакладаліся таксама на рускую, украінскую, балгарскую, англійскую, нямецкую, французскую і іншыя мовы.

Міхась Стральцоў не мог існаваць без літаратуры. Ён шмат чытаў, у кола яго чытацкіх інтарэсаў уваходзілі творы класікаў і сучаснікаў. Стральцоў уважліва сачыў за навінкамі, добра ведаў літаратурныя плыні і праз увесь час развіваў і ўдасканальваў свае творчыя здольнасці. Пісаў ён не толькі

<sup>24</sup> Гл.: А. Сямёнава, *Бэзавы попел*, „Крыніца”1994, № 9, с. 35–86.

<sup>25</sup> *Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku*, red. A. Chadałowicz, J. Dąbrowski, Wrocław 2008, с. 522–533. Гэты зборнік з’яўляецца адным з некалькі выданных праз Калегіум Усходняй Еўропы ім. Яна Новака-Езеранскага (Kolegium Europry Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego). Сустрэча з аўтарамі зборніка і беларускімі паэтамі адбылася ў некалькі польскіх гарадах. У Ольштыне сустрэча прайшла 18 чэрвеня 2008 года.

<sup>26</sup> M. Stralcou, *Gość...*, т. L. Susid, „Nowa Wieś” 1968, nr 20, s. 10–11.

<sup>27</sup> M. Stralcou, *Jeden chodak, jeden łapiec*, т. I. Szpak, „Literatura Radziecka” 1969, nr 11, s. 87–116.

<sup>28</sup> M. Stralcou, *Co się nam przyśni*, т. A. Sambor, „Literatura na Świecie” 1982, nr 11, s. 127–131.

<sup>29</sup> M. Stralcou, *Żalejka*, т. J. Huszcza, „Odgłosy” 1982, nr 20, s. 1.

апавяданні, аповесці і вершы, але таксама рэцэнзіі, эсэ і літаратурна-крытычныя артыкулы. Менавіта рэцэнзіі, літаратурна-крытычныя артыкулы і эсэ дапамагаюць зразумець творчы партрэт Міхася Стральцова.

Рэцэнзіі Стральцова друкаваліся як на старонках беларускіх газет і часопісаў („Літаратура і мастацтва”, „Польмя”, „Маладосць”, „Нёман”, „Беларусь”, „Настаўніцкая газета”), так і рускіх („Літаратурное обозрение”, „Літаратурная газета”, „Дружба народов”). Яго літаратурна-крытычныя артыкулы і эсэ увайшлі ў кнігі: *Жыццё ў слове*<sup>30</sup>, *У полі зроку*<sup>31</sup>, *Пячатка майстра*<sup>32</sup>, *Выбранае*<sup>33</sup> і *Ад маладзіка да поўні*<sup>34</sup>. Стральцоў напісаў трыццаць шэсць літаратурна-крытычных артыкулаў і дваццаць шэсць эсэ<sup>35</sup>, якія ўнеслі значны ўклад у развіццё беларускай літаратуры. Большая частка яго артыкулаў і эсэ прысвечана праблемам літаратуры і творчасці многіх паэтаў і пісьменнікаў. У полі яго зроку былі літаратары розных мастацкіх маштабаў, розных пакаленняў, напрыклад: Францішак Багушэвіч (*Дудар беларускі*<sup>36</sup>), Янка Купала (*На пачатку ўсіх пачаткаў*<sup>37</sup>; *Ад роднае зямлі*<sup>38</sup>; *Драма сям’і Зяблікаў*<sup>39</sup>; *Адказ на анкету*<sup>40</sup>), Якуб Колас (*На пачатку ўсіх пачаткаў*<sup>41</sup>; *Ад роднае зямлі*<sup>42</sup>), Цішка Гартны (*На няторанай сцежцы*<sup>43</sup>), Міхаіл Святлоў (*І жыццём і песняй*<sup>44</sup>), Раман Сабаленка (*Герой у шарачковай світцы*<sup>45</sup>), Васіль Вітка (*Настаўнік з вялікай літары*<sup>46</sup>), Аляксей Руцескі (*Душэўная думка паэта*<sup>47</sup>), Іван

<sup>30</sup> М. Стральцоў, *Жыццё ў слове*. Літаратурна-крытычныя артыкулы Мінск 1965. У складзе гэтага зборніка знаходзіцца дзесяць артыкулаў, два з іх (*Дудар беларускі*; *На пачатку ўсіх пачаткаў*) у наступных выданнях былі пазначаны як эсэ.

<sup>31</sup> М. Стральцоў, *У полі зроку*. Літаратурна-крытычныя артыкулы, эсэ, Мінск 1976.

<sup>32</sup> М. Стральцоў, *Пячатка майстра*. Літаратурна-крытычныя артыкулы, эсэ, Мінск 1986.

<sup>33</sup> М. Стральцоў, *Выбранае*. Проза. Паэзія. Эсэ, Мінск 1987.

<sup>34</sup> М. Стральцоў, *Ад маладзіка да поўні, Апавяданні, аповесці, эсэ*, Мінск 2005.

<sup>35</sup> Да іх застала далучана аповесць *Загадка Багдановіча*, у якой вылучаюцца прыкметы, характэрныя для эсэ.

<sup>36</sup> М. Стральцоў, *Жыццё ў слове...*, с. 5–13.

<sup>37</sup> М. Стральцоў, *Ад маладзіка да поўні...*, с. 301–310.

<sup>38</sup> *Ibidem*, с. 314–323.

<sup>39</sup> М. Стральцоў, *Пячатка майстра...*, с. 19–24.

<sup>40</sup> М. Стральцоў, *У полі зроку...*, с. 99–102.

<sup>41</sup> М. Стральцоў, *Ад маладзіка да поўні...*, с. 301–310.

<sup>42</sup> *Ibidem*, с. 314–323.

<sup>43</sup> М. Стральцоў, *Жыццё ў слове...*, с. 83–102.

<sup>44</sup> М. Стральцоў, *У полі зроку...*, с. 86–90.

<sup>45</sup> М. Стральцоў, *Жыццё ў слове...*, с. 151–166.

<sup>46</sup> М. Стральцоў, *У полі зроку...*, с. 110–112.

<sup>47</sup> М. Стральцоў, *Жыццё ў слове...*, с. 54–80.

Мележ (*І пайшоў дарогай росту...<sup>48</sup>, Высокі ўзлёт<sup>49</sup>*), Іван Чыгрынаў (*Свой агульны клопат<sup>50</sup>*), Рыгор Барадулін (*...І аб'яцанне новых адкрыццяў<sup>51</sup>; Ад маладзіка да поўні<sup>52</sup>*), Уладзімір Някляеў (*Сталення строгая пара<sup>53</sup>*), Алесь Жук (*Рунь халадоў не баіцца<sup>54</sup>*) і інш. Аднак найбольш цікавым майстрам слова для Стральцова быў Максім Багдановіч. Творчасць наймалодшага класіка беларускай літаратуры і яго „парыванні да гармоніі і красы былі вельмі сугучны”<sup>55</sup> з пошукамі самага Міхася Стральцова і безумоўна пасадзейнічалі ідэі напісання аповесці *Загадка Багдановіча*<sup>56</sup>. У гэтым творы пісьменнік умела спалучыў літаратурную выдумку з прыкметамі, характэрнымі для навуковай працы, эсэ і паэзіі, якія былі нетыповымі для беларускай літаратуры таго часу. Даследчыкі і крытыкі неаднаразова ў сваіх працах канстатавалі, што *Загадка Багдановіча* мае ўсе прыкметы ўласцівыя эсэ, у ім выступаюць „сціпласць формы і ёмістасць зместу, раскаванасць думкі і натуральнасць пісьма, свабода кампазіцыі і афарыстычнасць стылю, індывідуальнасць інтанацыі і лірычная ўсхваляваннасць”<sup>57</sup>.

У аповесці *Загадка Багдановіча* Міхась Стральцоў паказаў свайго Максіма Багдановіча, а яго творчы і жыцёвы шлях паставіў побач з Янкам Купалам і Якубам Коласам. Крытык прадставіў чытачу „феномен Багдановіча”, які пражываючы ад малога ў рускамоўным асяроддзі дасканалы пісаў на беларускай мове і ў дваццаць гадоў ужо стаў класікам беларускай літаратуры. Стральцоў паказаў Багдановіча не толькі як паэта, але як чалавека і грамадзяніна, адданага сваёй радзіме і матчынай мове.

Пералік імён пісьменнікаў і паэтаў, аб якіх Міхась Стральцоў пісаў літаратурна-крытычныя артыкулы і эсэ, сведчыць аб шырыні яго творчых інтарэсаў. Даследчыкі літаратуры ў сваіх артыкулах неаднаразова звярталіся да прац Стральцова зазначаючы, што ён „пісаў свабодна, даваў аб’ектыўныя ацэнкі літаратурным з’явам, многія з якіх не страцілі значэнне

<sup>48</sup> Ibidem, с. 167–189.

<sup>49</sup> М. Стральцоў, *Пячатка майстра...*, с. 51–63.

<sup>50</sup> Ibidem, с. 151–157.

<sup>51</sup> М. Стральцоў, *У полі зроку...*, с. 128–136.

<sup>52</sup> М. Стральцоў, *Пячатка майстра...*, с. 108–136.

<sup>53</sup> Ibidem, с. 147–150.

<sup>54</sup> Ibidem, с. 175–177.

<sup>55</sup> *Праблемы сучаснай беларускай крытыкі*, рэд. Т. К. Грамадчанка, А. С. Гурская, Л. М. Гарэлік, Мінск 1996, с. 135.

<sup>56</sup> М. Стральцоў, *Ад маладзіка да поўні...*, с. 224–294.

<sup>57</sup> *Праблемы сучаснай беларускай крытыкі...*, с. 135.

і актуальнасць у нашыя дні”<sup>58</sup>, што ў яго артыкулах знаходзяць адлюстраванне „літаратуры розных мастацкіх маштабаў, розных пакаленняў, розных выяўленчых школ”<sup>59</sup>, а крытыка „пазначана рысамі даверлівасці і інтымнасці”<sup>60</sup>, якая выяўляецца ў яго паэзіі. Літаратураведы таксама згадвалі, што „адносіны аўтара да чужых тэкстаў споўненыя той мерай далікатнасці, якой не заўсёды дасягаюць літаратуразнаўцы-прафесіяналы. А прага першаадкрыцце, пераадоленне літаратурнай другасці, якая аб’ектыўна спадарожнічае літаратурна-крытычнай творчасці, надаюць непаўторнасць асобе М. Стральцова-крытыка”<sup>61</sup>.

Міхась Стральцоў акрамя пісання прозы і паэзіі, перакладаў на беларускую мову творы грузінскіх<sup>62</sup>, іспанскіх<sup>63</sup>, літоўскіх<sup>64</sup>, нямецкіх<sup>65</sup>, рускіх<sup>66</sup>,

<sup>58</sup> І. Гоўзіч, *Мастацкі свет Міхася Стральцова*, [у:] *Сучасная беларуская літаратура і працы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння. Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя (да 80-годдзя НАН Беларусі)*, Мінск 2008, с. 181.

<sup>59</sup> А. Сямёнава, *Гарачы след тэленту. Літаратурна-крытычныя эцюды*, Мінск 1979, с. 85.

<sup>60</sup> П. Васючэнка, *Міхась Стральцоў (1937–1987)*, [w:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*, у 4 т., Мінск 2003, т. 3, кн. 2, с. 423–424.

<sup>61</sup> *Ibidem*, с. 424.

<sup>62</sup> Н. Думбадзе, *Люлю, Віёла і Хэмінгуэй*, „Задача” 1967, № 206; Э. Кіліяні, *Залатыя рызы*; С. Клдзіяшвілі, *Далёкія зарніцы*; Р. Коркія, *Студэнт*; Г. Рчавушвілі, *Павольнае танга*; Г. Шагберашвілі, *Мамалхінэ; Бэлька – аснова*, [у:] *Горны вадаспад*, Мінск 1967; Н. Думбадзе, *Люлю, Віёла і Хэмінгуэй*, „Беларусь” 1982, № 10.

<sup>63</sup> Ф. Мухамадзіёў, *Таварыскі суд. Аповяданне*, [у:] *Далягяды*, Мінск 1976; П. Нэруда, *Іншы; Яшчэ адзін; Герой; А ўсё-такі існую; Успаміны пра дружбу; Ранак, настоены на паветры. Вершы*, [у:] Нэруда П., *Крывы бунтоўнай кроплі*, Мінск 1976; П. Нэруда, *Ранак, настоены на паветры; Герой; Жоўтае сэрца; Яшчэ адзін верш*, „Літаратура і мастацтва” 7.05.1976; Н. Гільён, *Гітара, „Польмя”* 1978, № 8.

<sup>64</sup> М. Слуцкі, *Сярэбраны грошык: навэла дзіцячых год*, „Літаратура і мастацтва” 20.09.1958; В. Спудас, *Радок песні; Ранак ў лесе; „Значыць, забудуць?...”*; *Маленства; Сосны*, [у:] *Літоўская савецкая паэзія*, т. 1, Мінск 1977; А. Табіюнас, *Не для ёлак пня лесаруб...; Па-мастацку ружовым чарнілам...; Іхняя праўда шэптам...; Спагада*, [у:] *Літоўская савецкая паэзія*, т. 2, Мінск 1977.

<sup>65</sup> П. Шуут, *Хвала рэвалюцыі*, „Літаратура і мастацтва” 18.04.1980.

<sup>66</sup> М. Грыбачоў, *Жнівеньскія зоры. Аповяданне*, „Літаратура і мастацтва” 11.08.1961; М. Грыбачоў, *Жнівеньскія зоры. Аповяданне*, „Мінская праўда” 18.08.1961; А. Адамовіч, *Прашу цябе, выплыві. Урывак з аповесці „Ася”*, „Літаратура і мастацтва” 22.01.1965; В. Тарас, *Нос адзіноты. Аповяданне*, „Польмя” 1965, № 12; А. Адамовіч, *Вікторыя. Аповесць*, „Маладосць” 1966, № 1; П. Юрэвіч, П. Кабзарэўскі, *Бронзавая магіла. Гістарычная быль*, „Маладосць” 1969, № 8; М. Мусіенка, *Пасля работы. Аповяданне*, „Літаратура і мастацтва” 22.10.1971; Я. Смелякоў, *„Калі памру – і будзе ж нездзе!...”*. *Белая вежа*, Мінск 1973; Я. Смелякоў, *Роздум ля навагодняй ёлкі; Нацыянальныя рысы*, „Польмя” 1974, № 11; М. Браўн, *„У цішы начога саду...”; Маёй маці; „Як выбухі ноч скалалі...”; Вяртанне*, [у:] М. Браўн, *Ленінградскае неба*, Мінск 1977; Г. Ханджэр, *Кватэра вокнамі на Амур. Аповесць*, [у:] *Братэрства*, Мінск 1983; А. Шаўкута, *Ачмурэлы Лайкоў. Аповяданне*; Я. Хелемскі, *Успаміны над Карскім морам*, [у:] *Братэрства*, Мінск 1984; У. Салаухін, *„Наша пані”*; *Двадцать пяць на дваццаць пяць; Паўла. Аповяданні*, [у:] У. Салаухін, *Пад адным дахам*, Мінск 1984; Ч. Айтматаў, *Буранны паўстанак. Вякуе дзень даўжэй за век. Раман*, Мінск 1987.

армянскіх<sup>67</sup>, узбекскіх<sup>68</sup>, італьянскіх<sup>69</sup> і яўрэйскіх<sup>70</sup> паэтаў і пісьменнікаў. Ён працаваў да апошняй хвіліны. Яшчэ перад смерцю паэт здолеў пабачыць свае две апошнія кнігі з выбранымі творами<sup>71</sup>.

Міхась Стральцоў адышоў з жыцця нечакана, знясілены цяжкай невылячальнай хваробай у 50 гадоў, 23 жніўня 1987 года<sup>72</sup>. Адышоў ён у росквіце творчых сіл, пакідаючы ў спадчыну наступным пакаленням свае адметныя і непаўторныя творы. Памяць пра таленавітага майстра беларускай літаратуры – Міхася Стральцова жыве і будзе жыць. Пра гэта сведчыць прысвоенае пісьменніку ў 1988 годзе пасмертнае званне Лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Янкі Купалы, вышадшая ў свет кніга выбраных твораў Стральцова<sup>73</sup>, друкаваныя амаль кожны год навукова-крытычныя працы прысвечаныя яго творчасці і заснаваная ў студзені 2011 года з ініцыятывы паэта Уладзімера Някляева стыпендыя імя Міхася Стральцова<sup>74</sup>. Праводзіліся і будуць праводзіцца вечары Міхася Стральцова, вось толькі шкада, што сёння прыйшоўшы на такі вечар, немагчыма будзе ўбачыць майстра і паслухаць яго.

<sup>67</sup> М. Аразі, *Сонца. Таварыш Мукуч*, Мінск 1964; В. Татавенц, *Зноў у гэты пракляты горад. Маран. Апавяданні*, Мінск 1964.

<sup>68</sup> Д. Абдулаханаў, *Сухі стэп. Узбекскія апавяданні*, Мінск 1966; У. Умарбекаў, *Падарунак. Апавяданне*, „Маладосць” 1967, № 5.

<sup>69</sup> Э. Акрока, *Я нашу ў сабе...*; *Вечара мелодыі няўлоўныя...*; Н. Балестрыні, *Прытча бежанца; Такім чынам*; А. Барленгі, *Віртуозная гульня; Апушчаная фіранка*; К. Віла, *Усё адно ўсхвалілі б газеты...*; Э. Мантале, *Узбярэжняя; Твой парыў*; Ф. Мантэроса, *Свабода – кажу яшчэ раз*; Э. Пальярані, *Галіафы вячэрняй*; М. Сакратэ, *Смог*, [у:] *Ад вежаў Ферары*, Мінск 1974; К. Віла, *Усё адно ўсхвалілі б газеты...*; *І дзяржаўным мужам даводзіцца...*; М. Сакратэ, *Смог*; Ф. Мантэроса, *Свабода, кажу яшчэ раз*; „Полымя” 1974, № 12.

<sup>70</sup> Х. Мальцінскі, Р. Рэлес, *Аднаактовыя п’есы*, Мінск 1964.

<sup>71</sup> М. Стральцоў, *Падарожжа за гарад. Апавяданні і аповесць*, Мінск 1986 і М. Стральцоў, *Выбранае. Проза. Паэзія. Эсэ*, Мінск 1987.

<sup>72</sup> Магіла М. Стральцова знаходзіцца ў Мінску на Чыжоўскіх могілках.

<sup>73</sup> У 2005 годзе, у 18-годдзе са дня смерці Міхася Стральцова, выйшаў зборнік выбраных твораў майстра (М. Стральцоў, *Ад маладзіка да поўні. Апавяданні, аповесці, эсэ*, Мінск 2005). Ініцыятарам гэтага вадання была дачка пісьменніка Вераніка Міхайлаўна Стральцова.

<sup>74</sup> Заснаваная стыпендыя імя пісьменніка Міхася Стральцова 12 студзеня 2011 года была ўручана упершыню. Стыпендыю атрымаў drugaкурснік Эўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта Антон Уласенка, які напісаў эсэ *Мой народзе*.

Гл.: [online] <[www.svaboda.org/content/article/2274305.html](http://www.svaboda.org/content/article/2274305.html)>; 20.02.2011г.

**Streszczenie***Szkice do twórczego portretu Michasia Stralcowa  
(W 75. rocznicę urodzin mistrza)*

Niniejszy artykuł powstał z myślą o obchodzonej 14 lutego 2012 roku 75. rocznicy urodzin nie żyjącego już dziś wybitnego prozaika, poety, tłumacza, eseisty i krytyka literackiego Michasia Stralcowa. Artykuł stanowi przegląd całej twórczości znakomitego twórcy literatury białoruskiej drugiej połowy XX wieku. Podkreśla się w nim, że Michaś Stralcow był niezwykle utalentowanym literatem, który w pełni wykazał się w prozie, poezji i eseistyce.

**Summary***Studies for the creative portrait of Michas Stralcow  
(on the master's 75th birthday anniversary)*

The present article came into being with a view to the 75th birthday anniversary of the already deceased outstanding prose writer, poet, translator and literary critic Michas Stralcow, to be celebrated on 14 February 2012. The article constitutes a review of the whole literary output on the part of the brilliant creator of the Belarusian literature of the second half of the twentieth century. Highlighted in it is the fact that Michas Stralcow was an extraordinarily talented man of letters who fully demonstrated his potential in prose, poetry and essay writing.



Magdalena Dąbrowska  
Warszawa

## **Czasopisma jako źródło do dziejów polsko-rosyjskich związków literackich i kulturowych (wybrane przykłady z początku XIX wieku)**

Studia nad gazetami i czasopismami, polegające na „gromadzeniu, opisywaniu i ocenianiu faktów z ich dziejów” oraz „ujawnianiu związku między ich rozwojem a życiem politycznym, społecznym, kulturalnym” powinni prowadzić nie tylko historycy prasy<sup>1</sup>, ale także – zwłaszcza jeśli chodzi o czasopisma – literaturoznawcy. Dla badacza literatury czasopisma są przy tym nie tylko miejscem publikacji utworów literackich i tekstów o literaturze, ale też samodzielnymi faktami – niejako osobnymi „instytucjami” – życia kulturalnego danej epoki, skupiającymi określony krąg twórców i realizującymi pewien program. W sposób szczególny winni zainteresować się nimi badacze związków między poszczególnymi literaturami narodowymi; właśnie na łamach czasopism dokonywało się bowiem przenoszenie na grunt rodzimy obcych dokonań literackich. Jednym słowem, swoje miejsce w studiach nad prasą mogą znaleźć przedstawiciele różnych dziedzin, stawiający sobie różne cele i posługujący się odmienną metodologią.

Na przełomie XVIII i XIX wieku nie sposób znaleźć w Rosji czasopisma, którego program nie przewidywałby zapoznawania czytelników z osiągnięciami kulturalnymi – najnowszymi i dawnymi – innych krajów. „Przekłady znakomych poetów francuskich, łacińskich, niemieckich i angielskich, a także inne dzieła literatury obcej...” – oto co miało znaleźć się piśmie P.I. Gołubkowa „Новости” (1799)<sup>2</sup>, a jest to tylko przykład. Podobne deklaracje jak ta padały zresztą nie tylko w przedmowach, ale także – jak w jednym z najdłużej ukazujących się periodyków początku XIX wieku, założonym przez Nikołaja Karamzina w 1802 r. czasopiśmie „Вестник Европы” – w zapowiedziach pojawienia się kolejnych części: „zgodnie ze swym tytułem będzie on zawierał [...] wszystko,

---

<sup>1</sup> M. Tyrowicz, *Historia prasy – jej zadania, źródła i metody badań*, [w:] *Metody i techniki badawcze w prasoznawstwie*, t. 1, Warszawa 1969, s. 146.

<sup>2</sup> [П.И.] Голубков, *Предупреждение от Издателя*, „Новости” май 1799, ks. 1, s. nlb.

co wyda się nam ciekawe, dobrze napisane i co wychodzi we Francji, Anglii, Niemczech; [...] najlepsi twórcy staną się [...] naszymi *współpracownikami* ku zadowoleniu rosyjskich czytelników; [...] niewielu otrzymuje zagraniczne czasopisma, wielu natomiast chce wiedzieć *co i jak* pisze się w Europie”<sup>3</sup>. Programowe zorientowanie czasopism na przybliżanie dokonań cudzoziemskiej literatury, kultury i nauki poświadczają – poza wydawcami – komentatorzy ich działalności, podejmujący próbę zdiagnozowania rodzimego rynku wydawniczego; od tego rozpoczyna się artykuł

*Czy czasopisma są pożyteczne?* opublikowany w piśmie Iwana Martynowa „Лицей”<sup>4</sup>.

Wprawdzie nie pierwszoplanowe, ale ważne miejsce zajmują w czasopiśmie rosyjskich pierwszych lat XIX stulecia pozycje dotyczące kultury polskiej. I odwrotnie, periodyki polskie stawały się miejscem publikacji materiałów o kulturze rosyjskiej. Co więcej, właśnie pojawienie się czasopisma – a nie jakieś inne wydarzenie – uznawane jest często za punkt kulminacyjny rosyjsko-polskiego zbliżenia kulturalnego tego czasu. Chodzi o petersburski miesięcznik „Улей”, wydawany przez Wasilija Anastasiewicza w latach 1811–1812<sup>5</sup>; „utwory literackie prozą i wierszem, rodzime oraz przełożone z polskiego...” – oto jak w przedmowie określona zostaje zawartość pierwszego działu tego pisma, przy czym – jak czytamy dalej – wszystkie pozostałe również zorientowane będą na tematykę polską<sup>6</sup>. Jednym słowem, periodyki wyrosły na jedno z głównych miejsc wzajemnego „poznania” Polaków i Rosjan, wykraczającego zresztą poza sferę kultury i literatury. Z perspektywy wydarzeń politycznych początek XIX wieku zapisał się jako okres panowania w państwie rosyjskim – od pewnego czasu mającego w swych granicach część ziem polskich – Aleksandra I. Właśnie sytuacja polityczna sprawiła, że komentatorzy życia literackiego w Polsce uznawali za cel wydawania czasopism nie tylko – jak pisał Kazimierz Brodziński w poświęconym „pismom periodycznym” fragmencie *Myśli o dążeniu polskiej literatury* (1820) – „zdawanie sprawy o wszelkich wpływach do skarbu literatury” czy „dostojny i umiarkowany sąd o dziełach uczonych, wskazujący ich prawdę, użytek i zalety”, ale również zachowanie – mimo „rozdzielenia pod kilka

<sup>3</sup> [Б.п.], *К Читателям Вестника*, „Вестник Европы” декабрь 1802, cz. VI, nr 23, s. 227.

<sup>4</sup> [Б.п.], *Полезны ли журналы?*, „Лицей” 1806, cz. IV, ks. 1, s. 26–39.

<sup>5</sup> Zob.: A. Dworski, *Z dziejów zbliżenia kulturalnego rosyjsko-polskiego na początku XIX wieku – polonica w czasopiśmie „Улей”*, [w:] *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*, pod red. B. Galstera i J. Kamionkowej, Wrocław etc. 1973, s. 153, 174.

<sup>6</sup> В. Анастасевич, *Ament meminisse periti*, „Улей” 1811, cz. I, nr 1, s. 4.

rządów” – „jednego braterskiego języka”<sup>7</sup>. Z perspektywy dziejów literatury początek XIX wieku jawi się na gruncie rosyjskim i polskim jako okres różnorodności, współlistnienia zjawisk o różnym pochodzeniu i roli, często przeciwstawnych sobie, ale i przenikających się wzajemnie. Jak pisał Ryszard Łużny, „w obu krajach, w jakże odmiennych sytuacjach ogólnych, a przecież przy zachowaniu rzucających się wprost w oczy analogii, dokonuje się [...] przejście od [...] Oświecenia ku romantyzmowi”<sup>8</sup>.

Bieżąca sytuacja nie pozostała bez wpływu na zawartość „Dziennika Wileńskiego”, wydawanego w latach 1805–1806 przez Stanisława Jundziłła, Jędrzeja Śniadeckiego i Józefa Kossakowskiego<sup>9</sup>. Jego twórcy postawili sobie za cel – jak w przedmowie do numeru kwietniowego z 1805 r. wyraził się Śniadecki – „upowszechnienie [...] wiadomości tak fizycznych jako i moralnych, którymi się uczona zatrudnia Europa, tudzież uwiadomienie o ważniejszych odmianach, jakie w nich zachodzą”<sup>10</sup>, ale w sposób szczególny zależało im – jak czytamy w przedmowie do numeru kwietniowego z 1806 r. – na przygotowaniu, „dla dogodzenia [...] czytelnikom polskim, którzy, w nowej teraz ojczyźnie, w wiadomości tej potrzebować mogą pomocy”, „wypisów z najświeższych autorów wyjętych, które stan aktualny ogromnego rosyjskiego państwa wiernie będą mogły wystawić”<sup>11</sup>. Prezentacja „ogromnego rosyjskiego państwa” obejmuje „stan polityczno-geograficzny”, czyli podział administracyjny za panowania Piotra I oraz Katarzyny II, Pawła I i Aleksandra I, położenie geograficzne oraz cechy klimatu i przyrody<sup>12</sup>, działalność stołecznego towarzystwa ekonomicznego<sup>13</sup>, kontakty handlowe z państwami Azji i Ameryką<sup>14</sup>, przebieg wypraw eksploracyjnych<sup>15</sup>, wreszcie życie literackie. Wspominając o pierwszej kwestii, czyli

<sup>7</sup> K. Brodziński, *Myśli o dążeniu polskiej literatury*, [w:] idem, *Pisma estetyczno-krytyczne*, pod red. A. Łuckiego, t. 1, Warszawa 1934, s. 212.

<sup>8</sup> R. Łużny, *Polsko-rosyjskie związki literackie w pierwszych dziesięcioleciach wieku XIX a tradycje Oświecenia*, [w:] *Spotkania literackie...*, s. 8.

<sup>9</sup> Por.: „Dziennik Wileński” 1815–1830 (red. K. Kontrym i A. Marcinowski).

<sup>10</sup> J. S. [J. Śniadecki], *Przedmowa*, „Dziennik Wileński” 1805, t. I, nr 1, kwiecień, s. 1.

<sup>11</sup> [B.p.], [b.t.], „Dziennik Wileński” 1806, t. V, kwiecień, s. 1.

<sup>12</sup> J.K. [J. Kossakowski], *Stan polityczno-geograficzny Rosji*, „Dziennik Wileński” 1806, t. V, kwiecień, s. 2–20.

<sup>13</sup> [B.p.], *Towarzystwo Ekonomiczne Petersburskie*, „Dziennik Wileński” 1806, t. V, czerwiec, s. 268–276.

<sup>14</sup> [B.p.], *O związkach handlowych Rosji z różnymi narodami Azji, mianowicie Chińczykami i Japonami*, „Dziennik Wileński” 1806, t. VI, lipiec, s. 25–51; [B.p.], *Handlowa Rosyjsko-Amerykańska Kompania*, „Dziennik Wileński” 1806, t. VII, listopad, s. 85–99.

<sup>15</sup> X. Jundziłł [S. Jundziłł], *Ośmioletnia podróż Jenerata Saryczewa do północno-wschodniej Syberii, na morze lodowate, tudzież na północno-wschodnią część oceanu spokojnego*, „Dziennik Wileński” 1805, t. III, nr 9, grudzień, s. 448–474; 1806, t. IV, nr 10, styczeń, s. 1–24.

sprawach politycznych, należy podkreślić, że periodyk ten – określany jako „literacki i popularnonaukowy”<sup>16</sup> – raczej stronił od nich; „Dziennik Wileński” otwarcie nawet głosił hasło odwrócenia się od polityki i radził wyłącznie zajmować się pracą kulturalną i naukową” – pisał Jan Kucharzewski<sup>17</sup>.

Literaturę rosyjską reprezentuje w „Dzienniku Wileńskim” Nikołaj Karamzin. W numerze czerwcowym z 1806 r. został opublikowany – w przekładzie polskim, ale bez wskazania tłumacza – jego szkic *Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami...*<sup>18</sup> (*Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице и в сем монастыре*<sup>19</sup>). Ważniejsze wydaje się jednak – z kilku powodów – zamieszczenie we wcześniejszym numerze Karamzinowskiego *Panteonu autorów rosyjskich*<sup>20</sup> (*Пантеон Россійский Авторов*), stanowiącego, jak wyraził się pisarz w liście do Iwana Dmitrijewa w marcu 1800 r., „noty do portretów autorów rosyjskich”<sup>21</sup> i wydanego, właśnie jako zbiór portretów z biogramami, przez Płatona Biekietowa w 1802 r.<sup>22</sup>; przegląd otwierał legendarny Bojan, a zamykali go poeci osiemnastowieczni, poczynając od Teofana Prokopowicza i Antiocha Kantemira. *Panteon autorów rosyjskich* – zakończony w periodyku wileńskim na nocie o Michaiile Łomonosowie – dawał czytelnikom polskim wyobrażenie nie tylko o przedstawicielach kręgów literackich, ale również działaczach kulturalnych i społecznych; jeśli chodzi o biogramy pisarzy, należy podkreślić, że nie ograniczały się one do suchego wyliczenia ich dokonań: w nocie o Kantemirze – „rosyjskim Juwenalisie” – Karamzin wystąpił z propozycją periodyzacji literatury rosyjskiej XVIII wieku („sposób tłumaczenia się jego [Kantemira – M.D.], jasny i czysty, zaczyna pierwszą rosyjskiego stylu epokę, drugą z nich od Łomonosowa, trzecią od tłumaczeń Słowiańskich Jełagina, czwartą od naszych już czasów liczymy”<sup>23</sup>), pisząc natomiast o Łomonosowie, dokonał zestawienia silnych i słabych

<sup>16</sup> Zob.: *Bibliografia prasy polskiej 1661–1831*, oprac. J. Łojek, Warszawa 1965 (poz. 145).

<sup>17</sup> J. Kucharzewski, *Czasopiśmiennictwo polskie wieku XIX w Królestwie, na Litwie i Rusi oraz na emigracji. (Zarys bibliograficzno-historyczny)*, Warszawa 1911, s. 12.

<sup>18</sup> *Podróż z Moskwy do Trojeckiego klasztoru, z niektórymi historycznymi pamiątkami*, przez P. Karamzina, „Dziennik Wileński” 1806, t. V, czerwiec, s. 231–257.

<sup>19</sup> Zob.: Б.п. [Н.М. Карамзин], *Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице и в сем монастыре*, „Вестник Европы” 1802, cz. IV, nr 15, s. 207–226; nr 16, s. 287–304; cz. V, nr 17, s. 30–47.

<sup>20</sup> *Literatura rosyjska*, „Dziennik Wileński” 1806, t. V, maj, s. 166–178 (nazwisko autora i tytuł utworu zostają wymienione w przedmowie; zob. s. 166–168).

<sup>21</sup> *Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву*, pod red. Я. Грота и П. Пекарского, Санкт-Петербург 1866, s. 115.

<sup>22</sup> Por.: Б.п. [Н.М. Карамзин], *Пантеон русских авторов*, „Вестник Европы” 1802, cz. V, nr 20, s. 285–291.

<sup>23</sup> *Literatura rosyjska*, „Dziennik Wileński” 1806, t. V, maj, s. 172.

stron jego pisarstwa („w Epopei mniej był mocnym; Tragedie pisał tylko na rozkaz dworu; ale nikt jeszcze z nim się w Odach nie zrównał”<sup>24</sup>). Nie mniej istotna niż sam *Panteon autorów rosyjskich* wydaje się w „Dzienniku Wileńskim” poprzedzająca go przedmowa Józefa Kossakowskiego, rzucająca światło na twórcę publikowanego dzieła i jego epokę. Czasy współczesne zostają przedstawione jako okres największego rozkwitu literatury rosyjskiej: „wiek ALEXANDRA dla Rosji będzie w dziejach świata jedną z wiekopomnych owych epok, które Grecja w Peryklesie, Rzym w Augustie, Włochy w Medyceuszach, Francja w Ludwiku XIV, a Polska w Zygmuntach znalazła”<sup>25</sup>; teraz właśnie – korzystając ze „zniesienia krępującej rozum Cenzury” (a w rzeczywistości, jak wiadomo, jedynie jej złagodzenia) – „pióro biorą na nowo pisarze, i olbrzymim postępując krokiem z narodami dawniej oświeconymi ubiegać nie lękają się w zawody”<sup>26</sup>. Poza Karamzinem wymieniony zostaje Michaił Chieraskow. Przytoczone słowa o szczytowych okresach w dziejach literatur europejskich znajdują rozwinięcie w „Dzienniku Wileńskim” nie tylko w Karamzinowskim *Panteonie autorów rosyjskich*: zawiera się w nich bowiem zapowiedź serii artykułów na temat pisarstwa rodzimego, *O literaturze polskiej, mianowicie czasów Zygmunto-wskich to jest złotego wieku pisarzy*<sup>27</sup>. Związków można doszukiwać się zresztą nie tylko między tymi dwiema pozycjami. Nie sposób nie skojarzyć ze sobą opisu Bojana z *Panteonu autorów rosyjskich* i *Wykładu nowego mniemania względem poematów Iliady i Odysei Homerowi przypisywanych* Godfryda Ernesta Groddecka, rzucającego światło na pracę F.A. Wolfa *Prolegomena ad Homerum* (1795)<sup>28</sup>; przełom XVIII i XIX stulecia to przecież czas zainteresowania szeroko rozumianymi starożytnościami, rozwoju pasji kolekcjonerskich i działalności popularyzatorskiej, wreszcie pierwszych prób naukowego opracowania odnalezionych zabytków. Nie sposób nie dostrzec też skłonności twórców „Dziennika Wileńskiego” do zamieszczania publikacji o charakterze porównawczym; przedmiotem porównania stają się przy tym nie tylko poszczególne literatury narodowe, ale także, dla przykładu, stan oświaty czy armii w krajach

<sup>24</sup> Ibidem, s. 177–178.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 166.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> [B.p.], *O literaturze polskiej, mianowicie czasów Zygmunto-wskich...*, „Dziennik Wileński” 1806, t. VI, lipiec, s. 1–24; sierpień, s. 136–161; t. VII, październik, s. 35–61; grudzień, s. 194–226.

<sup>28</sup> [G.E.] Groddeck, *Wykład nowego mniemania względem poematów Iliady i Odysei Homero-wi przypisywanych*, „Dziennik Wileński” 1805, t. I, nr 3, czerwiec, s. 66–82; t. II, nr 4, lipiec, s. 35–48.

europjskich<sup>29</sup>. Jak widać, sformułowane w przedmowie cele udało się zrealizować redaktorom „Dziennika Wileńskiego” wręcz z nadadkiem.

W polskich periodykach początku XIX stulecia rzuca się w oczy – jak wyraziście obrazuje to „Dziennik Wileński” – różnorodność materiałów związanych tematycznie z Rosją. Podobnie rzecz ma się z materiałami „polskimi” w periodykach rosyjskich. Ta różnorodność zmusza badaczy do podjęcia próby systematyzacji tego rodzaju pozycji, wyodrębnienia wśród nich przynajmniej podstawowych grup. Odpowiedź na pytanie, w jaki sposób podział ten przeprowadzić, zdaje się być zawarta często w samej strukturze czasopism, w wyodrębnionych w nich działach. Jednym ze źródeł inspiracji może stać się pismo „Улей”, składające się z pięciu działów, spośród których najważniejszą rolę odgrywają trzy: przywołany wcześniej „literacki” oraz „biograficzno-bibliograficzny” i „historyczny”<sup>30</sup>. Szczególnie znaczący wydaje się drugi z nich, zawierający, jak zostało to określone w przedmowie do pisma, „wiadomości o życiu i pracach pisarzy rosyjskich i polskich”<sup>31</sup>. Taką „wiadomość o pisarzach” stanowił właśnie Karamzinowski *Panteon autorów rosyjskich*, który nie był zresztą, jak należy podkreślić, pierwszą tego rodzaju pozycją na gruncie rosyjskim: wcześniej podobne próby podejmowali Chieraskow oraz Nikołaj Nowikow (o „dziele P. Nowikowa” i jego „naśladownictwach i uzupełnieniach” mowa jest w przedmowie do pisma „Улей”<sup>32</sup>), później zaś podjął ją J. Bołchowitinow (jego „słownik historyczny pisarzy rosyjskich” publikowało w częściach pismo „Друг просвещения” w latach 1805–1806)<sup>33</sup>. Przedmiotem omówienia w dalszej części szkicu staną się właśnie dwie pozycje o podobnym – „przeglądowym” – charakterze, zamieszczone – pierwsza – w czasopiśmie polskim oraz – druga – w piśmie rosyjskim.

Z obszernym – podzielonym na części – przeglądem historycznym piśmiennictwa rosyjskiego mamy do czynienia w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” Cypriana Godebskiego i Ksawerego Kosseckiego, wydawanych w Warszawie w latach 1804–1806. Tytułem, a także – zgodnie z zapowiedzią w przedmowie – programem nawiązują one do czołowego periodyku literackiego doby stanisławowskiej, „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” J. Albertrandiego

<sup>29</sup> [B.p.], *Wiadomość o Instytutach dla Głuchoniemych w rozmaitych Europy Krajach*, „Dziennik Wileński” 1805, t. II, nr 4, lipiec, s. 61–74; [J. K.], *Rys charakterystyczny francuskiego, austriackiego i rosyjskiego żołnierza*, „Dziennik Wileński” 1806, kwiecień, s. 33–49.

<sup>30</sup> Dwoma pozostałymi są „O oświacie publicznej” i „Różności”.

<sup>31</sup> В. Анастасевич, *op. cit.*, s. 4.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Zob.: Возникновение русской науки о литературе*, под ред. П.А. Николаева, Москва 1975, s. 106–114, 225–230.

i A. Naruszewicza z lat 1770–1777. Główne miejsce w przeglądzie – zatytułowanym *Literatura rosyjska* i opublikowanym w dziale „O literaturze zagranicznej” – zajmują części zamieszczone w drugim i trzecim tomie pisma. W odróżnieniu od części z tomu pierwszego – stanowiącej, jak czytamy, jedynie „krótką wzmiankę o literaturze rosyjskiej, czyli raczej o uczonych płodach, wyszłych za teraźniejszego panowania”<sup>34</sup> – zawierają one zarys dziejów piśmiennictwa od czasów najdawniejszych, przez epokę Piotra I, do panowania Katarzyny II oraz Aleksandra I. Przedmiotem zainteresowania stają się przy tym nie tylko dzieła literackie, ale również prace z zakresu historii, filozofii, medycyny, matematyki, przyrodoznawstwa oraz nauk społecznych. Wśród wymienionych dyscyplin najślabiej rozwinęła się w Rosji filozofia; gdyby nie tłumaczenia, nader skromnie prezentowałby się też stan piśmiennictwa reprezentującego pozostałe dziedziny. Przegląd dziejów literatury rosyjskiej rozpoczyna się od stwierdzenia, że „Muzy nie ukazały się w tym kraju aż za panowania Piotra I”<sup>35</sup>, dalej zaś czytamy: „pierwszym rymotwórcą był Triediakowski”, naśladowca Pindara, „po nim wstawili się Łomonosow i Sumarokow”, spośród których pierwszy „wydoskonalił język rosyjski i nadał mu prawidła”, a jego ody „są uważane za klasyczne”, drugi z kolei zapisał się jako poeta wszechstronny, który „rozpoczął swój zawód uczony od piosnek miłosnych”, później „doświadczał tonu każdego pienia, począwszy od multanki pasterskiej, aż do Trąby Homera”, by wślawić się najbardziej „zbogaceniem Teatru narodowego pierwotnymi sztukami”<sup>36</sup>. Michaił Chieraskow, którego poematy *Rosjada*, *Bitwa czesmeńska* i *Władimir* „są dotąd czytane, i zapewne w późne czasy odczytywać je będą”, Gawriił Dierzawin, który „nie ma sobie równego w Rosji i słusznie za granicą i w kraju Horacym Rosyjskim [został – M.D.] nazwany”, a także Nikołaj Karamzin, teraz bardziej uczony niż poeta, Iwan Dmitrijew, którego zbiór *I moje bagatele* „mało ustępuje w przyjemności i wdzięku rymom Karamzina”, mistrz „lekkiej poezji” Iwan Kryłow, dramatopisarze Jakow Kniaźnin i Nikołaj Nikolew – oto kilku wymienionych tutaj rosyjskich „poetów dzisiejszych”<sup>37</sup>. Jak widać, są wśród nich przedstawiciele nie tylko różnych typów pisarstwa, ale także pokoleń: od „starca” Chieraskowa<sup>38</sup>, obecnego na scenie literackiej nieprzerwanie od ponad półwiecza, do twórców, którzy znaleźli się na niej w ciągu ostatnich lat.

<sup>34</sup> [B.p.], *Literatura rosyjska*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1804, t. II, s. 23.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 32–34.

<sup>37</sup> [B.p.], *Dalszy ciąg Literatury Rosyjskiej*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1804, t. III, s. 33–34, 35, 36, 37.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 33.

Poza podstawowymi danymi o autorach – czasem zawartymi w jednym zdaniu, kiedy indziej rozrastającymi do rozmiarów całej noty – czytelnicy „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” otrzymywali jeszcze jedną informację o nich, natury, można rzec nieco na wyrost, „bibliograficznej”. Mowa jest o tym mianowicie, że część z nich zamieszcza obecnie swoje utwory w czasopiśmie „Вестник Европы” (nazywanym tutaj „Głoscielem”), założonym w 1802 r. przez Nikołaja Karamzina, w 1804 przejętym przez Pankratija Sumarokowa, zaś od 1805 r. – z przerwami – kierowanym przez Michaiła Kaczenowskiego: chodzi o Chieraskowa i jego „hymn dzięku” dla Cesarza, a także Wasilija Puszkina, który zamieścił tam „wiele przyjemnych Bajek”, odznaczających się „łatwością rymowania, trafnością wyrazów i myśli”, oraz Władimira Izmałowa publikującego „różne piękne wiersze”<sup>39</sup>; podawane informacje są, jak widać, bardzo ogólnikowe, ale wystarczają do zidentyfikowania większości pozycji<sup>40</sup>. Za najsłabsze ogniwo literatury współczesnej zostaje uznana dramaturgia: „pomimo tych Poetów” – nie tylko Kniaźnina czy Nikolewa, ale także Nikołaja Iljina z jego *Liza, czyli Triumfem wdzięczności* (*Лиза, или Торжество благодарности*, 1802) – „teatr rosyjski niewiele zubożonym został”, niepodzielnie panują bowiem w tej dziedzinie „przekłady z obcych Pisarzy, najwięcej niemieckich, między którymi Kotzebue największą liczbę trudni tłumaczy”<sup>41</sup>.

„Powiedziawszy nieco o literaturze i naukach, spodziewamy się sprawić większe ukontentowanie czytelnikom przytaczając wypisy z Podróżów, wewnątrz robionych kraju” – oto jak zaczyna się ostatni fragment części z tomu trzeciego, poświęcony w całości podróżopisarstwu, w którym, jak czytamy, „wsławili się Sumarokow, Izmałow i Pallas”<sup>42</sup>. Ci trzej twórcy – wymienieni w jednym ciągu – reprezentują w istocie różne typy literatury podróżniczej: jeśli *Podróż po całym Krymie i Besarabii w 1799 roku...* (wyd. 1800) Pawła Sumarokowa oraz *Podróż do południowej Rosji* (*Путешествие в полуденную Россию*, wyd. 1800–1802 i 1805) Władimira Izmałowa reprezentują typ „podróży lite-

<sup>39</sup> Ibidem, s. 34, 37.

<sup>40</sup> Chodzi o: M. X. [М. Херасков], *В изъявление всеподданнической благодарности за полученную Высочайшую Милость 1802 года*, „Вестник Европы” 1803, cz. VII, nr 2, s. 100–102; В. Измаилов, *Стихи к портрету творца Душеньки*, „Вестник Европы” 1803, cz. VIII, nr 7, s. 226. Utworów Wasilija Puszkina – nie tylko bajek – jest znacznie więcej, zob. np.: В. Пушкин, *К Л\**, *на смерть подруги его. (Подражание Горацию)*, „Вестник Европы” 1802, cz. IV, nr 13, s. 51–52; В. Пушкин, *Старой лев и звери. Басня*, „Вестник Европы” 1802, cz. V, nr 19, s. 187–188; В. Пушкин, *Голубка и бабочка. Басня, посвящаемая милой сестре моей Е.Л.*, „Вестник Европы” 1803, cz. VII, nr 3, s. 226–227; В. Пушкин, *Эпитафия Инполиту Богдановичу*, „Вестник Европы” 1803, cz. VIII, nr 7, s. 226.

<sup>41</sup> [В.р.], *Dalszy ciąg Literatury Rosyjskiej*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1804, t. III, s. 38.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 40.



rackiej”, to dzieła Piotra Simona Pallas’a są przykładami „podróży dokumentarnych”, w których autor – podróżnik-naturalista – opisywał rezultaty swoich prac badawczych na wschodnich i południowych ziemiach Rosji. Szerszego omówienia doczekał się na łamach pisma jedynie utwór Izmajłowa, nazwany *Podróżą przez Ruś południową w listach zawartą*; do tego było to omówienie akcentujące wyłącznie jego wartość poznawczą, nastawione na odtworzenie – dość drobiazgowo – trasy przejazdu narratora-podróźnika<sup>43</sup>. Krótka wzmianka o stylu prozy Izmajłowa pojawia się jedynie w części z pierwszego tomu pisma; mowa jest tam również m.in. o Iljinie oraz Iwanie Chemnicerze<sup>44</sup>.

Ostatnia część przeglądu – w tomie piątym „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” – poświęcona jest w całości Aleksiejowi Musinowi-Puszkiniowi i *Słowu o wyprawie Igora*<sup>45</sup>. Sposób komentowania utworu – nie tylko zresztą komentowania, gdyż pewne jego fragmenty zostają przetłumaczone, a dopełnieniem całości staje się zamieszczony przez Cypriana Godebskiego w dziele „Poezja” *Żal Eufrozyny Jarosławny po mężu swoim Igorze*<sup>46</sup> – jest charakterystyczny dla pierwszej połowy XIX wieku, czasu sporów nad jego autentycznością i porównywania z *Pieśniami Osjana*<sup>47</sup>.

I drugi przykład, tym razem dotyczący literatury polskiej i zamieszczony w piśmie rosyjskim. Jest nim czwarta część dzieła Ignacego Krasickiego *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, opublikowana – pod tytułem *O polskich rymotwórcach* – w czasopiśmie „Улей” w 1811 r.<sup>48</sup> Nad dziełem tym – pomyślanym jako przegląd dziejów literatur europejskich (starogreckiej, łacińskiej, polskiej, włoskiej, francuskiej, niemieckiej, angielskiej i hiszpańskiej, a nadto tzw. literatur „wschodnich”), poprzedzony wstępem teoretycznym – Krasicki pracował w latach 1793–1799<sup>49</sup>; jego fragmenty (nie odnoszące się jednak do literatury polskiej) zamieszczał w redagowanej przez siebie gazecie „Co tydzień” w 1798 r.<sup>50</sup>, całość znalazła się w zbiorze jego dzieł wydanym przez Franciszka Ksawerego

<sup>43</sup> Zob.: ibidem, s. 40–46.

<sup>44</sup> [B.p.], *Literatura rosyjska*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1803, t. I, s. 21–25 (na-główek „O literaturze zagranicznej. Z Dzienników JP. Kotzebue”).

<sup>45</sup> [B.p.], *Ciąg dalszy Literatury Rosyjskiej*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1806, t. V, s. 70–91. Zob. też: *Dzieła wierszem i prozą Cypriana Godebskiego*, cz. 2, Warszawa 1821, s. 308–323.

<sup>46</sup> [B.p.], *Żal Eufrozyny Jarosławny po mężu swoim Igorze*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1806, t. V, s. 97–102. Zob. też: *Dzieła wierszem i prozą Cypriana Godebskiego...*, s. 324–330.

<sup>47</sup> Por.: A. Obrębska-Jabłońska, *Słowo o wyprawie Igora*, Wrocław 1952, s. 4–10.

<sup>48</sup> [И. Красицки], *О Польских Стихотворцах. (Сокращенное известие из Красицкого)*, „Улей” 1811, cz. 1, nr 3, s. 178–191; nr 4, s. 263–271; nr 5, s. 340–343.

<sup>49</sup> Zob.: M. Piszczkowski, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1975, s. 470.

<sup>50</sup> Por.: J. Gawalkiewicz, *Krasicki w czasopiśmie „Co tydzień”*, „Pamiętnik Literacki” 1952, r. XLIII, z. 3–4, s. 867–893.

Dmochowskiego w 1803 r.<sup>51</sup> Czytelnik pisma „Улей” miał możliwość zapoznania się z sylwetkami czterdziestu polskich twórców, poczynając od (w numerze trzecim) Andrzeja Krzyckiego, Jana Dantyszka, Klemensa Janickiego, a także – rzecz oczywista – Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego, przez (w numerze czwartym) Szymona Szymonowica, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Jana Andrzeja Morsztyna, a skończywszy (w numerze piątym) na Stanisławie Konarskim, Elżbiecie Drużbackiej, Wacławie Rzewuskim i Onufrym Korytyńskim, a także (w pierwszym z wymienionych numerów) zarysem najdawniejszych dziejów piśmiennictwa polskiego; całość zamyka uwaga wydawcy o tym, że Krasicki zakończył swój przegląd na Adamie Naruszewiczu, tu natomiast nota o nim została pominięta ze względu na zamieszczenie artykułu o poecie w pierwszym numerze pisma<sup>52</sup>. Zgodnie z zapowiedzią w podtytule, poszczególne fragmenty dzieła Krasickiego zostały podane w postaci okrojonej, ale jednocześnie widzimy w nich też pewne uzupełnienia, wprowadzone z myślą o nowym – rosyjskim – czytelniku; dobrze pokazuje to opis najstarszych zabytków piśmiennictwa polskiego, rozpoczynający się od wzmianki o *Bogurodicy*: nie znalazł się w nim tekst pieśni w tłumaczeniu łacińskim Sarbiewskiego *Diva per latas celebrata terras...*, ale za to pojawił się przekład rosyjski pierwszego wersu *Epitafium Bolesława Chrobrego (Hic lacet in tumba princeps, gloriosa columba...)*, jako jedyne zresztą zacytowanego w piśmie Anastasiewicza. Najobszerniejsza i zapewne najciekawsza dla czytelnika (nie tylko rosyjskiego) była nota o Kochanowskim, napisana przez Krasickiego, jak zauważa Janina Wieczerska, „na podstawie osobistego obcowania ze spuścizną liryczną poety”, czego dowodem są „liczne cytaty i wyczerpujący spis dzieł”<sup>53</sup>. Szerszego komentarza wymaga pominięcie przez Krasickiego biogramów twórców współczesnych; w opinii tej samej badaczki, zwrócenie się do „najdawniejszych zabytków poezji polskiej, włączenie do jej historii poetów-humanistów, poprzedników Kochanowskiego” i pominięcie, dla przykładu, bujnie rozwijającego się współcześnie dramatu wiąże autora *O rymotwórstwie i rymotwórcach* ze „zbierackimi tendencjami Towarzystwa Przyjaciół Nauk”, a także, szerzej, stanowi „wyraz dążenia części tego pokolenia [...] do jakiegoś «zabalsamowania» pamiątek czasów niepodległości”<sup>54</sup>. Z brakiem tym – będącym, jak widać, świadomym posunięciem autora

<sup>51</sup> *Dzieła Ignacego Krasickiego. Edycja nowa i zupełna przez Franciszka Dmochowskiego*, t. III, Warszawa 1803, ss. 495.

<sup>52</sup> Zob.: [Б.п.], *Адам Нарушевич*, „Улей” 1811, cz. I, nr 1, s. 29–32.

<sup>53</sup> J. Wieczerska, „*O rymotwórstwie i rymotwórcach*” *Ignacego Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1962, r. LIII, z. 2, s. 380–381.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 382.

– twórcy pisma „Улей” dali sobie zresztą znakomicie radę, wprowadzając na jego łamy całą plejadę twórców współczesnych. Wiersze Franciszka Karpińskiego<sup>55</sup> (ciąg dalszy komentarza redakcyjnego kończącego przegląd Krasickiego nieprzypadkowo brzmi: „z pisarzy nowszych wślawili się: Karpiński, Trembecki, Niemcewicz, Dmochowski, Osiński, Chomiński i inni”<sup>56</sup>), nota o Cyprianie Godebskim<sup>57</sup>, a także bajki Krasickiego<sup>58</sup> i nota o nim<sup>59</sup> – to tylko wybrane *polonica* z czasopisma „Улей”, pisma, jak widać, prawdziwie „polonoznaczonego”<sup>60</sup>.

Powyższe rozważania skłaniają do sformułowania wniosków dwojakiego rodzaju. Pierwsze dotyczą badanego materiału, drugie zaś – przyjętej perspektywy badawczej.

Z wyodrębnionymi „typami” *poloniców* (w czasopismach rosyjskich) i *ros-siców* (w pismach polskich) spotykamy się nie tylko na początku XIX wieku, ale także wcześniej (w drugiej połowie stulecia XVIII) i później. Jak nietrudno się domyślić, materiał osiemnastowieczny jest znacznie skromniejszy od dziewiętnastowiecznego, rzadziej też stawał się przedmiotem badań; „tłumaczenia z literatury rosyjskiej [...] są zjawiskiem nowym, nie spotykanym w czasach stanisławowskich” – pisała Zofia Sinko w pracy o czasopismach polskich pierwszych trzech dziesięcioleci XIX wieku<sup>61</sup>, a jest to uwaga dotycząca tylko jednego gruntu narodowego (polskiego) i jednego „typu” publikacji (przekłady utworów literackich). Właśnie z racji tego, że jest to materiał skromniejszy i mniej znany, warto podać przykłady takich pozycji z osiemnastowiecznych periodyków rosyjskich i polskich. Czasopisma rosyjskie może reprezentować „Трудолюбивый муравей” Wasilija Rubana z 1771 r., w którym natrafiamy na określone jako „przełożone z polskiego” *Wiadomości polskich historyków o Wołoszczyźnie i Mołdawii, niegdyś znajdujących się we władaniu polskim*<sup>62</sup>. Wśród pism polskich wysuwają się na plan pierwszy „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” Albertrandiego i Naruszewicza, na łamach których w 1772 r. ukazał się sporządzony przez Albertrandiego prozatorki przekład satyry VI Antiocha Kantemira (*О истинном*

<sup>55</sup> Нр.: Ф. Карпинский, *На водопад, по образцу Боклюжского, и дом во вкусе Готтичском устроенный под Белостоком*, „Улей” 1811, cz. 2, nr 11, s. 341–344 (*Na Wokluz, wody i dom Gotski pod Białymstokiem*).

<sup>56</sup> [И. Красицкий], *О Польских Стихотворцах*, „Улей” 1811, cz. 1, nr 5, s. 343.

<sup>57</sup> [Б.п.], *Киприан Годабский*, „Улей” 1811, cz. 1, nr 6, s. 416–418.

<sup>58</sup> Нр.: *Вступление к басням Красицкого*, пер. И. Кульматичский „Улей” 1811, cz. 1, nr 5, s. 397–398 (*Wstęp do bajek*).

<sup>59</sup> [Б.п.], *Игнатий Красицкий*, „Улей” 1811, cz. 1, nr 2, s. 115–118.

<sup>60</sup> A. Dworski, op. cit., s. 174.

<sup>61</sup> Z. Sinko, *Proza fabularna w czasopismach polskich 1801–1830*, Wrocław etc. 1988, s. 10.

<sup>62</sup> [Б.п.], *Известия Польских Историков о Валахии и Молдавии, бывших некогда во владении Польском*, „Трудолюбивый муравей” 1771, nr 7, s. 49–54.

блаженстве, 1738), nazwany *Trudy ludzkiego życia*<sup>63</sup>; „ponieważ polski przekład jest związany genetycznie z francuskim wydaniem z 1750 r., można przypuścić, że polski tłumacz nie miał nawet w ręku księgi satyr Kantemira; rzecz w tym zapewne, że satyra szósta, jako najbardziej horacjańska z ducha, została przedrukowana w wersji, która pojawiła się właśnie w 1750 r. w majowym numerze wydawanego w Berlinie francuskojęzycznego czasopisma „Parnaska Pszczola” [„L’Abeille du Parnasse” – M.D.] – rok później w lipskim piśmie redagowanym przez Johanna Christopha Gottscheda [„Das Neuste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit” – M.D.] opublikowano tłumaczenie niemieckie” – oto jak streścił drogę Kantemirowskiej satyry do polskiego periodyku Siergiej Nikołajew<sup>64</sup>. Droga ta skłania do postawienia pytania o źródła pochodzenia materiałów związanych w ten czy inny sposób z Rosją w pismach polskich. Okazuje się więc, iż trafiały one często właśnie z periodyków zachodnich; potwierdza to choćby *Wiadomość o Kalmukach* z „Dziennika Wileńskiego”, „wyjęta” – jak czytamy w przypisie – z „dziennika paryskiego *Archives Litteraires*”<sup>65</sup>; „Archives Litteraires” to także źródło wielu materiałów zamieszczanych w czasopiśmie rosyjskich. Studia nad czasopismami jako źródłem do dziejów polsko-rosyjskich związków literackich muszą objąć też niekiedy pisma zachodnio-europejskie.

Za dość powszechną trzeba uznać wciąż tendencję badaczy sięgających z tych czy innych powodów po materiały czasopiśmiennicze do ograniczania zainteresowania do poszczególnych pojawiających się w nich pozycji, traktowania każdej z nich w sposób wyizolowany. Tymczasem wiele nowego może wnieść rozszerzenie pola widzenia na samo czasopismo jako, jak było to sygnalizowane na wstępie, pewną całość, realizującą określone założenia i zorganizowaną według jakiegoś zamysłu. Takie podejście otwiera możliwość dostrzeżenia – jak pokazuje to przykład „Dziennika Wileńskiego” – roli danej pozycji w realizacji założeń programowych pisma oraz jej związku z pozostałymi tekstami w nim zamieszczonymi<sup>66</sup>. Owocne może okazać się też wyjście poza to jedno pismo ku całości – a przynajmniej pewnej części – produkcji czasopiśmienniczej

<sup>63</sup> *Trudy ludzkiego życia. Satyra z książęca Kantymira*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1772, t. VII, cz. 1, s. 156–167. Por.: E. Aleksandrowska, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1770–1777. *Monografia bibliograficzna*, Warszawa 1999, s. 33.

<sup>64</sup> S.I. Nikołajew, *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice z historii polsko-rosyjskich związków literackich XVII–XIX wieku*, tłum. J. Głazewski, Warszawa 2007, s. 215.

<sup>65</sup> *Wiadomość o Kalmukach, wyjęta z postrzeżeń przez pewnego podróżopisarza w ciągu 1802 i 1803 roku w ich kraju uczynionych*, „Dziennik Wileński” 1805, t. II, nr 6, wrzesień, s. 173–195; t. III, nr 7, październik, s. 264–279; nr 8, listopad, s. 382–400.

<sup>66</sup> Por.: A. Kempa, *Programy redakcyjne i dążności polskiej prasy literackiej w I ćwierćwieczu XIX wieku*, „Prace Polonistyczne”, seria XVII, Wrocław 1971, s. 147–164.

danej epoki. Takie – szerokie – spojrzenie staje się niezbędne w szczególności w studiach nad wypowiedziami polemicznymi, z którymi również stykamy się w przywołanych wyżej periodykach. Osobnego rozpatrzenia – a teraz jedynie odnotowania – wymaga polemika „Dziennika Wileńskiego” z petersburskim piśmie „Северный вестник”, wydawanym przez Iwana Martynowa w latach 1804–1805<sup>67</sup>. Skoro zaś mowa jest o całości produkcji czasopiśmienniczej, należy podkreślić, że przedmiotem zainteresowania winny stać się też rosyjskie periodyki prowincjonalne; na „przekład z polskiego” natrafiamy w piśmie Grigorija Zielnickiego „Урания”, wychodzącym w Kałudze w 1804 r.<sup>68</sup> Jednym słowem, żadną miarą nie da się „prowadzić sensownych badań historycznoliterackich bez oparcia się o różnorodny i bogaty materiał zawarty w czasopiśmiennictwie”<sup>69</sup>.

Bez względu na to jednak, co zostanie poddane rozpatrzeniu oraz jaka perspektywa będzie przyjęta, należy pamiętać, że działania badawcze nie powinny sprowadzać się do samego zebrania materiału egzemplifikacyjnego<sup>70</sup>. Jeżeli zaś prostej konstatacji faktów towarzyszy próba analizy i oceny, otwiera się, jak pisał Krzysztof Cieślík, perspektywa „sprawdzenia, czasem skorygowania obrazu życia intelektualnego epoki, [...] charakteryzowania twórczości pisarzy, dziś zapomnianych, a współtworzących klimat intelektualny minionych czasów, pokazania rodzenia się idei i kolizji mentalnych”<sup>71</sup>.

### Резюме

*Журналы как источник знаний об истории польско-русских литературных и культурных связях (избранные примеры начала XIX века)*

Начало XIX века – время стремительного развития польско-русских связей в журналистике (раньше см. напр. „Трудолюбивый муравей” 1771 г., „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1772 г.). В польской журналистике главное место занимают с этой точки зрения „Dziennik Wileński” (1805–1806) С. Юндзилла, Е. Снядецкого и Ю. Коссаковского,

<sup>67</sup> Zob.: [B.p.], *Ostrzeżenie*, „Dziennik Wileński” 1805, t. I, nr 3, czerwiec, s. 108.

<sup>68</sup> Zob.: [Б.п.], [б.н.], „Урания” 1804, вторая четверть, s. 154–159 (dział „Смесь”). Por.: R. Łużny, „Historia” Ignacego Krasickiego po rosyjsku. (Z dziejów powiązań kulturalnych polsko-rosyjskich okresu Oświecenia), „Slavia Orientalis” 1960, nr 2, s. 329–342.

<sup>69</sup> J. Trzynadłowski, *W sprawie czasopiśmiennictwa polskiego do r. 1840 (notatka informacyjna)*, „Prace Polonistyczne”, seria VIII, Wrocław – Łódź 1950, s. 137.

<sup>70</sup> Por.: И.М. Толстых, *Русско-польские связи в журналистике первой половины XIX века*, [w:] *Типология журналистики. Вопросы методологии и истории*, под ред. Е.А. Корнилова, Ростов-на-Дону 1987, s. 77–84.

<sup>71</sup> K. Cieślík, *Kultura polska w czasopismach wczesnego symbolizmu rosyjskiego*, [w:] *Metodologiczne problemy historii badań nad polsko-rosyjskimi związkami literackimi*, pod red. E. Kucharskiej, Szczecin 1986, s. 139.

а также „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (Варшава, 1804–1806) Ц. Гodeбского и К. Коссецкого, в русской журналистике – „Улей” (Санкт-Петербург, 1811–1812) В. Анастасевича. В журнале „Dziennik Wileński” печатались произведения Н.М. Карамзина (напр. *Пантеон Российских Авторов*), в журнале „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” был опубликован цикл статей об истории русской литературы, в журнале „Улей” печатались сочинения, напр. И. Красицкого (*О польских стихотворцах*).

### Summary

*Periodicals as a source of the Polish-Russian literary and cultural relations  
(selected examples from the early 19<sup>th</sup> century)*

The beginning of the 19<sup>th</sup> century is the period of a gradual development of the Polish-Russian relations in the area of the periodical press (earlier see for instance: „Trudolubivyj mura-vej”, 1771; „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, 1772). Ranking highest in the Polish periodical press from that viewpoint is „Dziennik Wileński” (1805–1806) issued by S. Jundziłł, J. Śniadecki and J. Kossakowski, and „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (Warszawa, 1804–1806) issued by C. Godebski and K. Kossecki, while in the Russian periodical press – „Улей” (Sankt-Petersburg, 1811–1812) issued by V. Anastasyevic. In „Dziennik Wileński” N. Karamzin’s compositions were published (among others *Pantheon of Russian Authors*), in „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” – a series of articles on the history of the Russian literature, in „Улей” – among others I. Krasicki’s compositions (*About Polish Poets*).

Aleksiej Dmitrowskij  
Kaliningrad

**Владислав Броневский, Александр Твардовский:  
сравнительная поэтика двух диалогий.  
Ценностный аспект**

Замечательное явление русского и польского художественного мира в свойствах его столь же глубинной, сколь и действенной народности составляют две одинаково непреднамеренно сложившиеся диалогии. Это поэмы Александра Твардовского *Василий Тёркин* (1941–45) и *Тёркин на том свете* (1954–63) и повести Владислава Броневского *Рассказы сержанта Гвоздя* и *О посмертном странствии сержанта Гвоздя* (обе 1921 г.), и сам собой напрашивающийся сопоставительный анализ поэтики этой двойной пары произведений, показательный сам по себе, наводит на выявление типологической взаимности русского и польского национального характера в их нравственно-психологических свойствах и наличном самоутверждении, что входит в общую матрицу славянского культурологического типа. По времени создания эти произведения разделены дистанцией в несколько десятилетий, однако нет оснований говорить ни о прямом влиянии польского писателя на русского, ни о заимствовании второго у первого, но тем более знаменательно их типологическое сходство, обнаруживающееся прямо, как говорится, на поверхности всех четырёх „художественных объектов”, в охвате жанра, сюжетики, художественной речи, пафоса и художественного метода, и конечно же – характерологии главных персонажей.

Отметим, в первую очередь, широкое коннотативное пространство обеих фамилий – Гвоздь и Тёркин, – учитывая, что их значащие функции, концентрируют в себе художественный смысл всей нашей своеобразной тетралогии – это подчёркивается их одинаковым присутствием во всех четыре заглавиях, – а в своём происхождении обе фамилии отличаются столь же высокой степенью предметной наглядности – гвоздь и тёрка, как предметы крестьянско-хозяйственного обихода, – сколь и широкой эмоционально утверждающей метафоричностью. Так, выделяются иносказательные коннотаты лексемы *гвоздь* в пределах свойств прямоты,

прочности и надёжности, которые проявляются в оборотах обыденной речи „парень-гвоздь”, „гвоздь сезона”, и вспомним также глагол „гвоздить” у Толстого, как раз в патриотическом контексте романа *Война и мир*. И не случайно Твардовский сам в первой поэме своей дилогии дважды обращается к концепту гвоздя в приёме сравнительного оборота: „Есть подъём – вскочил, как гвоздь” и „Ты, как гвоздь, на этом взгорке/ Вбился в землю”. В свою очередь существительное *терка* выступает в метафорическом значении жизненной испытанности, опытности и той же надёжности, подтверждение чему в народных пословицах и поговорках типа: „Тёртый калач”, „Терпение и труд всё перетрут”. И точно так же поэт попутно в своей первой поэме создал два устойчивых оборота речи с этой метафоризированной лексемой: „перетерпим, перетрём” и „тёртый малый”. Не менее того показательно, что фамилия Гвоздь одинаково распространена как в польской, так и в русской антропонимике и восходит к средневековью. Так, на Руси во второй половине XVI века (1562 г.) был известен московский боярин Фёдоров, по прозвищу Тёрка<sup>1</sup>. К тому же русская фамилия Тёркин имеет аналог в польской антропонимике, получившей, в свою очередь, распространение в русском обиходе. Это знаменитая фамилия Тарковский, в звуковом составе которой, хотя бы на уровне народной этимологии, отчётливо проступает польская *tarka*, – та же тёрка. Что же касается польской фамилии Гвоздь, то на Руси соответствующее прозвище зафиксировано со второй половины XV в. Тогда были известны 9 человек с этим прозвищем в социальном статусе от крестьян до князя и московского боярина, и в том числе значился один пан Гвоздь, – вероятно, поляк<sup>2</sup>. Не лишним будет также вспомнить, что у Твардовского литературной предтечей Василия Тёркина в начале Великой Отечественной войны был Иван Гвоздѣв, о чём свидетельствовал поэт сам в своих воспоминаниях<sup>3</sup>. В целом же эти два концепта в своём антропонимическом претворении сближают в своём взаимодополнении и, одновременно, различают персонажей. Конкретно, сержанта Гвоздя – в своей личной характеристике и Василия Тёркина – в его внешней действительности.

Прослеживаются жанровые параллели обеих дилогий в свойствах реалистического жизнеподобия, драматического пафоса, жизненной фабульности и притом конкретно-исторического хронотопа их первой пары

<sup>1</sup> Н.М. Тупиков, *Словарь древнерусских личных собственных имён*, Москва 2005, с. 446.

<sup>2</sup> Ibidem, с. 159.

<sup>3</sup> А.Т. Твардовский, *Как был написан „Василий Тёркин”*, Собр. соч.: В 5 т. Т. 2, Москва 1966, с. 376.



и „гротескного реализма” (М.М. Бахтин), сатирической типизации с изобретательно-литературной фабулой и фантастическим хронотопом – второй пары. Так, первые произведения обеих дилогий, поэма *Василий Тёркин* с подзаголовком *Книга про бойца* и повесть *Рассказы сержанта Гвоздя*, созданные у Броневского сразу же по живом следу польско-советской войны 1919–20 гг., а у Твардовского непосредственно в ходе Великой Отечественной войны, обозначили собою, по классификации Г.Н. Поспелова, национально-исторический жанровый тип, с его главными признаками: фабулой активного действия с сюжетным переходом в новое и высшее состояние, как достижение Победы, что особенно наглядно прослеживается в поэме *Василий Тёркин*, с национально-государственной судьбоносностью событий, героическим пафосом и ведущей ролью патриотического самосознания, концентрированным выражением чего в польском дискурсе становится девиз сержанта Гвоздя, являющийся одновременно польским общенародным девизом: „Бог и отчизна, да здравствует Польша, всё для войска”<sup>4</sup>, а в русском дискурсе – тот самый, по словам автора, „клич у смерти на краю” от генерала до каждого бойца и, в том числе, самого Тёркина: „Взвод! За Родину! Вперёд!” – трижды повторённый в главе „В наступлении”. И более того, в поэме Твардовского сюжетные события выступают на глубинном фоне мировой истории и человеческого существования в целом, что свидетельствуется также знаковым авторским троичным повтором, становящимся национально-историческим лейтмотивом поэмы: „Бой идёт святой и правый./ Смертный бой не ради славы,/ Ради жизни на земле”.

И проблема героики. У Твардовского прямое изображение подвигов Тёркина, которые у всех на памяти, а у Броневского авторская обобщённо-оценочная характеристика военного опыта Гвоздя с индивидуальными, личностными особенностями самопроявления в нём. Именно: „В бою Гвоздь безупречен во всём – может, только кроме привычки делать войну «под себя»”. Герои Броневского и Твардовского, Гвоздь и Тёркин, будучи, как говорится, „от земли”, т.е. патриархально-простонародного, явно крестьянского происхождения, одинаково выступают в своей универсальной национально-трудовой самодостаточности. Гвоздь следующим образом позиционирует себя в перспективах мирной жизни: „Я ж слесарем на гражданке”. И далее конкретизирует свой народно-трудовой диапазон: „Я уж

---

<sup>4</sup> Текст повестей Броневского приводится в переводах А.Б. Базилевского по изд.: В. Броневский, *Два голоса или поминовение. Этерна. Вахазар*, Москва 2010.

и так готовый колонист: сапоги драные, дак я себе лапти из лыка сплету, ещё трубку фарфоровую справлю и чистым бамбером заделаюсь”. И Тёркин в воображаемом разговоре со Смертью в первой поэме осознаёт себя в той же самой универсальной народно-трудовой стихии: „Я работник,/ Я бы дома в дело вник. /– Дом разрушен./ – Я и плотник... – Печки нету./ – И печник”.

Показательно, что оба писателя одинаково испытывают своих героев-солдат в чувстве и самосознании воинской субординации; где их национальные сходства, как и различия, налицо. Сержант Гвоздь, находясь на нижней ступени командной лестницы, осознаёт себя по отношению к генералу Смиглому, как и к полковнику Дубу, как бы в системе „общественного договора”, т.е. столь же подчинённо в отношении высших воинских званий, сколь и аналитически-критично с учётом их личного достоинства и стратегической целесообразности. „Смиглого на армию забрали! А на хрена? – говорит он. – Рассиропится там тока. А дивизия чертям на сугрев пойдёт”. В отличие от этого у Тёркина взаимоотношения и взаимопонимание с генералом выступают в характерности традиционной русской семейно-родовой патриархальности, что особенно наглядно подтверждается финальной сценой их встречи в главе „Генерал”: „Обнялись они, мужчины,/ Генерал-майор с бойцом, – /Генерал – с любимым сыном,/ А боец – с родным отцом”. И оба героя, Тёркин и Гвоздь, выступают носителями народного здравого смысла и патриотического самосознания: у Твардовского, по преимуществу, в боевых свершениях героя, а у Броневского – в рефлексивных формах внутренней императивности.

Вторые произведения рассматриваемых диалогий, *О посмертном странствии сержанта Гвоздя и Тёркин на том свете*, по той же классификации Г.Н. Пospelова однозначно выступают в этологической, или нравоописательной жанровой определённости, поскольку предметом типизации становится уже не действие, как свершение, но наличное состояние, причём – в своей жизненной порочности, ценностной несостоятельности. У обоих писателей тот свет предстаёт картиной доведенных до абсурда и гротеска пороков „этого” света. Причём у Твардовского социально-идеологический аспект критики, т.е. – бюрократического уклада и социального застоя, следования букве, а не смыслу<sup>5</sup>, а у Броневского – нравственно-философский, как выставление на суд Вечности лжи, пустословия, внутреннего ничтожества. И здесь мы подходим ко второму

---

<sup>5</sup> Подробнее об этом: А. Дмитриевский, *Жанр мемуаров в русской литературе*, [в:] *Male formy w literaturze rosyjskiej. Slovo w tekście rosyjskim. Literaturoznawstwo*, Olsztyn 1991.

жанровому аспекту произведений, обоснованному М.М.Бахтиным. Это архитекtonика мениппеи, как жанра „последних вопросов жизни и смерти”, для которого характерна „предельная универсальность”<sup>6</sup> проблематики, где смерть выступает как решающий рубеж утверждения жизненной истины. У Броневского это сюжетный приём сновидения подгулявшего героя, а у Твардовского даже смерть героя, но с его последующим сказочным возвращением к жизни. Бахтин писал о демонстративной литературности жанровой саморефлексии мениппеи, о том, что „мениппея всегда в какой-то мере пародирует себя самоё”<sup>7</sup>. И действительно, что касается сюжетов этой мениппейной пары, то, будучи демонстративно условными и являясь результатом авторского литературного изобретательства, они оказываются в предельной близости своих историко-генетических показателей. Действие в обоих случаях, осуществляющееся в фантазийном локусе загробного мира, имеет глубочайшую сюжетную традицию его посещения силами земного или небесного мира, традицию, восходящую к Античности – посещение Одиссеем царства Аида у Гомера, к Средневековью – *Божественная комедия* Данте, к древнеславянской литературе в её греческих истоках – *Хождение Богородицы по мукам*, а в поэме Фоленго *Бальдус*, XVI века, европейская литература уже знала сатирическое изображение схождения героя в преисподнюю и сражения там с чертями. И даже сюжетный приём вождя, исполняемый у Данте Вергилием, частично отзывается у Броневского апостолом Петром, а у Твардовского фронтовым другом Тёркина в их объясняюще-комментирующей роли.

Можно видеть различия в „структуре” того света у обоих писателей. У Броневского отражается традиционное католическое представление о его троичной структуре в виде ада, чистилища и рая, восходящее в литературной традиции к Данте, а у Твардовского тот свет, единый для всех умерших, восходит к античной традиции. Но добавить к тому, что тот свет в предельно гротескном изображении Твардовского оказывается разделённым на две части по политическому признаку, как „наш”, т.е. советский, и „их” – капиталистический, И ещё, будто в прямую реализацию мысли Бахтина, Твардовский сам иронизирует над своим загробным дискурсом в сложном совмещении собственной и незадачливо-обвинительной читательской точки зрения: „Новым, видите ли, Дантом объявиться захотел”. А у Броневского ироническим средством возвращения сержанта из райских

<sup>6</sup> М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1979, с. 154.

<sup>7</sup> Ibidem, с. 164.

кущей на грешную землю становится его требование к денщику: „Ущипника меня в ягодицу”.

Не пройти также мимо персонифицированного образа Смерти у обоих авторов, одинаково восходящего к общеславянскому фольклору, где человек неизменно посрамляет смерть. И конкретно – к польской народной сказке *Как старый кузнец смерть и чертей за нос водил*. У Твардовского в главе „Смерть и воин” первой поэмы и во второй, мениппеи повести Броневского главные персонажи вступают в жизненно-волевое состязание со Смертью, и в обоих случаях они выходят победителями. У Твардовского это заключительный эмоционально-рефлексивный аккорд: „И вздохнув, отстала Смерть”, а у Броневского окончательное карнавалльно-лубочное посрамление: „Пристыжённая Смерть, поняв, что в этом обществе она совершенно скомпрометирована, задрала юбки и дала дёру”. И при том предельно сходные мотивации и сюжетные ходы, где персонифицированная Смерть становится результатом экстремального состояния и галлюцинирующего сознания героев, т.е. замерзающего на морозе тяжело раненого бойца, в одном случае, и заснувшего в мороз на дороге подгулявшего героя – в другом.

Здесь же мы наблюдаем, как комедийная, смеховая стихия пронизывает обе жанровые пары „художественных объектов”, и заодно видим её принципиальные различия в своей оценочной функции. Так, прослеживается уже упомянутый юмористический пафос первых произведений, выполненных в поэтике жизнеподобия, и столь же типичный сатирический пафос вторых, исполненных в поэтике литературно-изобретательного гротеска. При этом в первой паре юмор сказывается как на уровне самосознания персонажей, так и на уровне авторских оценочных характеристик. И соответственно смех в первой паре добродушно-расположительный, даже несмотря на всю внешнюю сварливость Гвоздя, а во второй паре смех язвительно-беспощадный, т.е., в сложном эмоционально-оценочном синтезе с гневом, как в русской поговорке, „И смех, и грех”. К тому же в первом случае смех вершится по преимуществу на личностном и собственно речевом уровне, как например, в словах Тёркина посредством глагольной метафоризации: „Доктор, доктор, а нельзя ли/ Изнутри погреться мне,/ Чтоб не всё на кожу тратить?”. Или в виде смыслового сдвига в причинно-следственной связи двух актов: „Дали стопку – начал жить”. А у Гвоздя – в виде его словесно-речевого нагромождения, где мысль движется не столько поступательно, сколько в самоповторяющемся расцветивании самой себя всё более яркими синтаксическими оборотами, в художественном приёме

градации и эмоциональном нарастании-крещендо. Герой как бы сам психологически разогревает себя собственной артикуляцией. В результате речь обоих персонажей может быть одинаково охарактеризована одной русской поговоркой, также по своей природе юмористической, где каждый „за словом в карман не лезет”, или, по уникальному речевому обороту на моей малой родине в Почепе, „губы-зубы говорят”.

Названные речевые свойства обоих персонажей имеют общетеоретическое обоснование в свойстве балагурства, где речь выходит далеко за пределы своей коммуникативно-информационной функции и сама становится предметом художественной типизации. Д.С. Лихачёв пишет: „Балагурство – одна из русских форм смеха, в которой значительная доля принадлежит «лингвистической» его стороне. Балагурство разрушает значение слов и коверкает их внешнюю форму”<sup>8</sup>. Добавить к тому, что неперенным типовым психологическим свойством балагурства является универсальная словоохотливость, и мы убеждаемся в идентичности этих потенциалов у обоих героев. Броневский говорит о своём герое, монологи которого выступают в свойстве просторечно-разговорной стихии: „Гвоздь болтлив по натуре, но уж совсем неукротим, когда начинает травить байки из фронтовой жизни”. И буквально в том же ключе повествует о своём герое Твардовский: „Балагуру смотрят в рот,/ Слово ловят жадно./ Хорошо, когда кто врёт/ Весело и складно”. Любопытно отметить, что приём преднамеренного коверканья слов, как одной из форм русского балагурства, в речи русского героя Тёркина отсутствует, но сполна прослеживаются в речи поляка Гвоздя. К примеру: *ентерпиляция, рекрутъё, грит, фатера, легоны*. И также органически встроенные в его собственную речь одиннадцать полонизированных и тоже коверканных германизмов и двух галлицизмов. К примеру: *шлюсуй-ка, лиежом и лиецом, амтуется, бамбер* (все слова приводятся в русском переводе А. Базилевского). И простонародные бранно-речевые обороты с устойчивыми знаками *пса, уха, чёртовой куклы* и т.д. И здесь же трёхэтажная ругательно-дружеская брань сержанта в перифрастически обобщённых наименованиях своих собратьев по оружию, поднимающаяся на уровень чисто игровой художественной образности. К примеру: „Ах ты, чучело огородное, рвань ты кальварийская, рекрутячье ухо занюханное”. А особо показательным приёмом балагурства в речи его русского собрата, в главе „На привале”, становится игровое

<sup>8</sup> Д.С. Лихачёв, *Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы*, Санкт-Петербург 1997, с. 356.

оперирование в двенадцатикратном повторе игровым же по своей семантике заимствованным из татарско-башкирского культурологического обихода словом *сабантуй* и переосмысленным в значении русской толоки, или действия определяемого наречиями „скопом”, „гуртом”. А ещё – приёмы комического алогизма, к тому же оснащаемым внутренней рифмой, как в этом случае: „Я не первые ботинки/ Без починки здесь ношу”.

Замечаем, что речь Тёркина и Гвоздя в своих культурологических свойствах имеет различные истоки. Речь Тёркина восходит к устному народному творчеству, к дискурсу сказок пословиц, поговорок, к речевой стилистике совместного труда и вечерних посиделок. В то время как речь Гвоздя восходит к карнавальным празднествам Средневековья и Возрождения. Пользуясь определениями М.М. Бахтина, прослеживаем в речи сержанта Гвоздя „площадное слово”<sup>9</sup>, или „язык ярмарочной площади”<sup>10</sup>, где оказываются типичным „град площадных проклятий и ругательств”<sup>11</sup>.

И ещё о смехе. В первой реалистической паре произведений оба персонажа выступают в смеховом ключе, сказывающемся как в авторском отношении к изображаемым персонажам, так и в характере мирозерцания самих героев. Характер юмора обоих писателей имеет глубокие исторические истоки, восходящие к народному творчеству и литературе Средневековья. Бахтин первый установил свойство средневекового и ренессансного смеха – проникать в самые высокие сферы религиозного мышления и культа, свободно играя со всеми священными мотивами Библии и Евангелия, и Лихачёв утверждал, что средневековый смех „чаще всего обращён против самой личности смеющегося и против всего того, что считается святым, благочинным, почётным”<sup>12</sup>. Именно это и происходит в сатирическом изображении райской картины с её обитателями и священными лицами во второй повести о сержанте Гвозде, где становится известно, что Господь Бог ушёл на прогулку, что в рай принимают только по направлению из чистилища, что обитатели рая ходят с золотыми тарелочками над головами и с благопристойными фиговыми листками и что сержант Гвоздь, по его собственному неоднократному признанию, „католиков сроду не любил”.

---

<sup>9</sup> М.М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва 1965, с. 159.

<sup>10</sup> *Ibidem*, с. 171.

<sup>11</sup> *Ibidem*, с. 182.

<sup>12</sup> Д.С. Лихачёв, *op. cit.*, с. 343.

Следующая позиция интересующих нас параллелей это образ автора в его композиционной функции. В самом деле, сравним первые строки повести Броневского: „С сержантом Гвоздём мы знакомцы давние – ско-решились ещё в старых легионах, а потом в Щипёрне, знаем друг дружку как облупленных и в своём первом полку держимся вместе, как пара выдавших виды сапог” и заключительной главы „От автора” у Твардовского: „С первых дней години горькой,/ В тяжкий час земли родной,/ Не шутя, Василий Тёркин,/ Подружились мы с тобой”. Вместе с тем у Твардовского происходит художественное отождествление автора и героя в своём ценностном идеале, а у Броневского при всей непосредственности „физической” точки зрения (по Б. Успенскому) между автором и героем пролегает иронически оценивающая дистанция. У Твардовского наблюдается столь же высочайшее чудо поэтизации своего героя, сколь и абсолютной реалистичности изображения. Броневский же чужд поэтизации, причём у него прослеживается даже установка на документальность, на наличие реального прототипа в отличие от обобщающей формы типизации у Твардовского.

В первой паре произведений обоих писателей прослеживается, по теории Б.О. Кормана, композиционная функция автора личного повествователя, осуществляющаяся персонажно. Броневский и Твардовский выступают здесь одновременно как писатели и как соучастники соответствующих военно-героических эпоей. Броневский даже конкретизирует себя в тексте как командира воинского соединения в своих реальных званиях поручика и капитана, а Твардовский автобиографичен в своём художественном, как и его герой, смоленском происхождении. И к тому же балагурная характерность речи обоих персонажей органически смыкается с балагурными свойствами самой авторской речи. Конкретно – Броневский практикует те же приёмы простонародной стихии, что и его персонаж, о котором он говорит, к примеру, в той же трёхэтажной градации, как „всевозможной брани, ругани, матюгов”, и даже в четыре этажа: „Он тут же начинал всех крыть, честить, костерить, собачить”. Также Броневский включает в собственную авторскую речь сугубо персонажные лексемы, например, *дирекция*, *ителюнг* обеспечивая тем самым как бы двойную точку зрения – автора и персонажа. Иной характер авторского балагурства, конкретно – фольклорного, прослеживается у Твардовского. Это приём присказки как раз в последней главе „От автора”: „Светит месяц ночь ясна,/ Чарка выпита до дна”. Или в конце второй главы „На привале”: „Это присказка покуда,/ Сказка будет впереди”. Добавить сюда, что заглавие

первой повести Броневского исключает фабульный хронотоп, и сами рассказы сержанта Гвоздя, также чуждые фабульного хронотопа, выступают на деле как высказывания по широкому кругу того, что действительно считается традиционно „святым, благочинным, почётным”. Эту повесть образуют тринадцать высказываний героя, предваряемых авторскими уведомлениями, свидетельствующими предельную степень внутренней близости авторов и их героев-персонажей.

Ну, и отметим, к слову, взаимные отсылки, польскую и русскую, у обоих авторов. В первой поэме Твардовского присутствует обобщённо номинированный „брат поляк”, равно как и общеславянская номинация в призыве: „Эй, славяне, что с Кубани,/ С Волги, с Дона, с Иртыша”. А во второй, мениппеинной повести Броневского русская стихия сигнализируется сугубо карнавальным приёмом в виде предельно иронической ссылки на „известный русский афоризм о материнстве и нравственном поведении”.

И в самое заключение... Всё-таки я позволю себе признаться, что, вдумываясь в структуру образов русича Василия Тёркина и поляка Юзека Гвоздя и, главное, проникаясь взаимодействующими в моей собственной рецепции художественными мирами их авторов-создателей, я всё более ощущал в себе даже без специальной внутренней рефлексии их удивительное соединение в одном реальном родном мне жизненном лице, пока вдруг не узнал в нём, даже к собственному удивлению, моего собственного деда Тимофея Дмитровского (1866–1934) – в органическом синтезе обоих художественных персонажей, как едва ли не решающей для меня предпосылки семейно-родового порядка, сказавшейся в обращении к исследованию русско-польской жизненной и художественной взаимности. И за сим поклон и спасибо.

### Streszczenie

*Władysław Broniewski, Aleksander Twardowski: porównawcza poetyka dwóch dylogii.  
Aspekt wartościujący*

Opowieści Władysława Broniewskiego *Opowiadania sierzanta Gwoździa* i *O wędrownicy pośmiertnej sierzanta Gwoździa* oraz poematy Aleksandra Trifonowicza Twardowskiego *Wasylj Tiorkin* i *Tiorkin w zaświatach* tworzą dwie mimowolnie zarysowane dylogie, typologicznie zbliżone w poetyce i życiowych motywach. Prezentują świat artystyczny rosyjsko-polskiego istnienia zewnętrznego i wewnętrznej wzajemności.



---

**Summary**

*Vladislav Bronevsky, Alexandr Tvardovsky: comparative poetics of two dilogies.  
The evaluative aspect*

V. Bronevsky's novels *Sergeant Gvozd's takes*, *Sergeant Gvozd's posthumous wanderings* and A. Tvardovsky's poems *Vasily Terkin* and *Terkin in the other world* are two involuntarily developed dilogies typologically brought together due to the common characteristic features of their poetics and vital functions. They represent the artistic world of the Russian-Polish external co-existence and internal reci.



Jadwiga Gracla  
Katowice

## Pomiędzy mitem i faktem – dramaturgia rosyjska w dramatach polskich twórców

Dramaturgia początku XX wieku wciąż zadziwia swoją różnorodnością. W gąszczu gatunków, motywów i wątków obecnych w przebogatej spuściznie dramaturgów tego okresu odnaleźć można jednak tematy częściej prezentowane i spotykane, eksploatowane w różny sposób przez przedstawicieli różnych kręgów kulturowych. Do tematów takich należy bezsprzecznie motyw ludzkiego życia: sił, które nim rządzą, losów i przeznaczeń, pytań o to, w jakim stopniu wydarzenia zależą od woli człowieka, co warunkuje ich szczęśliwy bądź tragiczny finał. W utworach przywołanego okresu zagadnienia te są różnie interpretowane, zaś teksty dramatyczne prezentują całą gamę rozwiązań konstrukcyjnych. W pozornym chaosie i natłoku odnaleźć można pewne podobieństwa, które pozwalają dokonać kolejnych uogólnień i postawić tezy.

Początek XX wieku to czas niezwykłych, niespotykane intensywne przemiany, które w dużej mierze ukształtowały oblicze współczesnej sceny, zaś do historii przeszły pod nazwą Wielkiej Reformy Teatru<sup>1</sup>. Jednym z bardziej eksponowanych w tym okresie postulatów była koncepcja Edwarda Gordona Craiga – prawodawcy<sup>2</sup> i bodaj najbardziej popularnego twórcy reformy – dotycząca przeobrażenia przestrzeni teatralnej (*geschaffen sein*<sup>3</sup>), przejawiająca się najczęściej obecnością podwójnej przestrzeni w dramacie, co z kolei oczywiście stanowi jeden z elementów decydujących o wymowie utworów<sup>4</sup>. Przemiany zainspirowane przez Wielką Reformę Teatru znalazły swoje odzwierciedlenie w dramaturgii, czyniąc z niej zjawisko dotychczas niespotykane.

---

<sup>1</sup> Wielka Reforma Teatru trwała od 1880 do 1941 r. Stanowiła zespół zróżnicowanych, często wzajemnie się wykluczających pomysłów na uzdrowienie i unowocześnienie oblicza sceny. Jednym z jej centrów, dzięki działalności m.in. Stanisławskiego i Meyerholda, stała się Moskwa. Szerzej na ten temat zob.: K. Braun, *Wielka Reforma Teatr. Ludzie. Idee. Zdarzenia*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1985.

<sup>2</sup> Mianem tym określa się Craiga, Appie i Fuchsa.

<sup>3</sup> Craig domagał się od twórcy teatru aktu całkowitej kreacji, zakazując jednocześnie jakiegokolwiek mimetyzmu. Szerzej na ten temat zob. idem, *Ueber der Kuns des Theaters*, Berlin 1905.

<sup>4</sup> Zagadnieniu temu poświęciłam rozdział mojej książki: *Dramaturgia rosyjska przełomu XIX i XX wieku w świetle przemian teatru w Europie*, Katowice 2001.

Do utworów poruszających temat ludzkiego losu bezsprzecznie należą dzieła znanych mistrzów epoki: *Do Damaszku*<sup>5</sup> Augusta Strindberga czy też *Każdy* (1911) Hugo von Hofmannsthal. Ostatnia z wymienionych sztuk stanowić będzie swego rodzaju punkt odniesienia do niniejszego szkicu. Jest to bowiem nie tylko najbardziej znany tekst omawianej epoki, ale także swoisty wzorzec, do którego świadomie bądź nieświadomie odwoływali się inni twórcy. Niewątpliwie świadomie uczynił to Jarosław Iwaszkiewicz w *Kwidamie* (1921). Jednak, co nie pozostaje bez znaczenia z punktu widzenia założeń niniejszych uwag, temat ludzkiego życia zdeterminowanego przez los, przeznaczenie, wiarę pojawi się też w utworze, który krytycy uznali za pierwowzór i inspirację dla *Kwidama* – *Życiu człowieka* Leonida Andriejewa. Warto zwrócić uwagę na jeszcze dwa inne dramaty polskich autorów: *Goście*<sup>6</sup> Stanisława Przybyszewskiego i *Bajkę*<sup>7</sup> Andrzeja Niemojewskiego. Jak się wydaje, w tekstach tych odnaleźć można zupełnie inne przesłanie i nieco inną konstrukcję niż w dramacie Hofmannsthal. Zachowują one sugerowany przez Wielką Reformę Teatru podział przestrzeni na dwie płaszczyzny, jednak nie są one tak dostępne dla bohaterów, jak ma to miejsce w dramacie austriackiego twórcy. By wykazać różnice, przyjrzyjmy się pokrótce *Każdemu* Hugo von Hofmannsthal.

Dramat ten, jak wiadomo, nawiązuje do misterium o losie i życiu Każdego, którego przed swe oblicze powołuje Bóg<sup>8</sup>. Bohater prosi kolejno swoich przyjaciół, by stanęli z nim przed obliczem Najwyższego. Jednak żaden nie chce tego uczynić. W końcu znajdują się dwie postacie – Dobre Uczynki i Wiara<sup>9</sup>, które wstawiają się za człowiekiem. Każdy z dramatu Hofmannsthal ma świadomość tego, że dzięki nim i boskiemu miłosierdziu zostanie zbawiony, a misterny diabelski plan, w myśl którego miał zostać strącony do piekieł (zresztą za swoje mało chwalebne czyny), obróci się w niwecz. Bohater tego utworu swobodnie może porozumiewać się z postaciami z zaświatów, jego głos dociera też do wyższej niebiańskiej rzeczywistości. Nie istnieje bowiem żadna bariera. Wydaje się, że akcja utworu dzieje się w dwóch płaszczyznach: ziemskiej (realnej) i metafizycznej (wykreowanej), które – choć tak różne – nie są dla postaci niedostęp-

<sup>5</sup> Tekst ten omijamy świadomie. Mieści się on co prawda w omawianym kręgu tematycznym, jednak nie można wskazać związków tej sztuki z dramaturgią pisarzy wschodniosłowiańskich.

<sup>6</sup> S. Przybyszewski, *Goście: epilog dramatyczny w jednym akcie*, Lwów; Warszawa 1902, [online] <<http://kpbc.umk.pl/dlibra/doccontent?id=11962&from=FBC>>.

<sup>7</sup> A. Niemojewski, *Bajka. Poemat w I-jej odsłonie*, Warszawa 1901, [online] <[www.europeana.eu/portal/record/92033/A6CC3B315AF96CB1FD2F1641E0DF6CA8348CECE9.html](http://www.europeana.eu/portal/record/92033/A6CC3B315AF96CB1FD2F1641E0DF6CA8348CECE9.html)>.

<sup>8</sup> Tekst ten odwołuje się do późnośredniowiecznego moralitetu *Everyman* (1509). Współcześnie pisarze również nawiązują do tego gatunku. Ślady moralitetu odnajdziemy np. w twórczości T.S. Eliota. Parodystycznie gatunek potraktował B. Brecht: *Siedem grzechów głównych*.

<sup>9</sup> U Iwaszkiewicza odpowiednio: Benefacta i Fides.

ne, a przemieszczanie się pomiędzy nimi nie jest w żaden sposób utrudnione. Dzięki temu utwór ów niesie ze sobą niezwykle pozytywne przesłanie. Jak sugeruje tekst Hofmannsthala, można dotrzeć do świata wyższego i liczyć na miłosierdzie, wysłuchanie, jeżeli tylko się w to uwierzy i wiarę swą zadeklaruje. Nie ma więc tu Boga karzącego ani Boga głuchego na ludzkie prośby i słowa, zaś postacie-symboli (Wiara, Dobre Uczynki, Mamon) prowadzą z Każdym swobodne dialogi. W pewnym sensie więc od człowieka zależy jego dalszy los. Jeżeli podejmie ów dialog i wykaże swą wiarę, zbawienie jest możliwe. Człowiek nie jest jedynie zabawką w rękach istoty wyższej, może się w każdej chwili nawrócić i zostać zbawiony. Ów efekt zostaje osiągnięty m.in. dzięki takiemu skonstruowaniu przestrzeni, które pozwala na swobodne poruszanie się w różnych płaszczyznach przestrzennych. Pozbawienie głównego bohatera konkretnego imienia oczywiście sugeruje rozszerzenie owej historii na los i życie wszystkich ludzi. Tym bardziej że imię, pod którym bohater występuje w tekście i pod jakim, co ważne, zna go Bóg<sup>10</sup>, na ową uniwersalność i powszechność wskazuje. Tekst ten w swojej wymowie jest dość optymistyczny.

Optymizmu tego, niestety, pozbawione będą teksty dramaturgów słowiańskich, chociaż jeden z nich – *Kwidam* Jarosława Iwaszkiewicza – zgodnie z informacją zawartą w podtytule sztuki powstał na motywach i pod wpływem m.in. tekstu Hofmannsthala. Krytycy podkreślają, że inspiracją dla tego dramatu była również sztuka Leonida Andriejewa *Życie człowieka*<sup>11</sup>. By zrozumieć istotę tego związku, niejednoznaczного i na pierwszy rzut oka dość zawoalowanego (w przeciwieństwie do *Każdego* Hofmannsthala), należy uważnie wejrzeć w tekst polskiego pisarza i odnaleźć te elementy, które odróżniają go od austriackiego pierwowzoru.

Wydaje się, że najistotniejsza jest zmiana imienia bohatera. Niemieckie *Jedermann* można przetłumaczyć tylko w jeden sposób – Każdy (ewentualnie każdy człowiek). Tymczasem w tekście Iwaszkiewicza bohater, choć konsekwentnie nazywany młodzieńcem w części tekstu pobocznego określającego

<sup>10</sup> Zob. [online] <[www.gutenberg.spiegel.de/buch/1012.2](http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1012.2)>.

Por. Gott:

Geh du zu **Jedermann** [Bóg o bohaterze tekstu mówi: „Każdy” – podkreślenie J.G.]

Und zeig in meinem Namen ihm an

Er muß eine Pilgerschaft antreten

Mit dieser Stund und heutigem Tag

Der er sich nit entziehen mag.

Und heiß ihn mitbringen sein Rechenbuch

Und daß er nit Aufschub, noch Zögerung such.

<sup>11</sup> M. Rawiński, *Dramat*, [w:] A. Brodzka (red.), *Literatura polska 1918–1932*, Warszawa 1978, s. 647.

postać wypowiadającą dane kwestie, imię posiada. Jest Kwidamem, czyli, jak mówi głos Boga: „Kwidam, co się wyklada, **ktoś z ludzi**”. To imię zostało zaczerpnięte z łaciny i oznacza „jakiś, pewien”. Ów drobny zabieg stylistyczny jest niezwykle znaczący dla wymowy sztuki. Tekst Iwazzkiewicza staje się opowieścią nie o **każdym** człowieku, ale o **pewnym** człowieku. Zawężeniu możliwości interpretacyjnych, paradoksalnie, sprzyja również budowa tekstu. Iwazzkiewicz zachował w nim swoiste wprowadzenie – wypowiada je postać zwana Prologusem (w niemieckim *Spielasaenger*), ale słowa rozpoczynające dramat polskiego autora mają zupełnie inne znaczenie, niż miało to wcześniej miejsce<sup>12</sup>. W tekście Hofmannsthala nacechowane były pewną wzniosłością i powagą charakterystyczną dla tekstu aspirującego do formy moralitetu. Prolog wprowadza przecież odbiorcę w tematykę sztuki, aby spowodować właściwy jej odbiór. Cech tych brakuje u Iwazzkiewicza. Prologus mówi:

O ludzie, tańczcie, śpiewajcie i bawcie się wesoło, świat jest wszakże takim wielkim, wielkim jarmarkiem, taką karuzelą olbrzymią, którą w koło owa jako się rzekło gamratka pokręca, a pogwizduje, a kosę toczy o brusek kręcąc was wszystkich w kółeczko, w kółeczko, w kółeczko, w kółeczko.<sup>13</sup>

Zabieg taki – rodem z teatru jarmarcznego – jest pozbawiony wzniosłości, świadomie bezpośredni, nieco familiarny, rubaszny i dowcipny. I chociaż przywykło się twierdzić, że to moralitet o znaczeniu uniwersalnym, łączący zalety dwóch wielkich mitów: o zbawieniu człowieka i mitu dionizyjskiego<sup>14</sup>, nie sposób nie zauważyć pewnego odejścia od uniwersalizmu pierwowzoru. Pojawienie

<sup>12</sup> Zob. [online] <[www.gutenberg.spiegel.de/buch/1012.2](http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/1012.2)>.

Spielansager tritt vor und sagt das Spiel an  
Jetzt habet allesamt Achtung Leut  
Und hört was wir vorstellen heut!  
Ist als ein geistlich Spiel bewandt  
Vorladung Jedermanns ist es zubenannt.  
Darin euch wird gewiesen werden,  
Wie unsere Tag und Werk auf Erden  
Vergänglich sind und hinfällig gar.  
Der Hergang ist recht schön und klar,  
Der Stoff ist kostbar von dem Spiel  
Dahinter aber liegt noch viel  
Das müßt ihr zu Gemüt euch führen  
Und aus dem Inhalt die Lehr ausspüren.

<sup>13</sup> J. Iwazzkiewicz: *Kwidam*, [w:] idem, *Dramaty*. Warszawa 1958, s. 7. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, strony podaję w nawiasach.

<sup>14</sup> E. Łoch: *Z genezy i struktury „Kwidama”*, cyt. za: E. Udalska: *Plany przestrzeni we wczesnych dramatach Jarosława Iwazzkiewicza*, [w:] *Przestrzenie we współczesnym dramacie i teatrze*, s. 55–68, [online] <[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)>.

się Prologusa (choć występ podobnego bohatera, przypomnijmy, jest również obecny w dramacie Hofmannsthala) zmienia zupełnie sposób postrzegania wydarzeń sztuki. Śmierć – wyobrażona jako czarna towarzyska z nieodłączną kosą – przywodzi raczej na myśl jasełka i kołędników, traci zaś aspekt przerażającej nieuchronności, jest w jakiś sposób osvajana. Dodatkowo słowa Prologusa noszą cechy celowo eksponowanej teatralności, a biorąc pod uwagę temat sztuki, również teatralności ludzkiego życia. Zabieg taki odsyła do poszukiwania związków z dramaturgią rosyjską, które odnaleźć można w teorii Nikołaja Jewreinowa, który postrzegał świat jako swoisty teatr, na deskach którego człowiek odgrywa swoje role. Jewreinow rozmyślnie i dobitnie w swoich pracach reżyserskich eksponował fakt „bycia w teatrze”, teatralności, wyjątkowości i ulotności sztuki scenicznej<sup>15</sup>. Preferował stopniowe zapoznawanie się z historią postaci, z którą nie do końca można się utożsamić. Podobnie czyni Iwaszkiewicz – Kwidam jest bogatym człowiekiem, posiadającym nie tylko złoto, ale też władzę nad robotnikami. Z jednej strony jest człowiekiem, który może zostać zbawiony tylko dzięki ofierze Chrystusa, z drugiej – panem i władcą zależnych od niego istnień. Rola ta przypada mu w udziale bez jego woli. Zdecydowało o tym jego urodzenie. Nic więcej. Nie może być inny, nie może też być biedniejszy. Jak sam mówi:

Gdybym był robotnikiem jak wy, pracowałbym tak samo.  
Razem z wami siedziałbym w podziemiach i słuchałbym  
Wieści o zabawach możnego pana.  
Ale urodziłem się dziedzicem pracy mych ojców,  
nie mogę się miejscem z wami zamienić (s. 17).

Jego życie nie zależy od niego. O tym, jaki będzie i kim będzie, zdecydował wcześniej los, przeznaczenie, przypadek albo Bóg. Taka interpretacja zbliża *Kwidama* do rosyjskiego *Życia człowieka*. W dramacie Andriejewa pojawia się bowiem Ktoś w szarym i zapowiada przyszłe bogactwo Człowieka, o czym nie wie ani on, ani jego żona. Bogactwo przyjdzie z zewnątrz, jako efekt decyzji podjętych bez udziału bohatera.

*Życie człowieka* jest tekstem niezwykłym zarówno w swej warstwie znaczeniowej, jak i konstrukcyjnej, które w przypadku tego dramatu w specyficzny sposób wzajemnie się warunkują. Obecność podwójnej przestrzeni pozwala na podkreślenie całkowitej zależności Człowieka od wyroków losu, przedstawionego

---

<sup>15</sup> Szerzej na ten temat zob.: K. Braun, op. cit., s. 138–142; N. Jewreinow, *Apologia teatralności (Pochwała teatralności)* za: ibidem, s. 139.

w dramacie jako Ktoś w szarym. Postać ta, występująca w zbudowanej według zasad Wielkiej Reformy Teatru całkowicie dla Człowieka niedostępnej przestrzeni, posiada nieograniczoną wiedzę. Życie Człowieka zostało już wcześniej zapisane i zdeterminowane, nic nie zmieni jego biegu, co podkreśla właśnie konstrukcja przestrzeni. Do świata Kogoś w szarym nie docierają słowa Człowieka, pozostaje na nie głuchy. Człowiek nie może wejść do tego innego świata – przestrzeni stworzonej i przeznaczonej dla Kogoś w szarym – by przedstawić swoje racje. I nawet wtedy, gdy rzuca swoją kłutwę, Ktoś w szarym pozostaje niewzruszony. Nic zatem od Człowieka nie zależy. Wszystko zostało zapisane wcześniej, nim się jeszcze urodził.

Podobnie Iwaszkiewiczowski Kwidam jest bogaty, bo taki się urodził. Otaczający go ludzie, nawet ci, którzy się zbuntowali i przyszli, by go zabić, podlegają takim samym wyrokom losu – wykonują jego plany. I życie to nie zależy od Kwidama, gdyż zostało wcześniej określone i nie przerwie go bunt poddanych. Być może stwierdzenie to ma nieco szyderyczy wydźwięk, jednak oddaje w pełni obecne w tekście Iwaszkiewicza przekonanie o zależności człowieka od przeznaczenia. Dodajmy przy okazji, iż jest ono całkowicie obce dramatowi Hofmannsthalowi.

Dodatkowym elementem zbliżającym do siebie teksty dramaturgów słowiańskich jest dysonans biedy i bogactwa. Najbardziej wyraziście przejawia się on w słowach robotnika, który, zwracając się do Kwidama, powie:

Przyszliśmy po ciebie, naszego właściciela, coś z nas niewolników poczynił,  
 Nie wytrzymamy w naszych piwnicach bez słońca.  
 Synowie nam umierają, córki pod płótem zdychają, a my  
 Trudzimy się bez końca.  
 Chcemy wypoczynku:  
 Zabijemy ciebie! (s. 16)

Bieda i bogactwo jako przeciwstawne bieguny ludzkiej egzystencji powodują, że sceny nabierają cech prawdopodobieństwa, podkreślają również bezradność i bezbronność człowieka wobec decyzji, które zapadły znacznie wcześniej i bez jego udziału. Co prawda, w tekście Andriejewa stan biedy i bogactwa przeżywa główny (jedyne) bohater dramatu, zaś u Iwaszkiewicza bohaterowie biedni i bogaci są ze sobą skonfrontowani. Przepaść między nimi ujawnia się również w słowach samego Kwidama, który zaraz po informacji o zatopieniu robotników powie:

Głęźba dziś będzie i płąsy na moich bogatych komnatach.  
 Gdybyście wy nie pracowali, nie mógłbym ucztować. (s. 17)



I chociaż bohater Iwaszkiewicza w przeciwieństwie do Człowieka i Każdego otrzymał imię i przestał być bohaterem uniwersalnym, a stał się tylko jednym z ludzi, to jego wypowiedzi dotyczące samego losu zbliżają go właśnie do rosyjskiego tekstu, a oddalają od austriackiego. Można podejrzewać, że owo przekonanie o nieuchronności wyroków losu jest bardziej typowe dla pisarzy słowiańskich.

By nadać tezie tej status stwierdzenia, należy wskazać inne teksty dramaturgów polskich. W *Bajce* Andrzeja Niemojewskiego Młodzieniec spotyka alegoryczne postacie, by w końcu na swej drodze spotkać Śmierć z kosą. Fatum ciężące nad losem człowieka jest tu zdecydowanie widoczne. Przybyszewski w *Gościach* wyeksponował również aspekt teatralny – podobnie jak miało to miejsce u Andriejewa i Iwaszkiewicza. Wprowadził bowiem dialog dwóch starców, którzy jak Prologus i Ktoś w szarym dysponują niezwykle wiedzą na temat losów postaci, są bardziej niż one doświadczeni i świadomi. Takie ukształtowanie przestrzeni niesie ze sobą pewne konsekwencje. Odbiorca zyskuje wrażenie oglądania pewnego przedstawienia, nie zaś świadomość przyglądania się wyraźnie chrześcijańsko nacechowanej wędrówce Każdego, utożsamianej z ludzkim życiem, jak miało to miejsce u Hofmannsthal'a, gdzie zapowiedziano wyraźnie historię Każdego. Teksty dramaturgów słowiańskich są więc bardziej teatralne w swojej konstrukcji. I jak można sądzić na podstawie chociażby *Gości* Przybyszewskiego czy *Kwidama* Iwaszkiewicza, niosą mniej optymistyczne przesłania. W tekście Przybyszewskiego również obecne jest fatum, nieodłączne, nieubłagane, personifikowane przez postacie Nieznajomego i Gościa, którzy nieustępliwie towarzyszą bohaterowi, stopniowo zabierając mu każdą własność, również przestrzeń, w której mógłby żyć.

Przywołane powyżej teksty i uwagi poczynione na ich temat uprawniają do pewnych konstatacji. W dramaturgii początku XX wieku związki pomiędzy poszczególnymi kulturami i różnymi tekstami są niezwykle silne i częstokroć trudne do usystematyzowania, odgadnięcia ich hierarchii. Niemniej jednak na poziomie związków kultur jednego obszaru zauważyć można podobieństwa zarówno ideowe, jak i konstrukcyjne, nawet jeżeli inspiracją do powstania danych tekstów stało się dzieło należące do innego kręgu kulturowego. Niewątpliwie w przypadku *Kwidama* i *Każdego* niesłuszne jest postrzeganie tych dwóch tekstów jako tożsamy. Mitem jest również utożsamianie ich wymowy i stawianie między nimi znaku równości. Faktem natomiast jest związek *Kwidama* z *Życiem człowieka*, przynajmniej jeżeli wziąć pod uwagę niektóre ich elementy. Tym, co łączy Iwaszkiewicza i Andriejewa, prócz pesymistycznej w gruncie rzeczy wymowy ich utworów, które skazują człowieka na bycie jedynie zabawką w rękach

losu, jest również bardziej teatralna konstrukcja. W każdym z przywołanych tekstów odnajdziemy bowiem ślad teatralności rozumianej zarówno jako odgrywanie poszczególnych ról w życiu, jak i teatralnej świadomości pisarza, który przed oczami odbiorcy świadomie i konsekwentnie, używając do tego zazwyczaj podwójnej przestrzeni, przedstawi scenę z życia bohatera uwikłanego w grę losu, z którym wygrać nie można.

### Резюме

*Между правдой и мифом. Русская драматургия в польских драмах*

Целью настоящей работы является показать связь польской и русской драматургии начала XX века. Она особенно замечается по мнению автора в пьесе Я. Ивашкевича *Квидам*, которой связь с *Жизнью человека* рассматривается в статье. В пьесе Ивашкевича – ее художественной и идейной формах – можно обнаружить многие сходства с драмой Андреева. Другие авторы: Пшибышевский и Немоевский представляют жизнь человека таким же образом как и Андреев, значит, как целиком зависящую от решений судьбы.

### Summary

*Between fact and myth. Russian dramaturgy in the plays of the Polish authors*

The aim of this paper was to show links between Polish dramaturgy of the early 20<sup>th</sup> century and Russian dramaturgy. According to the author of this paper, such links are particularly conspicuous in *Kwidam* by J. Iwaszkiewicz, which in the present paper was compared with L. Andreyev's *The Life of Man*. In the Polish playwright's text, which is formally related to Jederman Hofmannsthal, there are many references to the Russian text. In a similar way also Polish writers perceive the life of man (Przybyszewski, Niemojewski), which, as they believe, is like in Andreyev's play, that is, it is controlled by the supernatural power and its decrees.

Anna Jawdosiuk  
Lublin

## **Dialog polsko-rosyjski w twórczości Natalii Gorbaniewskiej, czyli o tym jak „Pokochałam te wiersze obce...”**

Natalia Gorbaniewska jest postacią niezwykle ważną dla polsko-rosyjskiego dialogu i to nie tylko dlatego, że przetłumaczyła utwory Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Czesława Miłosza, Marka Hłaski, Adama Michnika, Jacka Kurońa czy Krzysztofa Vargi, że publikuje swoje artykuły o Rosji w „Polityce”, „Gazecie Wyborczej”, współpracuje z „Nową Polszą” Jerzego Pomianowskiego, że jest przewodniczącą kapituły nagrody literackiej „Angelus” i ma w Polsce wielu oddanych przyjaciół. Gorbaniewska udowadnia na przekór wielu stereotypom i trudnej historii, że Polacy, Rosjanie, Ukraińcy i Białorusini mają ze sobą bardzo wiele wspólnego, ale przed nimi jeszcze dużo pracy na drodze do wzajemnego zrozumienia i szacunku.

Natalia Gorbaniewska niestrudzenie od ponad ćwierćwiecza „buduje mosty” między Polską i Rosją. Ten trud został doceniony poprzez nadanie poetce polskiego obywatelstwa w 2005 r., a trzy lata później uhonorowanie jej tytułem doktora honoris causa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie<sup>1</sup>.

Przyjrzyjmy się bliżej drodze, jaką pokonała Gorbaniewska ku miłości do „tych wierszy obcych...”<sup>2</sup>, czyli polskiej kultury, literatury i historii.

Lata 1956–1957 były przełomowym momentem w życiu dwudziestoletniej wówczas studentki Uniwersytetu w Moskwie. Rewolucja na Węgrzech, referat Nikity Chruszczowa o kulcie jednostki, usunięcie z uczelni za wiersze w obronie walczących Węgrów wyznaczyły drogę życiową Nataszy. Jak sama wspomina po latach w wywiadzie dla „Wysokich Obcasów”: „Należałam do pokolenia, które zachowało stosunkowo dobrą kondycję psychiczną, bo ideologia komunistyczna jeszcze do nas nie przyrosła, nie stała się naszą drugą skórą, której nie

---

<sup>1</sup> *Natalia Gorbaniewska Doktor Honoris Causa Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej*, pod red. E. Muszyńskiej, Lublin 2008.

<sup>2</sup> „*I wtedy pokochałam wiersze te obce...*”, tłum. W. Woroszyłski, [w:] N. Gorbaniewska, *Wiersze wybrane 1956–2007*, Lublin 2008, s. 56.

sposób zedrzeć. Z tej generacji, urodzonej w latach 1934–1942, część wybrała emigrację wewnętrzną, a część – cynicznie robiła kariery”<sup>3</sup>.

To właśnie w 1956 r. Gorbaniewska po raz pierwszy zetknęła się z polską publicystyką i literaturą piękną. Spotkanie to dało początek zaciekawieniu, a z czasem wielkiej pasji i miłości do słowa polskiego i historii „najweselszego baraku obozu socjalistycznego” (to jedno z jej ulubionych określeń). „Nowa Kultura”, „Przekrój”, „Twórczość”, „Dialog”, „Polska” – czasopisma te nazywa poetka swoim elementarzem, z którego uczyła się języka polskiego. „Czytało się wszystko – wszystko było ciekawsze, barwniejsze, bardziej błyskotliwe od sowieckiej literackiej nudy. Ile to razy widziałam zdziwienie Polaków, gdy na pytanie, jak nauczyłam się czytać po polsku, odpowiadałam: z «Przekroju»”<sup>4</sup>. Uzupełniając spis „pomocy”, jakich używała młoda poetka, przyswajając sobie kulturę sąsiadów, nie można przeoczyć polskiej kinematografii, w tym twórczości Andrzeja Wajdy (*Kanał, Popiół i diament*), piosenek tak popularnej wówczas w ZSRR Ewy Demarczyk i Stanisława Grzesiuka, „to dwoje moich nauczycieli polskiej fonetyki”<sup>5</sup> – wspomina Gorbaniewska. Piosenki Demarczyk przywiodły pisarkę do poezji Kolumbów, a przede wszystkim Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. O swoim ulubionym polskim poecie w artykule *Wianek poległym* pisała: „bez wątpienia był najlepiej zapowiadającym się poetą swego pokolenia. Po śmierci był porównywany do Juliusza Słowackiego. Wszyscy ci poeci zginęli w wieku 22–23 lat”<sup>6</sup>.

Natalia Gorbaniewska debiutowała jako tłumaczka w 1973 r. wierszem Baczyńskiego pt. *Deszcze*. Być może miłość do polskiej poezji była jej największą pasją, ale nie mniej uwagi poświęcała dziejom Polski. Okupacja faszystowska, Powstanie Warszawskie i zbrodnia katyńska to tematy audycji w Radiu Wolna Europa, artykułów publicystycznych w „Russkoj myśli” Iriny Hłowajskiej i „Kontynencie” Władimira Maksimowa (to już emigracyjny etap działalności publicystki). Mieszkając jeszcze w ZSRR, w 1967 r. w Wilnie Gorbaniewska po raz pierwszy wzięła do ręki egzemplarz paryskiej „Kultury” Jerzego Giedroycia i książkę wydaną przez Instytut Literacki – *Cmentarze* Marka Hłaski<sup>7</sup>. Historii

<sup>3</sup> J. Szczesna, A. Dodziuk, *Natalia Gorbaniewska, poetka*, „Wysokie Obscasy” z 24 grudnia 2005, [online] <<http://kobieta.gazeta.pl/wysokie-obcasy/1,53581,3080167.html>>.

<sup>4</sup> N. Gorbaniewska, *Кто с кем дружит*, „Новая Польша” 2006, nr 5, [online] <[www.nopol.ru/index.php?id=632](http://www.nopol.ru/index.php?id=632)>. Przekład tu i w innych miejscach, jeśli nie podano inaczej, mój.

<sup>5</sup> N. Gorbaniewska, „*Венок polegшим*”, „Новая Польша” 2004, nr 11, [online] <[www.nopol.ru/index.php?id=305](http://www.nopol.ru/index.php?id=305)>.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> N. Gorbaniewska, *Кто с кем...*

współpracy Natalii Gorbaniewskiej i Redaktora z Maisons-Laffitte poświęcę w dalszej części artykułu więcej miejsca.

By dobrze zrozumieć zainteresowanie Polską nie tylko Gorbaniewskiej, ale i wielu innych przedstawicieli społeczeństwa radzieckiego przełomu lat 60. i 70. XX wieku, w tym literaturą piękną, publicystyką, kinem i muzyką warto przytoczyć wypowiedź publicystki: „Dla wielu moich rówieśników Polska była przede wszystkim «oknem na Zachód» – czytali książki zachodnich pisarzy, już wydane po polsku, ale jeszcze zabronione z ZSRR i nie wydawane po rosyjsku: Kafkę, Faulknera i innych (prawda w ZSRR Kafka był już wydany, ale niestety po estońsku)”<sup>8</sup>. Obywatelom radzieckim bardzo podobał się styl życia ludzi „z drugiej strony lustra”<sup>9</sup>, jak charakteryzowała Polaków Anna Wszechrosji – Achmatowa, ich wolność, romantyczna historia powstań, częściowo wolna prasa. To wyobrażenie o „najweselejszym socjalistycznym baraku” również Gorbaniewską skłoniło do pogłębiania nowej pasji, jaką stała się kultura polska, obok działalności dysydenckiej, dziennikarskiej i pisarskiej, którą prowadziła w ojczyźnie do końca 1975 r.

Okres emigracyjny działalności publicystki jest również związany z Polską. Dwa najważniejsze punkty tej aktywności wiążą się ze wspomnianą już „Kulturą” Jerzego Giedroycia i „Solidarnością”.

Przechodząc do opisu drugiego etapu twórczości naszej bohaterki, trzeba zauważyć, że od razu po przybyciu do Paryża w 1976 r. nawiązała znajomość i współpracę z redakcją „Kultury”. Stało się to za sprawą Władimira Maksimowa – redaktora naczelnego emigracyjnego rosyjskiego miesięcznika „Konty-nent”, w redakcji którego znajdowali się wówczas i Jerzy Giedroyc, i Józef Czapski, i Gustaw Herling-Grudziński<sup>10</sup>, późniejsi serdeczni przyjaciele publicystki. Związki Gorbaniewskiej z „Kulturą” można rozpatrywać w dwóch aspektach. Po pierwsze, jako osobiste przyjaźnie i znajomości, które rodziły się w Maisons-Laffitte i oczywiście kształtowały spojrzenie poetki na sprawy polsko-rosyjskie. Po drugie, jako wspólnotę poglądów politycznych i wartości wyznaczanych przez krąg Redaktora i Natalię Gorbaniewską, opierających się na zasadach samostanowienia narodów i wzajemnego szacunku. Gorbaniewska notowała: „«Kultura» wychowywała (i nie bała się wychowawczości), tak by umiano odróżniać naród od reżimu, by zobaczono wspólnotę naszych losów w drugiej

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> E. Feinstein, *Anna Wszechrosji Życie Anny Achmatowej*, tłum. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, M. Antosiewicz, Warszawa 2005, s. 177.

<sup>10</sup> To Aleksander Sołżenicyn skierował Maksimowa do Giedroycia, aby ten skonsultował z Redaktorem, jak stworzyć dobry magazyn. G. Herling-Grudziński, *Upiory rewolucji*, Lublin 1999, s. 333.

połowie XX wieku i by nie pozwolono, żeby dawne waśnie stały się przeszkodą na drodze ku współpracy wolnych krajów”<sup>11</sup>. Główny Redaktor „Kultury” był mentorem, nauczycielem i wielkim autorytetem Natalii Gorbaniewskiej, co wyraziła w wierszu po jego śmierci:

Już dosyć, już pora  
już przykrzy się porać  
z ciemnościami, jak samotna świeca,  
i znów niestrudzenie  
rozniecać czas tchnieniem [...]<sup>12</sup>.

Doktor honoris causa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej Gustaw Herling-Grudziński należał do najbliższych przyjaciół poetki. Mawiała o nim „польский друг русских” (polski przyjaciel Rosjan) i konstatowała: „Myślę, że ostatecznie pisarzem uczynił go łagier – i przeczytane tam *Zapiski z martwego domu* Dostojewskiego. Jego *Inny świat* to *Martwy dom* wieku totalitaryzmu. [...] I ten łagier, i ta cudem znaleziona książka Dostojewskiego na wieki związała go z Rosją i rosyjską literaturą”<sup>13</sup>.

Poprzez „Kulturę” poetka nawiązała bliską przyjaźń z Czesławem Miłoszem, Józefem Czapskim i Wiktorem Woroszylskim – tłumaczem wielu jej wierszy. Oddajmy głos publicystce. „Dostałam książkę z autografem Miłosza i zaczęłam czytać. I gdy czytałam *Traktat poetycki* pierwszą moją myślą było: «Tak, tego nigdy nie przełożę. Ależ szkoda!» [...] Aż nagle – poszedł *Traktat*. Można zwariować! Ale zdecydowałam: a co tam, spróbuję! A później zaczęło się coś takiego, czego nigdy wcześniej tłumacząc nie przeżywałam. Siedziałam nocą nad tym tłumaczeniem i czułam, że umieram, zasypiam. Odchodziłam od stołu i szłam spać – w tym samym momencie, gdy zasypiałam, nieoczekiwanie czułam, że mogę coś jeszcze zapisać, podbiegałam do maszyny bojąc się, że do rana zapomnę [...], ani później, ani z innym Miłoszem, ani z nikim innym mi się to już nie przytrafiło [...]”<sup>14</sup>.

Bliskie znajomości często inspirowały do współpracy publicystycznej na łamach dwóch gazet, dla których pisała Gorbaniewska – „Kontynentu”

<sup>11</sup> N. Gorbaniewska, *Ежи Гедройц*, „Русская мысль”, nr 4433 (archiwum Natalii Gorbaniewskiej).

<sup>12</sup> N. Gorbaniewska, *Dwa wiersze na zgon Jerzego Giedroycia*, tłum. J. Pomianowski, [w:] *Wiersze wybrane...*, s. 92.

<sup>13</sup> N. Gorbaniewska, *Друг, писатель, зек Памяти Густава Герлинга-Грудзинского*, „Русская мысль”, nr 4433 (archiwum Natalii Gorbaniewskiej).

<sup>14</sup> Wywiad Grzegorza Przebindy z N. Gorbaniewską, *Я очень не люблю об этом говорить*, „Новая Польша” 2009, nr 11, [online] <[www.novpol.ru/index.php?id=1253](http://www.novpol.ru/index.php?id=1253)>.

i „Russkoj myśli”. W „Kulturze” Gorbaniewska publikowała bardzo rzadko, głównie poezje, pierwszy raz w 1981 r.<sup>15</sup> Najważniejszym punktem współpracy z paryskim miesięcznikiem była kwestia kontaktów polsko-rosyjskich, a przede wszystkim koncepcja ULB (Ukraina, Litwa, Białoruś) Jerzego Giedroycia: „Szansą może być nasza polityka wschodnia. Nie wpadając w megalomanię narodową, musimy prowadzić samodzielną politykę, a nie być klientem Stanów Zjednoczonych czy jakiegokolwiek innego mocarstwa. Naszym głównym celem powinno być znormalizowanie stosunków polsko-rosyjskich i polsko-niemieckich przy jednoczesnym bronienu niepodległości Ukrainy, Białorusi i państw nadbałtyckich, i przy ściślejszej współpracy z nimi. Powinniśmy sobie uświadomić, że im mocniejsza będzie nasza pozycja na Wschodzie, tym bardziej będziemy liczyć się w Europie Zachodniej”<sup>16</sup>.

Rok 1952 jest uważany za początek koncepcji ULB. Na stronnicach „Kultury” w liście ks. Majewskiego pojawiły się słowa o konieczności akceptacji polskiej granicy wschodniej, a co za tym idzie – rezygnacji z Wilna i Lwowa<sup>17</sup>. Był to pierwszy krok na drodze ku normalizacji stosunków polsko-rosyjskich. Drugą ważną kwestią był pogląd Giedroycia dotyczący rozpadu ZSRR i wyjścia z niego Rosji, Ukrainy, Białorusi i państw nadbałtyckich, co byłoby kamieniem milowym w kształtowaniu się nowego układu sił na Wschodzie. Ten punkt widzenia Natalia Gorbaniewska podzielała w pełni: „Należałam do jawnej mniejszości: dla mnie rozpad ZSRR był dawną nadzieją, nie mniej ważną niż upadek komunizmu. W moich oczach oznaczało to uwolnienie się Rosji: i od komunizmu, i od ciężaru imperium”<sup>18</sup>. Giedroyc uważał, że krach imperium stanie się początkiem budowy nowych stosunków między Polską i Rosją, a Gorbaniewska dodawała, że wolna Ukraina, Litwa i Białoruś będą buforem między naszymi krajami i „uwolnią je od pokusy napaści na swoje terytoria”<sup>19</sup>.

Bardzo ważnym partnerem Polski, według Giedroycia, była Ukraina. Redaktor i grono jego publicystów (m.in. Józef Łobodowski) wspierali ukraińską niezależną inteligencję, „by odnowić myślenie Polaków o Wschodzie, uświadamiając im przede wszystkim, że sami są Wschodem tego częścią i ponoszą odpowiedzialność za jego polityczną i kulturalną przyszłość”<sup>20</sup>. Gorbaniewska

<sup>15</sup> \*\*\* *I wtedy pokochałam te wiersze obce, Still am meer, \*\*\* A jutro nie odnajdziesz nawet śladu*, „Kultura” Paryż 1981, nr 9(408), s. 23–24.

<sup>16</sup> J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, oprac. K. Pomian, Warszawa 1993, s. 228–229.

<sup>17</sup> List ks. Majewskiego, „Kultura” Paryż 1952, nr 11(61), s. 52.

<sup>18</sup> N. Gorbaniewska, *УЛБ, СНГ, ЕС*, „Новая Польша” 2006, nr 9, [online] <[www.novopol.ru/index.php?id=691](http://www.novopol.ru/index.php?id=691)>.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> L. Szaruga, „Kultura” wobec „sprawy ukraińskiej”, [w:] *Kultura paryska. Twórcy, dzieło, recepcja*, red. I. Hofman, Lublin 2007, s. 161.

podaje jako największą zasługę Redaktora na tym polu wydanie przez Instytut Literacki antologii tekstów ukraińskich z lat dwudziestych XX w. pt. *Розстріляне відродження (Rozstrzelane odrodzenie)*<sup>21</sup>. Publicystka zwraca również uwagę na to, że to właśnie Jerzy Giedroyc dał impuls rosyjskiej emigracji, by ta określiła swoją pozycję wobec kwestii samostanowienia narodu ukraińskiego. Na łamach „Kultury” w 1977 r. pojawiła się *Deklaracja w sprawie ukraińskiej*, w której czytamy: „Nie będzie naprawdę wolnych Polaków, Czechów czy Węgrów bez wolnych Ukraińców, Białorusinów czy Litwinów. I, w ostatecznym rozrachunku, bez wolnych Rosjan”<sup>22</sup>. Dokument został podpisany m.in. przez Władimira Bukowskiego, Władimira Maksimowa i Natalię Gorbaniewską.

Niemalą rolę w kształtowaniu szacunku i wzajemnego zrozumienia między naszymi narodami odegrał Józef Czapski – malarz, pisarz, oficer Armii Krajowej, publicysta paryskiego miesięcznika, a jednocześnie bliski przyjaciel Natalii Gorbaniewskiej. Publicystka podkreśla, jak ważne są postulaty Czapskiego z 1952 r., dotyczące odpowiedzialności Zachodniej Europy za Wschód i jedności kulturalnej naszego kontynentu: „Wiara w rozwój połowy wolnej Europy, podczas gdy druga jest totalizowana i dławiona – jest fikcją”<sup>23</sup>. Gorbaniewska podkreśla również aktualność twierdzeń Czapskiego w dzisiejszej Europie, jednoczącej się na Zachodzie i totalizowanej (częściowo) na Wschodzie.

Jedną z głównych wartości, jakim hołdowali publicyści „Kultury” i przede wszystkim Jerzy Giedroyc, była idea zbliżenia i wzajemnego szacunku Polaków i Rosjan. To również idea rosyjskiej poetki, czego dowodem są słowa: „Jeśli coś mi się udawało, a nawet dużo zrobić dla zbliżenia Polaków i Rosjan, to tylko dlatego, że wszyscy oni troje [mowa o Giedroyciu, Maksimowie i Hłowajskiej – redaktorach trzech emigracyjnych gazet, którzy w znacznym stopniu wpłynęli na jej twórcze życie – A.J.] byli natchnieni tą ideą zbliżenia i wzajemnego rozumienia, i gwarantowali mi swobodę działania”<sup>24</sup>.

Badając dorobek publicystyczny Natalii Gorbaniewskiej od 1975 r. (początek emigracji) w kwestii odzyskania przez Polskę niezależności i rozpadu ZSRR można prześledzić, jak kształtowała się praktyczna współpraca rosyjskiej emigrantki z „Kulturą”. Przede wszystkim w numerach paryskiego miesięcznika i książkach wydawanych przez Instytut Literacki znajdowała Gorbaniewska materiał do artykułów w „Kontynencie”. Przetłumaczyła powieść Kazimierza

<sup>21</sup> N. Gorbaniewska, *Гедроїц, „Культура”, Україна, „Новая Польша”* 2005, nr 7–8, [online] <[www.novopol.ru/index.php?id=475](http://www.novopol.ru/index.php?id=475)>.

<sup>22</sup> *Deklaracja w sprawie ukraińskiej*, „Kultura” Paryż 1977, nr 5(356), s. 66–67.

<sup>23</sup> Jerzy Giedroyc, *Emigracja ukraińska. Listy 1950–1982*, red. B. Berdychowska, tłum. O. Hnatiuk, Warszawa 2004, s. 12.

<sup>24</sup> N. Gorbaniewska, *Кто с кем...*



Orłosia *Dziwna malina*, „Biuletyn Informacyjny” KOR-u<sup>25</sup>, opublikowała obszernie artykuły o Józefie Czapskim<sup>26</sup> i Józefie Mackiewicz<sup>27</sup>, co jest tym bardziej godne odnotowania, że twórczość tych myślicieli w ogóle nie była znana radzieckiemu czytelnikowi. W 1988 r. publicystka odbyła pierwszą podróż do Polski, o której tak wiele już wiedziała. Reportaż z tej wizyty zamieścił „Kontynent” (po rosyjsku) i „Kultura” (po polsku)<sup>28</sup>.

To właśnie Gorbaniewska poznała Jerzego Giedroycia z Iriną Iłowajską – główną redaktor „Russkoj mysli”, co zaowocowało współpracą publicystyczną i polemiką między rosyjskim tygodnikiem a polskim miesięcznikiem na temat polityki wschodniej Polski. Informacje, które Gorbaniewska czerpała z „Kultury” na temat stanu wojennego, legły u podstaw regularnej kroniki sytuacji w Polsce lat 1981–1982, drukowanej na łamach „Russkoj mysli”, co Gustaw Herling-Grudziński nazwał: „najlepszym polskim serwisem”<sup>29</sup>. Artykuły te zostały wydane w formie książkowej pod tytułem *Несломленная Польша на страницах „Русской мысли”*<sup>30</sup>.

Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu o współczesnej twórczości publicystycznej rosyjskiej poetki. „Новая Польша” – miesięcznik wydawany po rosyjsku i skierowany do inteligencji rosyjskiej, to pokłosie działalności Jerzego Giedroycia. Redaktorem naczelnym pisma jest wieloletni przyjaciel Redaktora – Jerzy Pomianowski. Gorbaniewska przybliży swoim rodakom na łamach miesięcznika spuściznę Jerzego Giedroycia i zgodnie z jego zasadami nie zapomina o literaturze. Tłumaczy na język rosyjski polskich poetów, prozaików (najnowsze tłumaczenie – *Gulasz z trula* Krzysztofa Vargi). Jednym z wiodących tematów jest kwestia Katynia i odpowiedzialności Rosjan za tę zbrodnię. Podsumowując temat współpracy Gorbaniewskiej z Giedroyciem przytoczę jej słowa wypowiedziane na konferencji w Lublinie: „wielu Polaków nauczyło się odróżniać naród od reżimu, Rosję o Związku Radzieckiego – i to jest przede wszystkim

<sup>25</sup> „Biuletyn Informacyjny” KOR-u był opublikowany pod tytułem „Первый выпуск польской «Хроники»” – co było jawnym nawiązaniem do „Kroniki wydarzeń bieżących” („Хроника текущих событий”), czyli samizdatowego biuletynu o naruszeniach praw człowieka w ZSRR. Pierwszą redaktorką „Kroniki” była Gorbaniewska, jeszcze przed emigracją.

<sup>26</sup> N. Gorbaniewska, „Земля людей”. *Перечитывая статьи Юзефа Чапского*, „Континент” 1991, nr 68 (archiwum Natalii Gorbaniewskiej).

<sup>27</sup> N. Gorbaniewska, *Русский Мацкевич*, „Континент” 1989, nr 60 (archiwum N. Gorbaniewskiej).

<sup>28</sup> N. Gorbaniewska, *В Польшу. Разрозненные заметки*, „Континент” 1988, nr 58 (archiwum N. Gorbaniewskiej). Ten sam tekst w języku polskim: *Rozproszone notatki*, „Kultura” Paryż 1989, nr 1–2 (496–497).

<sup>29</sup> N. Gorbaniewska, *DUM SPIRO, AGO*, „Новая Польша” 2003, nr 1, [online] <[www.popol.ru/index.php?id=106](http://www.popol.ru/index.php?id=106)>.

<sup>30</sup> N. Gorbaniewska, *Несломленная Польша на страницах „Русской мысли”*, Paryż 1984.

zasługa Jerzego Giedroycia i całego kręgu autorów kierowanego przez niego magazynu”<sup>31</sup>.

W sierpniu 1988 r. Natalia Gorbaniewska po raz pierwszy przekroczyła granicę Polski. Przyjechała na zaproszenie Zbigniewa Romaszewskiego i organizatorów Międzynarodowej Konferencji Praw Człowieka w Mistrzejowicach pod Krakowem. Dwa tygodnie w Polsce były bardzo intensywne i twórcze. Poetka odwiedziła przyjaciół w Krakowie, Warszawie i Wrocławiu. Spotkała się z osobami znanymi jej do tej pory jedynie z rozmów telefonicznych, listów czy publicystyki, m.in. z Jackiem Kuroniem. Ale najważniejsze dla niej było: „zobaczyć kraj, który wydawało się znam jak własną kieszeń, ale abstrakcyjnie, racjonalnie, na podstawie materiałów, dokumentów. Zobaczyć nie zdjęcia, nie na ekranie telewizora, nie w dwóch wymiarach, a namacalnie”<sup>32</sup>.

Konferencja była pretekstem do spotkania z działaczami „Solidarności”, o których Gorbaniewska pisała dla „Russkoj mysli”: „Na pierwsze strony RM [„Russkoj mysli” – A.J.] Polska trafiała wielokrotnie i już nie schodziła od sierpnia 1980 roku. Sama przyszedłam do gazety już po ogłoszeniu stanu wojennego i pisałam ogromne – jak na szesnastostronicową gazetę – przeglądy: jedna, półtorej, dwie, a czasem nawet trzy strony”<sup>33</sup>. Analizując książkę Natalii Gorbaniewskiej *Несломленная Польша*, o której wspominałam w kontekście współpracy publicystki z „Kulturą”, trzeba zauważyć, że jest ona swoistym hołdem złożonym „Solidarności” (ludziom należącym do Niezależnego Związku Zawodowego) i Polsce. Książka jest syntezą materiałów, reportaży, dokumentów publikowanych na stronnicach „Russkoj mysli” w czasie stanu wojennego. Czym była „Solidarność” dla dysydentki, obrończyni praw człowieka i zwolenniczki upadku ZSRR? Gorbaniewska pisała o ruchu wolnościowym z Polski nie tylko jak o organizacji niezależnej od władz PRL. Podkreślała, że „Solidarność” stanowi przykład dla całego bloku radzieckiego. Główna idea robotników, studentów, inteligencji to zjednoczenie i jawna walka z komunizmem za pomocą pokojowych środków. Jak zauważa publicystka, metoda jawnego pokojowego sprzeciwu jednoczy polskich i rosyjskich obrońców praw człowieka. Z tym samym hasłem w 1968 r. Natalia Gorbaniewska wyszła wspólnie z przyjaciółmi na plac Czerwony zmanifestować jedność z Czechami i Słowakami wobec napaści na Czechosłowację. Poetka podkreśla, że strajki w Polsce, sprzeciw obywatelski,

<sup>31</sup> N. Gorbaniewska, *Гедроўц у Расся, [w:] Aktualność i przesłanie paryskiej „Kultury” w dzisiejszej Europie. Zbiór studiów*, red. Ł. Jasina, J. Kłoczkowski, A. Gil, Lublin 2007, s. 182.

<sup>32</sup> N. Gorbaniewska, *W Polsce. Rozproszone notatki...*, s. 79.

<sup>33</sup> N. Gorbaniewska, „В этом зале я почувствовала себя почти феминисткой”, „Новая Польша” (archiwum N. Gorbaniewskiej).

aktywność demokratycznego podziemia, późniejsze porozumienia sierpniowe i legalizacja NSZZ „Solidarność” dawały nadzieję na to, że komunizm upadnie jeszcze za jej życia. „I za tę nadzieję – a ja jestem człowiekiem, który nie lubi opierać się jedynie na nadziei – po grób będę zobowiązana «Solidarności». «Solidarności» jako szerokiemu ruchowi obywatelskiemu, nie tylko jako związkowi zawodowemu, który był jakby trzonem tego ruchu”<sup>34</sup>.

W artykule z 1984 r. publicystka konstatowała, że warunkiem rozpadu ZSRR jest współpraca i solidarność wszystkich narodów bloku na drodze ku wolności. Taka współpraca jest niemożliwa bez wzajemnego poznania i szacunku, „stąd moje nieustanne krzewienie wiedzy o naszych narodach”<sup>35</sup>. Temu służyła także książka *Несломленная Польша* – by informacja o polskich wydarzeniach dotarła do obywateli ZSRR i emigrantów radzieckich w Europie Zachodniej. Na jej stronicach autorka starała się pokazać Polskę wieloaspektowo, zamieszczając opisy sytuacji zwykłych ludzi, przywołując humor z kraju ogarniętego wojną i artykuły publicystyczne takich autorów jak: Jacek Kuroń, Władysław Frasyniuk, Aleksander Smolar, przybliżając czytelnikom ich poglądy na kwestie społeczne, ekonomiczne i militarne. Za nie mniej ważny aspekt sytuacji w Polsce okresu stanu wojennego Gorbaniewska uważała działalność Kościoła rzymskokatolickiego i jego misję zmierzającą do nawiązania dialogu między społeczeństwem, „Solidarnością” a władzą<sup>36</sup>. Publicystka zwracała uwagę na uprzywilejowaną sytuację Kościoła w PRL i na ludzi, którzy kształtowali jego oblicze. Praca Natalii Gorbaniewskiej przypomina poniekąd „Kronikę Spraw Bieżących” tworzoną w Moskwie jeszcze przed emigracją.

Wybór Karola Wojtyły na papieża w 1978 r. miał ogromne znaczenie nie tylko dla Polski. W artykule z 2001 r. Gorbaniewska przywołuje opinię Iriny Iłowajskiej, która podkreślała znaczenie pielgrzymek hierarchy do ojczyzny: „Totalitaryzm był burzony nie na drodze wojennej, nie bombą atomową – on kruszył się od dołu: społeczeństwo przestawało być zabawką w rękach totalitarnego reżimu, organizowało się samodzielnie, przekształcało się w społeczeństwo obywatelskie”<sup>37</sup>. Natalia Gorbaniewska – w zgodzie z opinią Aleksandra Sołżenicyna – zauważyła, że „Solidarność” oparła się na chrześcijańskim kodeksie wartości, których przedstawicielem i obrońcą był Jan Paweł II. Jego wkład w krach komunizmu był ogromny, choć – jak podkreśla poetka – papież nigdy

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> N. Gorbaniewska, *Солидарность?*, „Русская мысль” 1984, nr 3506 (archiwum N. Gorbaniewskiej).

<sup>36</sup> N. Gorbaniewska, *Несломленная Польша...*, s. 221.

<sup>37</sup> N. Gorbaniewska, *Солидарность: немного истории*, „Новая Польша” 2001, nr 9, [online] <[www.novpol.ru/index.php?id=100](http://www.novpol.ru/index.php?id=100)>.

nie występował jako lider polityczny<sup>38</sup>. Słowa Jana Pawła II, jego postępowanie stały się swoistym drogowskazem dla wszystkich chrześcijan w całym bloku socjalistycznym, w tym dla prawosławnych, na co publicystka zwraca uwagę w artykule napisanym tuż po śmierci hierarchy: „Dzięki papieżowi znów ożyły zapomniane słowa Wiacesława Iwanowa o wschodnim i zachodnim Kościołach: «dwa płuca chrześcijaństwa»”<sup>39</sup>. Jan Paweł II stał się symbolem pokojowej walki przeciwko kłamstwu i niesprawiedliwości reżimu komunistycznego nie tylko dla polskiego społeczeństwa.

Podobną postacią był o. Jerzy Popiełuszko, którego Natalia Gorbaniewska charakteryzowała w następujący sposób: „niezmordowany obrońca «Solidarności», ten duchowny z kościoła św. Stanisława Kostki w Warszawie jest obecny na wszystkich procesach sądowych przeciwko działaczom «Solidarności»”<sup>40</sup>. Publicystka zwracała uwagę na bezinteresowne oddanie ojca Jerzego sprawie „Solidarności”, na pomoc materialną i duchową, jakiej udzielał tysiącom osób. Zgodnie ze słowami Gorbaniewskiej: „jego kazania były przeniknięte motywem pokonywania zła dobrem”<sup>41</sup>. Warto odnotować wielkie zdziwienie publicystki, gdy podczas pierwszej wizyty w Polsce odwiedziła grób o. Jerzego i okazał się on wysepką swobody Polaków. „Na całej długości płotu ta strona, przed którą znajdowała się mogiła, była zawieszona transparentami «Solidarności» ze wszystkich krańców kraju. Ten płot wyglądał jak wysepka swobody: tutaj nikt nie miał prawa zrywać ich ani konfiskować, zatrzymywać tych, którzy transparenty wieszali”<sup>42</sup>.

Za pomoc działaczom „Solidarności”, za wierność swojej maksymie: „dobrem zło zwyciężaj” o. Jerzy zapłacił cenę najwyższą, jego udziałem stała się męczeńska śmierć – pisze Gorbaniewska i dodaje: „rzeczywiście polski narodo- wy święty, chociaż proces jego beatyfikacji jeszcze się nie zaczął”<sup>43</sup>. Dzisiaj, gdy proces beatyfikacji się rozpoczął, te słowa nabierają wielkiego znaczenia i ukazują, jaką wrażliwą i uważną obserwatorką procesów społecznych w Polsce była i pozostaje Natalia Gorbaniewska.

W jednym szeregu z Janem Pawłem II i o. Jerzym Popiełuszką badacze „Solidarności” stawiają Lecha Wałęsę. Przyjrzyjmy się, jak tę postać ocenia rosyjska publicystka. 13 grudnia 1983 r. Gorbaniewska pisała dla „Russkoj

---

<sup>38</sup> N. Gorbaniewska, „*He бойтесь*” Памяти Папы Иоанна Павла II, „Новая Польша” 2005, nr 4, [online] <[www.nowpol.ru/index.php?id=411](http://www.nowpol.ru/index.php?id=411)>.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> N. Gorbaniewska, *Несломленная Польша...*, s. 41.

<sup>41</sup> N. Gorbaniewska, *W Polsce. Rozproszone notatki...*, s. 80.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 82.

<sup>43</sup> Ibidem.

mysli” o przyznaniu Wałęsie Pokojowej Nagrody Nobla jako o wydarzeniu z „daleko idącymi konsekwencjami”<sup>44</sup> nie tylko dla Polaków, również dla całej zony radzieckiej, dla dysydentów walczących o prawa człowieka w ZSRR, a przede wszystkim dla Andrieja Sacharowa, który mimo aresztu domowego i realnego zagrożenia życia wystosował z Gorkiego (miejsca odosobnienia) do Wałęsy list z pozdrowieniami i gratulacjami. Zdaniem poetki gest Sacharowa był wyrazem realnej solidarności ludzi walczących o wolność, przeciwko komunizmowi. Tym bardziej ważny i szczerzy, że obarczony wielkim ryzykiem. W artykule o znamienym tytule *Солидарность?* publicystka stawia pytanie: dlaczego Lech Wałęsa w wystąpieniu przed Noblowskim Komitetem i całym światem nie przywołał imienia radzieckiego noblisty, wówczas więźnia politycznego potrzebującego wsparcia międzynarodowej opinii publicznej? I konstatuje: „taka solidarność staje się niegodną swego imienia, prawie demagogiczną”, a dalej przekonuje: „zbliżenie narodów różnych baraków tego samego obozu uważam za absolutnie konieczną podstawę ku przyszłej ogólnospołecznej wolności”<sup>45</sup>.

Parafrazując słowa poetki o tym, że jest ona zobowiązana „Solidarności” za jej wkład w obalenie komunizmu, można powiedzieć, że również „Solidarność” i Polacy powinni być wdzięczni Natalii Gorbaniewskiej za pracę i trud, jaki włożyła w rozpowszechnianie informacji o polskim ruchu wolnościowym wśród obywateli radzieckich w ZSRR i na emigracji. Oczywiście jej praca jako redaktorki, tłumaczki, poetki nie ograniczała się do wymienionych przeze mnie aspektów. Wybrałam jedynie najbardziej jaskrawe tematy dialogu polsko-rosyjskiego w spuściznie Natalii Gorbaniewskiej. Przykłady zainteresowania sprawami polskimi w twórczości rosyjskiej poetki można mnożyć. Warto odnotować jej zainteresowanie sprawą zbrodni katyńskiej, a także tragedią smoleńską, w której zginęła bliska poetce Anna Walentynowicz. Nieobca pozostaje Gorbaniewskiej współczesna literatura polska, czym udowadnia, że jest spadkobierczynią Jerzego Giedroycia, który nigdy nie oddzielał polityki i literatury. Konsekwencja, wieloletnie zaangażowanie i niestrudzona praca rosyjskiej poetki na polu budowania pozytywnych relacji między Rosjanami a Polakami również wskazuje na zbieżność postaw i losów Gorbaniewskiej i Giedroycia.

---

<sup>44</sup> N. Gorbaniewska, 5 октября Нобелевский комитет норвежского парламента присудил Леху Валенсе Нобелевскую премию мира 1983 года, „Русская мысль” z 13 grudnia 1983, nr 3486 (archiwum N. Gorbaniewskiej).

<sup>45</sup> N. Gorbaniewska, *Солидарность?*...

### Резюме

*Польско-русский диалог в творчестве Натальи Горбаневской, о том  
„Как я влюбилась в чужие стихи...”*

Почти вся публицистика Натальи Горбаневской пронизана польской тематикой, мало того, вся жизнь русской поэтессы – советской эмигрантки с польским паспортом – связана с Польшей. Горбаневская – это строитель мостов между поляками и русскими.

Количество и уровень статей Натальи Евгеньевны о Польше в „Континенте”, „Русской мысли”, „Новой Польше”, „Политике”, „Впрост” свидетельствуют о степени изучения и понимания поэтессой польской культуры, народных символов, истории и литературы. Развитию польских интересов у публицистки первоначально способствовала поэзия, проза и польская публицистика, лишь потом конкретные люди, среди которых почётное место занимает Ежи Гедройц.

С кругом Редактора „Культуры” Горбаневскую связывало прежде всего единство ценностей, а именно уважение человеческой индивидуальности и разных, часто не совпадающих, убеждений, умение вести дискуссию и оспаривать расхожие мнения. Горбаневская разделяла политические взгляды Гедройца, касающиеся восточной политики Польши, позиции Украины после распада СССР, места Прибалтики и Белоруссии на карте Европы после 1991 года. Сотрудничество с „Культурой” породило, уже в демократическое время, активную редакторскую, переводческую и публицистическую деятельность Горбаневской на страницах „Новой Польши”. Ежемесячник Ежи Помяновского адресован русской интеллигенции, его цель – выработать взаимопонимание между русскими и поляками, а это одна из изначальных тем публицистики Натальи Горбаневской. Примером может послужить тема „Солидарности” и Польши во время Военного положения, которой Горбаневская занималась свыше года на страницах „Русской мысли”.

Можно рискнуть мнение, что Наталья Горбаневская является идеальным популяризатором и представителем польской культуры в России, ссылаясь на её литературный опыт, культурные знания и личные связи с Польшей и поляками.

### Summary

*Polish-Russian dialogue in the work of Natalia Gorbanievskaya, how did  
“I fell in love with foreign poetry...”*

Natalia Gorbanievskaya is a perfect example of a person who for years have been conducting the Polish-Russian Dialogue, as a poet, journalist, translator, social activist, defender of human rights and above all as a Giedroyc, Milosz, Kuron, Pomianowski and Walentynowicz friend.

Polish poetry, prose, journalism and people have awaken love for Polish culture in the poet. Among these people Jerzy Giedroyc plays the most important role. The editor of the Parisian “Kultura” and Gorbanievskaya were linked primarily with community of values, respect for human individuality, dissent, the ability to conduct discussions on the arguments. Publicist shared with Editor political views concerning the eastern Polish politics, the position of Ukraine after the collapse of the Soviet Union, state of the Baltic States and Belarus on the map of Europe after 1991.

Poet’s cooperation with “Kultura” has resulted in editorial activity, translational and publishing in the pages of “Nowaja Polska”. The main topic of Natalia Gorbanievskaya journalism is also Jerzy Pomianowski’s monthly aimed at the Russian intelligentsia in order to work out mutual respect and understanding between Poles and Russians.

Leonid Malcew  
Kaliningrad

## Стихотворение Циприана К. Норвида *Рояль Шопена* в русском и мировом поэтическом контексте

Место программного стихотворения Норвида *Рояль Шопена* (*Fortepian Chopina*) в польской поэтической шопениане точно определил видный польский поэт-авангардист XX века Юлиан Пшибось: „Стихи о музыке Шопена будут создаваться в тени произведения Норвида”<sup>1</sup>. Значение этого стихотворения выходит за границы польской художественной культуры. Норвидовский отзвук есть даже в самом известном „шопеновском” стихотворении Пастернака *Опять Шопен не ищет выгод...* (1931), являющемуся, без преувеличения, вершиной русской поэтической мысли о польском композиторе. Последнее четверостишие этого стихотворения: „[...] И, посвятив соццветьям/ Рояля гулкой ритуал,/ Всем девятнадцатым столетьем/ Упасть на старый тротуар”<sup>2</sup>, – является «эхом»-аллюзией финала норвидовского стихотворения *Рояль Шопена*: „Jękły martwe kamienie: Ideał sięgnął bruku” (дословно „Застонали мертвые камни: идеал достиг мостовой”, в переводе С.Свяцкого: „Застонали глухие каменя: *Идеал* – вдребезги, в пыль”)<sup>3</sup>, и оба завершающие аккорда, пастернаковский и норвидовский, обнаруживают понимание искусства как трагедии, „судьбы”, как принятия крестной муки.

В статье о Шопене Пастернак, говоря о реализме Шопена в высшем смысле, и проводя аналогию музыки Шопена с творчеством великого реалиста Льва Толстого, пронизательно указывает на глобальный, даже космический масштаб музыки Шопена, например, его этюды „[...] обучают истории, строению вселенной и еще чему бы то ни было более далекому

---

<sup>1</sup> J. Przyboś, *Przedmowa*, [в:] *Wiersze o Chopinie. Antologia i bibliografia*, WL, Kraków 1968, с. 8. Перевод автора статьи.

<sup>2</sup> Б.Л. Пастернак, *Полн. Собр. соч.*: В 11 т., Слово, Москва 2004, т. 2, с. 77.

<sup>3</sup> Здесь и далее оригинал этого стихотворения цитируется по изданию: *Wiersze o Chopinie. Antologia i bibliografia*, WL, Kraków 1968, с. 23–27. Русский перевод С. Свяцкого: Ц.К. Норвид, *Пилигрим, или последняя сказка. Стихотворения, поэмы, проза*, Вахазар, Москва 2002, с. 166–170.

и общему, чем игре на рояле”<sup>4</sup>, а в неопубликованном машинописном варианте статьи подчеркивает христоцентрический универсализм искусства Шопена: „[...] и новой совместимости старых евангельских истин с нашей манерой рождаться, расти, одеваться, передвигаться, грезить и умирать”<sup>5</sup>. Эти свидетельства Пастернака о музыке Шопена созвучны концепции искусства Циприана Норвида, который лично знал Шопена, писал о нем воспоминания (цикл *Черные цветы*), раскрыл сокровенную идею его творчества в философской поэме-трактате *Promethidion* и соединил в лирической форме мемуары о Шопене с поиском универсальной шопеновской идеи искусства в стихотворении *Рояль Шопена*.

В центре нашего внимания дважды повторяющийся мотив стихотворения Норвида: поэтическое видение искусства Шопена как „*Pol-ski przemienionych kołodziejów*”<sup>6</sup>, дословно „Польша *преображенных колесников*”, в середине (часть V) и конце стихотворения (часть X). В переводе С. Свяцкого „Польша – колесников-Пястов страна” в 5 части и, перифрастически, „колесников-Пястов создание” в 10-й. В соответствии с присущей Норvidу логикой смыслового акцентирования поэт оба раза выделяет слова „*przemienionych kołodziejów*” курсивом, призывая нас задуматься над смыслом этой поэтической характеристики.

Этими словами Норвид высказал суждение в споре по поводу творчества Шопена, которое видится, с одной стороны, порождением духа „польскости”, а с другой, образцом „космополитического” искусства. Норвидовская „*Polska przemienionych kołodziejów*” есть видение, в соответствии с установками романтизма, национального начала в творчестве Шопена. Однако евангельский фаворский топос Преображения Господнего, органически включенный в текст норвидовского стихотворения, придает универсалистскую трактовку преданиям о Пястах-колесниках, почерпнутым из хроники Марцина Бельского. Таким образом, формула „*Polska – przemienionych kołodziejów*” воспринимается как поэтический перифраз слов Норвида из некролога Шопену: „родом варшавянин, сердцем поляк, талантом гражданин мира”.

Характеристика „*Polska przemienionych kołodziejów*” указывает на биографическое стечение обстоятельств, позволяющее Норvidу провести

<sup>4</sup> Б.Л. Пастернак, *op. cit.*, т. 5, с. 65.

<sup>5</sup> Цитируется по изданию: Е. Рашковский, *К самопознанию поэта: польская дворянская романтическая культура в поэтическом логосе Бориса Пастернака*, [в:] *Польская культура в зеркале веков*, Материк, Москва 2007, с. 405.

<sup>6</sup> Здесь и далее курсив, кроме специально оговоренных случаев, Ц.К. Норвида.



аналогию между историей Польши в ее истоках и родословной Шопена по отцовской французской линии: дед композитора Франсуа, крестьянин из Лотарингии был колесником, т.е., выражаясь по-современному, „коллегой” легендарного Пяста, основателя первой польской королевской династии.

Стремление увидеть в искусстве Шопена национальное своеобразие – это только внешний смысловой пласт образа „*Polska przemienionych kołodziejów*”. Чтобы раскрыть его смысловую емкость, следует обратиться к символической „шифрограмме” колеса (круга), закрепившегося в мифологическом и художественном опыте человечества. С древнейших времен колесо связывалось с солярными мифами: прежде всего, как „символ солнечной энергии”, т.е. „солнце – это колесо, вращающееся в небесах: солнце – центр, а спицы колеса – лучи”<sup>7</sup>. В славянской языческой культуре „на праздник Ивана Купалы [...] втыкали на возвышенное место шест с колесом – знак Солнца”<sup>8</sup>. В еще более широком смысле колесо (круг) рассматривается как „один из главных символов космической движущей силы, которая управляет планетами и звездами, а также непрерывного изменения и повторения”<sup>9</sup>. Это значение образа в польском романтическом контексте, ближайшем и к Норvidу, и к Шопену, присутствует у Мицкевича в «Большой импровизации» с его образом „кругов небесной гармонии”: „*Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu, tam dojdę, gdzie graniczą Stwórca i Natura*”<sup>10</sup>. (Дословно: „Я вырвусь из планет и звезд круговорота, я туда дойду, где граничит Творец и Природа”).

Связь символики колеса (круга) с солнцем подсказывает ближайший контекст фразы „*Polska – przemienionych kołodziejów*” в стихотворении *Фортепьяно Шопена*: „*I była w tym Polska od zenitu wszechdoskonałości dziejów...*” (дословно: „и была в этом Польша в зените всеобщего совершенства истории...”). Таким образом, Норвид метафорически отождествляет творчество Шопена с наивысшим положением солнца в небе. Символика круга (колеса) традиционно связана с представлением о совершенстве, которое является одним из ключевых мотивов рассматриваемого стихотворения: „*I w tym, coś grał, taka była prostota// Doskonałości Periklejskiej...*” (подстрочный перевод: „И в том, как играл, была простота

<sup>7</sup> Энциклопедии. Словари. *Словарь символов*, [online] <<http://enc-dic.com/symbol/Koleso-346.html>>.

<sup>8</sup> *Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы*, под ред. В. Андреевой, В. Куклева, А. Ровнера, АСТ, Москва 2006, с. 241.

<sup>9</sup> Д. Тресиддер, *Словарь символов*, [online] <<http://www.litru.ru/br/?b=71246&p=37>>.

<sup>10</sup> А. Mickiewicz, *Utwory dramatyczne*, Czytelnik, Warszawa 1982, с. 157.

совершенства Перикла... ” (IV), „O! Ty – *Doskonale*-wypełnienie...” („О, ты, совершенное исполнение...”) (VII).

Непосредственное отношение к символике круга имеет концовка первой строфы стихотворения: „*gdy życia koniec szperce początkowi / Nie stargam cię ja – nie! – Ja – u-wydatnie*” („Будто шепчет конец началу плоти: / Я тебя не разрушу, создам щедрей”, пер С. Свяцкого). В этом контексте круг соотносим с идеей кругооборота, т.е. не только поступательного, прогрессивного движения от начала к концу, но и от конца к началу – регрессивного движения вспять: смерть Шопена и гибель фортепьяно как некий знак варварского апокалипсиса есть не конец искусства Шопена, а начало его жизни в вечности.

Образ „Польши колесников-Пястов”, несомненно, имеет отношение к норвидовской концепции искусства-труда, искусства-ремесла, разработанной в философской поэме-трактате *Promethidion*. Согласно этой концепции, искусство метафорически характеризуется как „знамя на башне дел человеческих” („*chorągiew na grac ludzkich wieży*”), т.е. оно органической цепью связывается со всем разнообразием деятельности человека, начиная от рутинного труда, от усилий первого человека Адама, трудящегося „в поте лица”, через совершенствование творческих навыков к созданию шедевров человеческой мысли. Норвид утверждает притчеобразно, что творчество Шопена могло даже на генетическом уровне иметь отношение к ремеслу колесников-Пястов и к ремеслу французских предков великого композитора.

Согласно стереотипу, музыка Шопена ассоциируется с элитарным, „салонным” искусством, с „чистым” искусством, малопонятным неподготовленному слушателю. Программой искусства-труда, искусства-ремесла Норвид пытается предотвратить разрыв между „элитарным” искусством и искусством „для народа” и видит одно из „знамен человеческих трудов” в искусстве Шопена. На первый взгляд, это парадоксальное утверждение, поскольку связь искусства и ремесла очевидна не столько в музыке, сколько в пластическом и изобразительном искусствах, к которым, как известно, имел прямое отношение Норвид. В поэме-трактате справедливо говорится о том, что в эпоху романтизма еще не достигла высот польская скульптура и живопись, только искусство Шопена может послужить соотечественникам эталоном, ориентиром развития не только музыки, но искусства вообще. И этот образец Шопена Норвид стремится „привить” польской скульптуре, живописи, поэзии.

С символикой круга (колеса) соотносим в трехмерном пространстве шар (сфера), обладающий, в свою очередь, сложной совокупностью значений. Традиционно обращается внимание на глобус, т.е. земной шар, но ведь обладают сферическими образами Солнце и все планеты солнечной системы, и здесь „пересекаются” символические образы круга (колеса) и шара. В стихотворении *Рояль Шопена* Норвид пишет о «недостатке» земного шара: „Piętnem globu tego – niedostatek...” („Клеймо этого глобуса – изъян...” (VII). В той же строфе большими буквами поэт выделяет синонимичное „niedostatek” слово „brak”, что означает по-польски отсутствие, нехватку чего-то, но в более широком контексте оно свидетельствует о многогранности словоупотреблений Норвида и о том, что многозначность для Норвида всегда есть отправная точка конструирования параболических смыслов. Итак, слово „брак” в производственном значении напрямую отсылает к ключевой норвидовской проблематике ремесла, качественно или, наоборот, некачественно сделанной, забракованной вещи. В первом (программном) стихотворении из цикла *Vade tecum* под названием *Общие места (Ogólniki)* в трех афористических строфах выражена мысль, с одной стороны, о совершенстве, а с другой, изъяне глобуса – земного шара и, в связи с этим, поэтическое кредо Норвида: „Odpowiednie dać rzeczy – słowo!” („Дать в слове точный образ вещи”). Таким точным словом для музыки Шопена в сознании Норвида был образ „Польши колесников-Пястов”.

Норвид прямо не наделяет музыку Шопена эпитетом „божественный”, как это сделали по отношению к *Комедии* Данте ее восхищенные читатели, но несомненно вкладывает в свою поэтическую характеристику именно этот смысл. В норвидовском восприятии музыка Шопена сама по себе избавлена от несовершенства глобуса, т.е. земного бытия, она зрительно может быть представлена в образе космического колеса, совершенного круга.

Цикл *Vade tecum*, в который входит *Фортепьяно Шопена*, названием связан с *Божественной комедией*: *Vade tecum* (лат. иди за мной) есть обращение к поэтической традиции, ее символизирует роль проводника, которую берет на себя Вергилий по отношению к Данте. Согласно замыслу Норвида, его поэтический цикл должен включать сто стихотворений, в чем прослеживается связь с дантовой *Комедией*, состоящей из ста песен. Греческая этимология слова „цикл” (*kyklos*) непосредственно связана с интересующей нас символикой круга (колеса). Слова Норвида об „изъяне”, „недостатке” оказались пророческими по отношению к его собственному

творению: большинство стихотворений не дошли до читателя, не сохранился образ целого, норвидовский круг разрушился под внешним давлением, судить о целом современный читатель может лишь по кусочкам, такова судьба этого гениального художника.

Что касается Шопена, то красноречивым примером циклической организации его творчества являются двадцать четыре прелюдии, которые композитор оформил как цикл в первый период совместной жизни с Жорж Санд, во время пребывания на испанской Майорке. О кажущейся импровизационности шедевров, на самом деле старательно обработанных рукой мастера, свидетельствуют знатоки творчества Шопена. Я. Ивашкевич пишет о единстве и многообразии цикла: „Принцип контрастов и внутренних подобий выдержан здесь – благодаря великому сознанию композитора, и наверняка его интуиции, мы находим в этих 24 драгоценностях монолитное произведение, играющее всеми радужными цветами художественной шлифовки”<sup>11</sup>. Б.В. Асафьев утверждает, что в этих музыкальных миниатюрах уместилась полная гамма эмоциональных переживаний, поэтический микрокосмос композитора: „Шопен создал свои гениальные прелюдии – 24 кратких *слова*, в которых сердце его волнуется, трепещет, страдает, негодует, ужасается, томится, нежится, изнывает, стонет, озаряется надеждой, радуется ласке, восторгается, снова печалится, снова рвется и мучается, замирает и холодеет от страха, немеет среди завываний осенних вихрей, чтобы через несколько мигнов опять поверить солнечным лучам и расцвести в звучаниях весенней пасторали”<sup>12</sup>. О музыкальном энциклопедизме Шопена пишет И. Ф. Бэлза, с той оговоркой, что в прелюдиях отсутствует эмоциональный настрой шутки в ее чистом, „беспримесном” выражении: прелюдии охватывают „небывало широкий круг эмоциональных образов, из которого, впрочем, Шопен совершенно исключил «скерцозные» настроения. Можно найти в этом цикле прелюдии, которые приближаются к жанрам этюда, ноктюрна, мазурки, похоронного марша, элегии, но нет в нем ни одной «прелюдии-скерцо» (если только не понимать последнее в том смысле, какое придавал ему Шопен)”<sup>13</sup>.

И.Ф. Бэлза обратил внимание на параллель цикла прелюдий с *Божественной Комедией*: Данте и Шопен одинаково поставили перед собой „задачу классификации человеческих чувств, страстей и характеров”.

<sup>11</sup> J. Iwaszkiewicz, *Chopin*, Czytelnik, Warszawa 1984, с. 184.

<sup>12</sup> Цит. по: В.С. Галацкая, *Музыкальная литература зарубежных стран*, вып. 3, Музыка, Москва 1981, с. 514.

<sup>13</sup> И.Ф. Бэлза, *Шопен*, Наука, Москва 1991, с. 101.

В каждой из прелюдий „Шопен стремился создать предельно лаконичный музыкальный образ – концентрированный эмоциональный сгусток, вызывающий в памяти сжатость и пластичность дантовских образов”<sup>14</sup>. Эту констатацию исследователь дополняет любопытным фактом: Делакруа, прослушав цикл прелюдий в исполнении Шопена, приступил к работе над *Плафоном Гомера*. „В одной из частей, – пишет далее критик, – он изобразил Вергилия (придав ему черты сходства с собою), подводящего Данте к Гомеру. В облике Данте здесь изображен Шопен”<sup>15</sup>.

Суждение М.Л. Лозинского о *Комедии* Данте в ее единстве и разнородности составных частей соответствует восприятию прелюдий польского композитора Бэлзой, Асафьевым, Ивашкевичем: „*Божественная Комедия* цельна, едина и законченна в своей великолепной стройности [...]. Тем и замечательно искусство Данте, что разнороднейшие струи он умеет слить в сплошной поток [...]. Когда мы перелистываем его книгу, она, как его таинственный грифон, предстает перед нами «то вдруг в одном, то вдруг в другом обличье» (*Чист.*, XXXI, 123). Так ограненный алмаз, если его вращать, загорается то синим, то алым, то желтым огнем”<sup>16</sup>. Стремлением к дантовой многогранности образного мировидения отличался и современник Шопена Юлиуш Словацкий, писавший в поэме *Беневский*: „Хочу, чтобы послушный мне язык,/ Являл оттенки мысли человеческой./ Порою тяжек, точно грома рык/ Уныл, как степь, плывущая далече. / Порою нежен, словно нимфы вскрик. / Прекрасен, будто ангельские речи. / Пусть мчится он крылатою звездой. / Строфа аккордом будет, не уздой” (пер. С. Свяцкого).

И.Ф. Бэлза обращает особое внимание на поэтическую нумерологию Данте, „прием цифровой зашифровки” – число 515, приковавшее внимание исследователей. Польский романтизм, считает ученый, находится в русле дантового внимания к языку чисел, известнейшее свидетельство этому – „сорок и четыре” Мицкевича в поэме *Дядя*. И. Ф. Бэлза указывает также на первоисточник нумерологического творчества Данте и Мицкевича – Откровение Иоанна Богослова<sup>17</sup>.

Количество прелюдий в цикле Шопена также имеет прямое или косвенное отношение к последней книге Библии. Двадцать четыре – одно

<sup>14</sup> Ibidem, с. 94.

<sup>15</sup> Ibidem, с. 108.

<sup>16</sup> М.Л. Лозинский, *Данте Алигьери*, [в:] Данте, *Божественная комедия*, Художественная литература, Москва 1988, с. 250.

<sup>17</sup> См.: И.Ф. Бэлза, *Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры*, Музыка, Москва 1988, с. 131.

из значимых чисел новозаветного Откровения, кратное четырем и двенадцати. Оно может иметь соответствие в четырех временах дня, временах года, сторонах света, стихиях, типах темперамента, в двенадцати месяцах, в двенадцати знаках Зодиака, в двадцати четырех часах в сутках. Мысль о соответствии двадцати четырех прелюдий кругу Зодиака могла иметь дантову инспирацию. Лейтмотивом *Божественной Комедии* является мысль о циклической, т.е. круговой структуре вселенной. Это находит отражение в кругах ада и чистилища, но с наибольшей полнотой – в третьей части *Рай*, например, в главе 10: солнце проходит круг Зодиака, называемый „наклонным кругом” (перевод М.Л. Лозинского) или «косвенным» (перевод Д.Е. Мина). В переводе Д.Е. Мина читаем: „Впери ж со мной, читатель, орган зренья / К колесам высшим, к высшей точке той, / Где пересеклись между собой движенья. // И здесь начни вникать в природы строй, / В который век Зиждитель взор вперяет, / Зане любви к нему он полн святой. // Смотри же, как себя здесь разветвляет / Круг косвенный, планет несущий ход...”<sup>18</sup>.

В заключительной 33 главе речь идет о проблематике квадратуры круга, находящей аналог в пушкинском стремлении „поверить алгеброй гармонию”. Цитируем снова по Д.Е. Мину: „Как геометр, что весь свой ум направил / Чтоб круг измерить и в уме своем / К тому найти не может нужных правил, – // Таким я был при новом чуде том:/ Желал прозреть, насколько соразмерен / Наш образ с кругом, как вместился в нем”. И, наконец, предпоследняя строка *Божественной комедии*: „Но все желанья, дум моих все бездны, / Как колесо, уж дух Любви кружил...”<sup>19</sup>, – имеющая прозрачное соответствие в стихотворении Норвида *Фортепьяно Шопена*: „О Ты! Со jesteś Miłości-profilem...” (VII) – „И предстанешь Ты *Ликом-Любовью...*” (пер. С. Свяцкого). Таким образом, дантовская „подсказка” Норвиду, что круг (колесо) есть символический „лик”, „профиль”, „образ” любви, легло в основу философско-поэтического видения искусства Шопена в творчестве польского романтика. Одну из многочисленных поэтических реминисценций дантовского „колеса” Шопена в метафоризованном понимании Норвида мы находим у Беллы Ахмадулиной в образе пластинки, тоже имеющей, как известно, округлую форму (*Мазурка Шопена*): „и расходились эти круги,/ как будто круги по воде”<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Данте Алигьери, *Божественная комедия*, Алетейя, Санкт-Петербург 2003, с. 350.

<sup>19</sup> Ibidem, с. 462–463.

<sup>20</sup> Б. Ахмадулина, *Мазурка Шопена*, [в:] *Библиотека поэзии*, [online] <<http://ahmadulina.ouc.ru/mazurka-shopena.html>>.

Данте и Шопен, согласно Норvidу, были гениальными „колесниками”, предназначение „колесника” видел в себе и Норвид: для него эта метафора имеет обоснование в теории искусства-труда. Размышляя об эстетическом совершенстве и желая, вслед за Данте, прозреть, „насколько соразмерен наш образ с кругом”, Норвид поставил знак равенства между искусством Шопена, пронизанным болью и страданиями польского народа, и умо-зрительно-космическим „образом любви”.

### Streszczenie

*„Fortepian Chopina” Cypriana Kamila Norwida w kontekście rosyjskim i światowym*

Artykuł zawiera analizę utworu Norwida *Fortepian Chopina* w rosyjskich i światowych kontekstach poetyckich (na przykładzie twórczości Pasternaka i Dantego) oraz określa sens kluczowego obrazu „Polski przemienionych kołodziejów” i związanej z tym symboliki koła w kulturze polskiej i światowej.

### Summary

*Cyprian Norwid's "Chopin's grand piano" in Russian and world context*

The article contains an analysis of Cyprian Norwid's poem, *Chopin's grand piano* in the context of Russian and world poetry – specifically, it refers to the works of Dante Alighieri and Boris Pasternak. A particular emphasis is made on the central image of Piast the Wheelwright's Poland in this poem, and a related concept of a wheel (circle) in Polish and world culture.





Rusłana Martseniuk  
Kijów

## Поляки в Університеті св. Володимира (1834–1839): проблеми культурної адаптації

Історія згуртованого польського наукового кола в Києві XIX ст. бере свій початок із ліквідації у 1832 р. Кременецького ліцею та створення на його базі у 1834 р. Університету св. Володимира. Однак, у 1839 р. університет було закрито, а поляків замінили росіяни та німці. Саме цей п'ятирічний період культурної адаптації польських науковців у створеному задля русифікації вищому навчальному закладі і став предметом нашого дослідження, а саме – потрапляння індивіда (польського науковця) у нове для нього соціальне та навіть національне середовище (зміна соціального статусу, професії, втрата або набуття матеріальних засобів існування) та радикальною зміною соціально-політичних умов його життя, які були викликані польським повстанням 1830–1831 рр.

До цієї проблеми в українській та зарубіжній історіографії не зверталися. Про долю поляків в Університеті св. Володимира ми опосередковано дізнаємося із дореволюційних видань, хоча перше п'ятиріччя існування університету, історики В. Шульгін, М. Владимирський-Буданов, В. Іконніков, характеризували саме, як „польський період”<sup>1</sup> (через високий відсоток польських викладачів та студентів). Вітчизняні дослідження пізнішого часу були зосереджені переважно на загальній історії навчального закладу<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> В.Я. Шульгін, *История университета св. Владимира за первое 25-летие его существования*, Санкт-Петербург 1860; М.Ф. Владимирский-Буданов, *История Императорского Университета Святого Владимира*, т. 1, Университет Св. Владимира в царствование императора Николая Павловича, Киев 1884; *Биографический словарь профессоров и преподавателей Университета Св. Владимира (1834–1884)*, под ред. В.С. Иконникова, Киев 1884.

<sup>2</sup> *Історія Київського університету*, відпов. ред. О.З. Жмудський, Київ 1959; *Київський університет 1834–1984*, под ред. М.У. Белого, Київ 1984; *Нариси історії Київського національного університету імені Тараса Шевченка 1834–2004*, Київ 2004; *Нариси з історії Університету святого Володимира*, Київ 2009.

Винятком слугуватиме праця польського дослідника Я. Табіса *Поляки в Київському університеті*<sup>3</sup>, але вона була присвячена насамперед полякам-студентам університету, їх громадсько-культурному вияву і охоплювала період аж до січневого повстання 1863 р.

До нашого дослідження були залучені фонди Центрального державного історичного архіву України у м. Києві та Державного архіву м. Києва, що значно допомогло у документальному підтвердженні проблем культурного адаптування поляків-викладачів. Це в основному матеріали поліцейського відділу м. Києва, відповідних відділень київського генерал-губернатора, засідання вчених рад університету, накази міністерства народної освіти та інше.

Значним доповненням до розуміння досить складних перипетій людських доль та відповіді на питання, які турбували не одного дослідника, стали спогади сучасників<sup>4</sup>.

Отож, на основі архівної, історіографічної та мемуарної бази спробуємо прослідкувати ті проблеми, з якими зіткнулися польські професори у нових для них адаптаційних умовах, як їм вдавалося їх вирішувати, чи вплинуло це на їх взаємовідносини з владою, оточенням тощо.

Переїзд до Києва із Кременця (в основному) та інших міст і зайняття професорсько-викладацьких посад у новоствореному університеті був для поляків-викладачів не тільки ще одним життєвим етапом, але й аккультурацією, тобто поєднанням попередніх стереотипів свідомості і поведінки з процесом освоєння нових. Врешті цей процес за сприятливих умов може привести і до асиміляції, тобто втрати культурних паттернів (цінностей, зразків, норм) і повному переходу на нові. Звісно говорити про асимілятивний шлях польського культурно-інтелектуального грона університету у п'ятирічний період часу не випадає. Ми візьмемо за основу свідому адаптивну поведінку, що визначає здатність індивіда адекватно оцінювати соціальні реалії, з одного боку, а з іншого – вміння зробити вірний вибір дій, які були б спроможні забезпечити „життєвий успіх”, в тому числі за умов існування несприятливої для людини ситуації.

Внаслідок повстання 1830–1831 рр. на Правобережній Україні було закрито 232 школи з польською мовою викладання, а серед них і Кременецький

<sup>3</sup> J. Tabiś, *Polacy na Uniwersytecie Kijowskim (1834–1863)*, Kraków 1974.

<sup>4</sup> Ajogawa, *Aleksander Mickiewicz professor charkowskiego uniwersytetu. Wspomnienia z lat ubiegłych*, „Gazeta Narodowa” 1883; T. Dobszewicz, *Wspomnienia z czasów, które przeżyłem*, Kraków 1883; S. Grzymałowski, *Wspomnienia z Kijowa*, Wrocław 2001; *Харківський університет ХІХ – початку ХХ століття у спогадах його професорів та вихованців у 2 томах*, т. 1, Харків 2008, та ін.

ліцей. Адже за словами відомого правознавця та одночасно історика Університету св. Володимира М. Владимирського-Буданова він був: „закладом абсолютним польським і за мовою навчання, і за складом викладачів і керуючих осіб, і за характером навчальних книг і шкільного життя, і насамперед, що важливіше усього, за більшістю у складі учнів”<sup>5</sup> і це звісно не могло не позначитися на тому, що в „місцевій спільноті розвинулася думка про майбутню самостійну і велику Польщу”<sup>6</sup>. Аби позбавити „польську” Волинь національного осердя зліквідований ліцей з усіма викладачами та майном (бібліотекою, обладнаннями, кабінетом нумізматики, колекцію картин, гравюр та скульптур, ботанічним садом тощо) переведено до Києва. Місто уже давно потребувало вищого навчального закладу.

Так, 8 листопада 1833 р. імператорським указом було оголошено про заснування у Києві університету, що мав першопочатково складатися з двох факультетів філософського (з фізико-математичним та історикофілологічним відділеннями) та юридичного. У грудні того ж року було затверджено і статут університету.

15 липня 1834 р. відбулося урочисте відкриття університету, а 28 серпня – почалося читання лекцій для перших 62 студентів, серед яких було лише з півтора десятка українців і білорусів. Початково передбачалося призначити на посади професорів кафедр тільки росіян, але Міністерство народної освіти не спромоглося знайти таку кількість кандидатів. Тому було вирішено запросити викладачів-поляків і з Кременецького ліцею до Києва перевели 17 педагогів. Ще двоє таки залишили в Кременці – знавця грецької мови М. Юрковського, через поганий стан зі здоров’ям та викладача історії Й. Ульдинського за надмірний вплив на молодь<sup>7</sup>. Загалом же до 1839 р. 36% викладачів університету склали поляки<sup>8</sup>. За влучним зауваженням Я. Табіса „На момент утворення університету в Києві виникла парадоксальна ситуація. З одного боку – недобір вчительських кадрів у цілій Російській імперії, з іншого – у випадку ліквідації польських закладів освіти у Кременці і Вільно повстали певні резерви педагогічних сил. Перед владою в такому випадку повстала певна дилема, що робити з тим резервом. Університет у Києві дав шанс працевлаштування тих сил, натомість політичні рації противилися тому розв’язанню питання.

<sup>5</sup> М. Ф. Владимирский-Буданов, *op. cit.*, с. 53.

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> S. Grzymałowski, *op. cit.*, с. 8.

<sup>8</sup> J. Tabiś, *op. cit.*, с. 24.

Вирішено це було зробити тимчасовим та вимушеним кроком<sup>9</sup>. Натомість усім польським викладачам було заборонено викладати рідною мовою, вони змушені були читати лекції латиною, французькою, німецькою чи іншими. В результаті це давало доволі часту мішанину польської, білоруської та російської<sup>10</sup>. Розмовною мовою університету тривалий час все таки була польська.

Університет, що мав стати центром російських впливів, завдяки польським студентам та професорам, виявився фактично полонізованим. І аж до 60-х років XIX ст., часу придушення останнього польського повстання, університет, що згідно з програмними документами мав слугувати деполонізації краю, виконував протилежну функцію – полонізації місцевої еліти.

Найбільше ж поляків-викладачів було зосереджено на фізико-математичному відділенні філософського факультету: С. Вижевський (1834–1837)<sup>11</sup>, декан відділення, ординарний професор математики; Г. Гречина (1834–1837), екстраординарний професор математики; Ф. Мехович (1834–1839), професор архітектури; І. Абламович (1834–1837), ординарний професор фізики; С. Зенович (1834–1839), ординарний професор хімії; В. Бессер (1834–1838), сполонізований німець, ординарний професор ботаніки; А. Анджейовський (1834–1839), ад'юнкт зоології. Усі згадані були представниками т. зв. „кременецького гуртка”. Немало їх було і на історико-філологічному відділенні згаданого факультету: М. Якубович (1834–1837), ординарний професор латинської мови та літератури; Й. Коженювський (1834–1838), ад'юнкт латинської мови та літератури; Й. Мікульський (1834–1835), лектор польської мови та літератури; А. Плансон (1835–1839), сполонізований француз, лектор французької мови та В. Лідл (1834–1839), сполонізований німець, лектор німецької мови<sup>12</sup>.

А от на юридичному факультеті, відкритому за браком фахівців роком пізніше, 1835 р., у зазначений період, було лише двоє поляків О. Міцкевич (1834–1838), екстраординарний професор римського права та І. Данилович (1834–1839), ординарний професор кримінального права, переведений із Віленського університету, перший декан факультету (1835–1836)<sup>13</sup>. Основу ж викладацького складу факультету становила група підготовлених

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> S. Grzymałowski, op. cit., с. 8.

<sup>11</sup> У дужках подаємо роки викладацької праці в Університеті св. Володимира.

<sup>12</sup> J. Tabiś, op. cit., с. 24–25.

<sup>13</sup> *Биографический словарь профессоров и преподавателей...*, с. 167.

М. Сперанським<sup>14</sup> молодих викладачів, докторів права. „Це, – як писав М. Владимирський-Буданов, – цілком російський факультет, за винятком спочатку Міцкевича, що скоро був переведений у Харків, а потім Даниловича, що був однією з найкращих прикрас факультету, він весь був з осіб великоруського походження, що походили з духовного стану”<sup>15</sup>.

Слід згадати також і про Ю. Ходикевича (1834–1836) та І. Головінського (1837–1842), настоятелів римо-католицької каплиці, що існувала у стінах університету до січневого повстання 1863 р., вони окрім того виконували функції професорів римського-католицького богослов'я, попри загальноуніверситетську вимогу читати лекції латиною, викладали свій предмет польською мовою.

У кожного з поляків-викладачів склалася власна доля пов'язана з університетом св. Володимира та їх об'єднувало одне – це намагання адаптуватися у новому середовищі та продовжити наукові пошуки та педагогічну працю. Більшість з них отримали професорські посади та обійняли кафедри, очолили наукові кабінети, стали членами імператорських академії та наукових товариств. Так, наприклад В. Бессер зумів організувати чудовий ботанічний сад в університеті, перевезений із Кременця, який милує око і до сьогодні; Б. Клембовський, видатний художник, мистецтвознавець, вчитель малювання в університеті, який зібрав понад 25000 творів мистецтва, чим значно збагатив університетську художню колекцію. У 1838 р. навіть йшлося про створення київської школи рисунка та живопису під його керівництвом.

В. Шульгін, один з представників першого покоління студентів університету, пізніший професор і його перший історик подає багато нарисів щоденного життя та взаємних стосунків викладацької спільноти. Описуючи „кременецьке коло”, наголошує не тільки на його кількісній перевазі, але й вказує на те, що саме вони задавали тон товариському життю всій професорській громаді університету. Також історик підкреслює, що у той час в університеті національні протиріччя не відігравали визначальної ролі<sup>16</sup>.

Однак, аби чіткіше окреслити ті проблеми культурної адаптації, з якими зустрілися польські науковці у стінах Університету св. Володимира спинимося

---

<sup>14</sup> Сперанський Михайло Михайлович (1772–1839), суспільний і державний діяч, реформатор, законодавець, засновник російської юридичної науки і теоретичного правознавства. Дійсний член Імператорської академії наук (1831).

<sup>15</sup> М. Ф. Владимирский-Буданов, *op. cit.*, с. 131.

<sup>16</sup> В.Я. Шульгін, *op. cit.*, с. 151.

на постаті уже згаданого першого професора юридичного факультету Олександра Міцкевича. І хоча для наукового кола він майже не відомий, наш вибір все таки не випадковий. По-перше, Олександр рідний і молодший брат бунтаря, яскравого опозиціонера імперському режиму Адама Міцкевича та учасника листопадових повстань 1830–1831 рр. Францішка<sup>17</sup>, родинні стосунки з якими визначали ступінь довіри російської влади. По-друге, Олександр Міцкевич, уже мав негативний досвід спілкування з російською владою ще у 20-х рр. XIX ст. Це було пов'язано з діяльністю таємних молодіжних організацій філоматів та філаретів, що існували при Віленському університеті у 1817–1823 рр. і членами яких було багато студентів. Після викриття організацій Адам та Олександр були на кілька місяців ув'язненні. Врешті Адама було заслано у глиб Російської імперії, а Олександрові дивом вдалося уникнути подальшого покарання. Та здається, що цей випадок вплинув на подальше життя майбутнього науковця та викладача, яке було позначене внутрішньою боротьбою, а саме, з одного боку, вияву лояльності до російського уряду, що давав можливість державної праці та певного матеріального забезпечення та, з іншого, власними національними почуттями. По-третє, чому подаючи великі надії у студентські роки до ґрунтовної наукової праці, він так і не залишив по собі фундаментальних праць? Тож ми спробуємо на індивідуальному рівні (попри участь Олександра Міцкевича в колективній адаптації соціальної групи, тобто кола кременецьких професорів) окреслити шлях культурної адаптації одного з поляків-викладачів Університету св. Володимира.

Незважаючи на уже згаданий арешт, Олександр успішно закінчив навчання на правничому факультеті Віленського університету і отримавши у 1826 р. ступінь магістра, у 1827 р., обійняв посаду вчителя права у Кременецькому ліцеї. З ліквідацією ліцею у 1832 р., як і решта викладачів був переведений до Києва. До відкриття університету Олександр тимчасово обіймав посаду в новоствореному Київському навчальному окрузі та оселився на Печерську<sup>18</sup>. Саме сюди неодноразово приходила поліція з обшуком, як це було ще у Кременці<sup>19</sup>. Однак, у листуванні та іншій

<sup>17</sup> Коли вибухнуло повстання він, не зважаючи на вроджене каліцтво, без вагання взяв у ньому участь. З квітня 1831 р. залишався тимчасовим головою Новогрудка, а потім перейшов до партизанських загонів. У липні 1831 р. був направлений до регулярних відділів (3-го уланського полку). Його участь у повстанні закінчилася у битвах за Варшаву, з капітуляцією якої, у ранзі підпоручика разом з відділами останнього диктатора генерала М. Рибінського, перейшов кордон Пруссії. Був інтернований в околицях Мальборка і згодом звільнений через поганий стан здоров'я. За намовою брата Адама осів на Познаньщині, де жив аж до своєї смерті. Був нагороджений орденом *Virtuti Militari*.

<sup>18</sup> Ajogawa, *op. cit.*, № 152.

кореспонденції, як рапортували слідчі, „протизаконної з братом Адамом, чи іншими особами з закордону, переписки не знайдено”<sup>20</sup>. І справді, Олександр Міцкевич боявся, аби родинні стосунки йому не нашкодили, а тому перервав майже усі контакти зі своїми братами. Та й вони також не наслідувалися писати до нього<sup>21</sup>.

Тому, вирішивши залишитися на державній службі, цілком віддав про імовірні результати свого рішення. Це було важким вибором. Адже, у важких умовах репресій пов’язаних з польським повстанням 1830–1831 рр., продовження фахової праці, а також пошук нових джерел утримання, цілковито залежали від ступеня довіри, яким російська влада обдарувала польських педагогів.

Це було яскраво проілюстровано при зарахуванні Олександра Міцкевича професором до університету. Спочатку, у листопаді 1834 р., його було призначено в.о. ординарного професора<sup>22</sup>, однак, згодом це рішення було дещо змінене. До ректора М. Максимовича надійшов лист від Міністерства народної освіти датований 17 лютим 1835 р. про призначення „магістра Міцкевича екстраординарним професором для викладання римського права, якщо він визнається насправді благонадійним”<sup>23</sup>. Наступного року Олександра Міцкевича таки було затверджено ординарним професором римського та цивільного права<sup>24</sup>. Отож, „благонадійність” з позиції державної влади і була тим фактором, що давала так потрібну матеріальну стабільність і суспільне становище, і водночас вимагала повної лояльності до цієї ж влади.

Ставши викладачем юридичного факультету Університету св. Володимира, Олександр Міцкевич активно включився до навчального процесу, дотримуючись того дидактичного стилю праці, який сформувався ще у Кременецькому ліцеї: „екстраординарний професор Олександр Миколайович Міцкевич викладав інституції римського права з внутрішньою історією права латинською мовою двічі на тиждень [...]. Більше того, з причини важкості для студентів, що не звикли слухати лекції

---

<sup>19</sup> Центральний державний історичний архів України у м. Києві (далі – ЦДІАК України), ф. 707, оп. 260, спр. 5, арк. 1а.

<sup>20</sup> *Ibidem*, арк. 2.

<sup>21</sup> Адам Міцкевич у листі від 12 серпня 1833 р. з Женеві до брата Францішка писав: „Від Олександра не маю давно відомостей. Писати тепер до нього не смію, щоб не завдати йому клопоту”. Див.: *Dziela Adama Mickiewicza*, t. 3, оргас. Т. Pini, Lwów [b.r.w.], с. 400.

<sup>22</sup> Державний архів м. Києва (далі – ДАК), ф.16, оп. 465, спр. 1325, арк. 12зв.

<sup>23</sup> ЦДІАК України, ф. 707, оп. 260, спр. 3, арк. 5.

<sup>24</sup> ДАК, ф.16, оп. 276, спр. 733, арк. 1.

латиною, часто повторював їх перекладаючи на російську мову”<sup>25</sup>. Загалом же його характеризували як талановитого професора, що за своїми знаннями і роздумами стояв нарівні з тодішнім станом правознавства в Європі (саме в історичній німецькій школі)<sup>26</sup>. А ось що до стосунків із колегами та студентами, то один із його учнів в університеті згадував, що Олександр Міцкевич завжди намагався тримати дистанцію як з першими так із другими<sup>27</sup>, підтримуючи найближчі контакти лише із кременецькими колегами.

Однак, у 1838 р. до занять на юридичному факультеті молодий професор не приступив. Рішенням Міністра народної освіти від 29 січня 1838 р. Олександра Міцкевича було переміщено ординарним професором до Харківського університету<sup>28</sup>. У лютому того ж року на засіданні Ради університету це рішення було затверджене і підтримане. Офіційною версією для переведення стало нібито посилення викладання російською мовою<sup>29</sup>. Справжня причина проте полягала в іншому, приводом до неї стала справа Ш. Конарського<sup>30</sup>, голови товариства польських студентів в університеті та все теж „невідповідне походження”<sup>31</sup>. Очевидно владі таки не давали спокою його родинні стосунки з Адамом Міцкевичем та те, що його вважали головою і керівником т.зв. кременецького гуртка „довкола якого групувалися безплідні спогади минувших днів”<sup>32</sup>.

Однак, переведення до інших вищих навчальних закладів, а той звільнення спіткало практично усіх поляків-викладачів Університету св. Володимира. Як писав В. Іконніков: „В новому університеті, зі складом слухачів більшою частиною польською, закопошилися старі ідеї Речі Посполитої; одне за одним складалися таємні товариства і заговори, що призвело, на кінець, у 1839 р. до закриття університету. Хоча університет в тому ж році був знову відновлений, але польська частина викладачів

<sup>25</sup> *История Университета Св. Владимира...*, с. 155–156.

<sup>26</sup> М. Ф. Владимирский-Буданов, *op. cit.*, с. 127.

<sup>27</sup> Ajogawa, *op. cit.*, № 153.

<sup>28</sup> ДАК, ф. 16, оп. 465, спр.1330, арк.11.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Конарський Шимон (1808–1839), революціонер, журналіст. Учасник повстання 1830–1831 рр. Співзасновник організації „Молода Польща” (1834), співвидавець журналу „Руїнос” (1835), який пропагував ідеї революційного союзу слов’янських народів на чолі з демократичною Польщею. Один із засновників таємного товариства „Співдружність Польського Народу”, яка мала осередки в Україні, Білорусії та Литві (1835–1838). У „справі Конарського” в Україні було заарештовано близько 250 осіб.

<sup>31</sup> Е.К. Kossak, *Rodzina M.*, Warszawa 1991, с. 478.

<sup>32</sup> М. Ф. Владимирский-Буданов, *op. cit.*, с. 127.



і слухачів була виведена з нього і розміщена по різних університетах [...], при тому всі викладачі-поляки відкрито були визнані зі сторони самого високого керівництва непричетними до справи. Але їх становище в Києві, дійсно було ненормальним і фальшивим; за словами Уварова<sup>33</sup>, вони тому були некорисними тут, що вони вимушені були застосовувати постійні зусилля обережності у ставленні до студентів і відповідно не могли мати на них «сприятливого» впливу. Міністр відкрито наголосив, що видалення їх з Києва було справою необхідною для політики, але не справедливості<sup>34</sup>. За час із січня по вересень 1839 р.: „вирішено було очистити Університет св. Володимира від всіх польських слухачів і викладачів, залишивши в ньому з перших – тільки росіян, а з других – росіян і німців”<sup>35</sup>. Так, М. Якубовича та І. Даниловича перевели до Московського університету; Г. Гречину, А. Плансона, Б. Клембовського – до Харківського університету; Й. Коженювського – директором гімназії до Харкова; А. Анджейовського – до Ніжинського ліцею. Щоправда поступове звільнення професорів-поляків з університету мало місце і раніше, їм просто не подовжували терміни викладання. У 1835 р., вийшовши на пенсію, стіни університету покинули: І. Микульський, у 1837 р. – І. Абламович та С. Вижевський, у 1838 р. – В. Бессер, у 1839 р. – С. Зенович. З усіх польських професорів після „чистки” 1839 р. залишився І. Головінський, якого все таки у 1842 р., перевели на посаду ректора Санкт-Петербурзької римсько-католицької духовної семінарії.

Тож як бачимо „кремонецький гурток” був повністю розбитий. Одночасне звільнення такої великої кількості професорів з університету негативно позначилося на викладанні. З поновним відкриттям університету у тому ж 1839 р. фізико-математичне відділення філософського факультету гостро відчувало потребу у викладацьких кадрах.

В російській владі існування у стінах Університету св. Володимира кола польських викладачів викликало побоювання. Якщо у 20-х рр. ХІХ ст. в урядових колах вважалося цілком нормальним те, що Київщина має перебувати у сфері польської літератури та освіти, то після повстання 1830–1831 рр. з відкриттям у Києві університету передбачалося створити російський центр освіти в південно-західних губерніях Російської імперії. Тому університет як зазначав один з його літописців мав дві мети: „навчати

<sup>33</sup> Уваров Сергій Семенович (1786–1855), російський державний діяч. У 1833–1849 рр. – міністр народної освіти.

<sup>34</sup> *Биографический словарь профессоров и преподавателей...*, с. 167.

<sup>35</sup> М. Ф. Владимирский-Буданов, *op. cit.*, с. 77.

і якщо можливо згладжувати різкі риси, якими польське юнацтво відрізняється від російського, зближувати його з російськими поняттями і мораллю, передавати йому загальний дух російського народу”<sup>36</sup>. Подальша історія цього навчального закладу лише підтверджувала дану позицію.

Що ж до поляків-викладачів, то в черговий раз порозкидані по навчальних закладах Російської імперії, змушені були знову адаптуватися до нових умов. Комусь вдавалося протистояти системі, хтось не витримав, інші намагалися пристосуватися.

Олександр Міцкевич пішов останнім шляхом, обійнявши посаду ординарного професора у Харківському університеті. Схвалення і довіру університетської влади він здобував завдяки дистанції, а навіть і відступом від родичів, що демонстрували свої антиросійські настрої. Існує переказ, що одних з харківських купців, який збирався до Парижа, звернувся до Олександра Міцкевича з пропозицією передати братові Адаму листа. Той певно з обережності, а можливо тільки декларуючи своє політичне переконання, відповів: „брат мій перед урядом є злочинцем і з того приводу жодних стосунків він з ним не має і не буде мати”. Подібну відповідь отримав професор російської літератури К. Фойгт, коли неприязно звернувся до нього, що той не пішов дорогою свого брата, на що отримав – „Я пішов дорогою юриспруденції”<sup>37</sup>. Такі випадки були непоодинокі. Можливо за цим він просто ховав власні внутрішні переживання і суперечності. Хоча у спогадах своїх харківських студентів він залишився „неперевершеним знавцем римського права”<sup>38</sup>.

У Харкові Олександр Міцкевич підтримував тісні стосунки з Й. Коженевським та товаришував з родиною І. Семирадського, батька відомого художника Г. Семирадського. В домі останнього завжди панувала польська атмосфера. Вони читали польські книжки, розмовляли про польське мистецтво, берегли національні звичаї і залишалися католиками. Це був „польський культурний центр на відстані від батьківщини”<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Ibidem, с. 75.

<sup>37</sup> Розірвання офіційних та неофіційних контактів з братом підтверджують також спогади М. Де-Пуле, студента Харківського університету, згодом директора Віленської гімназії, який, згадуючи О. Міцкевича, писав, що це був „понурий литвин, що погано розмовляв російською, який, як ходили чутки, називав свого брата зі соромом „дурнем”. Див.: Ajogawa, op. cit., № 156–157.

<sup>38</sup> А.Н. Стоянов, *Воспоминания о Д.И. Каченовском: Студенческая жизнь. Первый период профессуры*, [в:] *Харківський університет XIX – початку XX століття у спогадах...*, с. 363.

<sup>39</sup> Д.Н. Лебедева, *Генрих Семирадский*, Москва 2006, с. 7.

Вийшовши на пенсію, Олександр Міцкевич у 1858 р. назавжди покинув Харків. Його дорога у рідну для нього Литву пролягала через Київ, де він зустрівся з тодішнім настоятелем римсько-католицького каплиці Університету св. Володимира Т. Добшевичем, якому було так цікаво побачитися з рідним братом відомого поета. Згадуючи у розмові минулі часи, Олександр Міцкевич врешті додає нам ще один мазок до змалювання портрету польських викладачів у складних умовах царської реакції. „Так, дорікають нам, що ми нічого не видали; але у переведеннях, які ми мали, неможливо було не знівечити найкращих устремлінь [...]. Тільки ми розгосподарувалися, так би мовити, як Кременець ліквідували, нас переведено до Києва, де були інші вимоги. Заледве в Києві встигли переробити наші матеріали лекцій, коли мене вислано до Харкова, а Абламович змушений був звільнитися”<sup>40</sup>. Адже, „тричі матеріали свої перероблював і мав готові до друку: польською в Кременці, латиною в Києві, російською в Харкові. А скільки проблем та клопотів ми мали з тою чужою мовою, якої не знали”<sup>41</sup>. Для більшості польських професорів і справді російська мова була малознайомою, якщо не чужою зовсім. Виховані в лоні польської науки та культури вони важко адаптувалися у нових умовах.

Не маючи змоги викупити родинний маєток у Новогрудку, Олександр Міцкевич оселився із сім'єю неподалік Кобрин на білоруському Поліссі. Насмілилось припустити, що повернувся він на рідні землі, аби віднайти душевний спокій розтрачений у внутрішній боротьбі між національним самовиявом та намаганням бути лояльним до влади. Якщо вірити словам його сина Францішка, то старіючого професора мучили докори сумління, „батько за найбільшу для себе зневагу вважав, що ціле своє життя служив москалям, нічого не зробивши для краю”<sup>42</sup>. „Батьківський гріх” з надміром відкупив Францішек, беручи активну участь у повстанні 1863 р.

Уже набагато пізніше, по смерті Олександра Міцкевича, незнаний автор спогадів писав, що той „жив і навчав в часах і умовах архитрудних. Кожна дія, слово, інтрига могли позбавити його місця праці [...] край любив щиро, хоча змушений завжди закриватися непробивним заслоном”<sup>43</sup>. Олександр Міцкевич презентував те коло польських педагогів, яким у т. зв. „забраних губерніях”, забезпечено певний життєвий стандарт,

<sup>40</sup> Т. Dobszewicz, op. cit., с. 209–210.

<sup>41</sup> Ibidem, с. 210.

<sup>42</sup> Ajogawa, op. cit., № 154.

<sup>43</sup> Ibidem, № 159–160.

але не створено жодних умов до розвитку. Люди не бачили перед собою жодних перспектив, трималися під жорстким наглядом, винагороджувалося тільки прислужництво, часто розчаровані і замкнуті в собі не чули в собі сили – бо їм це не вільно, аби у повній показати власну національну та культурну самобутність<sup>44</sup>.

Тож, для поляків-викладачів у нових і, до речі, часто змінюваних умовах важливо було свідомо і адекватно оцінювати політичні, культурні та соціальні реалії та вміти зробити правильний вибір. Для кожного він був різний. Для частини серед яких і Олександр Міцкевич це був важкий вибір, адже він так і не зміг стати тим видатним правником, на якого покладали надії ще зі студентських років. Чи можемо це описати як внутрішню опозицію до існуючого режиму, від якого залежав, чи окреслити вмінням зробити вірний вибір дій, які були б спроможні забезпечити так необхідний „життєвий успіх”, в тому числі за умов існування несприятливої для людини ситуації? Напевно правдиві відповіді знали тільки вони.

### Streszczenie

*Polacy na Uniwersytecie św. Włodzimierza (1834–1839): problemy adaptacji kulturowej*

W artykule na podstawie materiałów archiwalnych i historiograficznych po raz pierwszy zaprezentowano problemy adaptacji kulturowej polskich profesorów na Uniwersytecie św. Włodzimierza w latach 1834–1839. Po stłumieniu powstania listopadowego w 1832 r. na Ukrainie zostały zamknięte wszystkie polskie szkoły średnie, w tym Liceum Krzemienieckie. 1834 r. na bazie tego ostatniego w Kijowie otwarto Uniwersytet św. Włodzimierza, który miał być narzędziem polityki rusyfikacji. Do 1839 r. 36% jego kadry stanowili profesorowie z byłego Liceum: J. Ablańowicz, G. Greczyna, S. Zienowicz, M. Jakubowicz, W. Besser, J. Korzeniowski, A. Mickiewicz i inni, które znaleźli się w nowym dla siebie środowisku społecznym i narodowym, co radykalnie zmieniło warunki ich życia. Autorka koncentruje się na losach prof. Aleksandra Mickiewicza, opisując jego dramatyczne przejścia i trudne wybory między uczuciem narodowym i lojalnością wobec rządu zapewniającego mu stabilność finansową i status społeczny.

### Summary

*Poles at the University of St. Vladimir (1834–1839): problems of cultural adaptation*

Using previously unknown archival and historiographical materials, author, for the first time, made a study of problems of cultural adaptation of Polish professors at the University of St. Vladimir from 1834 to 1839. After suppression of November uprising, in 1832 all Polish schools in Ukraine, including Lyceum in Krzemienic, were closed. On the base of liquidated Lyceum, in

<sup>44</sup> D. Beauvois, *Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruskich (1803–1832)*, t. 2: *Szkoły podstawowe i średnie*, Lublin 1991, s. 247.

---

1834 the University of St. Vladimir was opened in Kiev. It had to be the instrument of russification policy of the tsarist regime. Till 1839 36% of its teaching staff consisted of former Lyceum professors: I. Ablamovich, G. Grechina, S. Zenovich, M. Yakubovich, V. Besser, J. Kozhenovsky, A. Mickiewicz, and others. They found themselves in new for them social and national environment that caused radical changes of their living conditions. Focusing on the fate of Professor Aleksandr Mickiewicz, author describes in detail the dramatic vicissitudes of life path of Polish teachers under the circumstances of hard choices between national sentiments and loyalty to the government, which offered financial stability and social status.



Halina Mazurek  
Katowice

## **Prolog i epilog. O sztukach *Na dnie* Maksyma Gorkiego i *Franek Rakoczy* Władysława Orkana**

O związkach obu sztuk w polskich pracach krytycznych wspomniano niejednokrotnie, nawet w opracowaniach encyklopedycznych dotyczących dorobku Orkana<sup>1</sup>. Nikt jednak nie zajął się tym zagadnieniem dokładniej, wyjąwszy Mirosławę Puchalską, która dawno temu poświęciła mu kilka zdań, zatrzymując się dłużej jedynie na zależnościach dramatu Orkana od wydarzeń 1905 r.<sup>2</sup> Zależność taka istniała i miała istotne znaczenie przede wszystkim dla sensów i znaczeń *Franka Rakoczego* (1907). Należy przy tym zaznaczyć, że dramat Gorkiego ujął Orkana sposobem ukazania określonej rzeczywistości. Polski pisarz specjalnie nie eksponuje zbieżności ze sztuką *Na dnie* (1902), niemniej akcentuje poprzez niektóre sceny, postacie i ich wypowiedzi, że dzieło Gorkiego wywarło na nim duże wrażenie i miało swój udział w powstaniu *Franka Rakoczego*.

Oba utwory traktują o sytuacji biedoty, bezrobotnych i bezdomnych, zaś akcję umiejscawiają w noclegowniach, gdzie gnieźdzą się ubodzy, których nieosiągalnym marzeniem jest polepszenie własnego bytu. Toczą niekończące się rozmowy na temat wolności, niezależności, wyswobodzenia się od wszelkich nakazów i zakazów panującego systemu. Jednak problem wolności Gorki ujmuje w planie bardziej filozoficznym, uniwersalnym, Orkanowi zaś chodzi głównie o wolność chłopów, górali gorczańskich, jego rodaków żyjących w uzależnieniu od „pana, wójta i plebana”. Rozwarstwienie na wsi galicyjskiej, poniżanie najbiedniejszych, dramaty tzw. komorników dotykały pisarza do żywego. Uporczywie szukał w swoich utworach, jak również działając w różnych organizacjach jakiegoś rozwiązania, a trzeba przyznać, że mentalność i egzystencję chłopów poznał dogłębnie, gdyż do końca swoich dni mieszkał w rodzinnych stronach.

---

<sup>1</sup> Np. S. Pigoń, *Władysław Orkan. Twórca i dzieło*, Kraków 1958; L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski*, Warszawa 1982; B. Faron, *Władysław Orkan*, Kraków 2004; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1983.

<sup>2</sup> M. Puchalska, *Władysław Orkan a rok 1905*, Wrocław 1957.

Gorki też świetnie znał i rozumiał tzw. bosiaków, ludzi dna, pośród których spędził dzieciństwo i młodość. Przedstawiając w sztuce ich dążenia i nadzieje, nadawał im wszakże charakter ponadczasowy i uniwersalny. Niemniej i tu konflikt między bogaczami i nędzaczami rysuje się wyraźnie w scenie zatargu właścicieli noclegowni z jej mieszkańcami. I tu bohaterowie czynią aluzje do niesprawiedliwości i nierówności społecznych. Satin powie: „Niejednemu pieniądze lekko przychodzą, ale mało kto lekko się z nimi rozstaje... Praca? Zrób tak, żebym miał z roboty przyjemność, to może będę pracował. [...] Ale praca z musu – to istna niewola!”<sup>3</sup>. Tu też wszyscy żyją w oczekiwaniu na zmiany i z nadzieją, że uda im się jeszcze w życiu coś osiągnąć, tak jak udało się to Piepłowi, ale tylko w jego śnie o tym, że złowił wreszcie „ogromnego leszcza, takiego leszcza”. Z tymi słowami koresponduje pierwsza wypowiedź z *Franka Rakoczego*. Stary Drózd zdaje tu relację z połowu pstrągów: „Zawinałem rękaw – sięgam po niego – a ten mi myk spod skały! [...] Porozładałem się, czy strażnik nie idzie, zszedłem niżej, zastawiłem wodę – i przyszedł mi pokorniuteńko do garści [...]. I mógłby człek ślebobdnie żyć, żeby nie prawo”<sup>4</sup>. Dłuższa rozmowa lokatorów przykościelnego przytułku na temat niesłuszności i niestosowności prawa zakazującego mieszkańcom wsi połowu ryb sygnalizuje społeczno-polityczny i ekonomiczny aspekt utworu, potęguje poczucie krzywdy społecznej i nędzę wiejskiego bytu.

Aparat wyzysku ujawnia się w nękanu biedaków i wykorzystywaniu ich przez księdza grożącego im stałe wyrzuceniem z noclegowni. Już w początkowych partiach dramatu pada pytanie: czy kościół już pozamiatany? Bo „jejmość” (gospodyni plebana) będzie zła. U Gorkiego mamy podobną scenę. Mieszkańcy noclegowni spierają się, czyja kolej pozamiatać podłogę. Do porządku przywołuje ich Kleszcz, mówiąc, że żona gospodarza, Wasilisa, ostro zruga ich za opieszałość i w końcu wyrzuci na ulicę. Lokatorzy przytułku uważają swoje lokum za przymusowe miejsce pobytu, za więzienie, z którego w nie-dalekiej przyszłości zamierzają się wyrwać. O wolności mówi cały czas Satin, o wyjeździe rozprawia Aktor, opuścić noclegownię chce Nastia, dla Kleszcza półroczny pobyt w wilgotnej piwnicy wydaje się okresem co najmniej sześcioletnim. Podobnie jest w sztuce Orkana – Drózdowi też trzyletnia wegetacja w przytułku dłuży się jak ćwierć wieku. Innemu bohaterowi – Cyrkowi przygnębionemu żądaniem księdza, by usunął gnieźdzące się za ołtarzem ptaki, którymi

<sup>3</sup> M. Gorki, *Dramaty*, przeł. S. Brucz, S. R. Dobrowolski, A. Kamińska, A. Stawar, J. Śpiwak, Warszawa 1953, s. 27. Dalsze cytaty z tego samego wydania.

<sup>4</sup> W. Orkan, *Utwory dramatyczne*, Kraków 1986, s. 96, 107. Pozostałe cytaty z tego samego źródła.



się z radością opiekował – marzy się „spokojny kąt na ziemi, gdzie drzewa, ptactwo, powietrze, woda i stworzenie wszelkie”. Student z kolei ma nadzieję, że dostanie posadę kancelisty, sprawi sobie nowe ubranie, więc stale buntuje się i odmawia pracy w kościelnym gospodarstwie. Nie sposób w tym miejscu nie wspomnieć o Gorkowskim pątniku Łuce, który prawi wszystkim o ziemi sprawiedliwej i szczęśliwej. Nawet okrutna i obcesowa Wasilisa marzy o porzuceniu starego męża i wyjeździe ze zniechęconego domu.

Obie sztuki łączy problematyka szeroko pojętej wolności, sprawiedliwości i prawości, jak też marzenie bohaterów o lepszym życiu, kwestia sumienia i duszy, godności ludzkiej i prawdy. Piepiel pyta Łukę, czy jest Bóg. „Jeśli wierzysz – jest; jeśli nie wierzysz – nie ma Boga. Jest to, w co się wierzy...” – słyszy w odpowiedzi. Dylematy mieszkańców noclegowni dręczących się pytaniami o sens istnienia, o istotę człowieka i prawdę stary wędrowiec rozwiązuje w jeden sposób – wzniosłym kłamstwem. Pociesza konającą żonę Kleszcza, że jest na tamym świecie lepsze życie. Alkoholikowi Aktorowi mówi o rzekomo istniejącej gdzieś lecznicy skutecznie pozbawiającej nałogu. Czekającą na księcia z bajki prostytutkę Nastię zapewnia, że wierzy w jej opowieści, a morał jego pocieszenia brzmi: „Człowiek wszystko potrafi... jeżeli tylko chce”. Kłamstwo w imię wzniosłych racji pozwala „byłym ludziom” przetrwać w otaczającej ich koszmarniej rzeczywistości i utrwała ich nadzieje. W dramacie Orkana młody i utalentowany wiejski rymotwórca, sierota Teofilek – dający ponieść się w swoich poetyckich wypowiedziach wyobraźni i przekonujący samego siebie o istnieniu pięknego i sprawiedliwego świata – ze strachem pyta o piekło. Student wymijająco odpowiada mu, że jego „o tym nie uczyli” i jedyną osobą znającą odpowiedzi na wszystkie trudne pytania jest Franek Rakoczy. Cyrek – swoisty odpowiednik Łuki – dodaje: „piekła jeszcze nie ma... bo jest nadzieja...”. Na to Drózd: „Rakoczy... toście chcieli powiedzieć? [...] Tak, tak... On tam musi o nas myśleć! On tam musi coś gotować! Każdemu, co który pragnie...”. Osnową sztuki Orkana jest oczekiwanie zamieszkujących przytułek biedaków na tę tajemniczą postać, o której mówi cała wieś i z którą każdy wiąże nadzieję na lepszą przyszłość, a nawet wyraża przekonanie, że tak się stanie. Nikt nie rozważa tu zagadnień filozoficznych i nie prowadzi zażartych dysput o sensie ludzkiej egzystencji, gdyż wszelkim rozmowom kładzie kres imię Rakoczego, nie schodzące w zasadzie z ust bohaterów.

Żeby wyjaśnić tę sytuację, trzeba wrócić do napisanej w 1903 r. powieści Orkana *W roztokach*, której głównym bohaterem był właśnie Franek Rakoczy. Zaprezentował on chłopom radykalny program poprawy ich bytu. Nie wdając się w szczegóły, przypomnimy pokrótce, o co w nim chodziło. Otóż ten szlachetny

idealista marzył i wierzył w gospodarkę zespołową. Chciał, aby wszystkim na wsi żyło się dobrze, żeby każdy miał to, czego mu do życia potrzeba, a reszta wytworzonych wspólnie produktów pozostawała do późniejszego podziału. Rządzić miała Rada Mądrych, składająca się z 12 członków, którzy dbaliby o oświatę, wychowanie i mieli pieczę nad wszystkim. Idealny kolektyw rolny, chrześcijańska gmina zapewniająca sprawiedliwość, uczciwość, spokój i dostatnie życie przypomina – jak utrzymuje Stanisław Pigoń – wizję księcia Niechludowa z powieści Lwa Tołstoja *Zmartwychwstanie*<sup>5</sup>. W powieści *W roztokach* decydecji wsi Przysłopie negatywnie odnieśli się do planów Franka. Skompromitowany i rozgoryczony reformator opuszcza rodzinną wieś i wyrusza w świat, pozostawiając oddanych mu biedaków z obietnicą rychłego powrotu. Nerozwiązany problem kazał Orkanowi dopisać epilog do nieukończonych dziejów mieszkańców Przysłopia i ostatecznie zweryfikować postawę Rakoczego.

Tymczasem w utworze Gorkiego nikt nie czeka na zbawcę, który dla każdego „coś by tam gotował”. W wielogłosowej sztuce autora *Matki* każdy ma własne zdanie o świecie i żywi nadzieję, że w trwającej dyskusji o sprawiedliwości, sumieniu i człowieku dojdzie do jakiejś prawdy, która pozwoli mu w przyszłości żyć inaczej. Nawet Łuka, który ma dla każdego słowa otuchy i podzielał na wszystkich, jak stwierdzi Satin: „jak kwas na starą i brudną monetę...”, jest tylko jednym z wielu głosów. Zdarzenia, do jakich dochodzi pod koniec dramatu (zabójstwo Kostylowa, uwięzienie Piepła i Wasilisy), przeraziły dobrotliwego starca i przyspieszyły jego odejście z noclegowni. Na dodatek samobójstwo Aktora podważyło sens wzniesłego kłamstwa, jakie miał Łuka dla każdego lokatora piwnicy domu Kostylowów. Mimo to oczyszczenie się dokonało, gdyż starzec wypowiedział kilka znamienych formułek, które zgnębionym biedakom dały wiele do myślenia i spowodowały, że sięgnęli oni w głąb swojej duszy, by na jej dnie odnaleźć prawdziwego człowieka. „Człowiek – jaki by tam był – zawsze swoje wart...”, „Uszanujcie człowieka... Nie to jest ważne, co się mówi, ale dlaczego się mówi!” – głosił Łuka, wywołując do odpowiedzi kolejne postacie. Jego główny oponent, Satin, docenił wartość słów Łuki i w finale sztuki wykrzyczał, że jedyną słuszną prawdą jest człowiek. To, iż powiedział to po pijanemu i z właściwą sobie nonszalancją, nie oznacza, że szafował pustymi frazesami i grał przed noclegową widownią, jak sugeruje Józef Smaga. Wszak znacznie wcześniej Piepieł powiedział do Kleszcza: „Oni są mądrzejsi od ciebie, chociaż pijacy...”. Zarówno prawdy Łuki, jak i Satina były dla Gorkiego ważne. Sam był w początkach swej twórczości zwolennikiem wzniesłego kłamstwa,

<sup>5</sup> S. Pigoń, *Władysław Orkan...*, s. 243.

o ile miałyby być głoszone w imię dobra ludzkości. Doświadczony boleśnie przez życie nie kpił nigdy z godności człowieka. Poza Satina wynika z jego usposobienia, z jego buntu przeciw otaczającej rzeczywistości. Gdyby mówił z powagą w sytuacji, w jakiej się znalazł w noclegowni, wówczas rzeczywiście jego słowa zabrzmiałyby śmiesznie. W innym miejscu Smaga słusznie konstatuje: „Prawda, której tak żarliwie poszukują bohaterowie *Na dnie*, ma pomóc człowiekowi w przewyciężeniu apatii i rezygnacji, bo człowiek – zdaje się mówić cały tekst sztuki – tylko wtedy zasługuje na to miano, gdy dręczy go niepokój poszukiwania własnego sensu, dociekliwość w rozwikłaniu tragicznego splotu, jakim okazuje się najczęściej jego własna egzystencja. [...] Gorki nie daje recept i gotowych odpowiedzi na postawione pytania, mówi natomiast sporo o warunkach, w jakich winno przebiegać poszukiwanie odpowiedzi. Nie ma to być zbawienie w imię abstrakcyjnych ideałów, lecz humanizm konkretny”<sup>6</sup>.

Bohaterowie sztuki *Orkana* czekają natomiast na takie zbawienie w postaci Franka Rakoczego czy – jak go określają mieszkańcy noclegowni – Hannibala, Mesjasza, Napoleona, człowieka z wielkimi ideałami. W tym tkwi podstawowa różnica między omawianymi dramatami, zaś podstawowa zbieżność to warunki, w jakich rodzą się pytania o sens życia. Jak pisze Mirosława Puchalska: „właśnie od Gorkiego zaczerpnął autor *Franka Rakoczego* metody dramatycznego przedstawienia środowiska i realistycznej struktury większości dialogów”<sup>7</sup>. Sygnały pokrewieństwa są u *Orkana* dosyć częste, a jednym z nich jest problem człowieczeństwa. Został on przedstawiony nie w zaciętej dyskusji jak w *Na dnie*, ale w oddzielnych wypowiedziach postaci, zwłaszcza Studenta, w którego postaci pisarz zawarł kilka cech charakterystycznych do Satina: celowe przekreślanie wyrazów, zgrywanie się, żartobliwy ton, powtarzanie niektórych fraz, ciągle prośby o pieniądze. Ponadto Student często popisuje się znajomością łaciny, więc od czasu do czasu, bez związku, kończy wypowiedź słowem *satis*, co przywołuje na myśl bohatera sztuki Gorkiego. Nie mówi, że „człowiek to brzmi dumnie”, ale również tonem patetycznym powtarza: „człowieka upadłego podnieść”. I choć w dramacie *Orkana* nikt nie rozwija dyskusji na poważne tematy z filozoficznym podtekstem, niemniej w głośnym myśleniu czy też swobodnym przerzucaniu się słowami nieraz mówi się z nutą smutku i nadziei o prawdzie, miłości do ludzi, sprawiedliwości, szczęściu, wolności i sumieniu. Autorem pouczających sentencji, wszelkich uogólnień i maksym życiowych jest tu Cyrek, przypominający Gorkowskiego Łukę, lecz w przeciwieństwie do niego do końca

<sup>6</sup> J. Smaga, *Dramaty Maksyma Gorkiego*, Kraków 1975, s. 16.

<sup>7</sup> M. Puchalska, *Władysław Orkan...*, s. 469.

obecny w akcji, a przy Franku Rakoczym trwający niezmiennie od powieści *W roztokach* do dramatycznego finału sztuki.

Zauważa się także niejaki podobieństwo Drozda do postaci Bubnowa z *Na dnie*. Zwraca uwagę przede wszystkim powtarzanie zdań, uporczywe powracanie do jednego tematu. Bubnow wciąż mówi o „przegniłych nitkach”, o tym, że „ludzie lubią kłamać”. Drózd z kolei żyje pragnieniem wolności, więc powtarza: „mnie, wicie, głównie o tę ślepodność...” albo „szedł se człek rzeką w górę – na dół”. Obaj mają skłonność do niedopowiedzeń, do mówienia jakby tylko do siebie, do komentowania zachowań innych specjalnie dobranymi powiedzeniami i przysłowiami. Bubnow wszakże wykazuje więcej zdecydowania i śmiałości, Drózd zaś jest spokojniejszy i ma tendencję do łagodzenia sytuacji. Postacie z *Franka Rakoczego* są znacznie mniej zadziorne i stanowcze, a poza tym mają świadomość, że nic nie da się załatwić w pojedynkę. Bohaterowie Gorkiego też zresztą wiedzą dobrze, że pocieszenia Łuki nie rozwiążą ich problemów. Stąd ich słuszne pytania, np. Aloszki, który krzyczy: „Powiedzcie mi, od kogo ja gorszy? Dlaczego ja mam być gorszy od innych?” czy nerwowe krzyki Kleszcza odpowiadającego na słowa Nataszy, że „wszystkim jest źle”: „Kłamiesz! Nie wszystkim! Gdyby tak wszystkim... to niech tam! Wtedy – nie byłoby krzywdy... tak!”. Puchalska trafnie formułuje zasadniczą różnicę między analizowanymi sztukami: „już w tym roku 1901 bohaterowie *Na dnie* zdają sobie jasno sprawę z tego, że opowiadanie Łuki o istnieniu «sprawiedliwego kraju» – to we współczesnej sytuacji historycznej utopia, która nie powinna przesłonić rzeczywistego układu sił na świecie. Bohaterom Orkana zaś daleko do znalezienia tak konkretnego punktu wyjścia dla rozważań nad możliwościami realizacyjnymi utopii Rakoczego”<sup>8</sup>.

Akcja sztuki *Na dnie* toczy się niemal w przededniu rewolucji 1905 r., toteż wyczuwa się w niej atmosferę oczekiwania na coś ważnego. Przejawia się to zarówno w dyskusjach o człowieku, w uświadamianiu własnej sytuacji, jak i w buntowniczej postawie bohaterów, ich pewnej agresywności, krzykliwości, gotowości do aktywnego uczestnictwa w zmianie swojego losu. Znamienne i wielce znaczące są słowa Satina: „Ludziom nie wstyd, że ty żyjesz gorzej od psa... Pomyśl: ty nie będziesz pracować, ja nie będę, jeszcze stu ludzi, tysięcy... wszyscy! Rozumiesz? Wszyscy rzucają pracę! Nikt nie chce nic robić – i co wtedy?”. W tym więc sensie dramat Gorkiego można nazwać prologiem, ukazaniem symptomów wyjścia z dna, postaw i działań wstępnych, przygotowujących do czegoś, co zrodzi się z bacznych obserwacji pogłębiających się różnic między

<sup>8</sup> Ibidem.

bogatymi, decydentami a tymi, którzy znaleźli się na marginesie społecznym, lecz pragną uparcie zejść z niego na powierzchnię życia.

Natomiast *Franek Rakoczy*, pomyślany już w roku 1904, a napisany trzy lata później, powstał niewątpliwie głównie z inspiracji wydarzeniami roku 1905. Był zatem nie tylko epilogiem powieści *W roztokach*, w sensie formalnym, ale też swoistym epilogiem do rewolucji 1905, która uświadomiła pisarzowi boleśnie katastrofalną sytuację wsi galicyjskiej, choć konkretnych rozwiązań nie podsunęła. Wówczas też zaostrzył się kryzys twórczy Orkana – pisarz coraz dotkliwiej odczuwał fiasko własnych działań społecznikowskich, rozczarowanie z powodu ciemnoty chłopstwa i jego bierności. Franek Rakoczy odzwierciedla poglądy samego Orkana, który też myślał i pracował nad programem ratowania górali gorczańskich<sup>9</sup>. Zbiorowe władanie ziemią, idealny kolektyw rolny to podstawy tej utopii, choć pisarz rychło stwierdził, zwłaszcza po roku 1905, że jakkolwiek pomoc będzie jedynie doraźna i losu chłopstwa nie odmieni. Stąd chęć rozwiązania konfliktów ideowo-artystycznych powieści *W roztokach* i ponowne wprowadzenie postaci Franka Rakoczego – odpowiednika Orkana, co sam pisarz zaznaczył w tekście pobocznym sztuki, ale dopisanym dopiero w 1927 r. Puchalska przytacza jednak dowody na to, że autor już w roku powstania dramatu podkreślił w jednym ze swoich artykułów, iż tworzy „satyrę na bohatera powieści *W roztokach* – więc po części i autosatyrę”<sup>10</sup>.

Sam Franek wypowiada w utworze zaledwie kilka kwestii. Pojawia się deszczową nocą w przytułku pod koniec pierwszego aktu, który jest zbudowany na oczekiwaniu powrotu bohatera. W drugim akcie w przykościelnej noclegowni zjawia się niemal cała wieś, by ujrzeć swojego Mesjasza i usłyszeć wreszcie od niego, jak zamierza jej pomóc. Rakoczy wychodzi do ludzi, ale nie mówi nic, bo jest przygnębiony i bezradny. Jak to ujmuje Pigoń: „Oczekiwany i wytęskniony «zbawca» wraca jako rozbitek życiowy, jako ruina tak oczywista, że nie trzeba słów, by się w niej zorientować. Czekaający – z samej postaci, z samego spojrzenia, z samego zgarbienia się rozezniają tę jego całkowitą, definitywną już klęskę. [...] Reformator potknął się, upadł i osunął się na dno. W tej klęsce podsuwa mu rozpacz tylko jedno wyjście: w zaturę”<sup>11</sup>. Toteż Franek podejmuje się w trzecim akcie zadania niemożliwego – umieszczenia krzyża na wysokiej wieży kościelnej, z której spadł i zabił się jeden bohaterów dramatu. Czyni to, żeby ratować przed wyrzuceniem z przytułku jego mieszkańców. Tylko tyle może dla nich

<sup>9</sup> S. Pigoń przytacza dowody na to, że Orkan myślał poważnie o idealistycznym programie pomocy chłopstwu. Zob. S. Pigoń, *Władysław Orkan...*, s. 235.

<sup>10</sup> M. Puchalska, *Władysław Orkan...*, s. 455.

<sup>11</sup> S. Pigoń, *Władysław Orkan...*, s. 269.

zrobić. Przedtem jeszcze wygłasza wierszowany poetycki monolog o swojej bezsilności, samotności, klęsce – przypominający jako żywo tyrady romantycznych bohaterów i przepełnione symboliką wypowiedzi postaci z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

*Franek Rakoczy* Orkana różni się od *Na dnie* Gorkiego także tym, że jest dramatem poetyckim, symbolistyczno-realistycznym, dopuszczającym wszystkie możliwe chywy. W świecie realnym wsi występują więc Diabeł Wsiowy i Diabeł Plebański, których pełne ironii, humoru i satyry rozmowy odzwierciedlają realistyczne jak najbardziej stosunki społeczne i konflikty posiadających władzę z uciskanymi. Sam Franek Rakoczy, choć jest przedstawicielem tłumu, charakteryzuje się hamletyzmem, marzycielstwem i – jak to określił Pigoń – „przerostem wyobraźni i melancholią”. W swojej tyradzie wypowiada się językiem metaforycznym, misję niesienia pomocy biedakom nazywa „wykuwaniem w twardym marmurze schodów”, które „miały wieść do niebieskiego sufitu, ku gwiazdom, do słońca”. Jeden z komorników przypomina mu, że niegdyś mówił im „o jakimś krwawym wschodzie i o świtanium”, o „zburzeniu starego kościoła – grzechu krzywdy ludzkiej”. Nasuwają się tu skojarzenia ze sztuką Gorkiego *Dzieci słońca*. Ów „krwawy wschód” – symbolizujący nieuchronność najbardziej radykalnych środków walki z niesprawiedliwością społeczną – utwierdza w przekonaniu, iż klęska poczynań tytułowego bohatera w dużym stopniu zasugerowana była upadkiem rewolucji 1905. Bezpośrednie przyczyny przegranej Rakoczego to rzecz jasna jego skomplikowana osobowość, nierealność programu, nieszczęśliwa miłość, samotność, indywidualizm i nieoparcie się o siły masowe. Dlatego też i Orkan stłumienie rewolucji przeżył jako osobistą porażkę, bo – jak sądzi Puchalska – rok 1905 był na tyle osobliwy, że „każdy uczciwy człowiek musiał przeżyć go jako problem osobisty”, zaś „cechą szczególną utworów Orkana z okolic 1905 jest wszechobecny ton osobistej niejako rozprawy «ja» autorskiego ze światem i ze sobą samym”<sup>12</sup>.

Dramat Gorkiego w tym jest wielki, że nie narzuca jakichkolwiek rozwiązań, ale przedstawia doskonale warunki, w jakich może się dokonać nowe, eksponuje symptomy wyjścia z dna. Natomiast ciekawy i odznaczający się świetną znajomością życia, mentalności i języka górali gorczańskich dramat-epilog Orkana ukazuje nie tę co trzeba drogę do przemian, dlatego też nie mógł się skończyć pomyślnie. Drogą tą była jednostka – Franek Rakoczy, który jak sam Orkan kochał tych, na których losie bardzo mu zależało, ale mówiąc słowami Dróżda: „bo dobrze chciał, choć se źle pomyślał...”. Orkan zaś, podsumowując

<sup>12</sup> M. Puchalska, *Władysław Orkan...*, s. 437.

uwagą Pigionia: „patron ich wszystkich, autor, z bezradną miłością swą zeszedł na samo dno krzywdy człowieczej. I tam już pozostał”<sup>13</sup>.

### Резюме

*Prolog i epilog. O pьsach „Na dnie” Maksyma Gorkьogo  
i „Franek Rakochi” Wladyslaw Orkana*

Oba произведения соединяет один и тот же метод представления низов общества. И Горький и Оркан показывают бедных жителей ночлежного дома, которые несмотря на свою материальную нищету, проявляют заинтересование духовной жизнью. Разговаривают о свободе, сути человечества и смысле жизни.

В обеих пьесах выступают похожие персонажи, совпадают отдельные мотивы, случаи и ситуации. Разница порождает время, в котором возникли драмы и их литературная манера. Реалистическая драма *На дне* написана перед событиями, связанными с революцией 1905 года, поэтому царит в ней атмосфера ожидания общественных изменений. Оркан создал свою поэтическую, наполовину символистскую и наполовину реалистическую драму после 1905 года. Поражение главного героя, невозможность воплотить в жизнь его намерений улучшения быта сельской бедноты свидетельствуют о конце всяких надежд на лучшее будущее.

### Summary

*Prologue and epilogue. About arts “On the bottom” of Maxim Gorki  
and “Franek Rakoczy” of Wladyslaw Orkan*

Both of the works unites the same way of exhibition of the people of the margin social. At Gorki at Orkan are there the poor occupants of the hostel which despite the material fall show the interest of the matters of the spirit. They speak about freedom, human nature and the sense of the human existence.

In both arts we were found similar figures convergent situations and events. However the differences arises the time of writing both works and their literary convention. The realistic drama *On the bottom* came into being before the revolution 1905, therefore dominate the atmosphere of the expectation on changes. Orkan writes his poetical drama, symbolistical – realistic after 1905 year. Through the defeat of main hero and the fiasco of his plans of improvement of life of the poor shows the end of the hope for better future.

<sup>13</sup> S. Pigoń, *Wladyslaw Orkan...*, s. 279.





Joanna Mianowska  
Bydgoszcz

## Вершители красного террора – Ф. Дзержинский и В. Менжинский в очерках эмигранта Романа Гуля

Роман Гуть – прозаик I волны русской эмиграции, а также киносценарист, историк и мемуарист, который мало известен и изучен в Польше. Даже в польских энциклопедических изданиях, словаре под ред. Ф. Неуважного, путеводителе Т. Климовича и новейшем учебнике под ред. А. Дравича Гуть лишь упоминается<sup>1</sup>. Его творческая биография представлена в переведенном на польский язык лексиконе немца В. Казака, в биографическом словаре Глеба Струве и в новейших российских энциклопедиях под ред. А. Николюкина, В. Шелохаева, Б. Чельшева и А. Дегтярева<sup>2</sup>. Возможно сложная и не совсем типичная биография этого эмигранта стала причиной отсутствия интереса к нему. Этот участник сменовеховского движения, взятый в плен Петлюрой, был вывезен немцами в Германию и с 1920 году проживал в Берлине. Анонимный редактор литературного приложения к газете „Накануне”, арестованный немцами в Берлине в 1933 году, а затем освобожденный, переехал в Париж, где издавал и редактировал журнал „Народная правда”, а после эмиграции в США и принятия в 1950 году американского гражданства стал главным редактором „Нового журнала” и нью-йоркского отдела радиостанции „Свобода”. Примкнувший сначала к сменовеховцам, Гуть вернулся в лоно эмиграции, став непримиримым

---

<sup>1</sup> T. Klimowicz, *Przewodnik po literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1995)*, Wrocław 1997, с. 50, 195; *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 1997, с. 175; *Słownik pisarzy rosyjskich*, pod red. F. Nieuważnego, Warszawa 1994, с. 152–153.

<sup>2</sup> W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku od początku stulecia do r. 1996*, przekład, opracowanie, bibliografia polska i indeks osób B. Kodzis, Wrocław 1996, с. 209–210; Г. Струве, *Русская литература в изгнании. Краткий биографический словарь русского зарубежья*, Париж – Москва 1996, с. 304; *Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940*, гл. ред. А. Николюкин, т. I: *Писатели русского зарубежья*, Москва 1997, с. 147–149; т. III: *Книги*, Москва 2002, с. 178–189; *Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX в. Энциклопедический биографический словарь*, под общей ред. В. Шелохаева, Москва 1997, с. 200–202; *Литературное зарубежье России. Энциклопедический справочник*, под общей ред. Е.П. Чельшева и А.Я. Дегтярева, гл. ред. Ю.В. Мухачев, Москва 2006, с. 224–225.

врагом СССР. Революция и гражданская война оказались для него самым большим потрясением, запечатленным во многих произведениях. Вместе с Добровольческой армией и генералом Корниловым он проделал „Ледяной поход” по югу России, запечатлевая пройденное в романе под таким же заглавием<sup>3</sup>. Военный опыт тех лет стал темой его произведений.

Е. Померанцева, автор многих статей о Р. Гуле, выделяет две главные темы в его воспоминаниях – это Россия и эмиграция<sup>4</sup>. Создатель художественных биографий *Конь рыжий*, *Жизнь на фукса*, *В рассеянии сущие*, *Белые по-черному* попал в круговорот истории XX века, был свидетелем войн, немецкого нацизма, советского террора. Пройденное сформулировало его интерес к ярким историческим личностям. Его роман *Генерал Бо* (в последующих изданиях *Азеф*) раскрывает личности провокатора Азефа и террориста Б. Савинкова<sup>5</sup>. Г. Струве высоко оценивает роман *Азеф*, считая, что написан он „живо и занимательно”<sup>6</sup>. Следующий роман *Скиф* в нью-йоркском издании 1974 года озаглавлен *Бакунин. Историческая хроника*. В центре внимания произведения теоретик анархизма М. Бакунин и царь Николай I. Струве по поводу этого романа Гуля пишет: „на манере Гуля чувствовалось влияние [...] советских исторических романистов [...]. На всем построении и стиле очень чувствуется влияние Юрия Тынянова. [...] Персонажи Гуля явно говорят цитатами из исторических документов и мемуаров”<sup>7</sup>. Однако Струве считает, что оба романа Гуля эмиграция относил к советской литературе. В „Новом журнале” с 1978 года Гуль издает трехтомник *Я унес Россию: Апология эмиграции*<sup>8</sup>. Главное в этой книге – это не только оправдание, но и возвышение эмиграции, сохранившей культурные и духовные ценности России.

Наш же исследовательский интерес представляют изданные Р. Гулем серии портретов Ф. Дзержинского и В. Менжинского, представителей советской власти, вершителей „красного террора”, поляков по происхождению<sup>9</sup>. Дзержинского Гуль считает основоположником большевистского террора. Стоит отметить, что появляются и польские определения

<sup>3</sup> Р. Гуль, *Ледяной поход*, Москва 1990.

<sup>4</sup> См.: Е. Померанцева, *...Только для нее, для России... (Роман Гуль)*, „Российский литературоведческий журнал”, гл. ред. А. Николюкин, Москва 1993, № 2, с. 112.

<sup>5</sup> Р. Гуль, *Азеф*, Москва 1994.

<sup>6</sup> Г. Струве, *Русская литература в изгнании...*, с. 127.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> В Москве изданы т. I–III в 2008 году; т. 1: *Россия в Германии*, т. 2: *Россия во Франции*, т. 3: *Россия в Америке*.

<sup>9</sup> Р. Гуль, *Дзержинский (начало террора)*, Москва 1991.

Дзержинского, который еще в 1933 году был назван „красным палачом”, позже „отцом террора”<sup>10</sup>. Надо сказать, что в нашем исследовании анализируется книга Гуля второго исправленного издания под названием *Дзержинский: начало террора*, изданная в Москве в 1991 году. В ее первом издании были кроме очерков о Дзержинском и Менжинском, а также о Петерсе, Лацисе, Ягоде и затем Ежове<sup>11</sup>.

Гуль являлся очевидцем и современником описываемых событий. Его очерки имеют свою эстетику и поэтику, которые отражают историю и различные проявления советского терроризма. Очерк Гуля характеризует Дзержинского многосторонне – его внешность, одежду, рассказ о прошлом, семейное положение, взгляды, противоречивость поступков, мыслей и чувств. Дзержинскому Гуль посвятил в своей книге 16 озаглавленных частей (главок), Менжинскому – одну. Исследователи называют жанр анализируемой книги Гуля „серией портретов” (*Литературная энциклопедия* под ред. А. Николукина, Е. Померанцева), „поллубеллетристическими биографиями советских нотаблей” (Г. Струве), „портретными характеристиками представителей советской власти” (*Литературное зарубежье России...*).

Следуя соображениям М. Бахтина, стоит отметить, что в XX веке жанр утратил свое первостепенное значение, став „вторым лицом, а главной же фигурой литературного процесса стал автор, осуществляющий свой творческий замысел”<sup>12</sup>. Гуль, на долю которого выпали тяжелые испытания, в автобиографии в художественной форме, писал: „В моей скитальческой жизни я всегда чувствовал облегчающее душу удовлетворение, что живу именно вне России. Почему? Да потому, что родина без свободы для меня не родина, а свобода без родины, хоть и очень тяжела, но все-таки остается свободой”<sup>13</sup>. Гуль создавал портретные зарисовки о Дзержинском еще в 30-е годы, когда в Советском Союзе в условиях несвободы погибали люди и традиции русской культуры. В декабре 1917 года, когда Россия была в разгаре „окаянства”, Гуль начинает свое повествование с поисков Лениным российского Фукье-Тенвиля<sup>14</sup> (деятель Великой французской революции, общественный обвинитель революционного трибунала). Выбор „лысого человечка в потрепанном пиджаке [так Гуль пишет

<sup>10</sup> См.: L. Młeczyn, *Ojcowie terroru*, t. 1: *Dzierżyński, Mienżyński, Jagoda*, Warszawa 1993.

<sup>11</sup> См. *Литературная энциклопедия...*, т. 3, с. 184.

<sup>12</sup> М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 451.

<sup>13</sup> Р. Гуль, *Конь Рыжий*, Нью-Йорк 1952, с. 261–262.

<sup>14</sup> Р. Гуль, *Дзержинский (начало террора)...*, с. 3.

о Ленине – И.М.] был однозначным”. На заседании Совнаркома появился „высокий, похожий на скелет, одетый в солдатское платье, висевшее на нем как на вешалке” Феликс Дзержинский, названный Гулем уже с первых страниц „октябрьским Фукье-Тенвилем”<sup>15</sup>. Гулем подчеркнута „изможденное лицо и лихорадочно блестящие глаза, заостренные черты” человека, говорящего „трудно, с неправильным русским языком с сильным польским акцентом и неверными удареньями”<sup>16</sup>. Несколькими строками дальше Гуль как бы объясняет: „родовитый дворянин, помещик, поляк”<sup>17</sup>. Слово „террор” появляется уже на первой странице очерка. Гуль раскрывает характер Дзержинского на самых разных уровнях. Автор очерка заявляет: „Есть все основания заинтересоваться его [Дзержинского – И.М.] душевным строем и биографией”. В главах „Феникс семьи”, „Шапка-невидимка” Гуль знакомит не только с семьей и предками будущего чекиста, но и с его душевным состоянием. Подчеркивая его внешнюю красоту – тонкость лица, прищуренные зеленые глаза, красиво выписанный рот, стройность, даже схожесть с портретом юного Рафаэля, Гуль характеризует его внутренний мир – необузданную вспыльчивость, впечатлительность, нервность и страстность, ртутную живость<sup>18</sup>. Уже в юношеские годы Гуль отмечает у этого „феникса семьи” фанатизм, сначала религиозный. Не „фанатик-созерцатель”, а „фанатик действия”, как определяет его Гуль, проходит путь от готовности посвятить себя карьере католического священника, который не только сам усердно молился, но и заставлял молиться своих родных, к потере веры в Бога. „Ограниченность души”, как считает Гуль, болезненность и страстность определили будущее проповедника революции.

Надо отметить, что портрет Дзержинского не локализован в одном месте его очерка, то есть экспозиционно. Его можно назвать лейтмотивным, ибо неоднократно появляются упоминания о сверкающих глазах, загорающихся стальным блеском, или о саркастической усмешке в углах рта и о резком, болезненно вибрирующем голосе „льва революции”. Гуль, вводя это известное прозвище Дзержинского, соотносит его с определением великого инквизитора Кастилии, а затем и Арагона, Торквемадо (1483 год), из-за деятельности которого были изгнаны из Испании евреи, произошла конфискация имущества осужденных инквизицией, и на

<sup>15</sup> О Фукье-Тенвиле см.: <<http://ru.wikipedia.org>>.

<sup>16</sup> Р. Гуль, *Дзержинский (начало террора)*..., с. 3.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem, с. 4.

совести „льва религии” Торквемадо, были сотни сожженных<sup>19</sup>. Гуль вводит в свое произведение о Дзержинском сюжет, связанный с Польшей. В главе „Шапка-невидимка” он отмечает „горячо взятый католицизм” семьи Дзержинских, и культивирование в этой семье идеи национальной борьбы против, как он пишет, поработительницы Польши – России<sup>20</sup>. В качестве примеров порабощения Гуль называет воспоминания польских интеллигентских детей о деятельности Муравьева-вешателя и польских восстаниях. В связи с написанным, Гуль раскрывает и себя, констатируя: „Надо быть справедливым: действительность не отказывала полякам в материале для ненависти к русскому правительству”<sup>21</sup>. „Шапку-невидимку”, как пишет Гуль, хотел в юности надеть будущий палач русского народа, мечтая в юности об „уничтожении всех москалей”.

Авторская позиция выражена Гулем и в сюжете, сравнивающим мечты двух мальчиков из Ошмянского уезда – Юзефа Пилсудского и Дзержинского, которые, как сказано, „одинаковый яд пили в чувствах к России”<sup>22</sup>. Далее Гуль констатирует, что если в 1920 году „руссненавистнику” Пилсудскому в его походе на Киев не удалось надеть „шапку-невидимку”, то в 1917 году такая шапка для Дзержинского нашлась в окружении Ленина. Гулем особо подчеркнуты сильные впечатления детства „палача революции”. В качестве примера Гуль дает сюжет, связанный с защитой Дзержинским попавших в 1920 году в ВЧК католических священников. Может, отстоял их Дзержинский потому, что, как считает Гуль, в детстве мать отговорила его стать католическим священником.

С портретами в литературе соотносятся характеристики форм поведения. Это движения, позы, жесты, мимика, слова с их произношением<sup>23</sup>. Дзержинский в повествовании Гуля стал даже моделью для заморской леди Шеридан, которая лепила головы вождей революции. Беспощадный по отношению к себе палач, „аскет”, как его называли, дал согласие позировать и Гуль приводит отрывок воспоминаний этого сеанса, запечатленного скульптором: „Он [Дзержинский – И.М.] позировал спокойно и очень молчаливо. Его глаза выглядели [...] как омытые слезами вечной скорби, но рот улыбался кротко и мило. Его лицо узко, с высокими скулами и впадинами. Из всех черт его нос как будто характернее всего. Он

<sup>19</sup> См. <<http://ru.wikipedia.org/wiki>>.

<sup>20</sup> Р. Гуль, *Дзержинский (начало террора)*..., с. 5.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem, с. 6.

<sup>23</sup> В. Хализев, *Теория литературы*, Москва 2002, с. 221 и др.

очень тонок и нежные бескровные ноздри отражают сверхтонченность [...] его молчание стало тягостным и я воскликнула: «У Вас ангельское терпение [...]»». Он ответил: «[...] человек учится терпению и спокойствию в тюрьме»<sup>24</sup>. Приведенные воспоминания были нужны Гулю, чтобы осветить тюремное прошлое Дзержинского, который четверть своей жизни, 11 лет, провел в тюрьмах. „Душевно узкий фанатик”, „душевный кастрат”, „схоластический и изуверский”, как определяет Гуль Дзержинского, писал юношеские поэмы барабанно-революционные либо элегические, посвященные революционерке Юлии Гольдман, хотя, как выразился чекист Лацис, его „девственной дамой сердца была пролетарская революция”<sup>25</sup>. Пребывание в ссылках в Нолинске, затем в селе Кайгородское, расположенном в двухстах верстах от Слободского, на берегу Камы, завершилось побегом. Чтобы поймать ссыльного, были разосланы бумаги и дана следующая портретная характеристика Дзержинского: „Рост 2 аршина и 7 вершков, телосложение правильное, наружность производит впечатление нахального человека, цвет волос на голове, на бровях и пробивающихся усах темно-каштановый, по виду волосы гладкие, причесывает их назад, глаза серого цвета, выпуклые, лицо круглое, чистое, на левой щеке две родинки, зубы чистые, рот умеренный, подбородок заостренный, голос баритон”<sup>26</sup>. Этот портрет – это отрывок произведения. В нем элементы внешности строго кодифицированы – выпуклые глаза заостренность подбородка, подчеркнутая нахальность как черта мрачного и раздражительного, целеустремленного человека, по мнению Гуля.

Писатель многократно обращается не только к наружности Дзержинского, сообщая о его фигуре, чертах лица, цвете и выражении глаз. Внимания заслуживает психологический анализ этого фанатика. Как вытекает из очерка Гуля, душевный надлом Дзержинского произошел на десятом году тюремного заключения, а, вернее странствования по тюрьмам, ибо после побега с берегов Камы он лишь 4 месяца был на свободе в варшавском революционном подполье, а затем – заключение в Варшавской крепости, Седлецкой тюрьме, сибирская ссылка что выдало свои плоды в виде встречи в 1906 году с Лениным<sup>27</sup>. Ленин, по словам Гуля, человек монголообразный, циничный, бесовский, спокойный, прекрасно разбирался в людях и в Дзержинском он видел целеустремленного

<sup>24</sup> Р. Гуль, *Дзержинский (начало террора)...*, с. 7.

<sup>25</sup> Ibidem, с. 8.

<sup>26</sup> Ibidem, с. 10.

<sup>27</sup> Ibidem, с. 13.

аскета-фанатика, заносчивого, нервного поляка, воплоителя бредовой идеи „террористическо-политического коммунизма”. В дальнейшем в биографии вершителя красного террора – заключение в варшавском павильоне, затем Сибирь, побег, Орел, Москва, Бутырки, а в них – внутренняя тюрьма по прозвищу „Сахалин”. Интерес представляет факт, что Гуль, повествуя о разных этапах жизни Дзержинского, сосредотачивается на выражении лица, на фигуре с целью создания его психологического портрета. 35-летний Дзержинский, худой, „с ввалившимися щеками и стеклянными безучастными глазами” или „страшный своей худобой арестант с почти прозрачным страдальческим лицом и реденькой кудрявой бородкой”, создает в России такое количество тюрем, какого столетиями не было в самодержавной России. Гуль на примере характера Дзержинского раскрывает психологию терроризма, сравнивая „огненного поляка с сектантски вывихнутой душой” с Робеспьером, Маратом, Сен-Жюстом, людьми, начинавшими „с приторной чувствительностью, а заканчивавшими морем крови”<sup>28</sup>. Автор очерка использует в своем произведении фактографический материал – дневник Дзержинского (лирический, по определению Гуля) и приказы о казнях председателя ВЧК.

Гуль также выводит в своем очерке галерею разных сановников террора – это помощники Дзержинского и члены ВЧК, латыши Петерс и Лацис (первый метко определен как „зловонный цветок большевистского подполья”, второй – по кличке „Дядя”, или „малограмотный урод”), Александр Эйдук, который точно маньяк в сексуальном экстазе, рассказывал о „полировании крови” на Лубянке<sup>29</sup>. Среди многих выделялись „уполпред ЧК” кавказец Георгий Атарбеков, на Украине – малограмотный столяр Саенко, который, по словам Гуля, „был бы прекрасным заплечным мастером времен дыб и испанских сапог”<sup>30</sup>, звероподобный „комендант смерти” грузинской чека Шульман, председатель Петербургской ЧК Урицкий, палач цвета русской интеллигенции (и как пишет Гуль – „не связанный с Россией выходец из Царства Польского”) следователь ВЧК Яков Арганов и „венгерский Ленин” Бела Кун, а также прославившийся террористической расправой в Крыму в 1920 году Залкинд<sup>31</sup>. Гуль приводит имена и женских чекисток-сподвижниц Дзержинского. Автор очерка пытается разъяснить беспощадность террора ВЧК, ибо для его

<sup>28</sup> Ibidem, с. 15.

<sup>29</sup> Ibidem, с. 26.

<sup>30</sup> Ibidem, с. 28.

<sup>31</sup> Ibidem, с. 24–29.

чиновников, последователей исторического материализма, „личность никогда не играла роли”<sup>32</sup>. В свете приводимых имен исполнителей террора и примеров их деятельности Гуль констатирует: „Созданная Дзержинским ВЧК по праву занимает первое место в истории всех терроров, ее кровавая слава переживет не одно поколение. Этой чести у „сторожевого пса октябрьской революции” не отнять”<sup>33</sup>.

„Всероссийская Робеспьерада”, массовый террор захлестывает Россию 1918–1920 годов. Митинги рабочих, называемые чекистами „контр-революцией”, беспощадно подавляются от Астрахани до Коломны, Нижнего Новгорода, Казани, Баку и Тифлиса. Выполняя директиву Дзержинского „расправляться беспощадно”, революционная расправа проводится на Украине и Поволжье, в Сибири и в Туркестане, на севере России, на юге и в Крыму. Это Дзержинский, как вытекает из приводимых Гулем фактов, стоял во главе расправ, и „над этим российским ужасом открытого апофеоза убийства горели его лихорадочные глаза, глаза изверга и демагога”<sup>34</sup>. Ответом на террор был тоже террор. Гуль пишет о тайной антикоммунистической организации, Союзе Защиты Родины и Свободы, волей случая выслеженной чекистами и разгромленной. Однако обеспокоенность Дзержинского росла по мере сопротивления страны. Заговор против „льва революции”, убийство графа Мирбаха (германского посла), затем председателя Петербургской ЧК Урицкого, покушение на Ленина Фанни Каплан – все это лишь обострило ситуацию и согласно приказам Дзержинского началась „кровавая баня”. Гуль называет эти дни террора „историческими” и дает приблизительные цифры жертв – за одну ночь в Петербурге преемник Урицкого приказал расстрелять 1300 человек. Были и случаи единичных террористических актов, в качестве примера Гуль приводит акт от 25.09.1919 в особняке графини Уваровой в Леонтьевском переулке, где заседал Московский комитет коммунистической партии, полуторапудовая бомба уничтожила всех коммунистов. Акт этот был делом Доната Черепанова, ненавидящего диктатуру коммунизм и связанного с подпольем анархистов<sup>35</sup>. Больше, как пишет Гуль, до конца дней Дзержинского, таких терактов не было, но по словам писателя, „страна захлебнулась в крови и лежала без пульса”,

---

<sup>32</sup> Ibidem, с. 31.

<sup>33</sup> Ibidem, с. 32.

<sup>34</sup> Ibidem, с. 34.

<sup>35</sup> Ibidem, с. 41.



а в ответ на террор раздавались песни: „Эх яблочко, куда котишься, в ВЧК попадешь – не воротишься”<sup>36</sup>.

Последние страницы Гуля, посвященные Дзержинскому, относятся к 1921 году, когда „ужас буржуазии” – Дзержинский уходит с поста председателя ВЧК и становится народным комиссаром путей сообщения. „Коммунистический Торквемада” в этой роли, как отмечает Гуль, был не столько страшен, сколько смешон из-за своего невежества. Узнав, что в багажных отделениях бегают крысы и портят там грузы, Дзержинский решил истребить и их. Автор очерка справедливо сравнивает цитаты из приказов Дзержинского с выдержками из сатирических произведений Салтыкова-Щедрина<sup>37</sup>. „Кровавая кукла октябрьского паноптикума”, честолюбивый вельможный пан, как определяет его Гуль, в феврале 1924 года после смерти разочаровавшегося в нем Ленина, при поддержке нового вождя Сталина стал председателем Высшего Совета Народного Хозяйства. И тогда Гуль находит меткие слова и определения, характеризующие не только его наружность, формы поведения и деятельности, но и дает тем самым нравственную оценку. Дзержинский наделен, по словам Гуля, честолюбием и малым умом, амбициозностью и самоуверенностью. Справедливо звучат иронические слова Гуля о личности Дзержинского, воплощающей и террор, и термидор<sup>38</sup>. М. Бахтин в свое время писал: „Человек [...] болезненно дорожащий производимым им внешним впечатлением, но не уверенный в нем, самолюбивый, теряет правильную [...] установку по отношению к своему телу, становится неповоротливым, не знает, куда деть руки, ноги; это происходит потому, что [...] контекст его самосознания путается с контекстом сознания о нем другого”<sup>39</sup>. Гуль, описывая Дзержинского в последние дни его жизни, отмечает его изменения во внешности, неповоротливость бывшего „аскета”, запутанные, произносимые с волнением речи, которые казались ораторскими жестами, однако на самом деле они были свидетельством бессвязности его мыслей и нелепости всей его фигуры. Прав был, несомненно, С. Мельгунов, знаток истории „красного террора”, считавший, что Гуль убедительно нарисовал „галерею политических сектантов-фанатиков, психопатов-изуверов и циников”<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> Ibidem, с. 42.

<sup>37</sup> Ibidem, с. 44.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Цит. за: В. Хализев, *Теория литературы...*, с. 228.

<sup>40</sup> Цит. за: *Литературная энциклопедия...*, т. 3, с. 185.

Обратимся к очерку Р. Гуля *Менжинский*, краткому по своему объему произведению<sup>41</sup>. Разгул красного террора Р. Гуль, названный справедливо критикой эмиграции „летописцем русского зарубежья”, представляет и на примере Вячеслава Рудольфовича Менжинского, преемника Дзержинского. Гуль находит общее в этих, как он пишет, „клинических типах”. Поляки с дворянским происхождением, „оба были чужды России”<sup>42</sup>. Если в Дзержинском Гуль выделяет страстность и фанатизм, то о Менжинском он пишет: „бездельник и богемьен, был человеком без хребта”. Ссылаясь на определение Троцкого, „был даже не человеком, а только тенью неосуществившегося человека, неудачным эскизом ненаписанного портрета”<sup>43</sup>. В очерке особо подчеркнуты „потаенная игра глаз” и „вкрадчивая улыбка”. Если некоторые элементы внешности кодифицированы, то другие спонтанны и могут быть вызваны болезнью или „внешней средой”<sup>44</sup>. Менжинский с юности был больным человеком – расплывшийся, с развинченной походкой, плечи поникшие, руки болтающиеся и, наконец, отсутствующий взгляд. Гуль отмечает странность Менжинского, у которого „голубая кровь” явно загнивала от болезней. Портретная характеристика Менжинского дает возможность понять формы поведения человека, прозванного товарищами „Вяча – божья коровка”, пишущего болезненно-извращенные стихи и символистско-эротические романы о своем неудачном браке. Гуль особо подчеркивает „нездоровость” ума и души Менжинского, который не остановился в своем развитии как Дзержинский на брошюрах. „Декадентская тень человека”, как называет Гуль Менжинского, достиг „известности” (написано Гулем в кавычках). Неудачные поиски своего места в литературе или в юриспруденции завершились революционной карьерой. Неудачный брак, разрыв с отцом усугубили его душевные комплексы. В отличие от Дзержинского, Менжинский не знал ни тюрем, ни ссылок, ни лишений (богатый брат, банковский делец)<sup>45</sup>. В Ярославле он редактировал легальную газету, в Париже занимался „всею понемногу” – изучал японский язык, взялся за кисть, пытался осилить философию, марксизм и „богостроительство, богоискательство”. „Неврастеник-декадент” мечтал выйти из ничтожества. Гуль раскрывает также суть отношений Менжинский – Ленин. Сводя счеты с вождем революции,

<sup>41</sup> Р. Гуль, *Менжинский*, [в:] Р. Гуль, *Дзержинский...*, с. 45–51.

<sup>42</sup> Ibidem, с. 46.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> См.: J. Faguno, *Введение в литературоведение*, Katowice 1980, с. 75.

<sup>45</sup> Р. Гуль, *Дзержинский (начало террора)...*, с. 47.

Менжинский сравнивал Ленина с Чичиковым<sup>46</sup>. Гуль отмечает меткость характеристики Ленина в статье Менжинского и даже его пророческий дар. Называя Ленина „политическим шатуном” и „политическим иезуитом”, а ленинцев – „кланом партийных цыган”, Менжинский мог ожидать злопамятства, но в октябрьские дни этому „богостроителю” предоставлен был портфель министра финансов, хотя в октябрьском перевороте он участия не принимал<sup>47</sup>. У Менжинского был опыт, будучи эмигрантом, он какое-то время служил в частном банке. Гуль, ссылаясь на коммуниста С. Пестковского, приводит его рассказ о том, как Менжинский назначил Пестковского управляющим Государственным банком. Однако надежды Совнаркома не оправдались, и портфель министра Менжинский потерял, став генеральным консулом РСФСР в Берлине<sup>48</sup>. Но когда немцы вскрыли дипломатический ящик, пришедший на имя Менжинского, а в нем призывы к революции на немецком языке, Менжинского и других русских дипломатов из Берлина выбросили, и тогда Дзержинский предложил Менжинскому заведование Особым отделом ВЧК (ГПУ).

Гуль называет черты характера этого вершителя красного террора, раскрывая Менжинского на всех уровнях, называя его „тенью человека” (лейтмотивная характеристика). Менжинский хотя был во всем дилетантом, но в инквизиции оказался на своем месте. Отметим, что слово „инквизиция”, употребляемое Гулем, превратилось в клеймо. Испанская инквизиция за четыре столетия послала на костер 30 тысяч человек, а упоминаемый нами великий инквизитор Торквемада за 17 лет деятельности – около 10 тысяч, а около 7 тысяч было под его руководством сожжено „фигурально” – чучела, портреты и трупы сбежавших или умерших еретиков. Как сказано на одном из сайтов, реанимированная Торквемадой европейская инквизиция в целом достигла миллиона. Поэт, оратор произнесенных речей, художник ненаписанных полотен Менжинский на новом посту бы, по словам Гуля, „сух, холоден, бесчувствен и бесчеловечен”. Этот метко названный Гулем „чекист Санчо-Пансо”, воспринимал жизнь не этически, а „эстетически”. А эстетическая оценка, как известно, позволяет все, и с такой авторской позицией можно вполне согласиться.

Подытоживая эти документальные произведения Р. Гуля, нельзя не отметить авторскую эмоциональность в изображении людей, вводящих новые революционные порядки. Многогранный опыт писателя, горечь

<sup>46</sup> Ibidem, с. 46.

<sup>47</sup> Ibidem, с. 49.

<sup>48</sup> Ibidem, с. 50.

эмигрантского удела, его интерес к современной истории, а также серьезный анализ источников, документов, наконец, свидетельств очевидцев, помогли ему создать серию портретов о тех, в чьих руках террор стал оружием власти. На очерки, написанные Гулем, обратил внимание А. Солженицын. Р. Гуль также высоко оценивал Солженицына, увидев в его творчестве „исключительное явление”<sup>49</sup>. Их взаимное внимание отразилось в ссылках на работы Гуля в „Архипелаге” и изъятии очерков о Ягоде и Ежове при переиздании трилогии. В предисловии ко второму изданию книги *Дзержинский (начало террора)* (Нью-Йорк 1974), Гуль пишет: „Сейчас, после выхода *Архипелага ГУЛАГ* А.И. Солженицына, я считаю правильным дать только два очерка – о Дзержинском и Менжинском”.

Надо понять и оправдать обличительный и эмоциональный стиль Р. Гуля, для которого Дзержинский – это не только основоположник большевистского террора, олицетворявший новую власть России, которая уничтожила ее традиции, отняла мысль и слово, высокую духовность. Гуль убедительно рисует портреты фанатиков, циников, изуверов. Он как летописец стремится к полноте и объективности на своем превосходном, ярком русском языке. И, наконец, стоит привести справедливую констатацию Б. Урбанковского, автора книги *Czerwona msza albo uśmiech Stalina*, который дает примеры сервилистических произведений наших соотечественников о Сталине (о Дзержинском упоминает стихотворение Анджея Брауна) и завершает введение в свою книгу словами Ц. К. Норвида: „nie można pokonać narodu bez współdziałania części tegoż narodu”<sup>50</sup>.

### Streszczenie

*Władcy czerwonego terroru (Feliks Dzierżyński i Władysław Mienżyński)  
w szkicach literackich emigranta Romana Gula*

Aktorka przybliżyła twórczość Romana Gula – pisarza, krytyka literackiego, historyka i memuarysty pierwszej fali emigracji rosyjskiej, w Polsce mało znanego i zbadanego. Analizuje dwa jego szkice o F. Dzierżyńskim i W. Mienżyńskim – Polakach, szlachcicach z pochodzenia. Gul, przedstawiając główne etapy życia i działalności rewolucyjnej „czerwonego kata”, „ojca terroru”, jak określano Dzierżyńskiego, skupia swoją uwagę na charakterystyce portretowej i psychologicznej tego fanatyka. Porównuje „lwa rewolucji” do wielkiego inkwizytora Torquemady oraz twórców Wielkiej Rewolucji Francuskiej Robespiera i Tinvilla. Przekonująco i trafnie charakteryzuje też W. Mienżyńskiego, który był – jak dowodzi Gul – zakompleksionym miernotą intelektualnym i duchowym.

<sup>49</sup> Р. Гуль, *Одвуконь*, Нью-Йорк 1973, с. 5.

<sup>50</sup> В. Урбановский, *Czerwona msza albo uśmiech Stalina*, Warszawa 1995, с. 18.

---

**Summary**

*Masters of red terror (Felix Dzerzhinsky and Vyacheslav Menzhinsky)  
in literary drafts of emigrant Roman Gul*

In the article, works of Roman Gul – a writer, a literary critic, a historian and memoirist of the first wave of the Russian emigration are examined. His literary work in Poland is little-known and examined. As the research material there are two drafts about F. Dzerzhinsky and V. Menzhinsky, Poles, noblemen. Gul, showing main stages of the life and revolutionary activity of Dzerzhinsky (“red executioner”, “father of terror”) is focusing his attention on portrait and psychological characteristics this fanatic, author of Bolshevik terror. The author of sketches is comparing “the lion of the revolution” with the Tomás de Torquemada Inquisitor and with activists of the Great French Revolution Isidore de Robespierre and Antoine Quentin Fouquier de Tinville. Convincingly and accurately he is reconstructing the portrait of Menzhinsky. He is also creating characteristics of intellectual and spiritual mediocrity.



Ewa Nikadem-Malinowska  
Olsztyn

## Motyw krwi w poezji Inny Lisnianskiej

Inna Lisnianska, rosyjska poetka tworząca nieprzerwanie od lat pięćdziesiątych, autorka setek znakomitych wierszy, zbudowała swój poetycki wszechświat w oparciu o szereg konceptów, spośród których kilkanaście wyróżnia się większą częstotliwością użycia. Jest wśród nich koncept krwi. Krew jako motyw, temat, symbol, metafora czy obraz poetycki wędruje przez utwory literackie od niepamiętnych czasów. Mityczny Adonis, biblijny Kain, lady Makbet, Balladyna i wiele innych postaci zaistniało w kulturze za sprawą krwi.

Spośród wierszy Inny Lisnianskiej na potrzeby niniejszego artykułu wybrano około stu utworów, w których pojawia się motyw krwi. Rozmiar tej pracy nie pozwala jednak na prezentację wszystkich, dlatego wykorzystamy tylko te, które są najbardziej dla twórczości Lisnianskiej typowe.

Motyw krwi w literaturze pojawiał się najczęściej jako obraz konceptualizowany metaforycznie, czyli w pewnym sensie usługowy w stosunku do np. obrazowania bohaterów. Krew naznaczała zbrodniarzy – nie pozwoliła zaznać spokoju bratobójcy Kainowi, siostrobójkzynie Balladynie ani zabójcy kogoś, kto w rozumieniu przestępca był nikim (Raskolnikow), pozbawiała rozsądku królów (Makbet) i zwykłych ludzi (wspomniana już Balladyna), ożywiała przyrodę, gdy umierał człowiek (anemon i narcyz wyrosły z krwi tragicznie zmarłych Adonisa i Hiacynta). Przelana krew, szczególnie osoby niewinnej, stawała się argumentem do wydawania werdyktów, moralizowania, przestrzegania. Pojawiły się też inne sposoby konceptualizowania krwi – połączenie romantycznej tajemniczej miłości z obrzydliwym sposobem odżywiania wywołało modę na wampiry (choćby *Wywiad z wampirem* Anne Rice i *Zmierzch* Stephenie Morgan Meyer).

Płyn ustrojowy, zabarwiona na czerwono ciekła tkanka łączna budzi od tysięcy wielkie emocje. Rzecz jednak w tym, że posługując się w swych utworach krwią, poszczególni twórcy zdają się mówić o czymś innym. Krew przechodzi kolejne przeobrażenia, stając się czymkolwiek autor zechce i jednocześnie nie przestając być niezbędnym do życia płynem ustrojowym. Jest to możliwe dzięki procesowi precyzowania i definiowania pojęć na podstawie ogólnej wiedzy o świecie, jaką posiada podmiot tego procesu. I filozofowie

języka (Gottlob Frege, Bertrand Russell) i językoznawcy (członkowie Koła Wiedeńskiego) nazywają go konceptualizowaniem, mając na myśli nadawanie i konkretyzację sensu przy jednoczesnym likwidowaniu polisemii tychże pojęć. Badania kognitywistyczne prowadzone od lat 80. przez Ronalda W. Langakera, George'a Lakoffa i wielu innych pozwoliły na zmianę punktu widzenia problemu.

Rozważania na temat zjawiska subiektywfikacji Ronald W. Langaker zaczyna od stwierdzenia, że „Gramatyka kognitywna stawia znak równości między znaczeniem i konceptualizacją”<sup>1</sup>, a to jego zdaniem oznacza, że „znaczenie nie jest w żaden bezpośredni sposób zdeterminowane przez obiektywną rzeczywistość”<sup>2</sup>.

Mimo komunikatywnej funkcji języków, założonej niejako w każdym z nich (mówionym, pisanim, naturalnym, sztucznym itd.), komunikacja interpersonalna wcale nie jest ani oczywista, ani gwarantowana. Dwie osoby mówiące o psie, kwiatku czy mydle muszą sprecyzować przedmiot rozmowy, by móc mówić o tym samym psie, kwiatku i mydle. Ani użycie tego samego słowa, ani świadomość tego samego przedmiotu rozmowy nie zapewnia natychmiastowego porozumienia. Kostka mydła i mydło w płynie są mydłem, tak samo jak psem jest i wilczur i pluszowa zabawka go imitująca. Zjawisko subiektywfikacji, na jakie powołuje się Langaker, oznacza, że używane w procesie komunikacji słowo nabiera swego konkretnego znaczenia dokładnie w momencie jego użycia, które jest równoznaczne z nadaniem mu określonego sensu – istotnego w danej sytuacji. Jest więc to zjawisko, jak sama nazwa mówi, z gruntu subiektywne, a jego efekt zależy wyłącznie od wiedzy, umiejętności i zakotwiczenia w kulturze subiektywfikującego go podmiotu. Porozumienie musi w takim razie zaistnieć w określonych warunkach obiektywfikacji, czyli w możliwej strefie wspólnego zainteresowania<sup>3</sup> komunikujących się.

Obserwacje te dotyczą języka jako takiego, co jednak zaobserwujemy, jeżeli weźmiemy pod uwagę język tak specyficzny jak język poetycki? Dominująca funkcja estetyczna języka poetyckiego determinuje w znacznym stopniu jego komunikatywność. Subiektywfikacja jest w tym przypadku absolutną podstawą procesu konceptualizowania. Zadawane podczas analizy tekstu poetyckiego bezradne pytanie: „Co autor chciał powiedzieć?” świadczy o trudności w zidentyfikowaniu strefy wspólnego zainteresowania. Obiektywfikacja w trakcie lektury utworu poetyckiego jest procesem osobistym czytelnika, który ten przeżywa w samotności, a jego skuteczność obwarowana jest wieloma czynnikami.

---

<sup>1</sup> R.W. Langaker, *Obserwacje i rozważania na temat zjawiska subiektywfikacji*, Universitas, Kraków 2005, s. 6.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 27.



Samoświadomość każdego człowieka jest wypadkową jego pochodzenia, wychowania, wykształcenia, zainteresowań, uwarunkowań społecznych, empatii i innych warunków. Nie jesteśmy przecież samotni i mamy wokół podobnych i podobnie ukształtowanych osobników, choć z drugiej strony nawet dzieci tych samych rodziców, wychowujące się w dokładnie takich samych warunkach, różnią się pod względem charakterologicznym, osobowościowym, intelektualnym czy emocjonalnym. Komunikacja interpersonalna musi te wszystkie różnice brać pod uwagę.

Twórca jest najczęściej osobowością wyróżniającą się innym poziomem samoświadomości, przy czym podkreślić należałoby słowo „innym”. Oznacza to mniej więcej sytuację, w której mając do dyspozycji te same środki komunikacji, nie musimy uzyskać identycznego efektu porozumienia. Sytuację odbiorcy komplikuje fakt, że komunikujemy się nie bezpośrednio z twórcą, tylko z jego dziełem, więc mimo że jest to akt dwustronny, aktywność pozostaje wyłącznie po naszej stronie.

Akt tworzenia utworu lirycznego nie zakłada w żadnej formie obecności odbiorcy. Samoświadomość twórcy łączy się z jego autorefleksją – jedno i drugie jest aktem subiektywnym. Do wyrażenia każdej refleksji, zobrazowania każdego uczucia, prezentacji każdej myśli twórcy ma do dyspozycji język naturalny, czyli ten, dzięki któremu poznawał świat. Jednak – jak słusznie zauważył Ludwig Wittgenstein – jest to znaczne ograniczenie, gdyż nowy sens musi być przekazywany za pomocą starych wyrażen<sup>4</sup>. Metafory, które w ogromnym stopniu ułatwiają nam komunikację interpersonalną<sup>5</sup>, przestają być postrzegane jak metafory i nikt nie ma wątpliwości o co chodzi, gdy mówi, że jest w kropce. Nie zrozumie tego jednak Rosjanin, a Hiszpan zrozumie opacznie. Metafora w utworze poetyckim jest natomiast elementem niezbędnym jako podstawa konceptualizacji i obrazowania. Dzięki niej krew w utworach Lisnianskiej staje się różnorodnymi krwiami, chociaż w języku polskim nie sposób tak powiedzieć.

Vyvyan Evans, definiując zjawisko konceptualizacji, słusznie zwrócił uwagę na to, że słowa nie niosą znaczenia, lecz uczestniczą w procesie jego tworzenia odbywającym się na poziomie pojęciowym<sup>6</sup>. Najlepiej to widać na materiale krótkich utworów poetyckich, w których konceptualizacja nie budzi wątpliwości polisemicznych.

<sup>4</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, PWN, Warszawa 2002, 4.03.

<sup>5</sup> G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988.

<sup>6</sup> V. Evans, *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, tłum. M. Buchta i in., Universitas, Kraków 2009, s. 54.

Wiersze z motywem krwi pojawiają się w utworach Lisnianskiej na przestrzeni całej jej twórczości. Jest to w interpretacji poetki koncept nie uwarunkowany chronologicznie, jak np. koncept lustra, snu czy domu. Nie jest też nigdy głównym, centralnym konceptem utworu – mamy więc do czynienia z wieloma wierszami z motywem krwi i żadnego z tematem krwi. Krew pojawia się jako element charakterystyki, jako imitacja, wreszcie jako argument. Lisnianska nie ucieka od znanej powszechnie symboliki krwi<sup>7</sup>, wręcz przeciwnie, jej zakorzenie kulturowe jest w tym wypadku oczywiste – krew jest symbolem życia („Ещё горит в сосудах кровь”), śmierci („Розой атели иль кровью алой?”), wieczności („Рдеет древнегреческая кровь / В жилах олеандра”), przemijania („В речку стекает кровь, ручей подтекает под камень”), winy („– Ты воскрес и вознёсся и чад своих вознеси, / Заблудившихся в чёрной крови и в красной грязи!”), kary („И бедная мать в кровь подливает мирро, / Чтобы и этот грех кем-нибудь был искуплен”), inicjacji („Кровью сердца мысли разогреты”), ofiary („Кровопротитие неистребимо / В периоды перемен”), miłości („А кровь распятая жалеет палачей”), pamiętności („Но ведь дело не в том, чтоб бурлила кровь кипятком, / А чтоб сердце взлетало, как с персиков спелый пух”) itd. Wychowana w Azerbejdżanie na pograniczu trzech kultur, i trzech religii w naturalny sposób percypowała kulturowe związki, połączenia, wzajemne wpływy. Koncept krwi w jej utworach jest właśnie taką kulturową wypadkową.

Termin „koncept”, postrzegany jako treść aktu świadomości, wprowadził w 1928 r. rosyjski filozof Siergiej Askoldow-Aleksiejew, wychodząc od średnio-wiecznego pojęcia uniwersaliów, czyli pojęć ogólnych. Dmitrij Lichaczow, bazujący na rozumowaniu Askoldowa-Aleksiejewa, precyzuje to określenie za pomocą słowa „zamiennik” (заместитель): „Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное количество предметов одного и того же рода”<sup>8</sup>, co niewątpliwie podkreśla zarówno potencjał konceptu, jak i jego możliwości komunikacyjne.

Koncept krwi u Lisnianskiej jest nie tylko tworem mentalnym. Poetka obdarza go również dużą dozą pozytywnej lub negatywnej ekspresji. W wierszu *Пронзены половецкими стрелами русские сны...* krew konceptualizowana jest dwukrotnie – raz negatywnie i raz pozytywnie. Ceglana ściana, której rdzawy kolor przypomina skamieniałą krew, obrazuje wojnę i winę („войну и вину”), historyczny permanentny stan konfliktu wynikający z braku zrozumienia innych i porozumienia z nimi:

<sup>7</sup> Por. J.-P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, tłum. M. Perek, Znak, Kraków 1994.

<sup>8</sup> Д. С. Лихачев, *Концептосфера русского языка*, [w:] *Очерки по философии художественного творчества*, Санкт-Петербург 1999, s. 149.

Пронзены половецкими стрелами русские сны,  
 Мы живём или после войны или перед войной,  
 За собой никакой мы не знаем вины, потому и сильны, –  
 За чужую виной как за каменной, видно, стеной.  
 Но я – выродок, я со стеною воюю во сне,  
 Мне чужая вина не защита, на то есть Покров.  
 Да и днём предо мною кирпич. Что сказать о стене,  
 Ржавым цветом похожей на окаменелую кровь?<sup>9</sup>

Protest zrodzony z poczucia winy rodzi inny koncept:

Где стихи про любовь? Всё рифмую войну и вино,  
 Я устала сама от себя. Я достану шпагат,  
 Сплошняком снизу доверху туго его натяну  
 И пушу по нему вифлеемских кровей виноград.  
 Виноградный побег, оскуделый за столько эпох,  
 Всё ж неплох, он прикроет кирпич, успокоит мой сон,  
 И тебя возвратит, и расслабит мой выдох и вдох, –  
 И придёшь, и возлюбишь, и выключу я телефон.

Gałązka winorośli, która może zakryć (zniwelować, unieważnić) ścianę, odgrywa tu podwójną rolę rozjemcy – „вифлеемских кровей виноград” to i wino (winogronowa krew) z tradycyjnych betlejemskich winnic („вспыхнут зрачки виноградным огнём”) i Chrystus-odkupiciel, który przelał swą betlejemską krew za ludzkie winy, a na pamiątkę zamienił ją w wino. Subiektyfikacja pozwala na dość swobodne i płynne przemieszczanie się z jednej przestrzeni mentalnej do drugiej, bez względu na różnice czasoprzestrzenne. Jedyńm i decydującym argumentem zmiany jest intencjonalny punkt widzenia bohatera lirycznego, który dowolnie konstruuje scenę w zależności od zamiaru podmiotu.

Podobnie skonstruowany jest wiersz *И под легкостью пера крылатого...*, gdzie ponownie mamy o czynienia z obrazem historii Rosji. Podwójne przeczenie „У России нет пути бескровного” z logicznego punktu widzenia nie pozostawia złudzeń – droga Rosji jest krwawa. Dokładnie w tym samym momencie, w tym samym zdaniu pojawia się nowa przestrzeń mentalna, a w niej obraz typowy dla rosyjskiej kultury. Jest nim tak zwany Спас на Крови, czyli Sobór Zmartwychwstania Pańskiego. Zbudowany na miejscu przelanej krwi zamordowanego cara Aleksandra II łączy w sobie dwie intencje – ofiarę niewinnej krwi i intencję moralnego odrodzenia:

<sup>9</sup> Wszystkie cytowane wiersze pochodzą ze strony: <<http://lisnyanskaya.poet-premium.ru/poetry.html>>.

У России нет пути бескровного, –  
Только Спасом на Крови согрет.  
И учусь я не искать виновного  
И за грех чужой держать ответ.

Lisnianska manipuluje w ten sposób emocjami. Krwawa droga jest jednocześnie drogą nadziei na zmartwychwstanie – ta sama krew została skonceptualizowana w dwojaki sposób, by w rezultacie skonstruować wysoce ekspresyjną scenę moralnego odrodzenia.

Problem winy wynikający ze świadomości popełnienia czegoś niegodnego i problem wstydu z powodu amoralnego zachowania mają także krwawą oprawę. Wiersz *Сама виновата, сама виновата...* jest specyficzną spowiedzią, wyznaniem grzechów przez podmiot liryczny i żalem za grzechy, ale bez rozgrzeszenia. Podmiot liryczny dokonuje samokrytyki i we śnie wyznacza sobie karę:

И каждый мой сон – мне петля или плаха,  
Костёр иль кусочек свинца.  
Спросонок по зеркалу стукну с размаха,  
А в зеркале нету конца.

Potrójne *mea culpa* wypowiedane konsekwentnie przez podmiot liryczny nie przynosi ulgi. Sen i lustro to dwa koncepty, które mają pokazać amoralną twarz podmiotu. Tak się jednak nie dzieje. Zamiast twarzy podmiot widzi szaro-krwawą bezkształtną masę. Krwawy nie jest w tym przypadku kolorem. Konceptualizacja winy opiera się na metaforyzacji krwi, która w postaci czerwonych strużek na chmurze jest znakiem tak wielkiego zła, że podmiot liryczny nie zasługuje na szansę:

И нету лица – только серая туча  
В кровавых потёках зари...  
Сама виновата, но больше не мучай  
И заново не сотвори!

Wiersz *Возьми меня, Господи, вместо него...*, będący modlitwą-rozmową z Bogiem, zawiera koncept życiodajnej krwi, która będąc w ruchu oznacza życie, a zatrzymana oznacza śmierć:

Молю Тебя, Господи, слезно молю!  
Останови мою кровь  
Хотя бы за то, что его люблю  
Сильней, чем твою любовь.

Podmiot liryczny próbuje dokonać czegoś w rodzaju handlu wymiennego z Bogiem, żeby ratować życie ukochanego. Subiektyfikacja tej sceny posunięta jest do granic zdrowego rozsądku, gdyż podmiot liryczny, prosząc o ratunek dla swojej miłości, jednocześnie nie wykazuje ani właściwego szacunku dla istoty wszechmocnej, mającej moc odbierania życia, ani należnej mu miłości. Metaforyzacja śmierci przybiera formę eufemizmu („Останови мою кровь”).

Apokaliptyczny obraz ziemi spotykamy w wierszu *Земля дымится, небо тлеет...* Lisnianska zbudowała go na zasadzie pozornego dialogu podmiotu lirycznego z ludzkością. Z jednej strony mamy do czynienia z konstruowaniem przerażającego proroczego obrazu ginącej ziemi, z drugiej – z głosem antyproroka, który zaprzecza swojej własnej wizji:

Земля дымится, небо тлеет,  
 Пылают волны и руда.  
 Не верьте мне! – всё уцелеет:  
 Земля, и небо, и вода.  
 Но человек, но зверь, но птица  
 Уже как уголья в золе...  
 Не верьте мне! – всё сохранится  
 На окровавленной земле.  
 Где мудрецы? где серафимы?  
 Стеною кровь идёт на кровь.  
 Не верьте мне! – неистребимы  
 Надежда, вера и любовь.

Trzykrotnie wypowiedziane słowa „Не верьте мне!” współgrają z trzema uniwersalnymi wartościami, jakimi są wiara, nadzieja i miłość. Sugestywny obraz zakrwawionej ziemi, na której krew leje się w ogromnych ilościach, został również przedstawiony za pomocą magicznej trójki: „На окровавленной земле, Стеною кровь идёт на кровь”. Lisnianska posiada ważną umiejętność wyważonej oceny sytuacji, dzięki czemu konstruowanie sceny nie wymaga od niej nadmiernego wchodzenia w szczegóły. Koncept krwi jest swego rodzaju kluczem, który otwiera kolejne drzwi do konstruowanej sceny. Potrójne użycie tego konceptu tworzy efekt hiperboliczny. Podobny rezultat poetka osiąga w wierszu – *Когда бы только воду...*, stosując inne środki. Scena została tu skonstruowana w oparciu o ludowe porzekadło „Лить воду на чужую мельницу”:

– Когда бы только воду  
 Да на чужую мельницу,  
 На мельницу чужую  
 И кровь сегодня льём! –

Efekt hiperboliczny uzyskuje dopiero, stosując krew zamiast wody. Subiektyfikacja zła wyrządzanego ludziom nabiera szczególnego znaczenia pod postacią lejącej się strumieniami krwi. Obrazowanie za pomocą tego sugestywnego konceptu nie jest jednak oczywiste w sytuacji każdego konstruowania sceny w utworze poetyckim. W twórczości Inny Lisnianskiej mamy także do czynienia z utworami, w których konceptualizacja krwi nie wychodzi poza przyjęty kulturowo obraz, jak np. w porzekadle „Время требует крови”, które zostało użyte w wierszu *He известно мне, нужен ли мост...* Istotne jest jednak to, w jaki sposób poetka subiektyfikuje niniejsze porzekadło. W wierszu została skonstruowana scena pożegnania podmiotu lirycznego z łopianem rosnącym na działce. Scena jest poważna i tragiczna, możliwe, że jest to rozstanie na zawsze:

И от них, что предельно тихи,  
Время требует крови.  
До свиданья, мои лопухи!  
Я еще лопуховой.

О разлуке я не заикнусь.  
Я сегодня не в русле,  
И не знаю, когда я вернусь,  
И не знаю – вернусь ли...

Subiektyfikacja łopianu jest w tym wypadku podstawą konceptualizacji opuszczanego domu. Czas żądający krwi odzwierciedla ofiarę, krew reprezentuje wszystko to, co dla podmiotu lirycznego drogie. Inna Lisnianska konceptualizuje krew na różnych poziomach emocjonalnych i estetycznych, wykorzystując jej kulturowy potencjał. Maksymalnie subiektywne podejście do krwi jako takiej pozwala poetce na interesujące poszerzanie jej znaczenia.

### Резюме

#### *Мотив крови в поэзии Инны Лиснянской*

Инна Лиснянская – русская поэтесса, пишущая непрерывно с 50-х годов, автор сотен знаменитых стихотворений, построила свою поэтическую вселенную на основе ряда концептов, среди которых несколько выделяется большей частотностью употребления. Среди них находится концепт крови. Среди стихотворений Инны Лиснянской для данного выступления мы выбрали сотню, в которых появляется мотив крови. Их анализ должен показать, что, согласно теории Р. В. Лангакера, основой процесса концептуализации является субъективный подход автора к действительности.

---

**Summary***Motif of blood in the Inna Lisnianskaya's poetry*

Inna Lisnianskaya is a Russian poet who has been continuously writing since the fifties and the author of hundreds outstanding poems. She has built her poetic universe on the basis of certain concepts. Some of them appear more often than the others and blood is one of them. About a hundred of Inna Lisnianskaya's poems that include the motif of blood was chosen for this work. Their analysis (in accordance to the studies of R. W. Langaker) is to show that the phenomenon of subjectification is the basis of the conceptualization process.





Grzegorz Ojcewicz  
Olsztyn

## Parodia czy kryptodialog? Na przykładzie *Это было у моря* Igora Siewierianina i *Вы смотрели на море...* Borysa Popławskiego

Hélène Menegaldo, wybitna francuska znawczyni życia i twórczości emigracyjnego pisarza rosyjskiego Borysa Popławskiego (1903–1935), w *Komentarzu* do pierwszego tomu jego wierszy twierdzi, że utwór *Вы смотрели на море...* jest parodią znanego tekstu Igora Siewierianina *Это было у моря*<sup>1</sup>. Na pierwszy rzut oka zdanie to nie budzi wątpliwości, albowiem poemat powstał w roku 1910, potencjalna zaś parodia – w okolicach 1918. Od opublikowania wiersza Siewierianina do możliwej reakcji Popławskiego upłynęło zatem około ośmiu lat, czas to więc w zupełności wystarczający w perspektywie odbiorczej, by tekst wyjściowy zdążył zaistnieć oraz się utrwalić w pamięci czytelników albo słuchaczy.

Jak wiemy, popularność utworów Igora Siewierianina (1887–1941) była w obydwu Rosjach – carskiej i popaździernikowej – znaczna, chociaż po zwycięstwie bolszewików zaczęła maleć ze względów, jak sądzę, głównie politycznych, albowiem poeta Srebrnego Wieku opuścił w 1918 r. ojczyznę i na stałe

---

<sup>1</sup> E. Менегальдо, *Комментарии*, [w:] Б. Поплавский, *Стихотворения. Том первый*, составление, вступительная статья, комментарии Е. Менегальдо, Москва 2009, s. 534. Zob. stronę internetową Hélène Menegaldo: <<http://helene.menegaldo.net/Home>>. Zob. także wybrane jej prace o Borysie Popławskim: *Les inédits de Boris Poplavski* (poésie, prose, articles, correspondance, en russe), 512 pages, Moscou 1996, en collaboration avec A. Bogoslovski, Moscou, Xristianskoe Izd.; *Les Russes à Paris* (1919–1939), collection „Français d’ailleurs, peuples d’ici”, éd. Autrement, Paris 1998, 180 pages, iconographie originale, bibliographie, chronologie, cartes; *Poésies surréalistes*, Boris Poplavski, 226 pages, éditions Soglasie, Moscou 1999; *La prose de Boris Poplavski (les deux romans, en collaboration avec A. Bogoslovski pour la mise au point du texte d’après les manuscrits, avec notes et commentaires)*, éditions Soglasie, Moscou 2000; *Les Russes à Paris* (en russe), édition révisée et complétée, avec de nouvelles illustrations (collection René Guerra), éditions Natalia Popova, Moscou 2001, rééd. 2007; *Les poèmes inédits de Poplavski (période du futurisme et du dadaïsme russes à Paris)*, éd. Terra, Moscou 2003. Nouveau tirage en édition de luxe en 2004 chez le même éditeur; *L’univers poétique de Boris Poplavski* (en russe), 265 pages, éd. Aleteïa, Saint-Petersbourg 2007. *Œuvres complètes de Boris Poplavski* en 3 volumes avec introduction générale et notes (en collaboration avec Alexandre Bogoslovski pour les volumes 2 et 3), Russkij Put’/Soglasie, Moscou 2010.

osiedlił się w Estonii. Fakt taki zwykle odczytywano jako gest wrogości wobec nowego systemu, demonstracyjny wyraz nieutożsamiania się z rewolucją, a niekiedy – nawet ze zdradą własnego kraju<sup>2</sup>.

Siewierianin debiutował na początku XX wieku, licząc sobie lat siedemnaście-osiemnaście, a więc stosunkowo wcześnie, i szybko zyskał zasłużenie sławę. Na fali ruchów awangardowych dał się poznać jako egofuturysta i kubofuturysta, zachowując jednak zawsze twórczą niezależność oraz kreatywną oryginalność<sup>3</sup>. Aż do wybuchu rewolucji październikowej, zwłaszcza w latach 1913–1914, przeżywał okres świetności i popularności, co na pewno w sporej mierze zapewniły mu odbywane w wielkich miastach, jak Moskwa czy Petersburg, wieczory poetyckie zwane „poezokoncertami”<sup>4</sup>. Jeździł też po Rosji w 1914 r. razem z Władimirem Majakowskim, Welemirem Chlebnikowem i Anatolijem Kruczonymem, łatwo zdobywając serca publiczności<sup>5</sup>. Siewierianin jest kojarzony najczęściej z takimi tomikami poetyckimi, jak *Громокупящий кубок* (1913), *Златолира* (1914), *Ананасы в шампанском* (1915). Określony wpływ jego maniera twórcza wywarła na wczesne pisarstwo innych poetów rosyjskich, jak Gieorgij Szengeli, Wadim Szerszeniewicz, Gieorgij Iwanow, Riurik Iwniew. Znacznie mniej wiemy o jego działalności translatorskiej, w której znalazły się tak ważne nazwiska dla kultury europejskiej, jak Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Adam Mickiewicz<sup>6</sup>. Nierzadko podkreśla się wpływ futurystycznej manieri Siewierianina na poezję polskich futurystów – Brunona Jasińskiego i Kazimierza Wierzyńskiego.

---

<sup>2</sup> Charakteryzując twórczość Josifa Brodskiego, odszczepieńca i laureata literackiej Nagrody Nobla z 1987 r., Ewa Nikadem-Malinowska pisała: „Człowiek, który chciał żyć inaczej, musiał być przestępcą lub wariatem”. Zob.: eadem, *Poezja i myśl. Twórczość Josifa Brodskiego jako fakt europejskiego dziedzictwa kulturowego*, Olsztyn 2004, s. 20. Warto może jednak wskazać i na ten szczegół biografii Siewierianina, z którego wynika, że po tym, jak w 1940 r. Estonia stała się częścią ZSRR, poeta próbował ponownie zaistnieć na łamach czasopism rosyjskich.

<sup>3</sup> Z historii literatury rosyjskiej wiemy, że na znak protestu i potwierdzenie rozstania się z akademią Ego-futuryzmu jesienią 1912 r. Siewierianin napisał manifestacyjnie brzmiący tekst *Я, гений Игорь-Северянин...*. W ten sposób poeta odniósł się do sporu, który toczył z Konstantinem Olimpownem o palmę pierwszeństwa wewnątrz ugrupowania egofuturystów.

<sup>4</sup> W 1918 r. podczas występów w Moskiewskim Muzeum Politechnicznym okrzyknięto Igora Siewierianina „królem poetów”, co zapewne nie było obojętne innym wielkim tamtej epoki, jak chociażby Sergiuszowi Jesieninowi czy Włodzimierzowi Majakowskiemu. Zob. np. <<http://severyanin.virtbox.ru>>. Popławski napisał wówczas wiersz pod znamionym tytułem *Подражание Королевичу*, [w:] Б. Поплавский, *Стихотворения...*, s. 410.

<sup>5</sup> Zamiłowanie do wojaży nie opuszczało Siewierianina i w późniejszych latach. Odwiedził m.in. Jugosławię (tłumaczył również utwory poetów jugosłowiańskich) oraz Francję.

<sup>6</sup> Nie sposób pominąć istotnych zasług Siewierianina jako propagatora literatury estońskiej i tłumacza tej literatury na język rosyjski. To dzięki niemu Rosjanie dowiedzieli się wiele o przyrodzie Estonii i życiu Estończyków, o czym pisali tacy np. poeci, jak Henrik Visnapuu, Marie Dunder, Aleksis Rannit, Friedrich Reinhold Kreitzwald, Friedrich Kulbars, Lydia Koidula, Johannes Liiv.

Lirykę Siewierianina cechuje odważne, jak na tamte czasy, nowatorstwo i skłonność do skandalizowania. Nic w tym dziwnego, był przecież twórcą awangardowym, lirycznym wynalazcą, który na przykład estetyzację obrazów salonu doprowadził do kruchych granic parodii<sup>7</sup>. Współczesne miasto przyozdobił aeroplanami i szoferami – atrybutami zmian i przemieszczania się człowieka w czasie i przestrzeni. Uprawiał zabawę w indywidualizm, nawiązując do cech bohatera romantycznego. Prezentował „postawę egoistyczną”. Korzystał z pokładów tajemniczej baśniowej aury. Wiersze Siewierianina cechuje wyraźna muzykalność, podobna do zaśpiewu Konstantina Balmonta. Poeta posługiwał się oryginalną metryką, stosunkowo długimi wersami, twardymi formami<sup>8</sup>, chętnie stosował aliterację, nie stronił od dźwiękowych eksperymentów (dysonans) i neologizmów. Późna liryka Siewierianina różni się od tej z pierwszej dekady XX w. Teraz jego poetyckie słowo reprezentują takie teksty, jak *Соловьи монастырского сада*, *Классические розы* (1931), autobiograficzne powieści wierszem (*Колокола собора чувств*, *Роса оранжевого часа*, *Падающая стремнина*) czy zbiór sonetów *Медальоны* (1934), będący serią portretów pisarzy, artystów, kompozytorów.

Teksty Siewierianina, które nawiązywały do miłości jako tematu wiecznego, mogły liczyć na spory oddźwięk ze strony rosyjskiego czytelnika, zwłaszcza że ujmowały swoim starannym kształtem kompozycyjnym oraz kunsztem literackim. Nie wiemy, dlaczego Popławski – idąc tropem myślowym Menegaldo – wybrał właśnie ten utwór jako obiekt parodii. Gdyby pomiędzy obydwoma twórcami istniał na przykład konflikt personalny, wówczas postępowanie Popławskiego dałoby się wytłumaczyć czynnikami czysto ludzkimi, a powstanie parodii – jako językowy odwet w walce z przeciwnikiem. Biografie obydwu poetów nie wspominają jednakże o otwartym konflikcie pomiędzy nimi, więc pobudek o zabarwieniu osobistym nie możemy uznać za impuls twórczy po stronie Popławskiego<sup>9</sup>. Nie

<sup>7</sup> Wielki symbolista rosyjski Walerij Briusow, wyrażając zachwyt nad inwencją poetycką młodszego od siebie o czternaście lat twórcy, napisał w 1912 roku wiersz *Игорю Северянину*, w którym czytamy m.in.: „Юных лириков учитель, / Вождь отважно-жадных душ, / Старых граней разрушитель, – / Встань пред ратью, предводител, / Сокрушай преграды, грезы, стены тесных склепов рушь!”. Zob. В. Брюсов, *Из книги „Семь цветов радуги”. 1912–1915*; [online] <[www.prosv.ru/ebooks/lib/69\\_Brusov/7.html](http://www.prosv.ru/ebooks/lib/69_Brusov/7.html)>, dostęp: 21 marca 2011.

<sup>8</sup> Zob. więcej o twardych formach: И.С. Рукавишников, *Твёрдые формы*, [w:] *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т.*, Москва – Ленинград 1925; М. И. Шапир, *На подступах к общей теории стиха (методы и понятия)*, [w:] М. И. Шапир, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков*, Москва 2000, с. 84.

<sup>9</sup> Gdyby taki konflikt istniał, zapewne Popławski odnotowałby go już w swoim najwcześniejszym dzienniku z 1917 r. Jednakże w zapiskach poety z tego okresu nie ma wzmianki o Siewierianinie. Zob. Б. Поплавский, *Из дневника. 1917. Москва*, [w:] idem, *Статьи, дневники, письма. Том третий*, составление, комментарии, подготовка текста А.Н. Богословского и Е. Менегальдо, Москва 2009, s. 151–152.

bez znaczenia jest i ten szczegół biograficzny, że w roku 1918 autor *Automatycznych wierszy* liczył zaledwie lat piętnaście i trudno byłoby go podejrzewać o wywołanie jakiegokolwiek konfliktu, który w następstwie pchnąłby Popławskiego do sięgnięcia za pióro i chłostania Siewierianina w akcie słownej zemsty.

Parodia, jak wiadomo, nie jest łagodną, lecz agresywną formą stylizacji<sup>10</sup>. Pragnie ośmieszyć, wyolbrzymić, obnażyć nieszczerłość. A jeśli tak, to imitowanie cudzego tekstu przez parodystę musi być natychmiast rozpoznawalne przez odbiorcę za sprawą wykorzystywanych przez autora parodii asocjacji, które osadzają się na charakterystycznych cechach wypowiedzi nadawcy. Budowanie parodii określonego utworu opiera się zwykle na doskonałej znajomości przez osobę parodiującą idiolektu twórcy parodiowanego tekstu i technik mistyfikatorskich. Tak więc, gdyby Popławski zdecydował się na świadome stworzenie wiersza ośmieszającego styl indywidualny Siewierianina, musiałby w swoim wariacie rozmieścić czytelne znaki dialogu międzytekstowego. Musiałby, zgodnie z zasadami poetyki, konsekwentnie dążyć do osiągnięcia efektu komicznego lub satyrycznego, wytrwale naśladować na przykład kompozycję, język, motywy, symbole i styl niewielkiego poematu *Это было у моря*.

Zdaniem Bogusława Muchy, „Wiersze Siewierianina (właśc. Łotariewa, 1887–1942) o wąskiej tematyce salonowo-kawiarnianej wyróżniały się melodyjnością, pretensjonalnym słownictwem i kultem własnego «ja» doprowadzonym do absurdu. Szczególnie wyraziście ujawniło się to w cyklu *Egofuturyzm* (*Egofuturizm*, 1912), a zwłaszcza w *Epilogu* (inc.) *Ja, geniusz Igor Siewierianin* (*Ja, gienij Igor' Siewierianin*)”<sup>11</sup>. Natomiast Tomasz Tyczyński określa następane istotne parametry stylistyczne autora *Это было у моря*: „Jego [tj. Siewierianina – G.O.] wiersze – już od debiutanckiego zeszytu *Zorze myśli* (*Зарницы мысли*, 1908) – cechowała szczególna dbałość o walory stylu: barwność obrazowania, zaskakujące i wyszukane środki wyrazu. Począwszy od zbioru *Prolog egofuturyzmu. Poezja grandos* (*Поезза грандос*, 1911), Siewierianin programowo wprowadzał do swoich wierszy neologizmy, czasem dość pretensjonalne, i niespotykane zestawienia dźwiękowe. Mimo wyraźnego dążenia do szokowania odbiorcy, Siewierianin potrafił w swych utworach zachować elegancję stylu, a niektóre teksty świadczą o dużej świeżości i wrażliwości jego poetyckiej

<sup>10</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Podręczny słownik terminów literackich*, Warszawa 2002, s. 209.

<sup>11</sup> B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiej. Od początków do czasów najnowszych*, Wrocław 2002, s. 396. Autor podręcznika podaje błędnie rok śmierci poety: powinno być 1941. Zob. także: И. Северянин, *Эпilog. Я, гений Игорь Северянин...*, [w:] Z. Barański, J. Litwinow, *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku*, Warszawa 1982, s. 167–168.

wyobraźni”<sup>12</sup>. Dla stylu Siewierianina, dodajmy, typowe są także ironia i misterne gry słowne, za którymi ukrywa on głęboki emocjonalizm.

Znajomość przez czytelnika cech stylu indywidualnego Siewierianina stawia go w nowej dlań – a niewykluczone, że i na swój sposób uprzywilejowanej – sytuacji odbiorczej, wyostrza percepcję, inaczej bowiem postrzegamy tekst, o którym myślimy jako o potencjalnej parafrazie *Это было у моря*, inaczej zaś bez takiego założenia. A zatem przed nami wyrastają dwa wiersze, których lektura pozwala na dokonanie pierwszej, opartej na wrażeniu, oceny, czy mamy w tym przypadku do czynienia z parodią.

<p style="text-align: center;"><i>Это было у моря</i> Поэма-миньонет<sup>13</sup></p>	<p style="text-align: center;"><i>Вы смотрели на море, смотрели с улыбкою...</i></p>
<p>Это было у моря, где ажурная пена, Где встречается редко городской экипаж... Королева играла – в башне замка – Шопена, И, внимая Шопену, полюбил ее паж.</p> <p>Было все очень просто, было все очень мило: Королева просила перерезать гранат, И дала половину, и пажа истомила, И пажа полюбила, вся в мотивах сонат.</p> <p>А потом отдавалась, отдавалась грозово, До восхода рабыней проспала госпожа... Это было у моря, где волна бирюзова, Где ажурная пена и соната пажа.<sup>14</sup></p>	<p>Вы смотрели на море, смотрели с улыбкою, Но в глазах отразились кокаин и тоска. Он стоял перед вами эластично гибкий, Он сказал: «Королева», Вы ответили «Да». И он бросился дерзко, и он бросился смело И вас опьянила его красота, Но в руках его жаждущих Трепетало лишь хрупкое тело, Отлетела любовь, красота умерла. Но когда опьянение прошло возбужденное Вы его оттолкнули, сказали «Иди». И была его песня любви лебединая. И вскоре он бросился вниз со скалы.<sup>15</sup></p>

Pierwsza rzecz, która od razu rzuca się w oczy czytelnikowi, to odmienna struktura obydwu utworów. Siewierianin zaproponował nam tekst o trzech identycznych metrycznie strofach i układzie rymów dokładnych (*abab*), Popławski zaś przedstawił tekst bez podziału na zwrotki i bez wewnętrznej regularności pod względem sylab w wersie i dokładności brzmień w wygłosach. Aspekt kompozycyjny, na którym zwykle osadzają się trawestacje, nie jest przecież do pomi-

<sup>12</sup> T. Tyczyński, *Futuryzm*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 2002, s. 135.

<sup>13</sup> Przez zapis *поэма-миньонет* autor sygnalizuje nam nie tylko określone związki jego wiersza z muzyką, lecz także konkretny rytm, albowiem „миньонет” (*mignonnette*) to taniec zbliżony do walca, a walc, jak wiadomo, jest utrzymany w rytmie na 3/4.

<sup>14</sup> И. Северянин, *Это было у моря*, [online] <[www.stihi-rus.ru/1/Severyanin/128.htm](http://www.stihi-rus.ru/1/Severyanin/128.htm)>, dostęp: 24 marca 2011.

<sup>15</sup> Б. Поплавский, *Вы смотрели на море...*, [w:] idem, *Стихотворения...*, s. 410. Pierwodruk: Б. Поплавский, *Вы смотрели на море...*, [w:] idem, *Неизданные стихи*, составление, предисловие, комментарии Е. Менегальдо, Москва 2003.

nięcia. Strofa Aleksandra Puszkina zaproponowana w *Eugeniuszu Onieginie* czy strofka Adama Mickiewicza utrwalona w *Panu Tadeuszu* dlatego są „łatwe” do podrobienia i natychmiastowego zasygnalizowani źródła odniesienia, ponieważ cechuje je niepowtarzalność, a zatem – niemożliwość popełnienia błędu rozpoznawczego<sup>16</sup>. Słowem, schematy rytmiczne obydwu analizowanych tekstów istotnie się od siebie różnią i nie mogą być podstawą do wyraźnych asocjacji intertekstualnych.

<i>Это было у моря...</i>	<i>Вы смотрели на море...</i>
14: - - v - - v - / - - v - - v -	14: - - v - - v - / - v - - v - -
13: - - v - - v - / - - v - - v -	13: - - v - - v - / - - v - - v -
14: - - v - - v - / - - v - - v -	13: - - v - - v - / - - v - - v -
13: - - v - - v - / - - v - - v -	13: - - v - - v - / - - v - - v -
14: - - v - - v - / - - v - - v -	14: - - v - - v - / - - v - - v -
13: - - v - - v - / - - v - - v -	11: - v - - v - - v - - v -
14: - - v - - v - / - - v - - v -	8: - - v - - v - -
13: - - v - - v - / - - v - - v -	10: - v - - v - - v - -
14: - - v - - v - / - - v - - v -	12: - - v - - v - / - - v - - v -
13: - - v - - v - / - - v - - v -	14: - - v - - v - - v - - v - -
14: - - v - - v - / - - v - - v -	12: - - v - - v - / - v - - v -
13: - - v - - v - / - - v - - v -	14: - - v - - v - - v - - v - -
14: - - v - - v - / - - v - - v -	11: - v - - v - - v - - v -
13: - - v - - v - / - - v - - v -	

Skoro, jak widzimy, wiersz *Вы смотрели на море...* od strony formalnej nie nawiązuje w czytelny sposób do rozwiązania strukturalnego zaproponowanego przez Siewierianina i nie dostarcza wyraźnych sygnałów rozpoznawalności indywidualnego stylu nadawcy, to może znaków potencjalnej parodii należy poszukać w aspekcie zawartościowym tekstu pierwotnego? By sprawdzić to założenie, trzeba najpierw odwołać się do warstwy fabularnej *Это было у моря* i zobaczyć, że akcja tanecznego poematu (*поэма-мишеньет, роете mignonnette*) dzieje się nad samym morzem, którego niespokojne fale, uderzając o brzeg, tworzą pianę o ażurowym wzorze. Musi to być jakiś morski zakątek, coś na podobieństwo dzikiej plaży, skoro rzadko zatrzymują się w tym miejscu miejskie ekipaże (fakt odludności podkreśla dodatkowo wieloznaczny wielokropki znajdujący się na końcu drugiego wersu). Jest to dość dziwne ustronie, trochę surrealistyczne, ponieważ niedaleko od wody stoi wieża zamkowa, a w niej królowa (a nie królowna!) gra – chyba na fortepianie – sonaty Szo-

<sup>16</sup> Zob. np. trawestację XI księgi *Pana Tadeusza*, którą stworzył Julian Tuwim, [w:] S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1986, s. 270.

pena<sup>17</sup>. Grze królowej pilnie przysłuchuje się paż, który za sprawą muzyki zachęca się w żonie króla<sup>18</sup>. Potem wszystko toczy się bardzo szybko pod dyktando kobiety: to ona prosi, by paż – był przecież oficjalnie jej służącym – przeciął owoc granatowca<sup>19</sup>, zachęcając tym samym niedwuznacznie pacholę do złamania obyczajowego tabu. Dając następnie połowę owocu paziowi, królowa wyraziła zgodę na miłosne igraszki z atrakcyjnym zapewne fizycznie i wyrośniętym ponad wiek chłopcem<sup>20</sup>.

W polskim tłumaczeniu wiersza *Это было у моря* odnajdujemy uściślenie odnoszące się do wyglądu pazia, które należy ocenić jako wyrazistą translatorską amplifikację. Tłumacz Witold Dąbrowski wers „И, внимая Шопену, полюбил ее паж” transponuje jako „I pokochał grającą **mały paż złotowłosy**”, co całkowicie potwierdza moją sugestię na temat dwuznaczności przedstawionej przez Siewierianiana intymnej sekwencji:

Wszystko było tak proste, wszystko było tak miłe:  
Poleciła królowa, by podano granaty,  
I połówkę mu dała, słodko pazia znużyła,  
Pokochała **pacholę**, cała w gamach sonaty.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Siewierianin nie uściśla w pierwszej zwrotce, jakie utwory i na jakim instrumencie grała królowa. Dopiero zwrotka druga pozwala założyć, że mogły to być sonaty, skoro potem spotkanie kochanków przebiegało właśnie w ich „motywach”. Gdyby Szopen pisał sonaty wyłącznie na fortepian, sprawa byłaby jednoznaczna, lecz, jak wiadomo, ma on w swoim dorobku także sonatę g-moll (op. 65) na wiolonczelę i fortepian. Niewykluczone zatem, że królowa mogła odtwarzać ten właśnie utwór, zwłaszcza że kontakt z wiolonczelą jest bardziej intymny, aniżeli z klawiszami fortepianu, i kontekst ten lepiej się wpisuje w całościową kompozycję *Это было у моря*.

<sup>18</sup> I. Siewierianin, *To się stało nad morzem*, [w:] W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński, *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880–1967*, Wrocław 1971, s. 361–362.

<sup>19</sup> Warto wspomnieć, że owoc granatowca (potocznie: granatu) ze względu na bardzo dużą ilość nasion i czerwoną barwę symbolizował w starożytności płodność, a jego kwiaty — miłość. Ślady tej florystycznej przeszłości odnajdujemy współcześnie jeszcze w Grecji, gdy podczas uroczystości zaślubin osoby składające nowożeńcom życzenia rzucają granaty na ziemię i rozgniatają je, życząc młodej parze szczęścia, dobrobytu i liczne potomstwa.

<sup>20</sup> W praktyce średniowiecznej „paziowanie” u boku rycerza było połączone z przyuczaniem do funkcji giermka. Rozpoczynało się ono najczęściej w siódmym roku życia chłopca, a kończyło zwykle w czternastym. A zatem paż z utworu Siewierianina mógł mieć najwyżej lat czternaście, co w rozumieniu naszego prawa oznacza, że był on osobą małoletnią, tj. taką, która nie ukończyła jeszcze piętnastego roku życia. W świetle prawa polskiego, które w żadnej mierze nie obowiązywało Siewierianina i nie mogło ograniczać jego wizji twórczej, uprawianie miłości z małoletnim ocenia się w kategoriach pedofilii, zgodnie bowiem z brzmieniem art. 200 § 1 kodeksu karnego każdy, „Kto obcuje płciowo z małoletnim poniżej lat 15 lub dopuszcza się wobec takiej osoby innej czynności seksualnej lub doprowadza ją do poddania się takim czynnościom albo do ich wykonania, podlega karze pozbawienia wolności od lat 2 do 12”. Zob. *Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny*, Dz. U. z 1997 r., nr 88, poz. 553 (z późn. zm.).

<sup>21</sup> I. Siewierianin, *To się stało nad morzem*, [w:] W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński, *Antologia nowoczesnej...*, s. 361 (podkr. – G.O.). Dostrzegam też pewną nielogiczność

Królowa o cechach osobowościowych nimfomanki uwiodła więc małoletniego i wykorzystała jego nieokiełznany biologiczny popęd, zaspokajając własny apetyt erotyczny w sposób gwałtowny i namiętny. „Intymnym manewrem” musiała towarzyszyć swego rodzaju podwyższona temperatura, może nawet gorączka romantyczna, i wyreżyserowana scena dramatyczna, ponieważ – jak pisze Siewierianin – wszystko pomiędzy kochankami odbywało się w rytmie uczuciowej szopenowskiej sonaty i każde z nich oddawało się z zaangażowaniem przyjemnemu zajęciu<sup>22</sup>. Miłosny szał uniesień połączony z zamianą ról – królowa stała się niewolnicą, a paż jej panem – trwał aż do wschodu słońca, by wraz z pierwszymi promieniami złotej gwiazdy się skończyć. Nie wiemy, co było potem: być może taka sytuacja z tym samym paziem w roli głównej powtarzała się systematycznie pod wpływem muzyki Szopena, a być może każdej nocy inny paż dostępował królewskiego wtajemniczenia<sup>23</sup>. Autor spina klamrą pierwszy wers utworu z ostatnim, podkreślając, że akcja działa się nad brzegiem morza, eksponując szmaragdową barwę wody i jej azurowy wzór, a także fakt, że sonata stała się atrybutem pazia.

A teraz – fabuła zaproponowana przez Borysa Popławskiego zawarta w wierszu *Вы смотрели на море...* Staramy się nie pamiętać tekstu Siewierianina i przystępujemy do analizy potencjalnej parodii z pozycji odbiorczego zera.

---

w wyrażeniu „gamy sonaty” zastosowanym przez tłumacza, czym innym bowiem jest gama, czym innym sonata i nie są to jakości do łączenia w takim związku wyrazowym.

<sup>22</sup> Taka sugestia jest też zawarta w jednej z muzycznych wersji wiersza Siewierianina, w której artystka Larisa Nowosielcowa (Лариса Новосельцова) „motywy” zastępuje przez pomyłkę lub w pełni świadomie „napływami” i śpiewa: „И пажа полюбила, вся в **наплывах** сонат”. Nowosielcowa zastępuje również słowo „восход” wyrazem „рассвет”, a konstrukcję oznajmującą „Королева просила перерезать гранат” transformuje w tryb rozkazujący: „Королева просила: перережьте гранат!”. Z całą pewnością modyfikacje tego typu nie są pożądane, oddalają bowiem odbiorcę od rzeczywistego kształtu pierwowzoru, chociaż w sferze językowej wybory „восход” i „рассвет” mieszczą się w ramach synonimii, a zmiana trybu nie wprowadza nowej sytuacji. Zob.: [online] <[www.youtube.com/watch?v=Vw1D7y84faE](http://www.youtube.com/watch?v=Vw1D7y84faE)>, dostęp: 17 marca 2011..

<sup>23</sup> W jednej z dostępnych w Internecie muzycznych interpretacji tego utworu widzimy następujący obraz: nad brzegiem morza – z fortepianem, wielką muszlą i ogromnym gramofonem w tle – grają w piłkę dwaj mężczyźni ucharakteryzowani na młodych chłopców w ubrankach marynarskich. Pojawia się obok nich atrakcyjna fizycznie kobieta, która śpiewa utwór Siewierianina *Эмо было у моря*, inicjując tym samym asocjacje odbiorcze z dobrze znanym Rosjanom tekstem poetyckim. Zjawienie się kobiety wywołuje ogromne zainteresowanie nią obydwu mężczyzn, ale dama wybiera jednego z nich, bierze go za rękę i razem znikają za stojącym na scenie parawanem. Zza parawanu wylatują ubrania, co wyraźnie wskazuje na charakter odbywanych za nim czynności. W tym samym czasie drugi mężczyzna przeżywa boleśnie fakt porzucenia, kłęczy, szlocha, bije głową o wielką muszlę. Po pewnym czasie para kochanków opuszcza schronienie. Teraz kobieta odpycha pierwszego kochanka, ujmuje dłoń cierpiącego jeszcze przed chwilą mężczyzny i obydwoje znikają za parawanem w wiadomym celu. Ta interpretacja jest zbieżna z moim rozumieniem tekstu Siewierianina i w aspektach etycznych analizy nie wystawia królowej pochlebnej cenzurki moralnej. Zob.: [online] <[www.youtube.com/watch?v=-WDF8AXO3I4](http://www.youtube.com/watch?v=-WDF8AXO3I4)>, dostęp: 17 marca 2011.



Liryczny sprawozdawca stoi z boku, przodem do rysowanej sceny. Oznajmia, że pewna kobieta patrzy na morze i uśmiecha się przy tym – być może do własnych wspomnień wywołanych szumem fal. Jej wzrok ujawnia tęsknotę i przyjmowanie kokainy. Przed kobietą stoi bliżej nie określony „on”, którym jest zapewne mężczyzna, o którym wiemy jedynie, że cechuje go „elastyczna giętkość”. To on wypowiada zaledwie jedno słowo: „Królowa”, które nie jest pytaniem, ale raczej stwierdzeniem, typowym w ustach żigolaka. Królowa nie zaprzecza, mówiąc „Tak”, co dla urodziwego mężczyzny jest oczywistym przyzwoleniem do przejęcia inicjatywy w sposób zuchwały. W jego niespokojnych rękach drży delikatne kobiece ciało. Miłość jednak szybko odlatuje, a piękno umiera. I kiedy tylko kończy się upojne podniecenie, kobieta odpycha kochanka, zwracając się do niego „Idź”. Była to, jak informuje liryczny sprawozdawca-obszernik (podglądacz?) łabędzia miłosna pieśń kochanka, albowiem wkrótce rzucił się on ze skały. Być może mężczyzna ten runął w morze, być może – na kamienisty albo piaszczysty brzeg i zapewne zmarł, tego jednak Popławski nie uściśla.

Zestawmy teraz ciągi narracyjne zbudowane na podstawie obydwu wierszy:

- 1) ciąg sytuacyjny Siewierianina: **morze** → ażurowa piana → miejski ekwipaż → gra królowej na fortepianie → wieża zamkowa → słuchający muzyki zakochany w królowej paż → scena z granatem → **igraszki miłosne** → wschód słońca → morze → szmaragdowa fala → ażurowa piana → sonata pazia;
- 2) ciąg sytuacyjny Popławskiego: **morze** → uśmiech na twarzy kobiety → kokaina i tęsknota w oczach kobiety → wygimnastykowany mężczyzna przed kobietą → krótki dialog między kobietą i mężczyzną → zuchwałe zachowanie mężczyzny → **igraszki miłosne** → odepchnięcie mężczyzny skok mężczyzny ze skały.

Jak widać, mamy do czynienia z dwoma odmiennymi ciągami narracyjnymi, odmiennymi „fabułami”. Jedynymi elementami spajającymi obydwie analizowane teksty są: miejsce akcji – morze, następnie postać kobiety, którą w obydwu wersjach nazywa się królową, oraz oddawanie się przyjemnościom cielesnym przez parę kochanków. Wszystko pozostałe jest inne: nie ma ażurowej piany, nie ma szmaragdowych barw wody, nie ma upojnej nocy aż do wschodu słońca, nie ma pazia, nie ma kuszącego granatowca, pełniącego tę samą funkcję, co rajski owoc podany przez Ewę Adamowi. Jest też całkowicie inny finał, jednoznacznie dramatyczny i uteatralizowany u Popławskiego, a otwarty i wieloznaczny u Siewierianina. Dlatego twierdzę, że wiersz *Вы смотрели на море...* nie jest parodią *Это было у моря*, lecz co najwyżej dość odległym dialogiem międzytekstowym.

Nie wykluczmy z całą pewnością założenia, że wiersze Siewierianina, poety znanego szerokim kręgom czytelnictwem ówczesnej Rosji, nie były obce Borysowi Popławskiemu i że mogły one intensywnie działać na wybujałą wyobraźnię piętnastoletniego chłopca, przy tym nad wiek rozwiniętego intelektualnie, o czym najlepiej zaświadcza jego dzienniki. W *Вы смотрели на море...* młodziutki Popławski nie ośmiesza według mnie *Это было у моря*, nie kpi z manieri Siewierianina, nie wyolbrzymia i tak już przerysowanej sceny namiętności i erotycznej przygody między królową i paziem. Popławski nie parodiuje Siewierianina, lecz proponuje raczej własną wizję erotycznego spotkania się mężczyzny i kobiety nad morzem, bez poprzedzania dalszej akcji wzniosłą emocjonalną muzyką Szopena oraz dzieleniem się granatem. Popławski jest bardziej oschły i brutalny w referowaniu owej sceny oraz przedstawieniu finału. Udramatyzowanie i uteatralizowanie śmierci kochanka było znacznie mocniejszym akcentem, obliczonym, być może, na silniejszy efekt odbiorczy, aniżeli niejednoznaczne zakończenie u Siewierianina. Odwołanie się przez Popławskiego do morskiej przestrzeni, postaci królowej i igraszek miłosnych to zbyt odległe skojarzeniowo i zbyt słabe znaki rozpoznawalności potencjalnego tekstu pierwotnego. Jeśli przywołamy chociażby takie przykłady, jak *Biblio, Ojczyzno moja...* Romana Brandstaettera czy *Pan Mateusz, czyli ostatni zajazd na Kleparzu* Klemensa Bąkowskiego<sup>24</sup> jako niezwykle czytelne aluzje literackie wobec *Litwo, ojczyzno moja...* Adama Mickiewicza i tegoż *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*, to wypada stwierdzić, że w relacjach tekstowych pomiędzy *Это было у моря* oraz *Вы смотрели на море...* brakuje ewidentnie tego typu łatwo rozpoznawalnych współodniesień skojarzeniowych. Nie jest zatem w moim odczuciu wiersz Popławskiego ani parodią, ani pastiszem, ani trawestacją utworu Siewierianina, lecz w najlepszym razie – delikatnym kryptodialogiem wpisującym się łagodnie w różnorodne konteksty intertekstualne typowe dla literatury światowej, która porusza tematy wieczne, do jakich na pewno wypada zaliczyć intymne więzi

<sup>24</sup> Dariusz Zarzycki zebrał w jednym tomie rozmaite teksty, dawne i nowsze, które nawiązywały wprost do narodowej epepei, nazywając żartobliwie te asocjacyjne wielogłosy potomstwem literackim Adama Mickiewicza. W tomie znalazły się takie np. teksty, jak: K. Laskowski, *W tym roku 1812–1813*; E. Ligocki, *Złota Chorągiew. Pana Tadeusza część druga. 1830–1837*; T. Makowiecki, *Pani Zosia*; K. Bąkowski, *Pan Mateusz, czyli ostatni zajazd na Kleparzu*; E. Piltz, *List Telimeny z tamtego świata*; Z. Kunstmann, *Nieznany rękopis Juliusza Słowackiego*; A. Orłowski, *Mrówki, czyli Spotkanie się Pana Tadeusza z Telimeną w świątyni dumania i zgoda ułatwiona za pośrednictwem mrówek, Koncert Soplisy*; B. Drozdowski, *Opuszczony fragment „Pana Tadeusza” (?)*; K.I. Gałczyński, *Teatrzyk Zielona Gęś ma zaszczyt przedstawić „Pana Tadeusza”* oraz uwagi o przypisywanej Aleksandrowi Fredrze Trzynastej księdze „Pana Tadeusza”. Zob.: D. Zarzycki, *Potomstwo literackie „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza (kontynuacje, parodie, pastisze, trawestacje)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1996, R. 30, s. 113–130.

pomiędzy kobietą i mężczyzną. Popławski w stylu Iwana Bunina skomentował miniaturową opowieść Siewierianina, wskazując na krótkotrwałość chwil szczęścia, na szybkie przemijanie miłosnych uniesień i na znaczenie przypadku, który nierzadko decyduje o tragizmie ludzkiego losu.

Na wiersz Igora Siewierianina *Это было у моря* można byłoby równie dobrze spojrzeć jako na rzecz jawnie korespondującą z utworami jego rówieśnika, innego poety rosyjskiego, Wiktora Hofmana (Виктор Гофман, 1884–1911). Siewierianin udanie parodiuje Hofmana, poetę-pazia, czyni aluzje do świata jego bohaterów, wśród których występują prości, naiwni paziowie, bezgrzeszne księżniczki i niewinne królowe, a miłość między ludźmi jest szczerą i czystą. Teksty Siewierianina i Popławskiego wpisują się zatem w szersze konteksty poetyckie i zaświadcniają o toczeniu się nieustającego dialogu pomiędzy rozmaitymi utworami, dialogu, w którym uczestniczą całkowicie świadomie lub zupełnie z przypadku twórcy literatury dawnej i nowej. Relacje pomiędzy uczestniczącymi w owym dialogu stronami-tekstami da się na pewno ująć w ramach szeroko rozumianej translacji i transformacji oraz towarzyszących im zadrażnień, a także w aspekcie rezonansu kulturowego jako bezpośredniego skutku wzajemnych oddziaływań intertekstualnych<sup>25</sup>.

### Резюме

*Пародия или кryptодialog? На примере „Это было у моря” Игоря Северянина и „Вы смотрели на море...” Бориса Поплавского*

Автор polemizuje z tezisem Eлены Менегальдо, согласно которому произведение Бориса Поплавского *Вы смотрели на море...* (1918) представляет собой пародию на стихотворение Игоря Северянина *Это было у моря* (1910). Проведённые здесь формальный и семантический анализы обоих текстов убеждают, что стихотворение Поплавского не является ни пародией, ни подделкой, ни травести произведения Северянина, а лишь – нежным кryptодialogом, мягко вписывающимся в разнообразные интертекстуальные контексты, типичные для мировой литературы, которая затрагивает вечные темы. Поплавский не стремился осмеять *Это было у моря*, но, в Бунинском стиле, горько прокомментировал миниатюрную поэму Северянина, подчеркнув кратковременность моментов счастья, быстрое исчезновение любовных воодушевлений, а также значение случая, который нередко бывает решающим в трагизме человеческой судьбы.

<sup>25</sup> Zob. np. T. Hermans, *Przekład, zadrażnienie i rezonans*, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, pod red. P. Bukowskiego, M. Heydel, tłum. M. Heydel, Kraków 2009, s. 297–315.

### Summary

*A parody or cryptodialogue? Igor Severyanin's „Это было у моря”  
and Boris Poplavski's „Вы смотрели на море...”*

Author disputes with Helene Menegaldo's idea, according to which Boris Poplavski's *Вы смотрели на море...* is a parody of Igor Severyanin's *Это было у моря*. Formal and semantic analysis of both texts presented in the article proves that Poplavski's poem cannot be a parody, a pastiche, or a travesty of Severyanin's work but rather an encrypted dialogue perfectly blending into various intertextual contexts typical for the world literature that scrutinizes eternal questions. Poplavski didn't mock *Это было у моря*, he just bitterly commented in Bunin's style on miniature poem of Severyanin pointing at volatility of happiness, swift elapsing of love infatuations and also the role of chance which often decides about tragic human fate.

Joanna Pamięta-Borkowska  
Warszawa

*Opisywany przez Tolkiena świat istniał na długo przed Tolkienem.  
Tolkien, ten wielki czarodziej, eksploatuje złoza naszych powszednich koszmarów,  
marzeń na jawie i sennych rojeń – ale ich przecie nie wynajduje ani nie tworzy.  
Tolkien znalazł dla nas habitat, miejsce do życia, zielona alternatywę  
dla codziennego obłądu w świecie zatrutym i skażonym.*  
Peter S. Beagle (1973)

## **Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury *fantasy***

Różnice w postrzeganiu literatury *fantasy* przez polskich i rosyjskich czytelników wytłumaczyć można specyficznymi warunkami społeczno-kulturalnymi, ale w niniejszym artykule proponuję spojrzeć na zjawisko *fantasy* z antropologicznego punktu widzenia, czyli rozpatrywać je jako przejaw myślenia mitycznego.

W kontekście niniejszej pracy myślenie mityczne wyraża się w różnie realizowanej potrzebie obcowania z magicznymi światami oraz w podejściu do źródeł fantastyki słowiańskiej, czyli mitologii szeroko rozumianej Słowiańszczyzny. Mimo że większość definicji samego myślenia mitycznego<sup>1</sup> wskazuje raczej na kultury tradycyjne, przychylam się do tezy, według której myślenie mityczne jest jak najbardziej obecne we współczesnym świecie, a jego wpływ szczególnie widoczny w literaturze *fantasy*<sup>2</sup>.

Dla potrzeb niniejszego artykułu pragnę uściślić definicję literatury *fantasy*, do której często mylnie zaliczane są takie powieści jak *Pachnidło* Patryka Suskinda czy *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa. Najbardziej popularna jest definicja Rogera Cailloisa zawarta w zbiorze esejów *Odpowiedzialność i styl* oraz monografii poświęconej sztuce fantastycznej *W sercu fantastyki*. Fantastykę

---

<sup>1</sup> Według Maksa Webera myślenie mityczne występowało przed tzw. pierwszym odczarowaniem świata, a zatem na magicznym etapie kultury, kiedy wszelkie czynności posiadały swój wymiar symboliczny, np. polowanie poza podstawowym pragmatycznym sensem, miało sens mityczny.

<sup>2</sup> Ze względu na bogactwo materiału przy jednoczesnym objętościowym ograniczeniu artykułu zmuszona byłam przytoczyć w przykładach tylko najbardziej znane pozycje z kanonu literatury *fantasy*.

definiuje on jako wkroczenie pierwiastka nadprzyrodzonego w świat fikcji literackiej, noszącej znamiona fikcji mimetycznej. Fantastyka jest możliwa tylko wtedy, gdy w tekście pojawia się przedmiot, zjawisko lub postać, których istnienie wyklucza obecny stan nauki<sup>3</sup>. *Fantasy* jest odróżniane od *science fiction* oraz od horroru, przy założeniu, że nie wchodzi w tematykę naukową (w sensie SF) lub tematykę grozy (ang. *macabre*). Wszystkie trzy gatunki mieszczą się w pojęciu fantastyki (ang. *speculative fiction*). Termin *fantasy* będzie zatem używany na określenie gatunku literackiego lub filmowego, w którym jednym z ważniejszych składników fabuły, myśli przewodniej, czasu, miejsca akcji, postaci i okoliczności zdarzeń to motyw magii i zjawisk nadprzyrodzonych.

Zanim przejdę do omówienia związku myślenia mitycznego z literaturą *fantasy*, należałoby wpierw ukazać sytuację owego gatunku w Polsce i Rosji. W artykule pomijam sprawozdania wydawnictw, proponuję spojrzeć na kondycję *fantasy* oczami samych pisarzy.

W czasach PRL-u fantastyka naukowa – m.in. w wydaniu Janusza Zajdla – umożliwiała krytykę zastanej rzeczywistości i obejście cenzury. Jacek Dukaj potwierdza ten fakt: „Podstawowym wyzwaniem, przed jakim stawali tu autorzy, była próba opisu/analizy danych aspektów życia w gierkowskim i pogierkowskim PRL-u. Z powodów tyleż cenzuralnych, co konwencjonalnych, opis ten musiał być zawsze alegoryczny, przy czym zadziwiające jest, na jak cienką warstwę alegorii godzili się cenzorzy: czasami wystarczyło po prostu zamienić Polskę na kraj/planetę przyszłości, udziwnić nazwy i nazwiska, wstawić parę fantastycznych gadżetów – i niemal każda krytyka okazywała się już do przeknięcia”<sup>4</sup>.

W latach 90. wzrosła popularność *fantasy*, co Elżbieta Żukowska wiąże ze zmianą sytuacji społecznej, jako że ten gatunek literatury popularnej silnie reaguje na potrzeby czytelników. Polscy czytelnicy, zmęczeni politycznym kostiumem fantastyki, chętnie sięgnęli do barwnych światów Nibylandii<sup>5</sup>. Literatura *fantasy* idealnie się do tego nadawała, gdyż jako jedna z nielicznych posiada zupełną dowolność tworzeniu światów, bez potrzeby odwoływania się do zasad fizyki lub warunków społeczno-kulturalnych realnego świata.

Do rąk polskich czytelników trafiła fantastyka anglosaska i amerykańska. Jednocześnie zamknęły się granice dla fantastyki ze Wschodu. Wspomina o tym tłumacz i pisarz Eugeniusz Dębski: „Nikt ideologicznie tym nie sterował, stało

<sup>3</sup> R. Caillois, *W sercu fantastyki*, tłum. M. Ochab, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 8.

<sup>4</sup> J. Dukaj, *Polska fantastyka po Lemie*, „Dekada Literacka” 2002, nr 1–2 (183/184).

<sup>5</sup> E. Żukowska, *Mityczne struktury słowiańskiej fantasty*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasty*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Wyd. UZ, Zielona Góra 2009.

się to jakoś samorzutnie, naturalnie. Rynkowo patrząc (a rynek łaknął Ameryki w każdym jej przejawie), a raczej działając rynkowo – wydawcy rzucili się do zaspokajania potrzeb rynku, a fantastyka rosyjska zaginęła. Wydań polskich nie było, a wydania cyryliczne stały się niedostępne – zniknęły księgarnie książki radzieckiej [...]”<sup>6</sup>. Dopiero po jakimś czasie, najpierw za sprawą czasopism takich jak „Nowa Fantastyka” i „Science Fiction”, wydawcy zaczęli sięgać po rosyjskojęzyczną *fantasy*.

Jacek Dukaj w jednym z wywiadów podkreśla, że w ostatnich latach literatura *fantasy* kojarzy się w Polsce przede wszystkim z literaturą przygodową, co w znacznym stopniu wpływa na jej popularność. Zwraca też uwagę na nowe tendencje w obrębie samej *fantasy*, a mianowicie na jej hybrydyzację, tj. użycie w jednym utworze takich gatunków, jak fantastyka naukowa, *fantasy* i horror. Duży wpływ na pisarzy mają też gry komputerowe czy filmy. Ponadto, w polskiej *fantasy* coraz częściej pojawia się nurt historyczny, a „polski duch” staje się coraz modniejszy<sup>7</sup>. Mimo popularności książek Andrzeja Sapkowskiego, Jacka Dukaja, Jarosława Grzędowicza, Mai Lidii Kossakowskiej, Jacka Komudy lub Łukasza Orbitowskiego, polska literatura *fantasy* przez krytyków wciąż jest traktowana jak literatura niższego rzędu, przeznaczona dla czytelników mniej wymagających.

Tymczasem na rynku rosyjskim przed przemianami gospodarczo-politycznymi literatura *fantasy* praktycznie nie istniała i kojarzona była głównie z pisarzami anglosaskimi, takimi jak Tolkien i Howard. W czasach socjalizmu praktycznie nie było na rosyjskim rynku zagranicznych wydań *fantasy* (poza klasykami typu *Hobbit* czy *Czarnoksiężnik z Ziemiomorza*), dlatego w czasach pierestrojki Rosjanie z radością przyjęli pojawienie się wielu spontanicznych przekładów. Jednak, jak zauważa Boris Niewskij, dziennikarz jednego z największych czasopism poświęconych fantastyce „Mir fantastiki”, w połowie lat 90. czytelnicy zapragnęli czegoś „swojskiego”<sup>8</sup>. W 1993 r. pojawiła się kontynuacja epepei Tolkiena *Władca Pierścieni*, której autorem był Nik Pierumow. Książka podbiła serca czytelników i zapoczątkowała w Rosji nurt *fantasy*.

Jeśli chodzi o słowiańską *fantasy* w Rosji, to należy wspomnieć o Aleksandrze Weltmanie, zwanym „dziadkiem” słowiańskiej *fantasy*, już prawie zapomnianym autorze powieści *Коще́й Бессмертный* (1833) i *Святославович*,

<sup>6</sup> Wstęp do: *Mroczny bies. Almanach rosyjskiej fantastyki*, tłum. E. i E. Dębscy, Fabryka Słów, Lublin 2006, t. 1, s. 5.

<sup>7</sup> J. Dukaj, *Jestem sierotą po literaturze, której już nie ma*, [online] <[http://www.dziennik.pl/kultura/article99662/Jestem\\_sierota\\_po\\_literaturze\\_ktorej\\_juz\\_nie\\_ma.html](http://www.dziennik.pl/kultura/article99662/Jestem_sierota_po_literaturze_ktorej_juz_nie_ma.html)>.

<sup>8</sup> „Mir fantastiki” lipiec 2004, nr 11.

*вражью нумою* (1835). Pierwszą rosyjską *fantasy*, z początku zaszufiadkowaną jako fantastyka przygodowa z wątkiem historycznym, była powieść Jirija Nikitina *Троих из леса*. Rosyjska *fantasy* w ciągu kilkunastu ostatnich lat rozwinęła się bardzo wyraźnie. Współcześnie bardzo znana w Polsce jest Maria Siemionowa, autorka cyklu *Wilczarz* oraz Siergiej Łukianienko, autor słynnych *Patroli*.

„*Fantasy* posiada tworzywo, z którego powstaje”<sup>9</sup> – pisze w swym przewodniku po literaturze *fantasy* Andrzej Sapkowski, odnosząc się do mitów i legend. *Fantasy* zaczerpnęła z mitu system ideowo-motywacyjny oraz pewne rozwiązania dotyczące ontologii i epistemologii świata. Warto wobec tego przyjrzeć się, skąd i dlaczego pojawiła się w Polsce słowiańska *fantasy*<sup>10</sup>.

Jednym z czynników, który wpłynął na rozwój tego gatunku, było poszukiwanie słowiańskich korzeni, tożsamości narodowej. Andrzej Szyjewski tłumaczy, że autorzy starają się w ten sposób zapełnić „zrodzony brakiem informacji głód faktów”<sup>11</sup>, podejmują próbę dotarcia do przedchrześcijańskich źródeł kultury naszych przodków. Na początku lat 90. ten podgatunek miał dawać odpowiedź na pytania o tożsamość narodową, kulturową i historyczną, a zarazem na zapotrzebowanie czytelników. Za fascynacją literaturą *fantasy* szła potrzeba szerszego poznania kultury dawnych Słowian.

*Fantasy* słowiańska to nowe zjawisko wynikające z twórczego podejścia do wyznaczników gatunkowych, to grupa utworów wyraźnie odnosząca się do historii i kultury. Elżbieta Żukowska zauważa: „mamy tu przecież elementy grozy występujące w rysunku bohaterów, zwłaszcza takich jak strzyga czy wampir, a także, jakże romantyczny w swojej istocie, zachwyty kulturą przedchrześcijańską”<sup>12</sup>. Słowiańska odmiana *fantasy* zawiera niespotykaną dbałość o realia epoki, dlatego też czasami zwana jest parahistoryczną<sup>13</sup>. Pisarze tworzący słowiańską *fantasy* to często z zamiłowania lub wykształcenia historycy, jak Anna Brzezińska – historyk średniowiecza.

Napotykałyśmy jednak na pewien problem związany z główną inspiracją dla tego gatunku *fantasy*, a mianowicie z brakiem zapisów na temat mitologii słowiańskiej, poza nielicznymi wyjątkami, takimi jak legendarna *Księga Welesa* czy *Słowo o wyprawie pułku Igora*. Zapewne w związku z tym właśnie na

<sup>9</sup> A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczjej jaskini*, Supernowa, Warszawa 2001, s. 55.

<sup>10</sup> Szerzej zob.: E. Rudolf, *Obecność słowiańskiego folkloru we współczesnej polskiej literaturze fantastycznej*, [w:] *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI–XXI wieku*, pod red. I. Rzepnikowskiej, Wyd. UMK, Toruń 2009.

<sup>11</sup> A. Szyjewski, *Religia Słowian*, WAM, Kraków 2003, s. 9.

<sup>12</sup> E. Żukowska, *Mityczne struktury...*

<sup>13</sup> T.A. Olszański, *Tropy słowiańskiej fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7.



początku lat 90. burzliwą dyskusję wywołał artykuł Andrzeja Sapkowskiego *Piróg, albo Nie ma złota w Szarych Górach*, w którym autor podważał sens istnienia słowiańskiej *fantasy*, jako że „w polskiej kulturze brak odpowiednich archetypów [...], mamy słowiańska mitologię, ale nie sięga nas ona swym archetypem”<sup>14</sup>. Pisarz wycofał się ze swoich pozycji w trakcie ożywionej dyskusji, w której udział wzięli m.in. Tomasz Kołodziejczak i Jacek Piekara.

W tym miejscu warto przytoczyć artykuł wypowiedź Elżbiety Żukowskiej: „Andrzej Sapkowski w swoim słynnym już szkicu o Pirogu udowodnił, że ciekawej *fantasy* słowiańskiej być nie może, bowiem brak u nas Archetypu, Mitologii i Kanonu. Wzbudziło to, jak wiemy, szeroką polemikę, w której Tomasz Kołodziejczak przypominał legendy o Popielu oraz słowiańskie obyczaje i w nich widział doskonały materiał na rodzimą *fantasy*, a Jacek Piekara zaciekle bronił prawa Artura C. Szrejtera do złotych łusek u suma i ze znanstwem rozprawiał o demonologii”<sup>15</sup>.

Niezależnie jednak od wątpliwości co do racji bytu słowiańskiej *fantasy*, warto przyjrzeć się typologii Tadeusza A. Olszańskiego, według którego istnieją trzy rodzaje realizacji wątku słowiańskiego: stylizacja językowa, kulturowa i tzw. niezależne światy (niezależne od wzorców anglosaskich). Pierwsza z kategorii obejmuje powieści i opowiadania, w których nazwy własne terenów, bóstw, demonów można zastąpić nazwami z innej kultury, nie zmieniając zasadniczo sensu książki. Druga kategoria oznacza stylizację kulturową. Ma ona miejsce wtedy, gdy istotne elementy utworu opierają się na wątkach kultury przedchrześcijańskiej, takich jak religia, magia, historia. Taka *fantasy* należy, według Olszańskiego, do pogranicza literatury fantastycznej i historycznej. Trzecia realizacja to tworzenie niezależnych światów i dziejów *fantasy*, opartych na słowiańskich schematach kulturowych. Elżbieta Żukowska, opierając się na typologii Olszańskiego, wyróżnia kilka podgatunków tego rodzaju fantastyki: słowiańską *fantasy* historyczną, słowiańską *fantasy* ludową, słowiańską *fantasy* mityczną, słowiańską *fantasy* z odniesieniami romantycznymi, słowiańskie *urban fantasy*, rozległe pogranicze gatunku.

W Polsce słowiańskie motywy w literaturze *fantasy* są wynikiem kilku fal zainteresowania starą kulturą. Pierwsza przypada na początek lat 90. – wówczas pojawiły się pierwsze próby wplatania tych wątków w typową *fantasy* (*Skarby stolinów* Ziemkiewicza, *Ksin* i *Różanooka* Lewandowskiego, *Wiedźmin* Sapkowskiego).

<sup>14</sup> A. Sapkowski, *Piróg, albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5, s. 71.

<sup>15</sup> E. Żukowska, *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później*, „Czas Fantastyki” 2008, nr 3.

Na przeciwległym biegunie znajduje się wydawana w latach 1990–1993 parahi-storyczna i mityczna proza Artura C. Szrejtera.

„Nowa fala” polskiej fantastyki, datowana od roku 2000 i obejmująca swym zasięgiem również *fantasy* słowiańską, utrzymuje się do dziś. Powstaje coraz mniej utworów z pogranicza i coraz więcej nowych pomysłów na słowiańskie demony. Pojawia się *urban fantasy* w wydaniu słowiańskim (*Świątowidzenie* Dęboroga, *Herbata z kwiatem paproci* Studniarka, *Władca deszczu* Orbitowskiego), ludowe *fantasy* (*Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* Brzezińskiej, *O babce zwanej Znachorką* Jeżewskiego) oraz historyczna *fantasy* przejawiająca zainteresowanie tajemnicami pierwszych Piastów (*Ciałopalenie* Wiejaka). Elżbieta Żukowska podsumowuje: „mogłoby się wydawać, że tekstów, które określiłam mianem słowiańskiej fantastyki, jest bardzo dużo, zważywszy jednak, jak rozległe jest pogranicze gatunku, jak wiele utworów zawiera jedynie minimalne nawiązania do kultury Słowian. Typowej *fantasy* słowiańskiej jest wciąż niewiele, lecz odrębność stylistyki silnie wyróżnia ją na tle polskiej fantastyki”<sup>16</sup>.

Mitologia Japonii, Egiptu, arabska, Indian, hinduska – to tylko kilka przykładów z ogromnej skarbnicy mitów, do których sięgają autorzy. Strony powieści zaludniają postacie bogów, bóstw, demonów, duchów, które – poza drobnymi różnicami wynikającymi z *licentia poetica* – są w różnych książkach do siebie podobne. Słowiańska *fantasy* bazuje na szerokim materiale etnograficznym, zwłaszcza demonologii, która jest dość jednolita, mimo wielu nazw i pozornych rozbieżności<sup>17</sup>. Jednym z najbardziej rozpowszechnionych w folklorze oraz literaturze polskiej i rosyjskiej jest motyw wrogiego demona żeńskiego – Leśnej Baby, która do baśni przeniknęła jako Baba Jaga. Ten wizerunek czarownicy jest jednym z najpopularniejszych w literaturze *fantasy* (choćby Babunia Jagódka z opowiadań Anny Brzezińskiej). Kolejną bardzo popularną postacią jest wampir, czyli starosłowiański apyr, co do którego badacze do dziś nie są pewni, czy należy szukać jego początków w Europie Wschodniej czy w Grecji, aczkolwiek słowo „wampir” wywodzi się na pewno terenów słowiańskich<sup>18</sup>. Spośród charakterystycznych demonów słowiańskich należałoby wymienić strzygę (*Saga o kotołaku* Ksinie Lewandowskiego), tajemniczą rosyjską kikmorę czy leszego – ducha opiekuńczego lasu, zwanego w Polsce borowym, borowikiem lub Borutą, oraz całe bogactwo wodnych demonów.

Warto zwrócić uwagę na często pozytywną rolę tych mitycznych postaci w literaturze *fantasy* – w przeciwieństwie do narzuconego przez chrześcijaństwo

<sup>16</sup> E. Żukowska, *Mityczne struktury...*

<sup>17</sup> A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, WAiF, Warszawa 1986, s. 215.

<sup>18</sup> M. Janion, *Wampir – biografia symboliczna*, słowo\obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 17.

znaczenia wyraźnie pejoratywnego. Wiąże się to nie tylko z chęcią odwzorowania myślenia dawnych Słowian, ale też z pewnymi wątkami, które przetrwały w naszym myśleniu mitycznym do dziś. Jeden z takich wątków przytacza Zorian Dołęga Chodakowski: „Męstwo, wytrzymałość i zręczność w prowadzeniu wojny długo porównywano u nas z przyrodzeniem wilka. Pamięć tego zachowała się w pieśni o pochodzie na Połowców Igora, kniazia siewierskiego. [...] Jan ze Strzelec herbu Grzymała, arcybiskup gnieźnieński, mąż wielki, poważany od Kazimierza Wielkiego i wykonawca jego ostatniej woli, Suchym Wilkiem był nazwany. [...] «Wilk mu za uchem wyje» – było u nas przysłowie; także: «Biega jakby z wilczą skórą po kołędzie». Tysiące podobnych przenośni było w naszej mowie, z bogactwem ona znajomością i obrazami przyrodzenia, które służyło za wielką księgę naszym przodkom. *My od nich daleko odstrzeliliśmy się, wszystkiego zapomnieli i wszystkiego postradali*”<sup>19</sup>.

*Fantasy* nie jest tylko zbiorem mitów i legend zebranych przez miłośników folkloru i historii chcących w przystępnej formie przekazać czytelnikom plony swej etnograficznej pracy. Literatura niejednokrotnie spełnia ten cel, aczkolwiek, biorąc pod uwagę fakt, że mity często przeplatają się z czystą fikcją literacką, produktem wyobraźni pisarzy, jej wartość poznawcza nie zawsze jest taka sama – czytelnicy nie są informowani o tym, kiedy pojawia się prawdziwa postać mityczna, z jakiej kultury pisarz zaczerpnął dany archetyp, na jakiej legendzie się wzorował. Rzadkie są przypadki podawania źródeł – chlubnym wyjątkiem jest wzbogacona w przypisy parahistoryczna *Trylogia husycka* Andrzeja Sapkowskiego. Natomiast z punktu widzenia antropologa literatura *fantasy* stanowi ciekawy przykład odwzorowania myślenia mitycznego. Całą naszą kulturę przenika wszechobecna intertekstualność. Poza odniesieniami do współczesnych wydarzeń, w książkach, filmach, obrazach i rzeźbach, na scenach teatrów oraz we *flashmobach*, w systemach gier fabularnych oraz w grach komputerowych wątki mityczne przewijają się jeden za drugim. Praktycznie cała literatura *fantasy* oraz odnoszące się do niej lub istniejące niezależnie filmy, komiksy, gry przesycone są różnorodnymi mitycznymi wątkami.

Cytaty mitologiczne mogą być świadome lub nieświadome<sup>20</sup>. Mit nadaje *fantasy* cech historii ostatecznej, mówi o świecie na granicy istnienia oraz o ubieżwłasnowolnieniu bohatera przez przeznaczenie. Przewijają się przez nią wątki w realnym świecie jak najbardziej aktualne, ale ubrane w otoczkę niesamowitości.

<sup>19</sup> Z. Dołęga Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, [w:] *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, oprac. i wstępem opatrzył J. Maślanka, Warszawa 1967.

<sup>20</sup> E. Żukowska, *Mityczne struktury...*, s. 210.

Bierze się to stąd, że mity są wciąż żywe, a myślenie mityczne jest charakterystyczne dla ludzi każdej epoki i na każdym etapie rozwoju cywilizacyjnego.

Odbicie myślenia mitycznego w literaturze *fantasy* przejawia się na kilku poziomach. Na poziomie świata przedstawionego przybiera postać przepowiedni, ingerencji bogów w życie śmiertelników. Magia jako synkretyczny system filozoficzno-ideowy określa tu strukturę świata przedstawionego<sup>21</sup>. Dlatego w literaturze *fantasy* magia nie jest czymś poza nauką, ale istnieje obok, przenika ją. O mityczności literatury *fantasy* stanowi właśnie pomieszanie sacrum i profanum, a mitologiczne odniesienia występują częściej niż w innych gatunkach literackich. Sfery sacrum i profanum otrzymują zupełnie inne znaczenie, często dokonywany jest wyraźny podział przestrzeni na obszar znany (święty, przyjazny, w postaci gór, drzew, jezior) i obce, często wrogie terytorium (uroczyska, błonie, bagna, miejsca niebezpieczne, ale też przesiąknięte tajemniczą mocą – jak w cyklu Jarosława Grzędowicza *Pan Lodowego Ogrodu*). Na poziomie konstrukcji opowieści myślenie mityczne przejawia się w sposobie prowadzenia narracji. Inspiracjami dla autorów są takie gatunki, jak romans rycerski, powieść awanturnicza i historyczna. Wędrówka bohatera to podróż inicjacyjna.

Najbardziej wyraźnym rodzimym elementem mitologicznym w polskiej *fantasy* jest wspomniana demonologia. Brakuje za to rodzimych bohaterów spod znaku Artura czy Merlina, tj. króla i jego świty. Jednak na poziomie wątków fabularnych i postaci mamy do czynienia nie tylko ze wspomnianymi wcześniej postaciami o mitologicznym rodowodzie, na które pomysły autorzy biorą z bogatej ludowej demonologii, ale również z archetypami znanymi z baśni i legend. W literaturze *fantasy* występują bohaterowie obdarzeni nadludzkimi mocami, istoty ukrywające się pod postaciami zwierząt, awatary bogów i boscy posłańcy. Bohater fantastyczny posiada wyjątkowe, wyróżniające go cechy, jest zwykle poważany przez społeczność, ale czasami spotyka go też ostracyzm z powodu niezwykłych zdolności. Kolejnym stałym elementem myślenia archaicznego są losy bohaterów i ich walka z przeznaczeniem, co gatunkowo zbliża *fantasy* do przypowieści. Najważniejszą częścią fabuły, momentem, w którym opowieść zmienia swój charakter, przenosi się jej środek ciężkości, a w obrębie przedstawionego świata zmieniają bieguny tajemniczych mocy nim rządzących – są właśnie próby, walka z potworami, złymi mocami, po której następuje pozorna śmierć, oczyszczenie i powrót do społeczności bohatera już odmienionego, zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz. W związku z powyższym w odniesieniu

<sup>21</sup> P. Dębek, *Magia fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1998, nr 3 (186).

do słowiańskiej *fantasy* może mieć zastosowanie pojęcie *retellingu*<sup>22</sup>, czyli ponownego opowiedzenia bardziej lub mniej znanych historii. Przy czym ponownie opowiada się mity, legendy, podania, bajki i mniej lub bardziej kanoniczne dzieła literackie. Zmieniają się kostiumy, rekwizyty i wnętrza, ale zasadnicza struktura opowieści pozostaje ta sama<sup>23</sup>. Częstym zabiegiem w przypadku *fantasy* typu *retelling* jest tzw. euhemeryzacja<sup>24</sup>, zabieg polegający na eliminowaniu elementów bajkowości, co w przypadku *fantasy* przybiera specyficzną postać, albowiem autorzy eliminują bajkowy charakter, ale pozostawiają magię.

Przy okazji badania zagadnienia słowiańskiej *fantasy* nie sposób nie zwrócić uwagi na różnice w podejściu do słowiańskiej mitologii w Polsce i Rosji. Jest to temat niezwykle obszerny, ale żeby prawidłowo go zrozumieć, należałoby cofnąć się do samych początków religii chrześcijańskiej na terenach Słowiańszczyzny.

Maria Janion zwraca uwagę na znamieny rys chrystianizacji tej części Europy, czyli na podejście łacińskich misjonarzy do pogańskiej religii i mitologii Słowian. Badaczka pisze: „Zabrakło wśród misjonarzy chrześcijańskich i kronikarzy średniowiecznych głębokiej dociekliwości, zainteresowania i pragnienia wglądu w życie duchowe ludów, które przyszło im nawracać”<sup>25</sup>. Dla kontrastu autorka przytacza przykład Irlandii, w której zmiana religii nie wiązała się ze zniszczeniem rdzennej kultury, ale „dzięki kopistom weszliśmy w posiadanie literatury staroirlandzkiej, najstarszej zachowanej literatury europejskiej”<sup>26</sup>.

Duchy pogańskich przodków obudziły się dopiero w epoce romantyzmu za sprawą Zoriana Dołęgi Chodakowskiego, bez którego, zdaniem Janion, nie byłoby największych dzieł romantycznych – *Dziadów* Mickiewicza i *Króla-ducha* Słowackiego. Dał on początek antylatynizmowi romantycznemu, który pobrzmiwał w obu tych dziełach. Ów wątek jednak nie był przyjmowany bez pewnych zastrzeżeń. Problem z podejściem polskich twórców romantycznych do idei Dołęgi polegał na powiązaniach mitu Słowiańszczyzny z ideologią panslawistyczną, z Rosją. Romantyczni pisarze starali się rekonstruować przedchrześcijańską

<sup>22</sup> Tak twierdzi Andrzej Sapkowski w leksykonie *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini*. Tam też w rozdziale V „Subgatunki subgatunku” opis wraz z przykładami zaproponowanego przez autora podziału *fantasy*.

<sup>23</sup> A. Golec, *Archetypowy bohater opowieści science fiction. Współczesny mit, jego psychologiczne znaczenie*, „Albo Albo” 2001, nr 4, s. 156.

<sup>24</sup> A. Sapkowski, *Rękopis...*, s. 39.

<sup>25</sup> M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 222.

<sup>26</sup> T. Cahill, *Jak Irlandczycy ocalili cywilizację. Nieznana historia heroicznej roli Irlandii w dziejach Europy po upadku Cesarstwa Rzymskiego*, Poznań 1999, s. 161.

Słowiańszczyznę, opierając się głównie na rodzimej twórczości ludu, ale użycie terminu „słowianofilstwo” prowadziło w linii prostej do „panslawizmu”, a to z kolei rodziło podejrzenia o związki z rosyjskim imperializmem, który działał pod hasłem „jedności słowiańskiej”<sup>27</sup>. Stąd stopniowe odchodzenie Mickiewicza od idei antylatynizmu: dogmat chrześcijański z tradycjami pogańskimi miały łączyć harmonijne związki, zaś Polak uważał Rosjanina za przedstawiciela całkowiec obcego narodu, którego nic z nim nie łączy.

Zuzanna Grębecka, współczesna antropolog i badaczka kultury ludowej, zauważa, że słowiańska magia ludowa wprawdzie sięga czasów pogańskich, ale Kościół i Cerkiew przekształciły ją w znacznym stopniu. Przykładem może być chociażby podział na białą i czarną magię. Mimo że źródłem obu rodzajów magii jest sacrum, podział ten został zachwiany przez Kościół – bez względu na kierujące nimi intencje, osoby zajmujące się magią otrzymały wyraźną proweniencję szatańską. Charakterystyczne, wspólne dla kultury polskiej i rosyjskiej jest zjawisko dwuwiaży, czyli połączenia wątków słowiańskich z religiami chrześcijańskimi (w wypadku Rosji jest to też wpływ wierzeń ludów nieindoeuropejskich). Jest to swoisty synkretyzm kulturowy<sup>28</sup>.

Na zakończenie przytoczę opinię Stanisława Wyspiańskiego, według którego jedynie kultura ludowa przechowała dawne obrazy i wartości. W liście do Lucjana Rydla z 1900 r. poeta tak uzasadniał niechęć ściągnięcia żony ze wsi do miasta: „[chłop i inteligencja] to dwie kultury odrębne: jedna, u inteligencji, zachodnioeuropejska, druga, u ludu, piastowsko-słowiańska [...], mnie właśnie interesuje ta jej [żony] słowiańska, piastowska kultura. Przekształcać, przerabiać jej nie chcę, chcę jej chłopstwo w całej niezmaconej czystości i pierwotności zachować”.

## Резюме

### *Польское и русское митическое мышление на основе славянской литературы фэнтези*

В статье представлены вопросы славянской литературы фэнтези как отражения митического мышления. Примерами являются произведения польских и русских писателей.

Для обсуждения темы литературы фэнтези надо сначала определить термин фэнтези, а это сложное дело. В статье термин „фэнтези” использован как определение жанра литературы, в котором одним из важнейших составных элементов сюжета, главной мысли, места акции, героев и обстоятельств событий будет мотив магии и сверхъестественных явлений.

<sup>27</sup> M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna...*, s. 222.

<sup>28</sup> Z. Grębecka, *Słowo magiczne poddane technologii*, Nomos, Kraków 2006.

Славянская фэнтези появилась в России и в Польше в то же самое время и развивается до сегодняшнего дня. Одним из факторов, которые повлияли на развитие этого жанра, является поиск славянских корней, национальной тождественности. Романы и рассказы фэнтези – это группа произведений, которые четко относятся к истории и культуре славян. Поэтому для славянской литературы фэнтези характерна заботливость о реальных чертах эпохи, поэтому она называется также параисторической.

Далее представлена типология славянской фэнтези Тадеуша Ольшанского, который выделяет три типа реализации славянского сюжета: языковая и культурная стилизации и т.н. независимые миры.

Славянская фэнтези основана на большом этнографическом материале, который касается особенно славянской демонологии. Представления божков, духов и необыкновенных персонажей имеют часто позитивный характер.

Мистическое отражение в фэнтези может быть сознательное или несознательное и проявляется на нескольких уровнях: на уровне представленного мира, конструкции романа и на уровне персонажей.

### Summary

#### *Polish and Russian mythical thinking based on the Slavic fantasy literature*

The article discusses issues connected with Slavic fantasy literature presented as a reflection of mythical thinking. The examples given are works of Polish and Russian writers who create in this genre.

In order to discuss fantasy literature it is necessary to define the genre itself, which is not an easy task. In the article, the *fantasy* term is used to describe a genre of literature or film, in which one of the most important parts of the story, keynote, time, place of action, characters and circumstances will be magic and supernatural phenomena.

The Slavic fantasy appeared in Russia and Poland in a similar period and it still develops today. One of the factors that influenced the development of this genre was the search for Slavic roots, national identity. Those fantasy stories and novels are writings which clearly refer to the history and culture of the old Slavic peoples. The Slavic fantasy contains unparalleled care for the realities of the epoch which is why it is sometimes called parahistoric.

The article presents the typology of the Slavic fantasy by Tadeusz A. Olszański, according to whom there are three ways of presenting the Slavic plot: language stylization, culture stylization and the so called independent worlds.

Slavic fantasy is based on broad ethnographic material, especially Slavic demonology. The characters of gods, spirits and beings often have a positive character.

The mythical thinking in literature can be seen on several levels. On the level of the world described it takes the form of a prophecy, intervention of the gods into the lives of mortals. On the construction level, it shows in the way the narration is made. Third level is the heroes and their companions – in that case the most native mythological element of Polish and Russian fantasy is the said demonology.





Joanna Piotrowska  
Warszawa

## Факты и их бытование в мемуаристике (Одаховский – Жиркевич – Толстой)

В настоящей статье мы попытаемся наметить некоторые проблемы, связанные с репрезентацией севастопольского периода жизни Льва Николаевича Толстого в воспоминаниях поляка Юлиана Игнатъевича Одаховского, записанных и опубликованных Александром Владимировичем Жиркевичем в „Историческом вестнике” за январь 1908 г.<sup>1</sup>

Мемуарный текст Одаховского состоит из нескольких частей: собственно воспоминаний о Толстом, озаглавленных „Текст Одаховского”, предисловия и послесловия, написанных публикатором, а также помет, оставленных на полях рассматриваемых мемуаров самим Толстым. Дополнительно в послесловие включены фрагменты стихотворений, как утверждает Жиркевич, якобы написанных Львом Николаевичем и якобы переданных ему непосредственно Одаховским. Как видно, в воспоминаниях присутствует точка зрения двух лиц: мемуариста Одаховского и героя мемуаров, Льва Толстого. Эта особенность порождает вопросы методологического характера: как рассматривать текст такого рода? Чью точку зрения – мемуариста или героя – признавать главной?

Вопросы и сомнения вызывает уже сам генезис воспоминаний, который мы кратко изложим<sup>2</sup>. Так, по словам Жиркевича, Юлиан Одаховский продиктовал ему свои мемуары 16 мая 1898 г. в Вильнюсе. Первоначально информант отказывался диктовать воспоминания, поскольку не желал делать себе имя на мимолетном знакомстве с Толстым. Подобной мотивацией давний сослуживец писателя обосновывал согласие на публикацию мемуаров исключительно после своей смерти. Через некоторое время после кончины Одаховского у Жиркевича появилась возможность „[...] пожертвовать рукопись с мемуарами покойного о графе Толстом в сборник,

<sup>1</sup> „Исторический вестник” 1908, т. СХІ, с. 165–176.

<sup>2</sup> См. подробнее в нашей статье: И. Пиотровска, *Л.Н. Толстой и Ю.И. Одаховский. К вопросу о взаимоотношениях*, [в:] *Толстой и о Толстом*, вып. 4: *Материалы к комментариям*, ИМЛИ РАН, Москва 2010, с. 78.

издававшийся с благотворительной целью”<sup>3</sup>. Как утверждает публикатор, не желая печатать текст без разрешения Толстого, он написал письмо в Ясную Поляну. После сообщения Софьи Андреевны Толстой в ответном письме о том, что писатель заинтересован воспоминаниями Одаховского, 23 сентября 1903 г. Жиркевич отправил ему копию рукописи. Текст с пометами Толстого он получил в начале октября 1903 г. и в таком виде решил опубликовать его в „Историческом вестнике”.

История воспоминаний позволяет заметить, что больше всех в публикации был заинтересован сам Жиркевич. Показательны в этом плане его признания в предисловии к мемуарам, свидетельствующие, что он усиленно побуждал Одаховского письменно зафиксировать контакты с Толстым в далеком 1855 г.: „Да вы бы, Юлиан Игнатьевич, записали все это по памяти, – не раз советовал я словоохотливому полковнику: – ведь факты, вами приводимые, важны для биографии Толстого!..”<sup>4</sup>; „Если маститый писатель, – думалось мне, – и через 40 лет не забыл встречи с Одаховским, то почему бы и Одаховскому не сохранить кое-каких воспоминаний о знакомстве с Толстым?» Я с удвоенною энергией атаковал старика, и в конце концов Одаховский продиктовал мне свои мемуары [...]”<sup>5</sup>. Какими факторами могла быть определена высокая заинтересованность Жиркевича в появлении воспоминаний Одаховского о Толстом? Почему, готовя мемуары к печати, публикатор посчитал необходимым ознакомить с рукописью их героя? По каким причинам Жиркевич, якобы озабоченный мнением Толстого, все же решился на публикацию воспоминаний? В сообщении от 6 октября 1903 г. Толстой отметил, что „[...] рукопись Одаховского [...] очень меня разочаровала. Удивительно, как он мог все так забыть, но еще удивительнее, что мог уверить себя, что было то, чего не было. [...] Очень сожалею, что вы напрасно потрудились, списывая эти воспоминания”<sup>6</sup>, – и тем самым опроверг значимость этого мемуарного текста.

Рассматриваемые воспоминания состоят по сути из двух, во многом разных по модальности (т.е. вероятности и оценке событий самим автором) мемуарных текстов, т.к. своеобразный маргинальный текст образуют пометы Толстого. Речь идет о 19 комментариях на полях „Текста Одаховского”,

<sup>3</sup> А.В. Жиркевич, *Воспоминания о Л.Н. Толстом*, „Исторический вестник” 1908, т. CXI, с. 166.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Л.Н. Толстой, *Полное собрание сочинений*: в 90 т. (репринтное воспроизведение издания 1928–1958 гг.), т. 74: *Письма 1903*, Москва 1992, с. 199–200.

содержание которых сводится к приятию или неприятию изложенных поляком фактов (необходимо отметить, что в тексте имеются также подчеркивания писателя, которые нуждаются в отдельной интерпретации). В 16 пометах писатель отрицает фактическую достоверность воспоминаний. До сих пор толстовские маргиналии не становились предметом специального изучения как часть мемуарного построения. Они трактовались исключительно в статусном ключе, т.е. в качестве дополнительного аргумента, свидетельствующего о не высокой ценности воспоминаний Одаховского как исторического источника<sup>7</sup>. Между тем, сопоставительно-сравнительный анализ отмеченных Толстым мест из „Текста Одаховского”, относящихся к ним возражений писателя и реального комментария (см. приложение) позволяет заметить, что при всех неточностях, типичных для мемуаров, воспоминания все же не фикциональны. Многие события, ситуации, эпизоды, изложенные Одаховским и воспринятые Толстым как вымышленные, близки к истине. При этом ситуация дополнительно осложняется по крайней мере тремя факторами. Во-первых, ряд фактов, представленных польским офицером и оспариваемых русским писателем, верифицировать невозможно; во-вторых, неоднократно комментарии Толстого допускают разное прочтение и не поддаются однозначной интерпретации; в третьих, в той части мемуаров, где речь идет о пребывании Толстого в симферопольском госпитале<sup>8</sup>, Одаховский опирается на рассказы Кречинского, с которым писатель якобы лежал в одной палате.

Отношение Толстого к „Тексту Одаховского” как к недостоверным и, следовательно, несущественным мемуарам вызывает следующие вопросы: какими факторами могла быть продиктована такая реакция писателя? Действительно ли наиболее вероятной причиной могло быть, как предполагают исследователи, „его прошлое нерасположение к Одаховскому и его окружению”<sup>9</sup>, „большая личная неприязнь и давние обиды между ними [Толстым и Одаховским – J. P.]”<sup>10</sup>, „очень неприятное впечатление”, которое Одаховский якобы оставил в памяти Толстого<sup>11</sup>? Аутентичные источники 1855 г. – толстовские дневник и записная книжка

<sup>7</sup> В. Białokozowicz, *Lwa Tolstoja związki z Polską*, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1966, с. 38.

<sup>8</sup> А.В. Жиркевич, *op. cit.*, с. 172–173.

<sup>9</sup> Комментарий Г.В. Краснова. Ю.И. Одаховский, „На севастопольских бастионах” в записи А.В. Жиркевича, [в:] Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т., т. 1, вступит. статья К.Н. Ломунова, сост., подгот. текста и коммент. Г.В. Краснова, Москва 1978, с. 511–512.

<sup>10</sup> В. Białokozowicz, *op. cit.*, с. 38 [здесь и далее перевод наш – J. P.]

<sup>11</sup> *Ibidem*.

– свидетельствуют о том, что, несмотря на совокупность разных нюансов, в течение нескольких месяцев польский офицер и Толстой поддерживали нормальные человеческие контакты<sup>12</sup>. Кроме того, в упоминании о сослуживце по Севастополю в письме Толстого Жиркевичу от 10 апреля 1898 г. – „Одах[овского] помню. Поклонитесь ему от меня”<sup>13</sup> – нет ничего, что могло бы указывать на какую-либо неприязнь или вражду. Какие еще факторы можно принимать во внимание, пытаясь объяснить специфичное восприятие воспоминаний Одаховского Толстым?

Одна из возможных гипотез может быть связана с фигурой публикатора А.В. Жиркевича<sup>14</sup>, военного юриста, поэта и беллетриста, публиковавшегося под псевдонимом А. Нивин. Он состоял в переписке со многими видными современниками, свои сочинения с просьбой об их оценке отправлял известным русским писателям (И.А. Гончарову, Н.С. Лескову, А.П. Чехову, а также Л.Н. Толстому)<sup>15</sup>. Как свидетельствуют письма Толстого и дневники Жиркевича, Толстой не увидел в его сочинениях ни глубины, ни дарования. Так, в письме от 30 июня 1890 г. он писал по поводу поэмы в стихах *Картинки детства*: „Вы спрашиваете моего мнения о книге и совета. Совет мой тот, чтобы вы оставили литературные занятия, в особенности в такой неестественной форме, как стихотворная. [...] Вы спрашиваете: есть ли у вас то, что называют талантом? По-моему – нет. [...] у вас нет, по-моему, того, что называется талантом, - я этим хотел сказать, что у вас нет в этой книге того блеску, образности, которые считаются необходимыми для писателя и называются талантом, но которые я не считаю нужным для писателя. Для писателя, по-моему, нужна только искренность и серьезность отношения к своему предмету. А это будет ли

<sup>12</sup> См. об этом подробнее в нашей статье: И. Пиотровска, *op. cit.*, с. 74–78.

<sup>13</sup> Л.Н. Толстой, *op. cit.*, т. 71: *Письма 1898*, Москва 1992, с. 351.

<sup>14</sup> Впервые вопрос о роли А.В. Жиркевича в связи с воспоминаниями Ю.И. Одаховского затронул Б. Бялокозович. По мнению исследователя, Жиркевич усиленно пытался связать свое имя с Толстым и „также этим руководствовался, собирая и обрабатывая воспоминания о Толстом кавказского и севастопольского периодов”. В. Біалокозович, *op. cit.*, с. 36.

<sup>15</sup> Об А.В. Жиркевиче см. подробнее, например: *Встречи с Толстым. Из дневника А.В. Жиркевича*, публикация Э. Зайденшнур, „Литературное наследство”, 1939, т. 37–38: Л.Н. Толстой. II, с. 417; В. Біалокозович, *op. cit.*, с. 36–37; В. Біалокозович, *Z polskiej karty Lwa Tolstoja. Nowe i zapomniane o Tolstoju i jego percepcji w Polsce*, Wyd. UWM, Olsztyn 2003, с. 55–63; В. Біалокозович, *Eliza Orzeszkowa i Lew Tolstoj. Wokół rzekomych przedmów L. Tolstoja do „Chama” i „Meira Ezofowicza”*, [в:] *Rosja literacka. Od Karamzina do Sołżenicyna. Księga poświęcona Profesorowi Tadeuszowi Szyszko z okazji 45-lecia pracy naukowej*, red. A. Wołodźko-Butkiewicz, „Studia Rossica XV”, Warszawa 2004, с. 135–136; Н. Жиркевич-Подлесских, *Предисловие*, [в:] А.В. Жиркевич, *Потревоженные тени... Сибирский дневник*, сост., предисл. и примеч. Н.Г. Жиркевич-Подлесских, Этерна-принт, Москва 2007, с. 5–14.

у вас или нет, никто не может знать, и я не знаю. Могу только сказать, что, когда у вас будет такое отношение к предмету, вас занимающему, тогда пишите, и тогда то, что вы напишете, будет хорошо”<sup>16</sup>. Толстой также не одобрил литературных планов Жиркевича, что отражено в детальной записи беллетриста от 20 декабря 1890 г., воспроизводящей его первую встречу с писателем<sup>17</sup>: „Я: Я говорил вам, Лев Николаевич, что хочу описать того мужика, которого я встретил в Ялте. Толстой (с неудовольствием): Зачем? У нас в России этих мужиков хоть пруд пруди. Вы, верно, их мало встречали, а я – довольно. Разве этим типом вы откроете что-нибудь новое?”<sup>18</sup>. В таком же духе Толстой воспринимал новые сочинения Жиркевича. В дневниковой записи от 14 сентября 1892 г., связанной со второй поездкой в Ясную Поляну, Жиркевич пишет: „Г.А. Кузминская, несмотря на мои просьбы, начала при Толстом разговор о моем рассказе *Против убеждения*. Ей, видимо, захотелось сделать мне неприятность, так как она знала уже, что рассказ мой Толстому не понравился. Лев Николаевич сказал, что он был возмущен этим рассказом”<sup>19</sup>. И далее в той же записи: „Вот замечание Толстого о себе: «Я поставлен в исключительные условия. Мне кривить душой не приходится». Это было сказано им по поводу моего рассказа «Против убеждения», к которому он еще раз вернулся, объясняя резкость своего мнения об этом произведении”<sup>20</sup>. В то же время дневник Жиркевича 1892 г. содержит два интересных для нас момента. Так, Жиркевич узнал и в записи от 14 сентября подробно зафиксировал два частных эпизода из военной службы Толстого на Кавказе и в Севастополе<sup>21</sup>. Запись же от 16 сентября указывает на то, к какого рода творчеству поощрял Толстой своего собеседника: „«Вы бы написали свою военно-судебную исповедь, – сказал мне Лев Николаевич, – было бы и интересно и поучительно»”<sup>22</sup>. Вместе с тем, характер „Текста Одаховского” дает основания поставить вопрос о том, не был ли литератор Жиркевич, владелец рукописи, редактором, даже „соавтором”, воспоминаний? Не внес ли он изменений и поправок в текст? Имеющиеся источники не позволяют однозначно ответить на этот вопрос. Однако сама

<sup>16</sup> *Встречи с Толстым...*, с. 418.

<sup>17</sup> Жиркевич посетил Толстого три раза: в декабре 1890 г., сентябре 1892 г. и ноябре 1903 г. Свои встречи с писателем он досконально изложил в дневнике.

<sup>18</sup> *Встречи с Толстым...*, с. 426.

<sup>19</sup> *Ibidem*, с. 430.

<sup>20</sup> *Ibidem*, с. 431–432.

<sup>21</sup> *Ibidem*, с. 431, 432.

<sup>22</sup> *Ibidem*, с. 439.

возможность участия другого лица в составлении мемуарного, исповедального текста Одаховского могла стать одной из причин предвзятой оценки Толстого, который, как мы знаем, высоко ценил в литературе искренность.

Другая гипотеза может быть соотнесена с созданным Одаховским образом Толстого как участника Севастопольской кампании. Мемуарист описывает своего фигуранта на военной службе и вне ее, причем основное внимание уделено образу Толстого в военном быту. Одаховский представляет его как „душу нашего небольшого кружка”<sup>23</sup>, весельчака, инициатора разнообразных игр и развлечений: „[...] Толстой обыкновенно затевал какие-либо игры, придумывал развлечения и шутки”<sup>24</sup>; „[...] умел увлечь всех в свои проказы [...]”<sup>25</sup>; „[...] играл нам и пел шутовские песни, [...] рассказывал анекдоты, читал нам сочиненные им в Севастополе на злобы дня и на начальство стихотворения, придумывал новые игры и забавы, рассказывал о своих похождениях. [...] он был душой нашего общества”<sup>26</sup>; „Часто Толстой давал товарищам лист бумаги, на котором были набросаны окончательные рифмы: мы должны были подбирать к ним остальные, начальные слова. Кончалось тем, что Толстой сам подбирал их, иногда в очень нецензурном смысле. В таких шутках, в обществе Толстого, мы коротали послеобеденное время”<sup>27</sup>. При этом уже в начале мемуаров Одаховский специально подчеркивает, что „наружность Толстого была некрасивой [...]”<sup>28</sup>.

В воспоминаниях польского офицера Толстой представлен также как занимательный рассказчик и спорщик („[...] говорил он хорошо, быстро, остроумно и увлекал всех слушателей беседами и спорами”<sup>29</sup>), хороший товарищ („Графа Толстого все очень полюбили за его характер. Он не был горд, а доступен, жил как хороший товарищ с офицерами [...]”<sup>30</sup>); „В обращении Лев Николаевич был ровен со всеми, [...] готов был поделиться последним с товарищами [...]”<sup>31</sup>) и в то же время – заядлый карточный игрок. При этом мемуарист постоянно отмечает, что Толстой „[...]”

<sup>23</sup> А.В. Жиркевич, *op. cit.*, с. 167.

<sup>24</sup> *Ibidem*, с. 168.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, с. 169.

<sup>27</sup> *Ibidem*, с. 170.

<sup>28</sup> *Ibidem*, с. 167.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 168.

<sup>31</sup> *Ibidem*, с. 173.

постоянно проигрывал”<sup>32</sup>; „[...] вечно нуждался в деньгах, спуская их в карты”<sup>33</sup>; „[...] проигрывался в карты”<sup>34</sup>; „[...] как только мы перестали с ним играть, он стал уходить в город и играть с пехотными и кавалеристами, а после нам же рассказывал, как те его обыгрывали”<sup>35</sup>.

Создавая образ Толстого как военного, Одаховский отмечает его смелость („[...] он шел на вылазки, как любитель”<sup>36</sup>; „[...] во многих делах он участвовал, как доброволец, и был храбр”<sup>37</sup>), однако в целом представляет своего фигуранта как неподготовленного к военной службе и по сути не заинтересованного в ней („Раненый, не очень сильно, в руку, Толстой из Севастополя был отправлен в Симферополь. Вероятно, ему просто хотелось отдохнуть в военном госпитале: севастопольская оборона разбивала нервы!”<sup>38</sup>). Так, Одаховский подчеркивает такие свойства Толстого, как недисциплинированность („[...] он часто, без разрешения начальства, отправлялся на вылазки с чужими отрядами [...]”<sup>39</sup>; „В Севастополе начались у графа Толстого вечные столкновения с начальством. Это был человек, для которого много значило застегнуться на все пуговицы, застегнуть воротник мундира, - человек, не признававший дисциплины и начальства”<sup>40</sup>), отсутствие определенных навыков и умений („[...] генерал Крыжановский [...] назначил его командиром горной батареи. Назначение это было грубой ошибкою, так как Лев Николаевич не только имел мало понятия о службе, но никуда не годился, как командир отдельной части: он нигде долго не служил, постоянно кочевал из части в часть, и более был занят собой и своею литературой, чем службою”<sup>41</sup>), честность, свидетельствующую, однако, прежде всего о непонимании военных обычаев („[...] по обычаю того времени, батарея была доходной статьею и командиры батареи все остатки от фуража клали себе к варман. Толстой же, сделавшись командиром батареи, взял да и записал на приход весь остаток фуража по батарее. Прочие батареинные командиры, которых это било по карману и подводило в глазах начальства, подняли бунт [...] Принялись за Толстого”<sup>42</sup>).

<sup>32</sup> Ibidem, с. 167.

<sup>33</sup> Ibidem, с. 168.

<sup>34</sup> Ibidem, с. 169.

<sup>35</sup> Ibidem, с. 173.

<sup>36</sup> Ibidem, с. 172.

<sup>37</sup> Ibidem, с. 173.

<sup>38</sup> Ibidem, с. 172.

<sup>39</sup> Ibidem, с. 169.

<sup>40</sup> Ibidem, с. 170–171.

<sup>41</sup> Ibidem, с. 171.

<sup>42</sup> Ibidem.

Отраженный в воспоминаниях образ Толстого – любимого сослуживцами товарища, человека смелого, но непригодного к военной службе – также мог оказать определенное влияние на восприятие мемуаров писателем.

Еще одна из возможных гипотез может быть связана с представленным Одаховским характером его взаимоотношений с Толстым. Так, мемуарист позиционирует себя как человека из ближайшего окружения Толстого, подчеркивает, что они регулярно бывали друг у друга: „[...] я заходил к нему в барак и часто заставлял его за литературной работой [...]”<sup>43</sup>; „Ежедневно на обед в мою квартиру собирались граф Толстой и другие, свободные от службы [...] офицеры, хотя редкий день мы могли сойтись все вместе. Эти обеды соединяли наше общество”<sup>44</sup>. Более того, из воспоминаний вырисовывается образ Одаховского как близкого знакомого Толстого, с которым тот был откровенен, делился своими личными, даже интимными, переживаниями: „Он говорил мне, что растратил все свое состояние во время службы на Кавказе [...]”<sup>45</sup>; „Часто беседовал я с ним на разные темы: это был истинно-русский человек; он любил свою веру и свой родной язык, но во всяком человеке прежде всего видел человека”<sup>46</sup>; „[...] он изо дня в день бывал у меня, многое переживая вместе со мною!...”<sup>47</sup>. Запечатленный в мемуарах характер отношений Толстого и Одаховского, скорее всего, не соответствовал действительности, а потому мог вызывать раздражение писателя.

На основе имеющихся источников пока трудно определить конкретные причины, обусловившие восприятие Толстым некоторых фактов в мемуарах Одаховского как недостоверных. Вполне вероятно, что, помимо отмеченного нами, здесь важен учет разнообразных дополнительных нюансов в ожиданиях, связях, отношениях, поведенческих стратегиях всех трех участников этой не вполне обычной ситуации, спровоцированной мемуарным текстом.

---

<sup>43</sup> Ibidem, с. 167.

<sup>44</sup> Ibidem, с. 169.

<sup>45</sup> Ibidem, с. 168.

<sup>46</sup> Ibidem, с. 173.

<sup>47</sup> Ibidem, с. 174.



Приложение

„Текст Одаховского”	Пометы Л.Н. Толстого	Реальный комментарий
1	2	3
1. „В 1855 г., после Инкерманского дела, наша батарея (3-я легкая 11-ой бригады), участвовавшая в этом деле, была помещена в Бельбеке (в 15–20 верстах от Севастополя) и стояла в резерве, когда прибыл в нее граф Л.Н. Толстой [...]” <sup>48</sup> .	„Никогда не был на Бельбеке. Приехал в батарею, когда она была в Севастополе” <sup>49</sup> .	В дневниковой записи Толстого от 23 января 1855 г. указано: „Позиция на реке Бельбек” <sup>50</sup> . Далее, в записи от 27 марта 1855 г., Толстой отметил: „В Севастополь идем мы не 24, а 1-го апреля” <sup>51</sup> . В комментарии к приведенной помете указано, что „с этого времени Толстой со своей батареей был переведен с Бельбека в Севастополь” <sup>52</sup> .
2. „После обеда у Филимонова Толстой обыкновенно затевал какие-либо игры, придумывал развлечения и шутки. Например, мы, по его почину, играли в игру «палта» (в роде «бабок»)» <sup>53</sup> .	„Ничего не было” <sup>54</sup> .	Дневниковые записи Толстого отчасти подтверждают то, что он принимал участие в играх. Так, в записи от 12 марта 1855 г. Толстой отметил: „Утром написал около листа <i>Юности</i> , потом играл в бабки и болтал с Броневским” <sup>55</sup> . Однако нет сведений о том, что он был инициатором подобных развлечений.
3. „Затем он же [Толстой – J. P.] придумал особую игру: по очереди мы должны были становиться на одной ноге на один из колышков палатки, к которому прикреплялась палатка, и кто дольше мог простоять на колышке (назначалось известное число минут, по счету «раз, два, три»), тот получал выигрыш – пряники, апельсины и т.п.» <sup>56</sup> .	„В первый раз слышу” <sup>57</sup> .	Сведений, позволяющих подтвердить или опровергнуть достоверность воспоминаний Одаховского, нет.

<sup>48</sup> Ibidem, с. 167.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 35.

<sup>51</sup> Ibidem, с. 40.

<sup>52</sup> Ibidem, с. 282, примеч. 325.

<sup>53</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 168.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 38.

<sup>56</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 168.

<sup>57</sup> Ibidem.

1	2	3
4. „Он [Толстой – J. P.] говорил мне, что растратил все свое состояние во время службы на Кавказе и получает субсидию от своей тетки графини Толстой” <sup>58</sup> .	Не мог говорить, потому что ни того, ни другого не было” <sup>59</sup> .	О своей трудной финансовой ситуации Толстой неоднократно писал в дневнике 1854 (например, в записях от 11 и 26 июля <sup>60</sup> ) и 1855 г. (например, в записи от 18 марта <sup>61</sup> ). В воспоминаниях Одаховского, по всей видимости, подразумевается графиня А.А. Толстая, фрейлина, состоявшая в 1846–1860 гг. при дочери Николая I в.к. Марье Николаевне, с которой Л.Н. Толстой поддерживал близкие отношения. Однако нет ни писем Толстого, ни его дневниковых записей, которые позволили бы верифицировать приведенные Одаховским сведения о „субсидии”. В дневнике Толстого имеются пометы о получении им денег (см. записи от 10 октября 1854 г. <sup>62</sup> , 23 января и 24 апреля 1855 г. <sup>63</sup> ), как предполагают комментаторы, из Ясной Поляны, но трудно установить, кто присылал их ему.
5. „Затем нас двинули в Севастополь, осада которого была в полном ходу. Двенадцать орудий нашей батареи были распределены так: 4 орудия были поставлены на Язоновский редут; остальные 8 – находились в резерве [...]. Я и граф Толстой очутились в резерве, т.е. в бездействии” <sup>64</sup> .	„Не был в резерве, а ставил орудия на 4-й бастион и чередовался на нем с другими офицерами” <sup>65</sup> .	Сведения, приведенные Одаховским, неточны. Легкая № 3 батарея 11 артиллерийской бригады находилась в резерве севастопольского гарнизона, однако сам Толстой несколько дней пребывал на 4 бастионе, что подтверждают его дневниковые записи от 7, 12-14, 24 апреля 1855 г. <sup>66</sup> .
6. „На свои средства стал я кормить офицеров батареи [...]” <sup>67</sup> .	„Этого не было” <sup>68</sup> .	Сведений, позволяющих подтвердить или опровергнуть достоверность воспоминаний Одаховского, нет.

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 11, 17.

<sup>61</sup> Ibidem, с. 39–40.

<sup>62</sup> Ibidem, с. 27.

<sup>63</sup> Ibidem, с. 35, 42.

<sup>64</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 168.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 41–43.

<sup>67</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 169.

<sup>68</sup> Ibidem.

1	2	3
7. „Граф Толстой и другие напали на Тотлебена [...]” <sup>69</sup> .	„Никогда не видал Тотлебена” <sup>70</sup> .	В дневниковой записи от 23 января 1855 г. Толстой отметил: „Был в Севастополе, получил деньги, говорил с Тотлебенем [...]” <sup>71</sup> .
8. „В квартире моей стоял рояль. Обыкновенно, после того, как выпьем водки и прилично закусим, граф Толстой садился за этот рояль – играл нам и пел шутовские песни, им же сочиненные, под аккомпанимент рояля, рассказывал анекдоты, читал нам сочиненные им в Севастополе на злобы дня и на начальство стихотворения [...]” <sup>72</sup> .	„Рояля у Одаховского и ни у кого из офицеров не было. Стихотворений никаких, кроме песни «Как 4-го числа...», не сочинял” <sup>73</sup> .	Сведений, позволяющих подтвердить или опровергнуть достоверность воспоминаний о том, что в квартире Одаховского или у других офицеров был рояль, нет. Из письма Толстого Т.А. Ергольской от 7 мая 1855 г. известно то, что у него в квартире было фортепьяно <sup>74</sup> . Толстой принимал участие в составлении песни <i>Как восьмого сентября...</i> , о чем писал в письме М.Н. Милошевич от 18 мая 1904 г. <sup>75</sup> , однако сам был автором одной песни <i>Как четвертого числа...</i>
9. „Стоянка с батареей в резерве, видимо, томила графа Толстого: он часто, без разрешения начальства, отправлялся на вылазки с чужими отрядами [...]” <sup>76</sup> .	„Один раз ходил” <sup>77</sup> .	В дневнике Толстого за 1855 г. (запись от 11 марта <sup>78</sup> ) упоминается участие только в одной вылазке.
10. „Начальство знало о том, что шутовские солдатские песни (в которых были выставлены все генералы) пишет Толстой, но не трогало его” <sup>79</sup> .	„Никаких стихов не сочинял и не писал” <sup>80</sup> .	См. комментарий к помете № 8. В дневниковой записи от 7 ноября 1856 г. Толстой отметил: „[...] В[еликий] К[нязь] знает про песню. Ездил объясняться с Екимахом молодцом [...]” <sup>81</sup> . В комментарии к приведенной записи указано, что речь идет о песне <i>Как четвертого числа...</i> <sup>82</sup> . По всей вероятности, именно по

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 35.

<sup>72</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 169.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 59: *Письма 1844–1855*, Москва 1992, с. 314.

<sup>75</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 75: *Письма 1904–1905 (январь – июнь)*, Москва 1992, с. 106–107.

<sup>76</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 169.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 38.

<sup>79</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 170.

<sup>80</sup> Ibidem.

<sup>81</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 98.

<sup>82</sup> Ibidem, с. 368, примеч. 1101.

1	2	3
		поводу этой песни Толстой объяснялся с А.А. Якиммахом <sup>83</sup> . 10 ноября 1856 г. Толстой писал брату Сергею Николаевичу: „[...] Константинов объявил мне, только что я приехал, что Вел. Князь Михаил, узнав, что я, будто бы, сочинил песню, недоволен особенно тем, что, будто бы, я учил ее солдат. Это грустно, я объяснялся по этому случаю с Нач[альником] Штаба” <sup>84</sup> .
11. „Из посторонних, не батарежных офицеров бывали часто у графа Толстого и у меня (на обедах) штабной – князь Мещерский и штабной же, из штаба графа Остен-Сакена, Бакунин” <sup>85</sup> .	„Мещерский и Бакунин были моими приятелями” <sup>86</sup> .	В воспоминаниях Одаховского, в примечании к фамилии Мещерского, указано (по всей вероятности, Жиркевичем): „Неразобрано за словом «Мещерский» имя (кажется – «Василий»)» <sup>87</sup> . В дневнике Толстого 1855 г. (записи от 2 февраля и 24 апреля <sup>88</sup> ) упоминается Мещерский, однако комментаторам не удалось установить, о каком Мещерском – штабс-капитане, князе Василии Александровиче или Василии Васильевиче – идет речь <sup>89</sup> . Что касается Бакунина, то речь идет, по всей видимости, об Алексее Александровиче Бакунине. Однако он впервые упоминается Толстым в дневнике уже после возвращения из Севастополя, в записи от 25 ноября 1856 г. <sup>90</sup> . В комментарии к этой записи указано (на основе письма Бакунина сестре Татьяне Александровне от 1 февраля 1856 г.), что Толстой и Бакунин познакомились в конце декабря 1855 г. в Петербурге <sup>91</sup> .

<sup>83</sup> Ibidem, с. 368, примеч. 1102.

<sup>84</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 60: *Письма 1856–1862*, Москва 1992, с. 107.

<sup>85</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 170.

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> Ibidem.

<sup>88</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 35, 42

<sup>89</sup> Ibidem, с. 275, примеч. 267.

<sup>90</sup> Ibidem, с. 102.

<sup>91</sup> Ibidem, с. 378, примеч. 1193.

1	2	3
<p>12. „Вскоре поневоле должны были прекратиться у меня общие обеды: во время одиннадцатидневной бомбардировки Севастополя шальная бомба влетела в мою квартиру и разнесла рояль, на котором играл Толстой, а также кухню”<sup>92</sup>.</p>	<p>„Не помню”<sup>93</sup>.</p>	<p>Сведений, позволяющих подтвердить или опровергнуть достоверность воспоминаний Одаховского, нет.</p>
<p>13. „[...] по обычаю того времени, батарея была доходной статьей и командиры батареи все остатки от фуража клали себе в карман. Толстой же, сделавшись командиром батареи, взял да и записал на приход весь остаток фуража по батарее”<sup>94</sup>.</p>	<p>„Справедливо”<sup>95</sup>.</p>	<p>В записи от 19 мая 1855 г. Толстой отметил: „15 мая я назначен командовать горным взводом [...] Хлопот много, хочу сам продовольствоваться и вижу, как легко красть, так легко, что нельзя не красть. У меня насчет этого воровства планов много, но что выйдет не знаю”<sup>96</sup>. 8 июля 1855 г. Толстой записал: „Насчет остатков от командования частью я решительно беру их себе и ни с кем не говорю об этом. Ежели же спросят – скажу, что взял, и знаю, что честно”<sup>97</sup>. Однако уже 12 июля 1855 г. он отметил: „[...] решил, что денег казенных у меня ничего не останется. Даже удивляюсь, как могла мне приходиться мысль взять даже совершенно лишние. Я очень рад, что выдумал ящики, котор[ые] будут стоить целковых 100 с лишком”<sup>98</sup>. Но, 7 августа 1855 г. Толстой зафиксировал неоднозначные в отношении казенных денег планы: „Игру вести из денег, к[оторые] буду получать из дома, ежели проиграю нес plus ultra 960 р. Все, что мне должны и я буду получать, присоединяется к капиталу, к[оторый] собираю, все, что останется от части, также, все, что выиграю, также”<sup>99</sup>.</p>

<sup>92</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 170.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> *Ibidem*, с. 171.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

<sup>96</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 43.

<sup>97</sup> *Ibidem*, с. 50.

<sup>98</sup> *Ibidem*, с. 52.

<sup>99</sup> *Ibidem*, с. 58.

1	2	3
14. „После бурного объяснения Крыжановский отнял у графа Толстого горную батарею” <sup>100</sup> .	„Несправедливо. Остался командиром до конца” <sup>101</sup> .	Сведений, позволяющих подтвердить достоверность воспоминаний Одаховского, нет. Формально, т.е. в соответствии с <i>Указом об отставке</i> , Толстой был командиром горного взвода по 11 августа 1855 г. <sup>102</sup>
15. „[...] генерал Шейдеман напал на него [Толстого – J. P.] со словами: «Что вы так опоздали? Вы должны были явиться раньше!» Толстой же, не смутившись, отвечал: «Я, ваше превосходительство, переправлялся через реку... Думал, затоплять ли орудия!» <sup>103</sup> .	„Ничего не было” <sup>104</sup> .	Сведений, позволяющих подтвердить или опровергнуть достоверность этого эпизода, нет. Однако известно, что у Толстого и К.Ф. Шейдемана, начальника артиллерии в Севастополе (с 24 марта 1855 г.), были непростые отношения. Еще 7 апреля 1854 г. Толстой получил от него официальный выговор за недисциплинированность <sup>105</sup> . В дневниковой записи от 16 июля 1855 г. Толстой отметил: „Савицкий вечером рассказывал, что Шейдеман меня ненавидит. Сплетня. Меня это расстроило. Впрочем, я виноват перед Шейдеманом, дурно говорил про него” <sup>106</sup> .
16. „Л.Н. Толстой был ранен в руку не при мне и, вероятно, во время какой-либо вылазки, на которую отправлялся самовольно” <sup>107</sup> .	„Никогда ранен не был” <sup>108</sup> .	Сведений о ранении Толстого в период участия в обороне Севастополя найти не удалось.
17. „Раненый, не очень сильно, в руку, Толстой из Севастополя был отправлен в Симферополь” <sup>109</sup> .	„Никогда в Симферополе не жил” <sup>110</sup> .	Сведений о проживании Толстого в Симферополе нет. Однако уже в дневниковой записи от 20 ноября 1854 г. под стихотворением <i>Когда же, когда наконец, перестану...</i> Толстым написано „Симферополь” <sup>111</sup> . В последующей

<sup>100</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 171.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> Ю.И. Одаховский, *op.cit.*, с. 514, примеч. 15.

<sup>103</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 172.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> См. подробнее в комментарии к дневниковой записи от 15 июня 1854 г. Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 250–251, примеч. 19.

<sup>106</sup> *Ibidem*, с. 53.

<sup>107</sup> А.В. Жиркевич, *op.cit.*, с. 172.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> *Ibidem*.

<sup>111</sup> Л.Н. Толстой, *op.cit.*, т. 47: *Дневники и записные книжки 1854–1857*, Москва 1992, с. 31.

1	2	3
		записи от 23 ноября 1854 г. отмечено: „В Симферополе я проиграл последние деньги в карты [...]” <sup>112</sup> , а в записи от 25 августа 1855 г. – „Был в Симферополе” <sup>113</sup> .
18. „Когда полковник Мирбах [...] подошел к койке, на которой лежал граф Толстой [...] то подал Льву Николаевичу 150 рублей” <sup>114</sup> .	„Никогда не видел Мирбаха” <sup>115</sup> .	Сведений, позволяющих подтвердить достоверность воспоминаний Одаховского, нет.
19. „Он [Толстой – J. P.] знал и польский язык, о чем я заключаю из бесед с ним” <sup>116</sup> .	„По-польски не знаю” <sup>117</sup> .	По дневникам и воспоминаниям Д.П. Маковицкого известно то, что Толстой читал адресованные ему письма на польском языке <sup>118</sup> .

### Streszczenie

#### *Fakty i ich istnienie w pamiętnikarstwie (Odachowski – Żyrkiewicz – Tolstoj)*

W artykule przedstawione zostały istotne problemy związane z analizą i interpretacją tekstu wspomnieniowego. Omawiając wspomnienia Juliana Odachowskiego o Lwie Tołstoju, zapisane oraz opublikowane przez Aleksandra Żyrkiewicza i ocenione jako niewiarygodne przez samego Tołstoja, autorka porusza m.in. takie kwestie, jak rola wydawcy, punkt widzenia autora i bohatera, fakt w tekście wspomnieniowym. Szczególną uwagę poświęcono potencjalnym przyczynom reakcji rosyjskiego pisarza na wspomnienia Odachowskiego.

### Summary

#### *Facts and their existence in memoirs (Odakhovski – Zhirkevich – Tolstoj)*

The article presents essential problems connected with analysis and interpretation of memoirs. While discussing the memoirs about Leo Tolstoy by Julian Odakhovski which were recorded and published by Alexander Zhirkevich, as well as appraised as unreliable by Tolstoy, we pose such questions as e.g. the role of the publisher, the point of view of the memoirist and of the protagonist, a fact in such autobiographical text. Special attention is given to possible reasons for Tolstoy's reaction to the memoirs by Odakhovski.

<sup>112</sup> Ibidem.

<sup>113</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>114</sup> A.B. Жиркевич, op.cit., s. 172.

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> Ibidem, s. 173.

<sup>117</sup> Ibidem.

<sup>118</sup> Zob. B. Białokozowicz, *Polonica w jasnopolańskiej bibliotece Lwa Tołstoja*, „Slavia Orientalis” 1962, nr 4, s. 501.





Andrzej Polak  
Katowice

**Wizerunek młodych Rosjan i Polaków w prozie  
przedstawicielek młodego pokolenia – Iriny Dienieżkiny  
i Doroty Masłowskiej  
(*Даў мне!*, *Song for lovers*, *Wojna polsko-ruska  
pod flagą biało-czerwoną*)**

Wszelkie stereotypy, jak i powodowane nimi uprzedzenia, mają istotny wpływ na relacje między państwami oraz narodami. Uwaga ta odnosi się zarówno do stereotypów, których można by bronić, jak i półprawdziwych, a nawet fałszywych i zachowuje aktualność zwłaszcza w odniesieniu do Polski oraz jej sąsiadów, przede wszystkim tych największych. Powszechnie przekonania na temat obcych społeczeństw tyczą się głównie krajów sąsiednich, skazanych swym położeniem na kontakty intensywne i burzliwe. Nie dziwi więc opinia pewnego Czecha, który zapytany o sympatie i antypatie jego rodaków, na wpół żartobliwie odparł, że Czesi największą estymą darzą oczywiście mieszkańców Nowej Zelandii<sup>1</sup>.

Zdaniem Leszka Kołakowskiego, znaczna część naszej przestrzeni duchowej, jak również naszych sposobów reagowania na świat i na innych urobiona jest przez stereotypy, czyli „spontanicznie ukształtowane, *quasi*-empiryczne generalizacje, które gdy się już utrwala [...], nie dają się korygować przez późniejsze doświadczenia [...], mogą trwać na przekór przeciwoświadczeniom”<sup>2</sup>. Również „kraje, które nigdy nie prowadziły ze sobą wojen – uzupełnia polski filozof – mają skłonność do wytwarzania stereotypów drugiego narodu, które są łagodniejsze, chociaż rzadko są to obrazy całkiem niewinne i całkiem pozytywne”<sup>3</sup>.

Na stereotypowe postrzeganie obcych nacji wpływa także odmienne rozumienie pojęć podstawowych, kluczowych dla aprobowanych przez dane społeczeństwo

<sup>1</sup> Anegdotę tę przytaczam za Januszem Tazbirem. Zob.: *Польско-русская война. Беседа с профессором Янушем Тазбиром*, „Новая Польша” 2008, nr 12, s. 11.

<sup>2</sup> Więcej na ten temat zob.: L. Kołakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach*. Kraków 2007, s. 199.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 202.

wartości, przekonań i typów zachowań, decydujących o obliczu narodu. Weźmy dla przykładu pojęcie honoru, inaczej definiowane i funkcjonujące w tradycji polskiej, rosyjskiej i niemieckiej. W powszechnym odczuciu Polaków honor jest czymś danym od Boga, z czym się rodzimy, oznacza cześć i godność. Tymczasem w Rosji słowo to ma raczej negatywną konotację (zarozumiałość, wyniosłość, arogancja) i – co istotne – z Polakami najczęściej łączone bywa<sup>4</sup>. Jeszcze inaczej jest w Niemczech, gdzie – zgodnie z powiedzeniem *Meine Ehre heißt Treue* (Mój honor to wierność) – kojarzone jest z wiernością właśnie, mówiąc krótko, na honor należy tu zapracować, nie jest on darem nieba<sup>5</sup>. To semantyczne oraz emocjonalne rozchodzenie się pojęć decyduje o odmiennych systemach wartości, będących przyczyną nieporozumień, powstawania sądów ogólnych i stereotypów.

Według Polaków przeciętny Rosjanin nie potrzebuje wolności osobistej, jest zależny od państwa, słowem – ma naturę niewolnika<sup>6</sup>. Jak przypomina Janusz Tazbir, władzę w Rosji zawsze kojarzono z *sacrum*, wolność z anarchią, a postawę opozycyjną z przestępstwem<sup>7</sup>. Rosja niezmiennie wywołuje w Polakach asocjacje z komunizmem, totalitaryzmem, jesteśmy przekonani o trwałości rosyjskiego imperializmu i ekspansjonizmu. Wschodniego sąsiada postrzegamy jako tragiczną alternatywę dla Zachodu<sup>8</sup>. Rosja to azjatycki zaścianek, stwierdza prowokująco Wiktor Jerofiejew, jej mieszkańcy są niechlujni i nie znoszą dobrego traktowania<sup>9</sup>. Również Rosjanie wytykają Polakom liczne grzechy – religijną herezję, wyniosłość, zarozumiałstwo i pychę. Za wszelką cenę pragniemy podobać się innym, lubimy, gdy nas lubią<sup>10</sup>. Polacy to naród zuchwały, sprzeciwiający się wszystkiemu dookoła. Jesteśmy małostkowi i źle przyjmujemy krytykę naszych poglądów, wierzymy bowiem, że znamy całą prawdę o świecie<sup>11</sup>. Z drugiej strony Rosjanie cenią polską uprzejmość, uważają nas za otwartych, wręcz łatwowiernych i naiwnych<sup>12</sup>. Nasza odmienność wydaje się podyktowana wychowaniem

<sup>4</sup> Zob.: С. Поповский, *Польский гонор и русская душа*, [online] <[www.novpol.ru/index.php?id=176](http://www.novpol.ru/index.php?id=176)>.

<sup>5</sup> K. Lipiński, *Honor i zdrada*, [w:] *Polacy i Niemcy. Historia. Kultura. Polityka*, red. A. Lawaty, H. Orłowski, Poznań 2008, s. 366–367.

<sup>6</sup> Zob.: А. Буровский, *Польский соблазн сегодня, или что удивляет в Польше россиянина. Почему мы друг друга плохо понимаем?*, [online] <[www.novpol.ru/index.php?id=169](http://www.novpol.ru/index.php?id=169)>.

<sup>7</sup> *Польско-русская война. Беседа с профессором...*, s. 13.

<sup>8</sup> С. Поповский, *Польский гонор и русская душа...*

<sup>9</sup> *Энциклопедия польской души. Беседа с Виктором Ерофеевым*, [online] <[www.novpol.ru/index.php?id=149](http://www.novpol.ru/index.php?id=149)>.

<sup>10</sup> А. Буровский, *Польский соблазн сегодня, или что удивляет...*

<sup>11</sup> *Энциклопедия польской души. Беседа с Виктором Ерофеевым...*

<sup>12</sup> А. Буровский, *Польский соблазн сегодня, или что удивляет...*

w tradycji Kartezjusza, powszechnym racjonalizmem – w dyskusjach posługujemy się kategoriami logicznymi, ściśle precyzujemy nasze interesy<sup>13</sup>.

Zastanawia, w jakim stopniu i czy w ogóle tego rodzaju stereotypy znajdują potwierdzenie w postawach i poglądach młodych Polaków i Rosjan? Czy można je odnieść do bohaterów przedstawicielek najmłodszej generacji pisarzy – Iriny Dziężkiny i Doroty Masłowskiej? Czy wyróżniające ich zachowania, przyzwyczajenia i nawyki są raczej podobne, czy też zupełnie inne? Co zbliża, a co różni te dwie młodzieżowe subkultury? Odpowiedź na tak postawione pytanie wymaga bliższego oglądu trzech obszarów aktywności ludzkiej – miłości, relacji damsko-męskich oraz języka, tu zredukowanego w zasadzie do młodzieżowego slangu. Zrozumienie procesów zachodzących w obrębie wspomnianych obszarów pozwala określić specyfikę zachowania młodych i stwierdzić, czy zmiany te oddziałują na to, co uznajemy za typowe, stereotypowe.

Już sam tytuł powieści Masłowskiej wprowadza w błąd. Na dobrą sprawę nie ma tu nic na temat relacji polsko-rosyjskich, a określenie „wojna polsko-ruska” to typowe słowo-zakłęcie, polegające na kojarzeniu i tłumaczeniu wszystkiego, co niezrozumiałe i niepokojące obecnością jakichś „ruskich”. Rozprawa z nimi ma uczynić życie lepszym, sprawiedliwszym. Znamienne, że tego rodzaju nieokreślone zagrożenia kojarzone są przez Silnego (głównego bohatera utworu) i jego znajomych z Ruskimi właśnie; okazuje się, że zły i inny musi mieć twarz przybysza ze Wschodu. Przyczyna niepokojów posiada tym samym zewnętrzną proveniencję, nie jest wywołana przewinami naszymi, lecz czynami obcych. Oczywisty to przejaw myślenia zmistyfikowanego (nieświadomości zbiorowej), niewiele mającego wspólnego z prawdą:

Wtedy ona [Magda – A.P.] pyta, czy wiem, że jest wojna polsko-ruska na naszych ziemiach przy fładze biało-czerwonej, która się toczy między rdzennymi Polakami a ruskimi złodziejami, którzy ich okradają z banderoli, z nikotyny. [...] Ona na to, że tak właśnie jest, że się słyszy, że Ruscy chcą Polaków wycwanić stąd i założyć tu państwo ruskie, może nawet białoruskie, chcą pozamykać szkoły, urzędy, zabić w szpitalach polskie noworodki, by wyeliminować je ze społeczeństwa, nałożyć haracze i kontrybucje na produkty przemysłowe i spożywcze<sup>14</sup>.

Na wypowiedź Magdy składają się strzępy telewizyjnych newsów oraz rewelacje i sensacje zaczerpnięte z kolorowych pism czy „Naszego Dziennika”. W zamroczonym umyśle dziewczyny prawda miesza się z fikcją. Ten zmistyfikowany

<sup>13</sup> *Энциклопедия польской души. Беседа с Виктором Ерофеевым...*

<sup>14</sup> D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2003, s. 40 (dalsze cytaty z tegoż wydania, numer strony podają w nawiasie).

sposób postrzegania rzeczywistości, podsycany stereotypami na temat Rosjan, stanowi karykaturalny obraz małomiasteczkowej ksenofobii<sup>15</sup>. Masłowska wskazuje tym samym na powszechne w Polsce nastroje populistyczne i ksenofobiczne, utrudniające orientację w złożonej rzeczywistości<sup>16</sup>.

W powieści Masłowskiej narracja ma charakter karykaturalny, stanowi pastisz, groteskę i parodię języka współczesnej prowincjonalnej młodzieży, którą wyróżnia nieco anarchistyczne, pełne nacjonalizmu i lęku przed obcymi wyobrażenie świata. Młodzi z zadowoleniem witają ogłoszenie w miasteczku „Dnia bez Ruskich”, od polityki jednak stronią, są typowymi wytworami społeczeństwa konsumpcyjnego, ludźmi pozbawionymi wyższych ideałów i autentycznego zainteresowania tym, co dzieje się poza ich światkiem<sup>17</sup>. Jeden z krytyków lekceważąco określa ich mianem „generacji nic”<sup>18</sup>, inny znów wspomina o świecie odwróconych wartości, którego rytm wyznaczają kolejne kreski amfetaminy, haluny i zjazdy<sup>19</sup>.

Podobnie wygląda świat bohaterów *Denieżkiny*, niemal całkowicie zajętych pogonią za różnego rodzaju przyjemnościami. Prowadzą oni życie szybkie, dynamiczne, wykluczające głębszy namysł nad rzeczywistością. Nie oznacza to jednak, że jest ono kompletnie puste. Młodzi poszukuje swego miejsca w świecie i w społeczeństwie, pragnie wartości prawdziwych. Z życia korzysta w pełni, a ich postawę oddają słowa piosenki z opowiadania *Daj mi!*: „Постоянно зажигать, никогда не отдыхать, веселиться, тусовать весь день, всю ночь бодриться. Много денег поднимать. Ещё больше пропивать, порошки употреблять и насмерть не упиться-а”<sup>20</sup>. Wymienia się tu wszystko, co dla młodych ważne: imprezy, seks, narkotyki, alkohol, a przede wszystkim pieniądze. Dla pieniędzy większość z nich gotowa jest na wiele. W ich świecie nie ma już miejsca na miłość prawdziwą, polegającą na wierności i poświęceniu.

W prozie autorki *Song for lovers* zagadnienie miłości zajmuje miejsce szczególne. *Denieżkina* pisze o nieobecności tego uczucia we współczesnym

---

<sup>15</sup> Do lektury „Naszego Dziennika” i inspiracji programami typu Big Brother przyznaje się sama Masłowska np. w rozmowie z Katarzyną Surmiak-Domańską. Zob.: [online] <[www.wysokie-obcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,1029574.html](http://www.wysokie-obcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,1029574.html)>.

<sup>16</sup> Zob. na przykład rozmowę D. Masłowskiej z tłumaczami jej utworów na język francuski, niemiecki i angielski, którą prowadziła redaktorka „Иностранной Литературы” Ksenia Starosiel-ska, [online] <<http://magazines.russ.ru/inostran/2006/2/tr8.html>>.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> P. Dunin-Wąsowicz: *Dyskoteka w piekle*, [online] <[http://czytelnia.onet.pl/0,1238752,1,,0,0,0,dyskoteka\\_w\\_piekle,artykuly.html](http://czytelnia.onet.pl/0,1238752,1,,0,0,0,dyskoteka_w_piekle,artykuly.html)>.

<sup>19</sup> P. Biedrowski, *Wymachując flagą z podobizną Masłowskiej*, [w] <[www.iik.pl/recenzje.php/438](http://www.iik.pl/recenzje.php/438)>.

<sup>20</sup> И. Денежкина: *Дай мне!*, [online] <[http://lib.aldebaran.ru/author/denezhkina\\_irina/denezhkina\\_irina\\_dai\\_mne/](http://lib.aldebaran.ru/author/denezhkina_irina/denezhkina_irina_dai_mne/)> (dalsze cytaty pochodzą z tegoż wydania).

świecie, o potrzebie miłości i niemożności jej osiągnięcia. Zgodnie z tradycją miłość to uczucie głębokie, sprzeczne z egoizmem, wymagające troski o drugiego człowieka<sup>21</sup>. Według Artura Schopenhauera jest najważniejszym z poczynań człowieka, stanowi ostateczny cel ludzkiego istnienia<sup>22</sup>. Miłość to dar bezcenny, to jedyna rzecz, którą można podarować i nadal ją posiadać – moralizuje z kolei Lew Tołstoj<sup>23</sup>. Zdaniem Ericha Fromma, miłość to coś więcej niż uczucie, świadczy bowiem o przywiązaniu człowieka do życia i do innych, jest stanem, który trzeba nieustannie pielęgnować i doskonalić<sup>24</sup>.

Wymogi tak zdefiniowanego uczucia nie współgrają ze stylem życia bohaterów *Dienieżkiny* i *Masłowskiej*. Miłość traktują oni swoiście. Specyficzny jest nie tylko język opisu, ale również brak jakiegokolwiek intymności czy romantyzmu. Ich związki są krótkie, ulotne, sprowadzają się do silnych namiętności i seksualnego pożądania. Tymczasem, jak dowodzi amerykański psycholog Robert Sternberg, oprócz namiętności i pożądania w miłości ważna jest intymność, na którą składają się uczucia i czyny wzmacniające przywiązanie partnerów, decydujące o wzajemnym szacunku, zrozumieniu i zaufaniu<sup>25</sup>. W związkach bohaterów *Daj mi!* dominuje seks, nie ma tu miejsca na uczucia głębsze. Chociaż większość z nich pragnie miłości, nie wie jednak, czym ona tak naprawdę jest, jak winna się realizować i co robić, by nie kończyła się przedwcześnie. Spośród sześciu archetypów miłości – Eros, Storge, Ludus, Agape, Pragma i Mania<sup>26</sup> – interesuje ich głównie Ludus, miłość rozumiana i traktowana jako rozrywka, zabawa bez ograniczeń i obowiązków, gdzie przywiązanie do partnera jedynie przeszkadza. Ten rodzaj miłości w sposób nieunikniony prowadzi do nieporozumień i kłótni. Związki takie najbardziej im odpowiadają, gdyż troszczą się głównie o samych siebie, a z partnerem chcą być tylko wtedy, gdy mają na to ochotę. Wszelką stabilizację, kojarzoną z nudą, odrzucają – preferują znajomości szybkie i łatwe, pociąga ich różnorodność, codzienna dawka adrenaliny.

<sup>21</sup> С. Аверинцев: *Любовь*, [w:] *Большая Советская Энциклопедия*, [online] <[www.bse.sci-lib.com/article071981.html](http://www.bse.sci-lib.com/article071981.html)>.

<sup>22</sup> Więcej zob.: *Encyklopedia psychologii*, red. B. Łysakowska-Węcel, Warszawa 2005, s. 251.

<sup>23</sup> Zob. [online] <<http://heatpsy.narod.ru/vel.html>>.

<sup>24</sup> E. Fromm, *O sztuce miłości*, Warszawa 1991, s. 5.

<sup>25</sup> Podaję za B. Wojciszke, *Psychologia miłości. Intymność. Namiętność. Zaangażowanie*, Gdańsk 2006, s. 7–16.

<sup>26</sup> Eros to miłość rozumiana jako silny pociąg fizyczny do partnera; Storge – miłość spokojna, krótkotrwała, która wymaga intymności i troski o ukochaną osobę; Agape – polega na całkowitym oddaniu się innemu, to uczucie bezinteresowne, trwałe, charakteryzujące się troską o partnera i tolerancją; Pragma – miłość podyktowana rozsądkiem, uwzględnia interesy obu stron; Mania – uczucie natarczywe, natrętne, niemalże zwariowane, chorobliwe przywiązanie, typowe dla osób nerwowych, nadmiernie drażliwych. Więcej zob.: B. Wojciszke, *Człowiek wśród ludzi. Zarys psychologii społecznej*, t. 8. Warszawa 2005, s. 307–308.

Dlatego właśnie Wołkowa, Swietka czy Irina tak często zmieniają partnerów. Nawet najtrudniejsze decyzje podejmują natychmiastowo, co potwierdza przebieg rozstania Nastki z Antonem:

- Почему ты вчера не пришла? – сипло спросил он, потушив сигарету о стену.
  - Зачем? – Настка сделала ударение на этом слове. Антон непонимающе промолчал.
  - Знаешь, Тоха, - вдруг сказала она. – Давай будем просто друзьями, а?
  - То есть? – не понял Антон. – Ты меня кидаешь, что ли?
  - Ну, нет, хотя да... Не кидаю... Просто давай будем друзьями...
- Антон машинально достал из кармана сигарету, зажёг, затянулся и только после этого сказал:
- Если ты хочешь...
  - Вот и чудесно!<sup>27</sup>

Równie lekko traktują związki bohaterowie Masłowskiej. Niemal natychmiast po zerwaniu z Magdą Silny nawiązuje kolejny krótkotrwały romans, tym razem z Andżelą. W świecie młodych wszystko dzieje się szybko, praktycznie nic nie jest zaplanowane i przemyślane:

[...] spoglądam w swój telefon, na którym widnieje tekstowa wiadomość od Andżeli. Więc bezzwłocznie dzwonię do niej. Raz dwa trzy. Ona wesolutka. Może jeszcze pijana po przedwczoraj, od kiedy to właśnie ją poznałem. Mówię jej, że jest bardzo piękna i bardzo ładna, że zachwyciła mnie jako dziewczyna i jako kobieta. Różne takie [...], bajery, telefony, piękna i ładna, i śliczna, i również jednocześnie ładna. Mówię, że ma fajny charakter i to mi się w niej podoba. [...] Podsumowując fajnie nam się gada, dyskusja jest na poziomie wysokim, kulturalnym [...]. Ja proponuje spotkanie na video. Ona pyta, czy mam już jakąś dziewczynę. Ja mówię, że jeszcze nie, ponieważ trudno mi się otrząsnąć po moim ostatnim związku, który był pełen niezawinionej, wręcz tragicznej miłości skazanej na upadek. (*Wojna polsko-ruska...*, s. 39)

Mimo wszystko dla bohaterów Denezhkiny i Masłowskiej miłość ma znaczenie. Swoiście pojmują jednak jej sens, inaczej ją definiują. W ich wypadku jest to uczucie bardzo powierzchowne, utożsamiane z namiętnością, najważniejszy jest jej aspekt fizyczny. Pozytywnie wyróżnia się tu Irina, główna bohaterka *Daj mi!*, która do krótkotrwałych znajomości nie przywiązuje większej wagi, uparcie poszukuje miłości prawdziwej. Podobnie traktuje miłość wspomniany już Anton, który mocno przeżywa rozstanie z Nastką. Nieprzypadkowo to on

<sup>27</sup> И. Денежкина, *Song for lovers*, [online] <[http://lib.aldebaran.ru/author/denezhkina\\_irina/denezhkina\\_irina\\_song\\_for\\_lovers/](http://lib.aldebaran.ru/author/denezhkina_irina/denezhkina_irina_song_for_lovers/)> (dalsze cytaty z tegoż wydania).

właśnie zostaje porzucony, w opowiadaniach *Denieżki* kobiety są bowiem wyzwolone, same chcą i najczęściej rzeczywiście decydują o swych sprawach, same wybierają partnerów i same z nimi zrywają.

Jak zauważa Sylwia Chutnik, wyzwoleniu kobiet sprzyja niewątpliwie sposób wychowania. Wszelkie różnice między chłopcami i dziewczętami winny być tu zniesione, a ich role, codzienne zadania – podobne<sup>28</sup>. Sugerowany przez Chutnika model wychowania sprzyja niezależności i samodzielności bohaterki *Daj mi!* Ich przyjaciele i znajomi zasadniczo ten stan rzeczy akceptują, zawsze licząc się z ich zdaniem.

W *Daj mi!* napotykamy różne typy kobiet: uczennice, studentki, osoby już pracujące – łączy je jedno, żadna z nich nie ma więcej niż 20–21 lat. Stylem życia przypominają one mężczyzn – podobnie się ubierają i zachowują, mają typowo męskie podejście do spraw seksu. Jakby wsłuchane w postulaty feministek, stają się nowoczesne, wyemancypowane, pewne siebie, są takimi, jakimi chcą być. Zaznaczającą się równość, a przede wszystkim społeczną akceptację tego zjawiska, należy uznać za początek formowania się nowego społeczeństwa.

Dziewczyny te cechuje przesadna wręcz dbałość o urodę, nadmierne zainteresowanie własnym ciałem. Według Anny Nowek, początek XXI wieku przyniósł narodziny nowej religii – kultu ciała, szczególnej troski o wygląd zewnętrzny. Jak w przypadku każdej religii, również kult ciała wymaga specjalnych obiektów kultu, świątyń – klubów fitness czy spa. Nowi wyznawcy mają też swe bożyszcza, idole – światowej sławy modelki, a ich Biblią są kolorowe magazyny mód<sup>29</sup>. Nic dziwnego, że młode dziewczyny nie potrafią w tym wszystkim zachować umiaru. Typowy przykład takiego zachowania stanowi Wołkowa, uważająca się za kobietę niezwykłą, wyjątkowo atrakcyjną:

Волкова любит быть в центре внимания, попользовать мужика, переспать с ним (это называется „издержки”), а потом долго в красках рассказывать, сколько она съела в денежном эквиваленте, сколько и чего выпила, какая клёвая машина была, какой мужик „идиёт”, какая она вся замечательная и чудесная. (*Дай мне!*)

Wołkowej oraz jej przyjaciółkom uroda i pieniądze zastępują wartości wielkie, transcendentne. Pod wieloma względami mężczyźni upodabniają się tu do kobiet, oni również dbają o swe ciało, robią sobie piercing i tatuaże. Ma więc ta *quasi-religia* swych zagorzałych wyznawców wśród przedstawicieli obu płci.

<sup>28</sup> S. Chutnik, *Chcemy całego życia*, [online] <[www.polityka.pl/spoleczenstwo/felietony/1508954,1,kawiarnia-literacka.read](http://www.polityka.pl/spoleczenstwo/felietony/1508954,1,kawiarnia-literacka.read)>.

<sup>29</sup> A. Nowek, *Kobieta na przestrzeni wieków*, Warszawa 2006, s. 98–99.

Chociaż opisywane środowisko cechuje równouprawnienie, warto jednak zwrócić uwagę na zjawisko świadczące o rozmijaniu się poglądów na temat życia seksualnego kobiet i mężczyzn<sup>30</sup>. O dziewczynach często zmieniających partnerów mówi się lekceważąco, że „dają wszystkim” (Wołkowa, Swietka Riabowa), a nawet wulgarnie „блядь”. Natomiast mężczyzna, który ma wiele dziewcząt, szacunku tradycyjnie nie traci, nierzadko wręcz zyskuje uznanie, bywa podziwiany, co świadczy o patriarchalnym charakterze rosyjskiego społeczeństwa, jakże zbliżonego pod tym względem do polskiego.

Niemniej jednak większość bohaterek *Dienieżkiny* jest naprawdę wyzwolona i niezależna. Irina czy Wołkowa nie czują się od mężczyzn ani słabsze, ani gorsze, często zaś lepsze. Ich życiowe postawy i przekonania wynikają ze zmiany statusu kobiety we współczesnym społeczeństwie, w rodzinie. Jej rola nie sprowadza się już do bycia matką i gospodynią, likwidacji ulega podział na obowiązki typowo kobiece i męskie. Kobiety zdobywają wykształcenie, realizują się zawodowo, pełnią ważne funkcje społeczne<sup>31</sup>. Oto priorytety, które kształtują ich postawy. Nie wyobrażają już sobie życia w społeczeństwie tradycyjnym, patriarchalnym, mają własne zdanie niemalże na każdy temat. Obraz to jednak nieco fałszywy. *Dienieżkina* skupia bowiem uwagę na mieszkankach wielkich miast, mających ułatwiony dostęp do wszelkich udogodnień. Dziewczyny te, przekonane, że wszystko zależy wyłącznie od nich, stają się odważne i pewne siebie, czasami wręcz nieprzyzwoicie interesowne. Czysto materialny stosunek do życia potwierdza zachwyty Wołkowej jednym z kochanków:

– [...] Денег у него – умотаться! Машина BMW. Всё время сюсюкал: „Ах, Лена, я просто на тебя насмотреться не могу!”. Он мне стриптизёра купил за штуку! А потом мы к нему поехали, а Тарасова с его другом спала на полу, так как кровать одна, а я на кровати! [...] Он меня на работку отвёз, телефон вытребовал. (*Дай мне!*)

Wołkowa to przykład kobiety nowoczesnej – jest bezpośrednia, niezależna, zna swe atuty i nie waha się zrobić z nich użytek, jest przy tym bezgranicznie zarozumiała. Modnisią, uwielbia plotkować, zawsze chce być w centrum zainteresowania. W prawdziwą miłość nie wierzy, a rówieśnicy kompletnie jej nie obchodzą – mają za mało pieniędzy. Podobnie jak Irina, Wołkowa nie interesuje się domem, gotowaniem, zakupami, nie sprząta i nie zmywa. Cały wolny czas

<sup>30</sup> Więcej na ten temat pisze Mariola Bogucka w: *Kobieta w dziejach Europy od antyku po XXI wiek*, Warszawa 2006 (zob. np. uwagi zamieszczone na s. 284–286).

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 288.



dziewczyny spędzają poza domem, nie chcą żyć jak ich rodzice, nie myślą o założeniu rodziny. Ich cel to zabawa, pieniądze, kariera. Kobiety nie wpisujące się w ten nowoczesny paradygmat siłą rzeczy stają się nieszczęśliwe, jak delikatna, romantyczna i uczuciowa Masza (*Song for lovers*), która cierpi, gdyż nie potrafi uporać się ze swymi problemami. Rozczarowana i zbuntowana przeistacza się z dziewczyny niebrzydkiej w straszdyło. Ma nadzieję, że dzięki swej metamorfozie (ścina piękne włosy, niszczy manicure) nikt nie dostrzeże ani jej, ani jej problemów. Paradoksalnie jednak bunt Maszy nie tyle odwraca, co przyciąga uwagę.

W *Wojnie polsko-ruskiej* dziewczyny są znacznie mniej wyemancypowane. Zdaniem Katarzyny Surmiak-Domańskiej, wykreowany przez Masłowską obraz dziewcząt napawa przerażeniem. Są pozbawione wszelkich zasad, niewiele wiedzą, a jeszcze mniej rozumieją, są wyjątkowo naiwne, śmieszne, czasami wręcz żałosne. Mężczyźni nie wypadają tu zresztą dużo lepiej. Po prostu świat, w którym przyszło im żyć, już taki jest, to on ich kształtuje<sup>32</sup>. Silny posiada nad kobietami wyraźną przewagę, nie tylko zresztą fizyczną. Dość często wykazuje przy tym zaskakującą spostrzegawczość i inteligencję, co czyni jego postać nieco podejrzaną. Nie można mu odmówić zmysłu obserwacji, ma podejrzliwy stosunek do otaczającej go rzeczywistości, potrafi być wrażliwy i inteligentny. Według Surmiak-Domańskiej jest „dresiarzem wybitnym”<sup>33</sup>. Z drugiej znów strony, jak większość Polaków, Silny nie jest zdolny do myślenia i działania konsekwentnego, brakuje mu wytrwałości. Żyje wyłącznie teraźniejszością – nie ma planów, nie zastanawia się nad konsekwencjami swych poczynań, nie rozróżnia prawdy od kłamstwa. Nie liczą się dlań żadne wartości, ważne są tylko potrzeby i sposoby ich realizacji. Jego mózg przypomina „naćpany telewizor” – jest znakomicie przystosowany do rzeczywistości, cudownie amoralny, uważa, że ma prawo „grabić pod siebie”<sup>34</sup>. Dziewczyny traktuje zazwyczaj

<sup>32</sup> Każda z kobiet reprezentuje tu pewien określony typ. Andżela to przykład dziewczyny przeciętnej, jakich wiele, której głównym zajęciem jest odchudzanie, traktowane przez nią jak ideologia. Andżela rozpaczliwie poszukuje swego prawdziwego ja. Osobowość Ali narzucili z kolei rodzice – jest samotna, żałosna, skrajnie infantylna, ma podejrzanie dużo wolnego czasu. Jej światopogląd jest tak ciężkostrawny, że dosłownie go zwraca (mówiąc ściślej, wymiotuje kamieniami). Nieustannie mówi zamiast myśleć. Natasha to przykład wywodzącej się z rodziny patologicznej kobiety-mężczyzny, silnej i odważnej, która – często bita i upokarzana – sama staje się potworem. Wreszcie Magda, pierwsza z dziewczyn Silnego, to typowa dziewczyna disco, reprezentująca małomiasteczkową tęsknotę za wielkim światem. Nadużywa narkotyków, nie stroni od mężczyzn, ma opinię puszczalskiej. Zob. [online] <[www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,1029574.html](http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,1029574.html)>.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> E. Remiezowicz, *Naćpany telewizor*, [online] <<http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=968>>.

przedmiotowo, sądzi, że chcą go wykorzystać, oszukać, co nieustannie powoduje w nim złość:

Wszystkie kobiety to jedne i te same suki. Same nie wyjdą, czekają przyczajone. Aż się rozjuszę i wybuchnę, i muszę je wypychać, odganiać się od nich jak lep na muchy. Podejrzewam, iż możliwe że jest to jedna i ta sama suka przebierająca się w różne ciuchy, ona na mnie napada bezustannie, naciąga mnie na przyjemności [...]. Codziennie, codziennie nowa i jeszcze gorsza. (*Wojna polsko-ruska...*, s. 77)

Przyjaciółki Silnego pożądamy wszelkiego rodzaju dóbr materialnych, część z nich marzy o karierze artystki. Andżela namawia go, aby poznał ją z kimś, kto „robi w kulturze”, ma znajomości, co pozwoli jej zaistnieć, ułatwi start. Magda z kolei kradnie ciuchy, kolczyki i kosmetyki. Tak bardzo pragnie wyrwać się z prowincji, że gotowa jest „zbajerować prezesów, magistrów, zbajerować tych wszystkich nadzianych ortopedałów, ustukać jakąś sumę kasy. Wyjechać” (*Wojna polsko-ruska...*, s. 25). Pogrążone w małomiasteczkowym marazmie dziewczyny śnią sen o życiu lepszym, prawdziwym.

Bohaterów Masłowskiej i Dzieńkiny zbliża specyficzny język, pełen wulgaryzmów i argotyzmów młodzieżowy slang. Jak przypomina Swietłana Lewikowa, właśnie poprzez język człowiek wyraża samego siebie, swoją osobowość. Zdaniem badaczki, o specyfice współczesnej epoki kulturalno-historycznej decyduje obecność grupy socjalnej zwanej młodzieżą – już nie dzieci, a jeszcze nie dorosłych<sup>35</sup>. Sytuują się oni gdzieś pomiędzy. Spraw ważnych, życia na serio unikają, powoli wkraczają jednak w dorosłość, napawając się, charakterystyczną dla stanu przejściowego, wolnością. Młodzież ta tworzy różnego rodzaju subkultury, w obrębie których może się realizować, wyrażać swą wyjątkowość.

Każda z subkultur wypracowuje swój własny język, slang, którego zadaniem jest odróżnienie „swoich” i „obcych”, sprawienie, by „swoi” stali się jeszcze bliżsi, a „obcy” dalsi. W obręb młodzieżowego slangu wchodzi słowa i wyrażenia postrzegane przez dorosłych jako nieprawidłowe, błędne. Slang odzwierciedla i werbalizuje istnienie jego nosicieli<sup>36</sup>. Wyrażenia żargonowe i argot – stwierdza

<sup>35</sup> С. Левикова, *Молодежный сленг как своеобразный способ вербализации бытия*, [online] <[www.philology.ru/linguistics2/levikova=04.htm](http://www.philology.ru/linguistics2/levikova=04.htm)>.

<sup>36</sup> Ibidem. Zgodnie z definicją zamieszczoną w *Encyklopedii języka polskiego*, slang związany jest z terytorium, na którym żyją jego nosiciele. Cechuje go szczególnie zapas słów i frazeologia. Zwroty używane w różnych rodzajach slangów (przestępczym, naukowym, młodzieżowym) mogą przenikać do języka ogólnego. Więcej zob.: *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk. Warszawa 1994, s. 311.

Anna Babina – wskazują na zamknięcie, hermetyczność ich użytkowników. Slang ukierunkowany jest ludycznie, zbliża się do mowy potocznej i gwary<sup>37</sup>.

W omawianych utworach slang służy pełniejszej charakterystyce postaci, świadczy o ich przynależności do określonej subkultury, oddaje ich nastroje i światopogląd. Rozwój slangu wiąże się ściśle z przemianami w realiach jego użytkowników, szczególnie dynamicznie reaguje na nowości technologiczne. Pokolenie *next* nie pamięta już czasów radzieckich, od najmłodszych lat korzysta z wolności słowa. W odróżnieniu od swoich rodziców potrafi natychmiastowo przystosować się do nowych warunków. To slang właśnie decyduje o jego niepowtarzalności, pomaga przekraczać bariery i ograniczenia, narusza tabu, znosi nie tylko zasady językowe, ale wszelkie normy, pozwala opisywać świat w sposób szczery, spontaniczny.

Na początku nowego stulecia proces żargonizacji języka literackiego dokonuje się bardzo szybko. Wątpliwa staje się przynależność wielu utworów do literatury pięknej. Nie inaczej jest w wypadku prozy pokolenia *next*, gdzie slangu wyraźnie się nadużywa. Język ten obserwujemy w jego naturalnym środowisku – klubach młodzieżowych, na dyskotekach i imprezach. Opisywanym zdaniem slang przydaje prawdopodobieństwa, jest naturalnym sposobem werbalizacji młodych, którzy wyrażają w ten sposób swą niepowtarzalność. Pozbawieni są przy tym jakiegokolwiek autocenzury, w wulgaryzmach zaś nie widzą niczego złego – bez nich nie potrafiliby chyba oddać swych emocji.

Jak zauważa Andrew Heywood, w czasach minionych leksyka nienormatywna stosowana była o wiele rzadziej. Wzrost użycia wulgaryzmów, głównie wśród młodzieży, wiąże badacz z ogólną liberalizacją życia – indywidualizmem i szeroko rozumianą wolnością. Wszystko to dotyczy się również sfery języka, mowa młodych, to język wolności – slang, gdzie nie trzeba przestrzegać norm, nie ma pojęć tabu<sup>38</sup>.

W utworach *Denieżki* przeważają wulgaryzmy związane z seksem, tyjące się ludzkiego ciała. Podobne słownictwo cechuje też *Silnego* i krąg jego znajomych. W powieści *Masłowskiej* język gra pierwszorzędą rolę. Jej bohaterowie

---

<sup>37</sup> Babina wyróżnia trzy fazy rozwoju slangu młodzieżowego w Rosji. Druga z nich miała miejsce w latach 50. XX wieku, kiedy na ulicach i parkietach miast radzieckich pojawili się tzw. *Стиляги* – młodzieżowa subkultura zafascynowana zachodnim stylem życia, kontestująca radzieckie normy. Trzeci fala przypada na okres zastoju, kiedy popularne stały się nieformalne ruchy młodzieżowe w rodzaju hippisów. Slang postrzegany był przez nich jako językowy gest sprzeciwu wobec oficjalnej ideologii. Niektóre elementy slangu młodzieżowego lat 70. i 80. pozostają nadal aktualne. А. Бабина, *Терминологическое поле в исследованиях социолекта*, [online] <[www.an-nababina.narod.ru/termin1.html](http://www.an-nababina.narod.ru/termin1.html)>.

<sup>38</sup> A. Heywood, *Ideologie polityczne*. Warszawa 2007, s. 70.

nie tylko nadużywają slangu i wulgaryzmów, lecz łamią wszelkie zasady stylistyki i gramatyki, ich wypowiedzi przypominają słowotok, co i rusz przechodzący w niezrozumiały bełkot<sup>39</sup>. W ocenie Pawła Dunina jest to język bełkotliwy i banalny tylko z pozoru. W rzeczywistości jest przemyślany, staranny, literacki. Cechuje go ukryta i precyzyjna konstrukcja zdań, wyszukane, interesujące metafory<sup>40</sup>. Zawiera on ponadto sporo zdrowego humoru. Dokonywana przez młodą pisarkę dekonstrukcja języka przywraca mu świeżość, znosi utarte, niewiele już znaczące zwroty i wyrażenia, pozwala uniknąć banału, a pozornie pozbawione sensu i logiki wypowiedzi decydują o niekonwencjonalnym oglądzie rzeczywistości.

Irina Lappo (tłumaczka *Wojny polsko-ruskiej* na język rosyjski) zwraca z kolei uwagę na groteskową, pełną humoru narrację i karykaturalne postacie. Chwali zmysł obserwacji pisarki, której wystarczy uchwycić kilka zaledwie cech psychologicznych, by stworzyć obraz przekonujący, autentyczny. Warto odnotować, iż sama Masłowska postrzega świat jako język właśnie – sparodiowany, wykoślawiony, pełen powtórzeń, tworzący pozór rzeczywistości. Język Silnego kształtuje nie tyle ulica, co wszechobecny szum informacyjny<sup>41</sup>. Przypadkowo zasłyszane lub przeczytane informacje powodują w jego umyśle kompletny chaos:

Raczej się nie zgadzam na podatki i postuluję o państwo bez podatków, w którym moi rodzice nie będą sobie flaków wypruwać na to, żeby wszyscy ci fartuchowi książęta mieli własne mieszkanie i numer telefonu, podczas gdy jest inaczej. Co już zresztą mówiłem, że sytuacja w kraju gospodarcza jest kategorycznie na nie, ostentacja rządu i ogólnie rzecz biorąc słaba władza. (*Wojna polsko-ruska...*, s. 16)

Zakres użycia slangu, przypomina Rimma Pospiełowa, wyznaczają granice wiekowe, społeczne, czasowe i przestrzenne. Jednym z jego wyróżników jest deprecjacja – skrajnie krytycznie traktuje on sprawy związane z państwem, ustrojem i władzą. Pospiełowa określa go mianem slangu „systemowego”, w sposób ostentacyjny przeciwstawia się bowiem starszym pokoleniom i oficjalnemu systemowi<sup>42</sup>. Odnotujmy jednak, że bohaterowie *Denieżkiny* nie tyle przeciwko światu starszych się **buntują**, ile go **ignorują**, często wydają się go nie zauważać – są to jak gdyby dwa światy równoległe, mające niewiele punktów

<sup>39</sup> Wspomina o tym na przykład Marcin McKwack. Por.: [online] <[www.iik.pl/recenzje.php/30](http://www.iik.pl/recenzje.php/30)>.

<sup>40</sup> P. Dunin-Wąsowicz: *Dyskoteka w piekle...*

<sup>41</sup> Zob. [online] <<http://magazines.russ.ru/inostran/2006/2/tr8.html>>.

<sup>42</sup> P. Поспелова, *Сленг как явление в современной лингвистике*, [online] <[www.lingvo-tech.com/sleng](http://www.lingvo-tech.com/sleng)>.

stycznych. Środowisko młodych wyróżnia znamienne i ostentacyjny brak zainteresowania polityką oraz zagadnieniami społecznymi. Również w powieści Masłowskiej do spraw tych ma młodzież stosunek niechętny, obojętny, a jeśli już o polityce się mówi, to językiem tabloidów, kreujących i propagujących uproszczony, zniekształcony obraz rzeczywistości, którego symbolem stają się mityczni „ruscy”.

Wizerunek młodych w utworach obu pisarek jest zbliżony, miejscami wręcz identyczny. Cechuje ich obojętny stosunek do spraw i świata dorosłych, żyją z dnia na dzień, cały wolny czas poświęcając na przyjemności i zabawę. Częściowo przynajmniej ich konsumpcjonizm wydaje się podyktowany potrzebą samookreślenia; poszukując swego miejsca w życiu, pragną przy okazji doświadczyć przeżyć ekstremalnych. Okazuje się, że globalizacja, nieograniczony dostęp do informacji oraz wszechobecna popkultura upodabniają do siebie te dwie, dość odległe przecież, społeczności<sup>43</sup>. Paradoks polega na tym, iż oddalając się od siebie – wszak wiemy na swój temat coraz mniej – Polacy i Rosjanie stają się jednocześnie bardzo podobni, zatracając przy okazji szereg cech uznawanych za stereotypowe. Mimo słabych raczej kontaktów bezpośrednich, obserwujemy wśród młodych kulturowe i obyczajowe zbliżenie, będące – niestety – rezultatem wymywania przez tanią rozrywkę, amerykańskiej głównie proveniencji, bardziej ambitnej kultury rodzimej, mającej niewielkie szanse w walce z przypominającym raka przemysłem rozrywkowym.

### Резюме

*Образ молодых поляков и россиян в прозе писателей молодого поколения – Ирины Денежкиной и Дороты Масловской („Дай мне!”, „Song for lovers”, „Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną”)*

Настоящая статья посвящена сопоставлению творчества представителей самого молодого поколения писателей – Д. Масловской и И. Денежкиной. Автор статьи проводит короткий обзор мнений на тему черт и поведений, которые обычно признаются стереотипными, а затем пытается определить, в какой степени они воздействуют на мнения и действия героев. Можно ли признать привычки и поведение молодых скорее сходным или совсем другим? Что сближает, а что отличает эти две молодежные субкультуры? Ища ответа на так поставленные вопросы, автор проводит осмотр трех пространств деятельности человека – любви, мужско-дамских отношений и языка (молодежного сленга). На основе проведенного анализа можно говорить об уподоблении этих двух молодежных

<sup>43</sup> Jak wynika z wypowiedzi Masłowskiej i Dienneżki, pisarki swych utworów nie znają, nie czytują.

обществ, прежде всего по поводу повсеместного очарования массовой культурой. Названному уподоблению одновременно сопутствует отмирание примет считае­мых стереотипными.

### Summary

*The portrait of young Russians and Poles in the prose of the representatives of the young generation: Irina Dienieżkina and Dorota Masłowska (“Дай мне!”, “Song for lovers”, “Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną”)*

The article contains a comparison of the works by the representatives of the youngest generation of writers: Dorota Masłowska and Irina Dienieżkina. The author makes a short review of the opinions on the characteristics and attitudes regarded widely as stereotypical and then tries to determine to what extent, and if at all, they are translated into the behaviour and views of Masłowska’s and Dienieżkina’s characters? What brings closer, and what makes these two youth subcultures different? Seeking answers to such a question, the author reflects three areas of human activity: love, male-female relationships and a language (the youth culture slang). The analysis determines the assimilation of these two youth communities, first of all due to the common fascination with mass culture, pop culture. The said assimilation is accompanied by the simultaneous disappearance of the characteristics widely recognised as stereotypical.

Irena Rudziewicz  
Olsztyn

## Этическая направленность в публицистике Сергея Залыгина

Разнообразное в жанровом и тематическом отношении творчество Сергея Залыгина (1913–2000) развивается в нескольких параллельных линиях, которые своеобразно пересекаются, соприкасаются и переплетаются. Примером этому – *Сибириада*<sup>1</sup>, многие повести и романы, очерки и рассказы, введения, вступления и послесловия, статьи и критические разборы, заметки и эссе, литературные портреты и рецензии, раздумья и философские размышления, в которых видна эмоциональность, убежденность в высказыванных суждениях, идейно-эстетическая позиция писателя, вытекающая из его свойств характера, нравственных, гуманных, философско-этических взглядов.

В последние годы жизни ситуация в стране, политические и экономические перемены, необходимость в охране природного мира побуждают писателя к активным публицистическим выступлениям, в которых глубоко, напряженно, плодотворно размышляет над тем, что происходит в мире, стране, литературе, природе, людях. О прозаических достижениях Залыгина написано довольно много работ, исследований и книг<sup>2</sup>, большое количество разнообразных статей, обзоров, эссе, анализов, воспоминаний и рецензий, в которых в недостаточной степени, как нам кажется, был рассмотрен еще один аспект его творческой деятельности – публицистический.

По словарным определениям, „публицистические произведения обращены к актуальным социальным, политическим, историческим, религиозным,

---

<sup>1</sup> Повестью *На Иртыше* (1964) Залыгин начинает своеобразный цикл, называемый *Сибириадой*, отражающий исторические события, происходящие в Сибири после революции. В 1967 году напечатан роман *Соленая Падь*, в 1975 – *Комиссия*. Завершает цикл роман *После бури* (1982–1984), рассказывающий о периоде нэпа на сибирской земле.

<sup>2</sup> См. м. др.: Н. Яновский, *Сергей Залыгин*, Кемерово 1965; Г. Колесникова, *Сергей Залыгин. Творческая биография*, Москва 1969; Л. Теракопян, *Сергей Залыгин. Писатель и герои*, Москва 1973; А. Нуйкин, *Зрелость художника. Очерк творчества*, Москва 1984; И. Дедков, *Сергей Залыгин. Страницы жизни, страницы творчества*, Москва 1986; И. Рудзевич, *Человек и природа в творчестве Сергея Залыгина*, Олштын 2003.

морально-этическим, экологическим и другим проблемам и отличаются экспрессивностью, открытой тенденциозностью...<sup>3</sup>. И публицистическая деятельность Залыгина сосредоточена на актуальных, экологических, а прежде всего этических и нравственных проблемах и вопросах, определяющих жизнь личности и общества в конце XX века. Высказываясь на разнообразные темы, автор *Комиссии* постоянно выражал свою точку зрения, защищал право писателей на открытое представление своих идей в прямом обращении к читателям. Очень важной проблемой для Залыгина является личная свобода, которая построена на нравственной ответственности, внутреннем чувстве долга, искренности и совести. Она всегда является свободой духовной, основанной на правде, возможности выбора, особенно в жестоких, трудных, бесчеловечных и безвыходных ситуациях, когда ярко проявляется внутренняя сила, духовная несломленность личности.

Свобода выбора в конце века проявляется в той или иной степени „приобщенности или отчужденности от природы”, в отношениях людей друг к другу, которое выражает „и отношение людей к природе, к миру в целом, в ощущении его цельности”, а „любые разногласия между людьми, любые ошибки и заблуждения обязательно сказываются на природе, на ее судьбе”<sup>4</sup>, и поэтому так важную роль играет психология экологическая, труд людей в гармонии с природой, охранные и защитные действия по отношению к природе, без которой „человек не встанет, не сядет, шага не шагнет, только вот он об этом редко-редко когда припомнит”<sup>5</sup>. Человек, считает писатель, обязан жить в согласии с совестью, народной нравственностью, моральными и этическими критериями, выработанными народным, прежде всего крестьянским, сознанием и миропониманием. Человечество должно тоже „принципиально изменить свои отношения с природой, должно усвоить и принять к действию тезис: человек вообще не царь природы, он находится не над ней, а в ней самой, как ее часть, далеко не самая необходимая, но самая жестокая и эгоистическая, а в конечном счете и антинародная”<sup>6</sup>.

Общечеловеческие моральные принципы, этические проблемы волнуют писателя как в публицистических текстах, так и в художественных произведениях,

<sup>3</sup> С. П. Белокурова, *Словарь литературоведческих терминов*, Санкт-Петербург 2006, с. 138.

<sup>4</sup> С. Залыгин, *Литература и природа*, „Новый мир” 1991, № 1, с. 14, 15.

<sup>5</sup> С. Залыгин, *Стариковские записки*, „Новый мир” 2000, № 11, с. 149.

<sup>6</sup> С. Залыгин, „*Экологический консерватизм*”: шанс для выживания, „Новый мир” 1994, № 11, с. 106.



в которых герои наделены тоской по нравственности, ответственностью за себя и окружающую, в том числе, и природную среду, желанием осмыслить цели и значение не только своего существования, но и всего мира. Для Залыгина важно найти и показать в людях их душу, их связь с родной природой и землей, чувство долга по отношению ко всему живому и ответственность за все происходящее вокруг. В конце века писатель подчеркивает, что „в нынешнем хаосе, в нашем политизированном, амбициозном, коррумпированном, криминалистическом обществе мы ведь не столько живем, сколько выживаем, а выживание – это антипод жизни уже по одному тому, что нынешнее поколение заботится только о самом себе, будущее в его представлении как бы вовсе не существует”<sup>7</sup> и нет необходимости охраны природной среды, жизни по правилам экологической этики, в согласии с совестью.

Для писателя такой подход недопустим и непонятен. Любовь к людям, связь со своей родной землей, постоянные раздумья о смысле жизни, борьба за сохранение окружающей природы и природных ресурсов, богатство духовного мира – это наиболее характерные черты многих залыгинских героев, которые являются в какой-то степени и чертами национального русского характера. Как и противоборство добра со злом, которое вытекает из понимания человеком необходимости бескомпромиссного отношения ко всяким проявлениям зля. Человек, согласно народному восприятию мира, считает Залыгин, отвечает не только за себя, за свои действия и поступки, но и за все происходящее, за все доброе и злое, справедливое и жестокое, настоящее и будущее и пытается найти выход, преодолеть жизненные аномалии, вернуть духовное и природное равновесие, человеческое достоинство, отстоять нравственность, этические нормы и законы. И „только общество, охраняя себя, способно охранять и природу, только оно воспринимает природу как источник и материальных, и духовных ценностей, а значит, и своего интеллекта”<sup>8</sup>.

Самым важным в современной жизни, многократно подчеркивает Залыгин, является хозяйственное, бережное отношение ко всему природному миру, ко всем ископаемым и натуральным богатствам. И это хозяйское отношение неотделимо от нравственности, от вопросов морали и этики, от философии бытия, общечеловеческого существования. И про-веряет писатель своих героев именно их подходом к природной среде, их

<sup>7</sup> Ibidem, с. 110.

<sup>8</sup> С. Залыгин, *Позиция*, Москва 1988, с. 264.

заботливым отношениям ко всему богатству и красоте окружающего мира, их умением сохранять и защищать его от нехозяйственности, бессмысленного и бездумного уничтожения. Залыгин рассматривает и своих героев, и проблемы современного мира с морально-этической точки зрения, раскрывая их человеческую, природную и духовную сущность.

Писатель показывает современность „в сфере отношений людей друг с другом, в семье, в обществе, в отношениях международных, во-первых, и в отношениях человека с природой – во-вторых”, пытаюсь соединить общество, человечество „с природой, с ее процессами, чтобы экология стала не только наукой, но и животрепещущей нашей необходимостью”. Такой же безусловной необходимостью, „реальной и активно действующей силой” в современном обществе должна стать, считает Залыгин, этика, особенно „этика экологическая”, помогая „создать союз человека с природой”, которая „не только место действия, но и явление, это процесс, в котором мы участвуем”<sup>9</sup>.

Существенное место в публицистике Залыгина занимают идея любви к родным местам и идея памяти, которые указывают этическую направленность писателя, составляют своеобразную систему нравственных координат, утверждающих ценность всего живого и всего близкого, родного, и необходимость их защиты для умного, целесообразного, экологического жизнеустройства. Для осуществления таких идей необходимо совестливое отношение людей к природе, слияние и согласие человека с природной средой, нужна открытая душа и доброе сердце, гармония человека с самим собой и окружающими миром, чистая совесть, которая должна быть в каждом и которую всегда необходимо слушать. А она, повторяет Залыгин, подсказывает плацдарм действий, а именно: „береги леса, насаждай сады, не загрязняй почву. Защищая природу, не отступай перед трудностями, добивайся практического решения проблем”, воспитывая „в себе чувство обзримости родной земли, [...] чтобы стала тебе заметна любая травинка, любое деревце, любой человек. [...] По всей стране”<sup>10</sup>.

Многие публицистические, критические и литературные статьи, эссе, заметки, предисловия и послесловия к различным книгам и произведениям современных писателей, очерки, диалоги, интервью и размышления Залыгина находятся в сборниках, разбросаны по разнообразным журналам, газетам и периодическим изданиям. Приносят они ценный материал,

<sup>9</sup> Ibidem, с. 279, 282, 161, 164, 163.

<sup>10</sup> С. Залыгин, *Собеседования*, Москва 1982, с. 207.

необходимый как для понимания художественной прозы писателя, его нравственной и этической позиции, так и для осознания глубины и важности традиции, народной морали, особенно крестьянского понимания мира, что интересует прозаика прежде всего в публицистике. В ней выражена человеческая и писательская убежденность Залыгина в необходимости всеобщего добра и любви не только к самому себе, людям, но и к природному миру, родной земле, большой и малой родине. Идея взаимопонимания и взаимоуважения человека и природы сквозной нитью проходит через все творчество писателя, являясь его основой и вдохновением. Важные для автора идеи, этические нормы, нравственные категории постоянно присутствуют и становятся ведущими мотивами как его публицистики, так и художественных произведений. Такой основной темой была для Залыгина Сибирь „с ее тундрами и степями, с горными хребтами и обширными плато, с океаном лесов и болот”<sup>11</sup>, жизнь прежде всего сибирского крестьянства как источника духовности и нравственности, жизненного опыта и традиции, народного языка и культуры.

Нравственные постулаты крестьянского сознания, общепризнанные устои и принципы народной морали постоянно присутствуют в творчестве писателя, ими проверяет Залыгин своих героев, способных понять и отстоять общечеловеческие, этические, фундаментальные, нравственные ценности, выработанные поколениями в постоянной борьбе и труде в течение веков. Роль литературы, подчеркивает во многих статьях писатель, выявить, осмыслить, показать весь нравственный опыт народа, духовную силу, весь этический потенциал, который преобладает в крестьянстве, готовом к самопожертвованию, состраданию, огромной любви к природе и земле, переполненном чувством долга и совестью. Необдуманное развитие техники, отрыв от почвы, бессмысленное распространение достояний НТР, неумелое применение научных открытий и достижений, отсутствие преемственности и отход от традиции может угрожать природе, живому организму окружающей среды и самому человеку и поэтому необходимо развивать в людях новую этику, экологическое сознание, охранный и защитный подход к земле и всем природным богатствам, чтобы не „уничтожить природу и не погибнуть вместе с ней”<sup>12</sup>.

Обращение русских писателей, в том числе Залыгина, к публицистике является своеобразной реакцией „на процессы децентрализации ценностей”

<sup>11</sup> С. Залыгин, *Литературные заботы*, Москва 1979, с. 24–25.

<sup>12</sup> *Ibidem*, с. 45.

в современном обществе послеперестроечной России. „Особенно отчетливо этическая направленность обнаруживается у традиционалистски ориентированных писателей (В. Распутина, С. Залыгина, В. Белова, В. Астафьева, В. Крупина и др.), трагически переживающих несоответствие действительности традиционным ценностным установкам. Об этом свидетельствует обращение писателей к публицистике, прямому авторскому слову с характерной для него побудительной моральностью”, попытка раскрыть все кризисные современные ситуации, порожденные „обособлением человека от природы”, что „приводит к упрощению и искажению основных нравственных понятий”<sup>13</sup>, которые являются общечеловеческими, неизменными для всех, ведет к духовной бесчувственности, неумению различить действия для блага и во вред стране, природе, обществу.

Автора *Комиссии* занимают вопросы как литературные, общепублицистические, эстетические, так и экологические, народно-хозяйственные, этические. В статьях, напечатанных в периодике и отдельных критических книгах<sup>14</sup>, находится все наиболее значимое для писателя, все самое общественное, нравственное, экологическое. На материале публицистических текстов проясняется отношение писателя к природным богатствам и проблеме их защиты и охраны, вопросам экологии и широко понимаемой натурфилософии, существующей власти и свободе выбора, проблемам демократии и перестройки. Писатели, подчеркивает Залыгин, должны понимать свое место и значение в жизни народа и нации, активно и всесторонне вникая во все его горечи и страдания, радости и переживания, сомнения и действия, показывая не только события исторические, но и перемены в общественном сознании, в развитии и движении современного мировоззрения.

Во всех Залыгинских публицистических материалах естественно видна и широко просматривается ведущая, основная, главная его тема – человек в тесной взаимосвязи и взаимоотношении с природой, любовь к широким просторам родной земли и к людям, особенно к крестьянам, связанным

<sup>13</sup> *Русская литература в XX веке: Имена, проблемы, культурный диалог.* Ред. Т. Л. Рыбальченко, Томск 2006, Выпуск 8, с. 94.

<sup>14</sup> См. м.др.: С. Залыгин, *О некоторых рассказах. Литературно-критические статьи*, Новосибирск 1961; *Искусству много дела на земле. Сборник статей*, Москва 1964; *Интервью у самого себя*, Москва 1970; *Черты профессии. Сборник статей*, Москва 1970; *Мой поэт. О творчестве А. П. Чехова*, Москва 1971; *Литературные заботы. Очерки*, Москва 1972; То же, Изд. 2-ое испр. и доп., Москва 1979; То же, Изд. 3-ое испр. и доп., Москва 1982; *Собеседования. Сборник статей*, Москва 1982; *Позиция*, Москва 1988; *Свобода выбора*, Москва 1988.

своим трудом, деятельностью, заботами и переживаниями с почвой и окружающей их природной средой. И для автора, и для исследуемого им человека характерна огромная доброта, нравственность, гуманность, этическая обостренность, борьба за правду, хозяйственность, справедливость и любовь к родной земле. Для Залыгина это была Сибирь, Алтайский край, малая родина и люди, которым в своем большинстве посвятил художественную прозу, в особенности роман *Тропы Алтая* и *Сибириаду*.

Наряду с экологическими вопросами защиты природы, Залыгин напоминает в публицистике о необходимости сохранения, развития и обогащения духовности личности и общества, защиты нравственных категорий, накопленных вековым опытом трудовой деятельности человека в полном слиянии с природным миром, которые существовали всегда в народной, особенно крестьянской жизни. И эти ценности, подчеркивает Залыгин в своей публицистике, необходимо совершенствовать, воспитывая и развивая совесть, требовательность к себе и другим, экологическую сознательность и ответственность, когда угрожает человеку „экологический распад, разрушение природы”<sup>15</sup>.

Публицистическое творчество Залыгина, особенно послеперестроечного времени, посвящено проблемам взаимоотношений человека и природы, экологическим и этическим вопросам, воспитанию нового экологического сознания в каждой личности и обществе. В людях должно появиться желание сохранить природу, многократно в публицистических материалах повторял писатель, „заключить с ней разумный договор и выработать экологическую юриспруденцию, обязательную для всех и каждого, создать высокую литературу о природе и человеке, вместе взятых”<sup>16</sup>. В публицистическом наследии Залыгина нашли отражение существенные черты натурфилософии перелома веков, основные общечеловеческие нормы нравственности, принципиальные законы этики и трудные проблемы современной цивилизации.

В публицистике проявляется глубокое убеждение писателя в том, что человеку необходимо научиться защищать природу, закреплять и утверждать гуманистические и нравственные нормы, чтобы сохранить жизнь человека и его связи с землей. Все эти, затрагиваемые писателем проблемы, проявляются в современном обществе, что свидетельствует об актуальности публицистических выступлений Сергея Залыгина.

<sup>15</sup> С. Залыгин, *Позиция...*, с. 264.

<sup>16</sup> *Ibidem*, с. 281.

**Streszczenie***Etyczne przesłania w publicystyce Siergieja Załygina*

W artykule przedstawiono najważniejsze i najbardziej charakterystyczne tematy publicystycznych tekstów rosyjskiego pisarza S. Załygina, szczególnie tych z końca XX wieku. Interesowały go problemy ekologii, swobody wyboru, budzenia i rozwijania sumienia ekologicznego, moralne i etyczne aspekty stosunku człowieka do przyrody, ziemi i otaczającego świata.

**Summary***The ethical messages in Sergey Zalygin's journalism*

In the article presented were the most important and the most characteristic themes appearing in the journalistic texts of the Russian writer. Zalygin, particularly towards the end of the twentieth century, was interested in the issues connected with ecology, the freedom of choice, the awakening and developing of ecological conscience, the moral and ethical aspects on the part of man with regard to nature, soil and the surrounding world.

Tatiana Rybalczenko  
Tomsk

## **Стихотворение Чеслава Милоша *Campo di Fiori* в контексте современной русской поэзии: разные формы диалога**

Известное стихотворение Ч. Милоша *Campo di Fiori* (1943) имеет особую судьбу в русской современной поэзии. Выделенное социальным и этико-философским содержанием, стихотворение рождает прямые и косвенные формы поэтической рефлексии русских поэтов: переводы Н. Горбаневской (1982) и Г. Ходорковского (2008); создание стихотворений, написанных под влиянием стихотворения Милоша (развитие идей и спор с идеями предшественника) поэтами 2000-х годов (*На Кампо ди Фьори* А. Макушинского, 2010; *Кампо ди Фьори* Г. Шульпякова, 2011; *Встреча на Кампо ди Фьори* Ю. Барко, 2011) и косвенный поэтический диалог И. Бродского со Ч. Милошем на основе интерпретации римского топоса (*Римские элегии* 1981). Сравнительный анализ обнаруживает не только различие разных конгениальных мирообразов в больших поэтов, но и различие мировосприятия между поэтами разных поколений, различие, не препятствующее, а способствующее пониманию.

Стихотворение Ч. Милоша написано в Варшаве в 1943 году как фиксация реальных событий военных лет, а римский топос, как и связанное с ним событие 1600 года, сожжение на костре инквизиции Джордано Бруно, вводится как воспоминание, как ассоциация, выводящая в историческую перспективу. Подчеркнём, что образ Италии, Рима и Площади Цветов возникает до эмиграции Милоша как образ „чужого мира”, чьи основы видятся из родного мира, обернувшегося адом, и, обнаруживая связь разных времён и миров, поэт выходит к экзистенциальным обобщениям о времени и об одиночестве человеческого существования. Повод для создания текста Милош излагает в самом стихотворении – присутствие поэта на варшавской площади в момент, когда за стенами гетто происходит фашистская акция подавления восстания в гетто и уничтожения евреев, Площадь цветов в Риме вспоминается и как символ вечного гонения на инакомыслие (сожжение Джордано Бруно и сожжение евреев

обосновывалось гонителями защитой ценностей, веры), но и как символ существования человека: смерть на „поле цветов”. Милош в лирической саморефлексии сам предлагает две интенции стихотворения: с одной стороны, как „мораль”, как инвектива человеческому равнодушию и беспмятству, повторяющимся в разные времена на „новых Campo di Fiori”, с другой стороны, как размышление об экзистенциальном одиночестве человека в потоке жизни, об обречённости человека смерти на „поле цветов”. Но в стихотворении важен и лирический дискурс, рефлексия на тему роли слова в абсурдности человеческого существования, интерпретация миссии поэтического слова в ситуации тотального непонимания и отказа от памяти, а с другой стороны, – в неотвратимости смерти и забвения:

I ci ginący, samotni,  
Już zapomniani od świata...<sup>1</sup>

А эти гибнущие одиноко,  
позабытые миром...<sup>2</sup>

Бессильный остановить смерть, поэт не остаётся её зрителем, как толпа; он создаёт текст, высказывает слово – не мораль, а свою интерпретацию существования, он бунтует и против уничтожения, и против неведения. Чаще прочитывается социальный смысл слова-бунта, более глубоко экзистенциальные коннотации. Безусловно, бунт толпы мог бы остановить как уничтожение евреев, так и уничтожение личности, несущей новое знание о мире. При всем сходстве исторических событий (варшавское гетто XX века и сожжение еретика в 1500 году), есть разница ситуаций. Бруно сжигают на глазах толпы, упивающейся жизнью, торгующей плодами земли и моря, торопящейся прожить краткую и обречённую жизнь: „[...] торгует, любит и веселится / не замечая костров и пепла” (пер. Г. Ходорковского). В переводе Н. Горбаневской усилена экзистенциальность ситуации, „мученический костёр” соотнесён не только с мучениями „другого”, но и с собственными мучениями человека: „Торгуют, смеются, любят / близ мученического костра”<sup>3</sup>. У Милоша акцентирована семантика подчинения потоку жизни:

Już biegli wychylać wino,  
Sprzedawać białe rozgwiazdy,  
Kosze oliwek i cytryn  
Nieśli w wesołym gwarze.

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *Poezje wybrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 28–30.

<sup>2</sup> Цит. по: <<http://www.stihi.ru/avtor/hodorkovskij&book=96#96>>. Перевод Г. Ходорковского.

<sup>3</sup> Цит. по: „Новая Польша” 2006, № 4, с. 16–18.



В обрисовке варшавской ситуации акцентировано и другое – незнание. Отказ от понимания, неведение как способ преодоления, минования, отклонения от пути страданий: „Handluje, bawi się, kocha / Mijając męczeńskie stopy”.

Неведение очевидно в трактовке веселья варшавян в момент уничтожения гетто: пространство страданий и гибели – гетто – отделено стенами, музыка („skoczna muzyka”) „глушит” залпы выстрелов; весенний праздничный ветер „трепал” не только юбки, но и чувства „весёлых толп”, отвлекая их внимание от смерти рядом; а хлопья от горящих домов ловили платки, то есть одежда, веселящихся и счастливых людей:

Rozwiewał suknie dziewczynom  
Wiatr od tych domów płonących,  
Śmiały się tłumy wesole...

Весь уклад жизни ограждает людей от знания трагизма „другой” жизни, жизни за стенами Тут-бытия. Н. Горбаневская усиливает этическую семантику, называя хлопья пепла голубками, то есть посланцами духа; добавляя, что не платки летящих на карусели, а сами „едущие на карусели” ловят хлопья пепла, то есть знаки смерти, развлекаая „весёлые толпы”:

А ветер с домов горящих  
Сносил голубками хлопья,  
И едущие на карусели  
Ловили их на лету.

Если толпа римской площади похожа на толпу варшавян, только более откровенно выражая подчинение потоку жизни: еды, красоты (цветов), любви, то лирический герой Милоша соотносит себя с жертвами, но прежде всего, с одиноким человеком, владевшим высшим пониманием мира. Милош трактует Бруно не как проповедника или учителя, но как носителя невнятного толпе слова, знания о мире. Известно, что Бруно привнёс не только коперниковскую (рождённую в Польше, что объясняет обращение именно к Джордано Бруно в стихотворении Милоша) гелиоцентрическую систему, но он развил идею многоцентровости вселенной, сосуществования разных и параллельных миров, вечно меняющихся и бесконечно расширяющихся в таинственной Вселенной. Картина мира. Если абстрагироваться от магической трактовки *Anima Mundi*, всепроникающей Космической Души, источника жизни, – это картина мира

близка экзистенциалистской картине бытия как бесконечно трансформирующегося сосуществования феноменов. Но это знание о мире Бруно не вносит в людскую массу – не только его слово не слышат люди. У Милоша – носитель знания молчит, потому что его язык непонятен, он не может изъясняться на существующем среди людей языке, но в оригинальных польских текстах возникли варианты. Принципиальные для понимания общего смысла:

Nie było w ludzkim języku  
Ani jednego wyrazu,  
Żeby coś zdołał powiedzieć,  
Ludzkości, która zostaje.  
[...]  
**Język nasz stał się im obcy**  
Jak język dawnej planety.

Nie znaleźli w ludzkim języku  
Ani jednego wyrazu,  
Aby nim ludzkość pożegnać,  
To ludzkość, która zostaje.  
[...]  
**Język ich stał się nam obcy**  
Jak język dawnej planety.

В первом варианте – язык толпы чужд гению, во втором варианте – язык гения чужд толпе. В переводах акцентируется другое – молчание – это непощение толпы: „Не нашёл ни единого слова / С человечеством попрощаться [...] В человеческом языке” (Н. Горбаневская), „не сумел найти ни слова / в человеческой речи, такого, чтобы с людьми проститься” (Г. Ходорковский).

Вернёмся к авторским вариантам. В „Новой Польше” в 2006 году<sup>4</sup> опубликована запись Н. Горбаневской беседы 1993 года с Ч. Милошем, где поэт рассказал об истории создания стихотворения и о причинах возникновения вариантов: „[...] потерял контроль над переписывавшимися и расходившимися копиями”. По инициативе Н. Гросса (автора книги *Поэты и Шоа. Образ уничтожения евреев в польской литературе*, где есть глава „История одного стихотворения”) „[...] я в позднейших изданиях восстановил первоначальный текст”, согласившись, что стих „язык их стал нам чужим” более сильный, чем в начальном варианте „язык наш стал им чужим”. Усиление трагизма возникает из того, что язык гения не стал ближе и потомкам. Тем не менее, сближая лирического героя, поэта, с Бруно, Милош утверждает не только отличие поэта от забывчивой и чуждой познания запредельного толпы, но и отличие поэта от гения. Поэт – не проводник мистических идей гения, не он творит легенду о гении, поднимающую на бунт, как переводят русские переводчики:

<sup>4</sup> „Новая Польша” 2006, № 4, с. 20. Цит. по: <[www.novpol.ru/index.php?id=613](http://www.novpol.ru/index.php?id=613)>.

<p>Aż wszystko będzie legenda I wtedy po wielu latach Na wielkim Campo di Fiori /так в цитируемом источнике, но остаётся и вариант „Na nowym Campo di Fiori”/ Bunt wzniesi słowo poety.</p>	<p>Когда-то всё станет легендой, Тогда, через многие годы, На новом Кампо ди Фьори Поэт разожжет мятеж.</p> <p>Перевод Н. Горбаневской</p>	<p>Но когда это станет легендой, через долгие-долгие годы, на новом Кампо ди Фиоре бунт поднимет слово поэта.</p> <p>Перевод Г. Ходорковского</p>
---	--	---

Легенда (мн. число от церковно-латинского *legendum* – „собрание литургических отрывков для ежедневной службы”)<sup>5</sup> – то, что рекоменется к чтению; позднее – поэтическое предание о каком-нибудь историческом событии, содержащее религиозный или социальный пафос. У Милоша слово поэта не наделяется морализаторским смыслом, оно рождается как индивидуальный бунт, вызванный не учительскими стремлениями, а индивидуальным противостоянием смерти посредством слова: экзистенциальный бунт требует выражения в слове. Милош говорит о судьбе „чужого” для людей слова, непонятого им, „как язык дальней планеты” („*Jak język dawnej planety*”), и остающегося непонятым потомкам.

Более приближается к оригиналу перевод Г. Ходорковского, а перевод Н. Горбаневской вносит социальную семантику: слово поэта поднимет толпу на мятеж. У Милоша стих можно истолковать двояко: а) слово поэта подвигнет к бунту, к сопротивлению абсурду смерти, б) индивидуальный бунт породит (взнесёт) слово, подвигнет к акту творчества. Второе прочтение кажется предпочтительнее, исходя из общей экзистенциальной проблематики поэзии Милоша, не случайно, он так оценивает в 1993 году это общеизвестное стихотворение: „Очень странное чувство – быть поэтом, который написал такое стихотворение, как бы исторгнутое из него, как бы наперекор его прежнему творчеству. Я не хочу изображать из себя моралиста, человека, который судит других. [...] Для меня одиночество было тут важнейшим элементом. Одиночество погибающих. Отсюда, кстати, и взялся этот образ Джордано Бруно. Я не знаю, откуда он пришел – тут не было ничего философского, не то чтобы Джордано Бруно был для меня героем борьбы за свободу мысли”<sup>6</sup>.

Остаётся даже при редуцировании нравственно-обличительного пафоса противопоставление гения и поэта толпе, радующимся проявлениям жизни без поисков смысла, готовым к забвению:

<sup>5</sup> *Литературная энциклопедия 1929–1939*, Советская энциклопедия, т. 6, Москва 1932.

<sup>6</sup> „Новая Польша” 2006, № 4, с. 20. Цит. по: <[www.novopol.ru/index.php?id=613](http://www.novopol.ru/index.php?id=613)>.

I był już od nich odległy,  
 Jakby minęły wieki,  
 A oni chwilę czekali  
 Na jego odlot w pożarze.

И был от них Джордано  
 так далеко, как будто  
 века миновали, они же  
 ждали только минуты,  
 когда в пламени он исчезнет.

Пер. Г. Ходорковского

В этом аспекте корректно сопоставление стихотворения Ч. Милоша со стихами о Риме И. Бродского, с циклом *Римские элегии* (1981)<sup>7</sup>, что позволит выделить и моменты схождения, и принципиальные различия в мироощущении двух великих поэтов.

Повод цикла стихотворений Бродского, написанного в эмиграции, – переживание личного изгнания и воспроизведение реального пребывания в Риме, придавшего силы продолжать жизнь: „Я был в Риме. Был залит светом. [...] Хватит на всю длину потёмок” (II, с. 231). Цикл Бродского по преимуществу интимен, центральный сюжет – история любви к женщине, близость с ней, множество других семантических полей предстают, с одной стороны, как побочные лирические коллизии, с другой стороны, они могут быть выдвинуты в центр.

I. Эмиграция, вынужденное расставания с родиной, трактуемое как смерть, забвение, исчезновение: „Так уменьшаются вещи в перспективе” (X, с. 231). У Бродского не уничтожение, а исключение из пространства жизни осознаётся как насильственная гибель. Социально-исторический дискурс выражает устремлённость сознания лирического героя к утраченному пространству Севера: „В этих широтах все окна глядят на Север” (IX, с. 231); „звуки рояля в час обеденного перерыва” (V, с. 229) вызывают грусть, „обрастают бемолью”, потому что вызывают ассоциации с игрой Ашкенази, и образ России предстаёт как „в огромный айсберг вмерзшее пианино”, то есть смолкнувшее звучание жизни, „не способная взгляда остановить равнина”; сознание устремлено к границе, приближающей к пространству Севера, замерзающего Дона, но и уводящего в небытие, в прошлое:

Так на льду Танаиса  
 пропадая из виду, дрожа всем телом,  
 высохшим лавром прикрывши темя,  
 бредут в лежащее за пределом  
 всякой великой державы время. (X, с. 231)

<sup>7</sup> И. Бродский, *Сочинения И. Бродского*, т. III, Пушкинский фонд, Санкт-Петербург 2001, с. 227–232. Далее указываются страницы этого издания.

II. Пребывание в Риме, контрапункт путешествия по Вечному городу, МИРу (в русской транскрипции) – продолжает тему исчезновения, забвения. Атмосфера ночи сменяется образом дневной жары, которая заставляет „в недрах вечного города прятаться от светила”, побуждает спать горожан, то есть не видеть проявлений жизни, уподобиться безглазым статуям, чья незрячесть навязана светилом, заставлявшим видеть только свет, только величие человека-цезаря. Если у Милоша огонь – символ уничтожения жизни, то у Бродского образ света и жары создаёт атмосферу жизни-ада, жизни-пекла, толкающего к поиску прохлады и даже холода. Холод связан с недоступным Севером, а прохладу приносит вода и камень. Превращение лирического субъекта в статую обретает метафору живительной метаморфозы – уподоблению нимфе фонтана, источающей воду-слёзы, охлаждая, как портик фонтана, к которому прислоняется живое тело, возвращаясь к жизни, подчиняясь жизни как движению к неподвижности, к смерти:

Привались лучше к портику, скинь бахилы,  
 сквозь рубашку стена холодит предплечье;  
 и смотри, как солнце садится в сады и виллы,  
 как вода, [...]  
 льется из ржавых скважин, не повторяя  
 ничего, [...]  
 кроме того, что она - сырая  
 и превращает лицо в руину. (VI, с. 229)

Рим предстаёт как следы разрушенной и остановленной в обломках жизни: вечные развалин, „осколки форума”, глазницы Колизея (не карусели, а цирка смерти); „черепицы холмов”. Наиболее полно семантика Рима проявляется с 7-й элегии, сопоставимой со стихотворением Милоша. У Бродского нет конкретного топоса, усиливающего эффект подлинности; условный образ города предстаёт как модель мира, с лабиринтами улиц и мнимыми центрами площадей, где равно сосуществуют два центра – духа и материи: фонтаны и церкви. Не площадь, приковывающая внимание к центру, к костру, на котором лишается жизни человек другого круга жизни (семантика социального абсурда), а площадь-пластинка, символ экзистенциального абсурда, бессмысленного и несвободного кружения (в Тутбытии) по дорогам, подобным граммафонным дорожкам. Остановка движения, нахождение центра, итога – это смерть, и потому человек продолжает идти, более того, стремится к союзу с земным пространством существования: „переставляешь на площадях ботинки”, „смиряться с невзрачной

дробью / остающейся жизни”, „забывая остановиться в центре”, что означало бы конец жизни как движению по кругу или в лабиринте. Вечный Город, культура, сохраняют от исчезновения, но это только развалины жизни или её подобия, тексты, артефакты, должны напоминать о жизни, но они свидетельствуют о конечности всего.

В этом цикле Бродского проявляется близкое стоикам мироощущение: осознание малости и исчезновения побуждает ценить мгновения, феномены жизни: „Оттого мы и счастливы, что мы ничтожны. Дали, / выси, и проч. брезгают гладью кожи” (VI, с. 229). Бродский уравнивает эту максимум другой: „и несчастны мы, видимо, оттого же”, но встреча с женщиной и с городом, напоминающем о смертности всего, „накормила” лирического субъекта, как Рема и Ромула, чувством благодарности за телесность жизни:

...благодарен за все; за куриный хрящик  
и за стрекот ножниц, уже кроющих  
мне пустоту...  
Ничего, что черна. Ничего, что в ней  
ни руки, ни лица, ни его овала.  
Чем незримей вещь, тем оно верней,  
что она когда-то существовала  
на земле, и тем больше она – везде. (XII, с. 232)

Пафос цикла едва ли не противоположен пафосу стихотворения Милоша.

**III.** Вростание в жизнь обретается в Риме буквально, при встрече двух жизней, двух тел, при встрече с женщиной в Риме-любви (*Roma-amor*). Но встреча эта – в пространстве „частной квартиры”, со спущенными шторами, с жалюзи, скрывающими пространство за окном от „брошенного ненароком взгляда в окно”. Не стена, скрывающая трагедию, как у Милоша, а опущенная штора – стоический знак существования в абсурде движущейся к смерти жизни. И в малом пространстве личного существования возникает эротическое влечение к жизни как бунт против бессмысленности существования. „Мир состоит из наготы и складок”, в них погружается, отворачиваясь от лицемерия мира-Рима, одинокий человек. Даже камень оживляется телесной силой жизни: „счастливый булыжник грешит с голубым исподним / длинноногой подруги” (III, с. 228); тело, ставшее торсом или руинами источает жизнь:

Бюст, причинное место, бёдра, колечки ворса.  
Обожженная небом, мягкая в пальцах глина –  
плоть, принявшая вечность как анонимность торса.  
Вы – источник бессмертья...

Временные богини!

Вам приятнее верить, нежели постоянным.  
Славься, круглый живот, лядвие с нежной кожей!  
Белый на белом, как мечта Казимира,  
летним вечером я, самый смертный прохожий,  
среди развалин, торчащих как ребра мира,  
нетерпеливым ртом пью вино из ключицы...

IV. Ещё одна важная коллизия в цикле – коллизия поэта, готового к созданию слова, текста, стихотворения, и это подлинно экзистенциальный бунт: право не только на слово, но право на слово благодарности, а не инвективы или сожаления. Сюжет рождения речи и письма позволяет соотнести концепцию слова Бродского и Милоша.

Цикл начинается с состояния молчания: будто бы магическое слово детской игры „замри” действует в момент пребывания поэта в Риме: не слышен голос („тенор, [...] что исчезает навек в кулисе”); сжато дыхание, мешая говорить („хватаясь за грудь рукою”); „картавое «р» еврея”, выдавая сухость во рту, выдаёт осколки речи, подобные римским развалинам; в сухом горле „холодным перлом перекачивается Гораций”, а не собственные слова. Рим – молчаливый, неживой город, в нём „молчат маятники”, в нём поэзия-памятник не звучит, но слышен лишь „бемоль” рояля, не взрывная полька, а звук печали, понижения тона. Молчание у Бродского не есть ни презрение к толпе, ни „чужой” для других язык гения, молчание – знак экзистенциального отчаяния и нежелание это отчаяние оглашать, равно как и нежелание петь о счастье, скрыться в ложь слов, в рабскую признательность Создателю за бытие, в котором превышает тьма. Поэтому у Бродского возможен лишь тихий звук жизни-движения, не бунта, а смирения, союза с жизнью. Голос поэта уподобляется не слову, а звуку шаркающих шагов: „Звук, из земли подошвой извлекаемый, – ария их союза”, союза прошлой жизни и грядущей, более того, это серенада, вечерняя, то есть предсмертная, песнь любви. Но эта песнь не рассчитана на понимание других, подобно тому, как голос Карузо не привлекает собаку, „сбежавшую от граммофона”, на котором сохраняется текст, подобие голоса умершего тенора, что почитается сохранением жизни в культуре. Вот почему речь отсутствует в сюжете Бродского, она бессмысленна, и сводится только к тихому диалогу с создателем мира, не к претензиям,

а к шёпоту благодарности за малое счастье: „Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то...”. Поэт не боится сказать создателю о знании несоразмерности света и тьмы в мироздании: „Я был в Риме. Был залит светом. [...] / На сетчатке моей – золотой пятак. / Хватит на всю длину потёмок” (X, с. 232).

Молчание свидетельствует о мужестве понимания трагизма существования и нежелании жаловаться или бунтовать, но тексты, письменная речь, буквы – это беззвучное закрепление слов, материализация смыслов не как бунта, а как бесцельного (абсурдного) осуществления права на интерпретацию бытия. Текст несёт неиллюзорное и неоднозначное знание о жизни, в которой и знание смерти, и знание счастья. „О своём – и о любви – грядущем / я узнал у буквы, у чёрной краски” (V, с. 229); над книгой склоняются „две молодых брюнетки”, „точно Муза объясняет Судьбе то, что надиктовала” (IV, с. 228). Очевидно, что Муза влиятельнее Судьбы, что Муза, поэзия, это не глашатай истины, а интерпретатор Судьбы, бессильный что-либо исправить, но объясняющий судьбе её же предписания. Поэтому Бродский выбирает не речь, а письмо, молчаливый, потому что понимающий невозможность изменения, процесс перевода абсурда бытия в текст: „следуй – не приближаясь! – за вереницей / литер, стоящих в очереди за смыслом” (VIII, с. 230). Текст не выдумывает другие варианты, не сочиняет („Сочиняя, перо мало что сочинило”), но текст рождает собственные ориентиры поэта, собственное отношение к абсурду бытия: „я вывожу слова «факел», «фитиль», «светильник», / а не точку”; „О, сколько света дают ночами /сливающиеся с темнотой чернила” (VIII, с. 230). Выделим в процитированных стихах два важных аспекта. Первый связан с антитезой света текста и естественного света, не только солнечный слепящий и убивающий свет, но и свет свечи во время письма не должен влиять на рождающийся текст:

Бейся, свечной язычок, над пустой страницей,  
трепещи, пригинаем выдохом углекислым,  
[...] Ты озаряешь шкаф, стенку, сатира в нише  
– большую площадь, чем покрывает почерк!  
Да и копоть твоя воспаряет выше  
помыслов автора этих строчек.

Человек, не соразмерный богам („да и сами мы вряд ли боги в миниатюре”) создаёт свои светильники, свои абсолюты, свои смыслы, позволяющие ему не отказываться от существования, не ставить точку.



Скажем и о различии трактовки огня и света у Милоша и у Бродского: опасный огонь костра у Бродского сведён к огню свечи, редуцируемому в слове до источника света, а не очищения и не гибели. Свет у Бродского – это внутренний смысл, а влияние жизни – в её телесном воздействии. Своё слово рождается не в отдалении от жизни, а в соединении с ней, женщины – источники не только бессмертия жизни, но и источники текстов, поэзии:

...знавшие вас нагими  
сами стали катуллом, статуями, трояном,  
августом и другими. (XI, с. 232)

Бунт Бродского антиномичен: это и признание ничтожности человеческого существования, и признание права на достоинство прожитой краткой жизни, права на достойный, не молитвенный, а благодарственный, хотя и сопряжённый с трагической иронией диалог с Создателем.

Обратимся теперь к прямому использованию стихотворения Милоша в качестве источника лирической рефлексии, поэтического диалога современными поэтами. Думается, не только внешний повод (год юбилея Милоша) стал причиной появления поэтических произведений, но влияние тем проблем, которыми наполнено стихотворение Милоша.

Алексей Макушинский (1960, поэт и прозаик, с 1992 живёт в Мюнхене) выстраивает своё стихотворение как свободный лирический перевод „великого стихотворения сорок третьего года”). Основной пласт стихотворения *На Кампо ди Фьори*<sup>8</sup> составляет перевод-пересказ претекста с изменением субъекта речи. С одной стороны, повторяемость экзистенциальной ситуации выявляет образ поэта-переводчика, эмигранта, как Бродский. Макушинский акцентирует не воспоминание о Риме, а реальное пребывание на Площади Цветов, подтверждает не только подлинность места, но и истинность поэтических смыслов польского поэта:

И я был на Кампо ди Фьори,  
где сожженный Джордано Бруно  
стоит посреди веселой  
и очень живой толпы.  
Здесь так же торгуют рыбой,  
фруктами и цветами,  
как торговали, едва лишь  
после казни погас огонь.

<sup>8</sup> „Знамя” 2010, № 1.

Макушинский вводит новые детали, лишь усиливающие пафос милошевских стихов, например, семантика очищения выводит к семантике забвения: человечество не меняется, но очищает место своих преступлений:

[...] когда кончается рынок,  
водою из черных шлангов  
торговцы смывают сор  
времени и страданья.  
От тех сожженных и этих  
ничего не осталось, кроме  
памятников и слов.

В стихотворении Макушинского подтверждается сила слова, но понимание и воздействие слова – не общее, а индивидуальное, рождающее эстафету духа лишь между отдельными людьми, лишь „в одной голодной чайке” возникает не только стремление к жизни, телесный, витальный голод, заслоняющий от понимания других проявлений жизни, других миров, но возникает духовный голод:

Слова приходят оттуда,  
куда каждый уходит молча.  
Язык наш чужд уходящим,  
и слов у них нет для нас.  
А все же слова приходят,  
бесстыдно и беспощадно,  
мы ловим их – хлопья сажи  
на пересохших губах.

Макушинский, посвящая стихотворение „памяти Чеслава Милоша”, подтверждает силу слова поэта, утверждает не частную необходимость писания как самоопределения и как рождения мужества существования (так у Бродского), а миссию связывания людей в пространстве бытия, связывания разных миров. Джордано Бруно, видящий „другие миры, их много, / их непостижима связь”, не только не говорит о них людям (у Милоша – „Не нашёл ни единого слова / С человечеством попрощаться” – перевод Н. Горбаневской), но закрывает глаза на близкий, окружающую реальность. Его одиночество – не только предательство людей, но и личный выбор: „Джордано стоит, надвинув / капюшон на глаза”, становясь знаком укора и побуждающим к познанию знаком:

[...] на Кампо ди Фьори,  
где сожженный Джордано Бруно  
стоит посреди веселой  
и очень живой толпы.

Безмолвию Бруно Макушинский предпочитает слово поэта, вызывающего образ исчезнувшего, но и вызывающего на несогласие с миром. Лирический субъект – переводчик и транслятор души Милоша – оказывается носителем экзистенциальной вины: он представляет тех потомков, которые будто бы не забыли слова поэта. Но хранитель чужого слова, современный поэт-переводчик, даже сделав это слово своим, бессилён остановить ход жизни как вечного повторения преступлений и забвения:

И что же мне делать с ними?  
Ты видел, а я лишь помню,  
сидя на Кампо ди Фьори  
мартовским мирным днем.  
[...]  
Огонь, взлетающий в небо,  
смеется, бьется, ярится.  
Ведь Кампо ди Фьори всюду,  
всюду и навсегда.

Иной поворот темы обнаруживается в стихотворении неизвестного мне автора Юлии Барко *Встреча на Кампо ди Фьори*<sup>9</sup>. Прозведение современного молодого поэта не просто спровоцировано стихотворением Милоша (детали воспроизведены из текста, хотя не атрибутированы, как у Макушинского), но является лирическим эквивалентом коллизии поэта, встретившегося с антиномиями мира: костром, смерть на поле красоты. В не назван посредник, но явно влияние культуры, первичность культуры, а не реальности в восприятии жизни. Если Милош и Бродский пишут текст в результате столкновения с реальностью, выводят ситуацию реальности в контекст культуры и истории, то встреча современного человека-туриста, путешественника, чья бездомность вызвана не вытесняющей волей реальности, существует в стандартах текстов культуры, соответственно современной социокультурной ситуации – это не вербальная культура (архитектура, статуи). Но встреча с остатками или знаками культуры способна породит духовный

---

<sup>9</sup> Изба-читальня. Литературно-художественный портал.: <[www.chitalnya.ru/work/347961/](http://www.chitalnya.ru/work/347961/)> [25.05.2011].

отклик и собственное слово – не перевод, не трансляцию а воображаемое „чужое слово”, редуцированного, адаптированного новым поколением. Рождённое слово не прочитано или понято, оно приписывается ушедшему, исчезнувшему в акте сочувствия, но не интерпретации; создаётся своеобразный римейк. Кроме названия в тексте стихотворения нет точных знаков места и времени, нет имен, но есть вхождение в экзистенциальную ситуацию прошлого: „приехал в город древний” (не в Рим, поскольку современному сознанию нет необходимости приближения к денотату, достаточно знака, лейбла), „увидел площадь вокруг, покрытую цветами”, „изваяние стояло, толпою праздной окружено”, „монаха облик строгий был незнаком, и надписи чужой язык / на пьедестале мне ничего не говорил”. Лирический герой (стихотворение написано он имени мужчины) не отделяет себя от толпы, в отличие от лирического героя Милоша: „Я отошел и с легкомысленной толпой почти смешался”. Однако возникает таинственный „зов бытия”, некий гений местности, переводят памятник-знак в ситуацию чувствования:

Лицо мне ветер опалил, я запах дыма ощутил,  
И в душу прямо мне проник пронзительный безмолвный крик...  
[...]  
Казалось мне, что рев костра все заглушил, людские лица  
Словно погрубели и старинными враз стали их одежды.  
Народ смотрел туда, глумясь и радуясь, а я желал дождю пролиться...

Экзистенциальное переживание, чувство „вины без вины” настигает при встрече с исчезнувшей, хотя и подменённой памятником-знаком жизнью, и в безмолвии рождается версия слов-высказываний человека из прошлого, монолог стоящего памятником сгоревшего монаха: „И в душу прямо мне проник пронзительный безмолвный крик...”. Современный поэт формулирует возможное высказывание погибшего монаха (одинокое человека), обращённого не к людям, не к потомкам, то есть остающееся интровертным, как и поэтов-лауреатов Милоша и Бродского: сжигаемый монах обращается к огню и своему сознанию:

Ну давай же, огонь, поскорей ты кончай свое дело.  
Сколько может еще эту пытку терпеть мое тело!  
Ухожу, но я рад, что не предал себя и мне будет награда:  
Вспомнят снова и имя и мысли мои – вот где есть мне отрада.

Нет непосредственного обращения к потомкам, есть лишь неиллюзорная вера в возможность духовной эстафеты, в память о мыслях, об экзистенциальном итоге индивидуальной жизни. Однако в сюжете стихотворения нет ни имени, ни изложения мыслей Бруно, за которые он был предан огню, есть лишь сопереживание и телесным, и душевным его страданиям, есть эмоциональное сопереживание и попытка разорвать одиночество. Бессильная попытка не только потому, что одинок спасатель, но и потому, что нет подлинной эстафеты духа (мыслей), осталась лишь человечность одиноких людей. Важно, что современному человеку понятен не столько опыт, сколько ситуация одиночества и исчезновения, ситуация бессилия преодолеть её. То есть не бунт, не сопротивление, а вхождение в экзистенциальную ситуацию зафиксировала встреча с памятником на площади древнего города.

Назовём ещё одно стихотворение, вступающее в прямой диалог с Ч. Милошем, – *Кампо ди Фьори* Г. Шульпякова (1971 года рождения). Оно маркировано эпитафией из стихотворения Милоша:

Тогда, через многие годы  
На новом Кампо ди Фьори  
Поэт разожжет мятеж<sup>10</sup>.

Эпитафия позволяет выделить как центральную коллизию воздействие слова поэта и последствий следования слову поэта в реальности. В отличие от всех предыдущих поэтических творений, стихотворение Шульпякова может быть отнесено к жанру поэмы, в которой лирическое чувство не фиксируется прямо, но опосредуется в повествовании о событии, о действии, реализующем внутреннюю интенцию лирических героев, замещающих лирического субъекта. В маленькой поэме Шульпякова их два – мужчина и женщина, находящиеся в разладе (в отличие от ситуации у Бродского). Оставляя эту лирическую ситуацию, истолкуем раздвоение лирического субъекта как выражение парадоксальной двойственности современного человека. Он способен на сочувствие и сопереживание (как и герой стихотворения Ю. Барко), но он бездеятелен и безынициативен, поскольку обладает экзистенциальным чувством малости, беспомощности, одиночества. Таков герой первой части, оказавшийся на площади ди Фьори как турист, и ведущий себя соответственно туристической толпе (ест

<sup>10</sup> „Сибирские огни” 2011, № 3.

пиццу, глазееет по сторонам, слушает шарманку: „и я вместе с ними”), но чувствует себя одиноким и чуждым толпе, загнанным в угол лабиринта:

Чужой в этом городе, я  
прихожу сюда каждый день.  
Ни Колизей или Форум,  
суды или банки, Термы,  
но темный проулок:  
вот где ось мира.

Шум города, его веселье вызывают отчаяние, в них слышится „скрип ледяного ворота”, „каменной ступицы”, „жернова под нашими ногами”, „не шарманка, но молох”, „не вальс, но марш”: „А я затыкаю уши: «Жги мир как Нерон, / убивай в гетто – ничего... / ему не интересно!»”. И в сознании героя возникает потребность бунта, на которой он должен подвинуть толпу:

Мир, люди –  
как разбудить вас?  
Как растопить время?

Желание разбудить людей есть эмоциональная реакция, поэтому её воплощение отдано женщине, любящей, и потому безрассудной, готовой на смерть ради любви и потому призывающей к активному проживанию жизни, к поступку другого, любимого человека. Вторая часть поэты – это уход разлюбившей и разочаровавшейся героини от спящего мужчины на площадь, в толпу, где не оставляет одиночество: „сама не знаю, куда бежать”. На площади цветов у памятника Джордано Бруно, утопающего в цветах, то есть чтимого гения, она наблюдает сцену неудавшегося самосожжения молодого парня, иностранца („акцент” – отсылка к мотиву чужой речи инакомыслящих у Милоша), следующего участи Бруно, добровольно предпочитающего ложной жизни смерть:

[...] у него побелели губы.  
Хочет говорить, но слова? И я  
понимаю, что сейчас будет.

Странный парень обливает себя из канистры на глазах у толпы, чьё внимание привлекает живой аттракцион:

А толпа уже собралась.  
Какая-то девочка бросает монету.

Но зажигалка не разжигает пламя, акт выбора действительно превращается в фарс („Лицо заплаканное. / И находит меня взглядом”). Тогда героиня, спасая не мальчика, а статус его выбора, готова помочь ему – даёт ему свою зажигалку, и огонь без костра взвивается на площади цветов:

Хлопок!

– как парусина на ветру –  
и мир взрывается.

Сама героиня не разделяет ни участи самосожжения, ни сожжения как наказания, она берёт такси, уезжая на вокзал, но навстречу ей бежит „маленький индеец”, торгующий зажигалками. Упоминание уличного продавца индийца, безусловно, привносит дополнительную семантику образу огня, отсутствующую и у Милоша, и у Бродского: семантику очищения, способа превращения телесного в духовное. Самосожжение возводится в посмертный обряд ухода из круга реальности в круг метафизики (о чём писал и Джордано Бруно). Однако обытовление обряда (сюжет с зажигалкой, продаваемой толпе) профанирует акт добровольного отказа от жизни как акт беспомощности, женского отчаяния, этически недопустимого для человека, знающего об абсурде бытия. Поэтому сюжет поэмы – спор с буквальным прочтением стихов Милоша о слове поэта, должном поднять бунт, пожар, костёр протеста. Воображаемый сюжет второй части – это текстовое, словесное воплощение замысла („И тогда я решаю вот что”), не должного быть в реальности, не должного реализовать слово. В поэме 2000-х годов лирический герой не способен к близости, к любви к реальности, у него нет слов благодарности за „куриный хрящик” счастья, но он отказывается и от бунта, не только действенного, но и экзистенциального („как растопить время?”, он понимает, что огонь и даже тепло могут не растопить, а уничтожить жизнь. Очевидно постмодернистское вынужденное принятие реальности как она есть, очевидно отношение к слову не как к поиску смысла жизни, а как к проигрыванию версий поведения, останавливающего от реализации слова в действительности.

### Streszczenie

*Wiersz Czesława Miłosza „Campo di Fiori”  
w kontekście współczesnej poezji rosyjskiej: różne formy dialogu*

W artykule zostały porównane wiersze Cz. Miłosza i cykl I. Brodskiego *Elegie rzymskie* w aspekcie interpretacji roli kultury i słowa poetyckiego w egzystencjalnym samookreślaniu się człowieka i poety. Wychodząc od zewnętrznego chwytu, jakim jest wprowadzenie toposu Rzymu do fabuły lirycznej, autorka artykułu zestawia stosunek poetów do świata z ich rozumieniem roli poezji w życiu i historii. Druga część artykułu poświęcona jest interpretacji bezpośredniego dialogu z Miłoszem współczesnych poetów rosyjskich (A. Makuszyński, G. Szulpiakow, J. Barko), którzy zaproponowali nowe warianty konfliktu lirycznego polskiego poety.

### Summary

*Czesław Miłosz's poem "Campo di Fiori" in the context of contemporary Russian poetry:  
different forms of the dialogue*

In the article, Miłosz's poem *Campo di Fiori* and Brodsky's cycle *The Roman Elegies* are compared in the aspect of the interpretation of the role of culture and poetic word in the existential self-identification of the person and the poet. Through the analysis of Rome's image in the lyric plot, the author of the article compares the worldview of the poets and their conception of the role of poetry in history and in being. The second part of the article interprets the direct dialogue of contemporary Russian poets (Alexei Makushinskii, Gleb Shulpyakov, Ivan Barkov) with Miłosz, that offered new variants of the Polish poet's lyric collision.



Anna Sakowicz

Białystok

## **Вобраз Аляша Клімовіча і яго арганізацыі ў творах *Вершалінскі рай* Аляксея Карпюка і *Вершалін. Рэпартаж аб канцы свету* Уладзіміра Паўлючуга**

У 20-ыя–30-ыя гады ХХ стагоддзя ў малой падляшскай вёсцы Грыбоўшчына ўзнікла секта, члены якой згрупаваліся вакол непісьменнага селяніна Аляша Клімовіча абвешчанага прарокам. Мелася на ўвазе, што менавіта ў Грыбоўшчыне наступіць канец свету, а новай духоўнай сталіцай свету стане Вершалін. Гэтай гісторыяй зацікавіліся якраз два славытыя ўраджэнцы падляшскай зямлі – Аляксей Карпюк (1920–1992) – пісьменнік, публіцыст, грамадскі дзеяч і Уладзімір Паўлючук (1934) – сацыёлаг, этнолаг, даследчык сялянскай культуры, рэлігіязнаўца, публіцыст і пісьменнік. Першы з іх, як ураджэнец вёскі Страшава на Беласточчыне, быў сведкам падзей у Грыбоўшчыне, бачыў іх сваімі вачыма. Аляксею Карпюку было адзінаццаць гадоў, калі бегаў з братам у блізкае Грыбава, каб пабачыць Аляша Клімовіча і народ, які прыйшоў да яго прасіць парады. Уладзімір Паўлючук, ураджэнец падляшскіх Рыболаў, выхаваўся на пачутай у дзяцінстве легендзе аб прароку Ілы. Потым інфармацыю пра арганізацыю „ілінцаў” сабраў ад сведкаў мінулых падзей, а таксама знайшоў у запісах, зробленых у царкоўных кнігах.

У кнізе *Вершалін. Рэпартаж аб канцы свету* Уладзімір Паўлючук сцвярджае, што, свет мужыка да пачатку ХХ стагоддзя быў па-за агульным рухам беларускай гісторыі. Усё, з чым ён меў дачыненне, было ў яго ўяўленні дадзена ад пачатку свету і не магло падлягаць змене да канца свету. Старадаўнія абрады, традыцыі, міфы, норавы, спосабы вядзення гаспадаркі, як напрыклад выган жывёліны пасля зімы ўпершыню на выпас толькі на Святога Юр’я, у разуменні сялян былі спаконвечнымі і перадаванымі ад пакалення да пакалення. Мужыкам нават здавалася, што на цэлым свеце сяляне размаўляюць на адной мове. Аўтар *Вершаліна* прыводзіць цікавы прыклад на гэту тэму:

Jeden z naszych etnografów pisał kiedyś, iż mieszkańcy polskiej wsi uważają Niemców i całą ich kulturę za gorszą z tej prostej przyczyny, że Niemcy na konia mówią *Pfred*, podczas gdy wiadomo, że koń jest po prostu koniem, a nie jakimś tam *Pfredem*. Własna kultura wydawała się chłopom w tradycyjnej wsi czymś tak naturalnym, że niejednokrotnie nie wyobrażali sobie, by gdziekolwiek na świecie chłop mógł żyć, myśleć i rozmawiać inaczej. Wańkowicz wspomina w *Szczenięcych latach* o znajomym ziemianinie, który swego zasłużonego leśnika postanowił wysłać na starość na kurorty do Niemiec. „A po jakiemu ty tam będziesz rozmawiał w Niemczech?” – spytał chłop. „A ciż tam, panoczku, muzykou nie ma?” – odpowiedział chłop pytaniem<sup>1</sup>.

Так, кожны меў свой лад жыцця і рабіў сваё: пан – сваё, поп – сваё, мужык – сваё. Кожны з іх жыў, працаваў, гуляў і паміраў, як было ўстаноўлена мудрымі продкамі. Усе пакаленні сялян жылі нязменна, падобна, паводле міфічнага прататыпу. Так было да часу Першай сусветнай вайны. З-за вайны жыхары праваслаўных вёсак былі змушаны да бежанства, прымалі ўдзел у рэвалюцыі.

Czas niósł brzemienne w skutki wydarzenia, nie mające swych pierwowzorów w ludowych mitach: wojna, rewolucja, głód, utrata wiary ojców, nihilizm młodzieży, upadek starych obyczajów i obrzędów, zatracenie się całego tradycyjnego kształtu chłopskiego życia. Chaos. Chaos jest nie do zniesienia na dłuższą metę. Należy go uporządkować, zdarzenia ułożyć w szeregi, powiązać nicią zależności i poszukać swego miejsca w tym porządku. Wydarzenia, które następują, mają swoją chronologię, swój kierunek, układają się w łańcuch przyczyn i skutków, są historią (41).

Людзі, якія вярнуліся да родных мясцін, шмат пабачылі ў бежанстве, адчулі, што жыццё, якое дагэтуль вялі – гэта нібы сон, летаргія, з якой яны прачнуліся. Пачалі ўжываць такія словы, як народ, дзяржава, свабода, няволя. Маладыя мужчыны замест таго, каб ісці ў нядзелю ў царкву, пачалі піць гарэлку, а дзяўчаты пачалі малявацца, фарбаваць бровы, накладаць макіяж. Для бацькоў гэта была ерась. Тыя, што ў час завірухі асталіся дома, былі здэзарыентаваныя. У выніку таго, на думку Ул. Паўлючука, жыхары падляшскіх вёсак яшчэ мацней маліліся, а нават ствараць пачалі святых са сваіх шэрагаў, каб захаваць лад жыцця, добра ім вядомы ад стагоддзяў.

Widząc, iż święci nie mogą czy nie chcą użyć swej mocy, co zagorzalsi i bardziej fanatyczni chłopci postanowili ich wyręczyć, ogłaszając się sami świętymi. Rozmnożyli się więc święci w wioskach setkami (56).

<sup>1</sup> Wł. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata 30 lat później*, Białystok 1999, s. 7. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Цікавымі з’яўляюцца разважанні бацюшкі Савіча, які быў пробашчам праваслаўнай парафіі ў Остроўцу, да якой належала Грыбоўшчына, і якая найбольш пацярпела ад Аляша Клімовіча. На думку духоўнага, гэта быў час, калі народ бунтаваўся і разбураўся. Вар’яцтва, шаленства ахапіла людзей і нічога больш тут не было. Развагі бацюшкі Савіча супадаюць з меркаваннем і праваслаўнага мітрапаліта Дзіянісія, што гэта „ўсяго адчайная спроба ўратавання вясковых традыцый, парушэнне якіх для адсталых і прымітыўных сялян – раўназначна канцу свету”<sup>2</sup>.

Штуршком да апісання падзей, звязаных з асобай Аляша Клімовіча, для Ул. Паўлючука сталі ўнутраныя пошукі:

Szukałem więc prawdy o sobie, jako o człowieku i o sobie, jako obywatelu Rybołów, miejsciny zagubionej na krańcach świata, w zakamarkach galaktyki. Niedaleko Taplar i Krynek Janowicza. Szukałem też prawdy o świecie, w którym żyję i który jest mną. Pytałem o to z uwagą i należną pokorą obywateli Wierszalina, mieszkańców i budowniczych Stolicy Świata (113).

Пра зацікаўленасць А. Карпюка асобай Аляша Клімовіча Сакрат Яновіч напіша:

Nieodparcie odnoszę wrażenie, że fascynacja Alaksieja Karpiuka postacią chłopskiego proroka Eliasza z Grzybowszczyzny wynika z jego własnych akurat kolei życia. Ów urodzony idealista nigdy niczego nie czynił z wyrachowania, stale obrywając z tej racji po plecach, by w końcu odejść z tego świata w okropnych mękach<sup>3</sup>.

Так як Аляксей Карпюк сам быў сведкам адлюстраваных у творы падзей, а адна з жанок-міраносіц – Хімка, была роднай сястрой яго бацькі, а шмат іншых знаёмых і суседзяў прымалі ўдзел у дзейнасці абшчыны, можна сцвердзіць, што штуршком для напісання твора з’явіліся асабістыя ўспаміны пісьменніка і аповяды яго родных, падляшскіх продкаў, папоўненыя сабранымі пазней матэрыяламі падчас паездак у родныя старонкі.

Увесь сэнс у тым, што задума аповесці зарадзілася ў маіх землякоў. Часамі ў пісьменніка абуджаецца кліч продкаў, і ён тады становіцца летапісцам свайго часу.

<sup>2</sup> А. Карпюк, *Вершалінскі рай*, Мінск 1974, с. 166–167. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

<sup>3</sup> S. Janowicz, *Posłowie*, [y:] A. Karpiuk, *Raj w Wierszalinie, czyli przypadki Eliasza*, Białystok 1993. s. 286.

І ў мяне перад вачыма стаяць тая счарнелая зямлянка Сцяпана, таленавітая аптымістка Кірыліха і нешчаслівая Хімка, а ў патайных кутках душы, дзе, мабыць, хаваецца ды пераходзіць скрозь ланцужок пакаленняў памяць роду, загаварылі няздзейсненыя імкненні дзядоў і прадзедаў, і я, прамы іхні нашчадак, толькі спрабую выліць на паперу сілу духа, цяпенне і боль землякоў (241).

Сваё меркаванне аб прычыне папулярнасці Аляша Клімовіча выказвае Ул. Паўлючуку солтыс Грыбоўшчыны Павел Валашын, непасрэдна сведка гэтых падзей. У вёсцы быў бандыт Паўтарак, які рабаваў людзей, пагражаў забойствамі, патрабаваў вялікіх выкупаў. Не давалі яму рады нават царскія жандары. У гэты час Аляш Клімовіч сабраўся паехаць у Кранштадт да цудатворцы Іаана прасіць парады адносна пабудовы царквы. Суседзі параілі Клімовічу, каб адначасова ён раскажаў святару пра бандыта. Так сталася, што ў час паездкі Клімовіча адзін мужык забіў Паўтарака. А людзі замест таго, каб дзякаваць яму, прыпісалі факт вызвалення ад бандыта Аляшу. І гэта прынесла самазванаму прароку славу. А. Карпюк таксама згодны, што з гэтага моманту і пачынаецца гісторыя цудаў будучага прарока. З гэтай сітуацыі і пачынае ён свой расказ пра Клімовіча ў аповесці *Вершалінскі рай*.

Пераважная большасць аднадумцаў пра Аляша Клімовіча ведала толькі відавочнае, а быў ён вельмі супярэчлівай асобай. Знешне Аляш быў простым, сціплым селянінам, сам цяжка працаваў, харчавуўся толькі сваім земляробчым ураджаем. І далёка не ўсе ведалі, якім чалавекам з'яўляўся Аляш у прыватным жыцці.

Ён не паступаў згодна з хрысціянскім прынцыпам: любіце адзін другога. Аляш не меў любові да самых блізкіх: да дзяцей і жонкі, якая падарвалася і памерла ад непасільнай працы на гаспадарцы. Дачцэ не хацеў пазычыць грошай на аперацыю яе мужа, пры тым як іншыя страшэнна і бессаромна яго абкрадвалі, аб чым ён ведаў, толькі не панаваў над сваім багаццем і абшчынай. Супраць волі сям'і прадаў сваё поле і балота, што змушала дзяцей на жабрацтва і парабкаванне. У выніку сын пайшоў добраахвотнікам у армію і следу па ім не засталася. Узнікае пытанне, ці чалавек, які такі бязлітасны ў адносінах да сваіх блізкіх можа спагадаць гору і бядзе іншых людзей, вучыць іх, як маюць жыць. Вось як прадстаўляе свайго героя А. Карпюк:

Аляш гарэлкі не браў і ў рот, не цягнула яго і да людзей, чалавекам быў нелюдзімым. Толькі і дома карысці з яго не мелі. Дзяцей ён не любіў,

з жонкай жыў кепска [...]. Усё новае, паводле Аляша, было нараджэннем сатаны, д'ябла, і ўпартаму селяніну захацелася чорным сілам стаць папярок” (20).

Таму Клімовіч стаў жыць без навін і пачаў часта чытаць Біблію. „У бабак і сялян, што *Святога пісання* чытаць не маглі, Аляш паступова пачаў выклікаць пашану” (20). Аўтарытэт Аляша ўзвысіўся, калі ён атрымаў блаславенне на сваю дзейнасць ад цудатворцы Іаана Кранштадцкага.

Часта прарок з Грыбоўшчыны ішоў супраць таго, чаму навучаў, каб дапамагаць бліжняму. Напрыклад, цалкам незразумела было чаму Аляш выкупляў у крамах усё пячэнне і вопратку, а затым вывозіў тавар у лес і паліў або закопваў у ямы. Гэтым жа пячэннем можна было б накарміць дзяцей, якія можа і ніколі не мелі ў роціку такой смакаты. Вопратку можна было б раздзяліць сярод бедных людзей. Якая карысць была са знішчэння гэтых рэчаў? Ці можна апраўдаць тым, што Аляш змагаецца з лішннай раскошай для чалавека? Здаецца, тут ужо прарок сам наблізіўся да ерасі.

Магчыма, самае важнае, прываблівае ў феномене прарока было тое, што ён прадаў сваю бацькоўскую зямлю, каб пабудаваць царкву. Незвычайнасць гэтага ўчынку падкрэслівае Павел Валашын, солтыс Грыбоўшчыны, таму, што

chłop w tym czasie, gdy się poczuł „przy pieniądzach”, kupował ziemię, czy też, jak u nas mówią „błoto”. Chyba, że był „majsterski” – wtedy budował sobie młyn. Eliasz budował cerkiew. Skąd, po co i na co cerkiew! [...] Gdy Eliasz był jeszcze dzieckiem, rodzice jego jeździli w niedzielę na nabożeństwa do Krynek. Wstawali bardzo wcześnie. Gotowali strawę – lepszą niż codziennie, bo z mięsem – strawę jedli w domu, a mięso brali do Krynek. [...] W domu czekały na rodziców dzieci, wybiegały im na spotkanie, zabierały z wozu co było, i oczywiście torbę. Wyjmowały z niej „zajęczy chleb”, ogryzały kości i chwaliły, że wszystko takie smaczne. „Och, żeby cerkiew była blisko, toby rodzice nie zabierali w niedzielę mięsa i my byśmy jedli z nimi w domu” – tak mówił wówczas mały Eliasz. Jak człowiekowi przyjdzie jakiś zamiysł do głowy, nie porzuca go czasem przez całe życie. Mało – zaczyna o tym śnić. Tak było i z Eliaszem. Jeszcze będąc młodzieńcem, widział we śnie cerkiew w wiosce, w tym samym miejscu, gdzie ona stoi dziś (72).

А. Карпюк у аповесці *Вершалінскі рай* інакш прадстаўляе прычыну пабудовы царквы ў вёсцы Грыбоўшчына. Нібыта, калі Аляш быў малы і пасвіў коней, яго асляпіла незямное святло і на небе з'явілася Багародзіца ды аб'явіла, што Бог даруе яму пабудаваць на тым пагорку, дзе яго маці нарадзіла, царкву. Гэты факт як бы даводзіць выключнасць асобы Клімовіча, што ён выбраннік лёсу які выконвае Божую волю. Багародзіца

сказала яму яшчэ, што гэтае месца будзе святым, а ён стане прарокам-цудатворцам.

Клімовіч пабудаваў царкву яшчэ і таму, бо лічыў, што святары – гэта махляры, якія ашукваюць простых людзей, што духавенства – дармаеды, якія набіваюцца ў пасрэднікі паміж Богам і вернікамі. І людзі паверылі Аляшу, што ён пасланы Богам, каб аблегчыць іхняе жыццё, каб дапамагаць ім.

А. Карпюк падкрэслівае, што вясковыя жанчыны лёгка давяралі сваё гора бацюшку, які супакойваў, гаіў боль, знімаў грахі і даваў парады. Яны ад вякоў знаходзілі суцяшэнне ў царкве. Аднак бацюшкі былі з іншай сацыяльнай праслойкі, што як бы дыстанцыравала, выклікала можа і крыху страх. Аляш быў свой чалавек, а свой свайго лепш зразумее. Трэба яшчэ адзначыць, што гэта быў час, калі не ўсе вярнуліся з бежанства. Шмат было такіх адзіночых жанчын, якіх дзеці павыязджалі ў горад і не клапаціліся пра сваіх мацяроў. Такія гераіні як Кірыліха, Сахарыха і Хімка „задыхаліся ад адзіноты і суму, хоць жылі заўсёды сярод людзей”.

Затузаныя бабкі, бытта за саломінку, схапіліся цяпер за вестку з Грыбоўшчыны. Яны ўраз паверылі ва ўсё тое, што выдумалі самі, а іхнія збыдованыя і ўстрыжаныя душы пацягнула да Аляша з яго незвычайнай царквой (42).

Вось так і насельнікі шматлікіх падбеластоцкіх вёсак пацягнуліся да Аляша. Трэба зазначыць, што багатыя жыхары вялікіх гарадоў, як напрыклад Гродна, не далі веры словам прарока з Грыбоўшчыны. Гэта цалкам зразумела, бо спосаб працы і правядзення вольнага часу адрозніваўся паміж насельніцтвам вёсак і гарадоў. Жыццё бедных жыхароў Грыбоўшчыны, дзе ўбогая, мала прадуктыўная, неўраджайная зямля, было звязана з цяжкай працай на гаспадарцы. Яны, у адрозненне ад жыхароў горада, не шпацыравалі па лесе, над рэчкай, па полі – яны хадзілі туды проста за ежай: па грыбы, ягады, рыбу, шчаўе.

Узнікненне арганізацыі „ілынцаў” прынесла вялікія матэрыяльныя страты для праваслаўнага духавенства. Калі грыбоўшчынскія паклоннікі Аляша аказаліся пад кантролем гродзенскай кансісторыі на працягу толькі некалькі месяцаў, вырашыліся ўсе яе эканамічныя праблемы. Таму не маглі бацюшкі адпусціць царкву ў Грыбоўшчыне Аляшу. Відаць, меў рацыю Павел Валошын, сцвярджаючы:

Pisze Pan, iż „sekta grzybowska” dążyła do poderwania autorytetu duchowieństwa prawosławnego w masach. Nie o to chodziło. Podczas postrzygania Eliasza ludzie rzeczywiście przynieśli dużo pieniędzy, wszyscy ujrzeni na własne oczy, jaka jest

zachłanność duchowieństwa prawosławnego. To oni zmusili wstąpić do zakonu, na przekór wszelkim zasadom, dwukrotnie żonatego mężczyznę, ciemnego, zupełnie nieobeznanego w kanonach chłopa – od pługa i siekiery (73).

Ул. Карпюк у сваёй аповесці *Вершалінскі рай* прадстаўляе гэтую праблему яшчэ з пункту гледжання каталіцкага духавенства. Кардынал Польшчы доктар Аўгуст Хлэнд зразумеў, што настае момант, каб узяць рэванш над праваслаўем. Ён хацеў канчаткова ліквідаваць або прынамсі значна аслабіць уплыў праваслаўя на Усходніх зямлях Польшчы. А. Карпюк укладае ў яго вусны наступныя развагі:

– [...] Міністэрства ўнутраных справаў таксама вашага Эляша падтрымлівае! Клімовіч глушыць работу камуністаў, і генерал Славой-Складкоўскі выдасць заўтра ж дадатковыя распараджэнні паліцыі! [...] Я са свайго боку падтрымаю вас таксама. Папрашу прэзідэнта, каб узнагародзіў гэтага хлопа яшчэ раз. Епіскап Ялбжыхоўскі ў тыя вёскі, дзе праваслаўе найбольш пахіснулася, пашле „Жывыя Ружанцы” [...]. Але ж і характар!.. Самародак!.. Не перашкаджаць гэтаму дзікаму зубру, панове, даць яму развярнуцца! Калі б такога прарока на Крэсах Усходніх не было – яго варта было б выдумаць нам з вамі!.. Няхай бушуе!.. Няхай робіць што хоча!.. А цяпер – з Богам! (232–233).

Магчыма, бунт Аляша Клімовіча супраць царквы грунтуецца і на тым, што яго маці была каталічкай, якая выйшла замуж за праваслаўнага і сама прыняла гэтае веравызнанне. Дзяцей ахрысцілі ў царкве, але пасля смерці свайго мужа – Лаўрэна Клімовіча – яна нібы ўспомніла, кім была да замуства, і пачала маліцца па-польску перад іконкай Маці Божай Чэнстахоўскай. Гэты пераход ад аднаго веравызнання да другога паўплываў на псіхіку яе дзяцей, асабліва Аляша. Потым як прарок ён будзе ў сваёй царкве вешаць каталіцкія абразы і нарэшце аддасць храм каталікам.

Вакол прарока сабралася шмат асоб, якія, кіруючыся ці то знешнім падабенствам, ці здарэннямі, што мелі месца ў іх жыцці, пачалі іграць ролі розных апосталаў, архангелаў і іншых гістарычных персанажаў, як напрыклад цара Мікалая. Ул. Паўлючук у асобных раздзелах кнігі *Вершалін* расказвае гісторыі такіх „святых асоб”, а таксама гісторыі простых людзей, якія ўнеслі свой уклад у развіццё культуры Аляша. Як напрыклад жанчына Фёкла, што, нібы грэшніца Магдалена, праходзіць шлях ад распусніцы да адданай свайму прароку паслушніцы.

Сакрат Яновіч заўважае: „Karpiuka interesują co prawda i uniwersalne prawidłowości, prawa narodzin, rozkwitu i zejścia. Jednakże z osobliwą, rzec by można, lubością koncentruje on swą pisarską uwagę na opozycji bezideowości

wobec ideowości. Albo jeszcze inaczej: na niemożności osiągnięcia ideału. Przecież uosabia go każda wiara. Najpełniej natomiast – w Pana Boga. Wokół Jezusa Chrystusa także kręcili się różni hochsztaplerzy, cwaniaczkowie, nieudaloty życiowe, albo po prostu włóczędzy. Syn Boży dostrzegał ich małość, rozumiał i cierpiał również za nich. Była to walka o człowieczeństwo w człowieku, o miłość zamiast nienawiści. Dociekania zaś Eliasza Klimowicza właściwie nie wyszły poza ramy rzeczywistości społecznej, przeciwieństw pomiędzy biedą i bogactwem materialnego bytowania, a nawet typowo chłopskiej niechęci do cywilizacji miejskiej. Głoszona przez niego w schyłkowym okresie tzw. nowa wiara nie miała w sobie – na dobrą sprawę – nic z jakiegś odmiennej, sekciarskiej względem prawosławia doktryny, lecz była w swej istocie odtrąceniem jeno kleru. Włociańską rebelią za przejęcie świątyń. Kapłani będą ci przeszkadzać, napominał Joan z Kronsztadu. Aliści wokół proroka Eliasza pojawili się też kapłani, jego własni, zwani trzecimi. Szykował się więc ruch elit, a skończyło się na groteskowym konflikcie między amatorszczyzną a profesjonalizmem”<sup>4</sup>.

Невядома як доўга існавала б вера ў Аляша, але напэўна даўжэй, чым да вызначанага ім тэрміну канца свету, які меў наступіць, бо канчалася боскае цяпенне. Застацца на зямлі меў толькі адзін, пабудаваны праз вернікаў прарока, горад Вершалін, якому „Богам назначана пераўтварыцца ў рай, дзе будуць жыць вечна тыя, хто прызнаў Аляша і яго «новае вучэнне»” (251). Як бы гэтай выдумкі было мала, Клімовіч абвясціў яшчэ адно прароцтва: на зямлю зыйдзе другі раз сын Божы. Сам Аляш вызначыў Маці Божую і бацьку Ісуса Хрыста. Калі аказалася, што не атрымліваецца са святым зачаццем выбраў іншую маладую пару, потым „святых дзевы” абралі яшчэ наступную. А. Карпюк ацаніў гэта наступнымі словамі:

Валасы дыбам становяцца на галаве, як падумаеш, да чаго прыводзіць цемрашальства, калі адно даць яму волю! Увайшоўшы ў сілу, яно адразу спрабуе ашчаслівіць чалавецтва. Звычайна за такую справу бярэцца той, хто ніколі не любіў ні аднаго бліжняга: абстрактная любоў да людзей – мацёры эгаізм і блеф (251).

Магчыма, і гэта даравалі б аднадумцы свайму прароку, каб людзі не распрадалі сваіх гаспадарак і іншай маёмасці, а грошы аддалі Клімовічу, які ўклаў іх у банк. Здзіўляе факт, што простыя людзі палічылі, што ў небе ж багацце не патрэбнае, а Аляш, які таксама выбіраўся ў лепшы свет,

<sup>4</sup> Ibidem.



прымаў ад іх грошы. Такой памылкі не зрабілі аднавяскоўцы Клімовіча, бо яны не верылі ў байкі старога. Яны ўвесь час толькі прыглядаліся да падзей у Грыбоўшчыне.

Чару горычы пераліў яшчэ адзін учынак прарока. Аляш уздумаў, што праваслаўнае духавенства наслала на яго бяльчан з крыжам, каб распялі яго. Клімовіч вырашыў помсціць ім, а як гэта бывае ў злосці, найбольш пакрыўдзіў невінаватых сваіх аднадумцаў – праваслаўных людзей, у тым ліку нават суседзяў, якія выратавалі яго ад смерці на крыжы. Палаючы лютасцю, усе царкоўныя атрыбуты затапіў у сажалцы, царкву аддаў каталікам, а царкоўныя грошы замест таго, каб вярнуць людзям, падараваў на розныя каталіцкія ініцыятывы, як напрыклад: пабудову касцёла ў Гарадку, на дзейнасць каталіцкіх місіянераў і арганізацыі „Жывыя ружанцы”. Таму няма чаго здзіўляцца, што людзі, ашуканыя чалавекам, які быў адным з іх, выступілі супраць яго – свайго прарока. Крыўда была тым большая, што яны ў пабудову царквы ўклалі сваю душу, надзею на лепшую будучыню. Такім чынам Аляш Клімовіч пераўтвараецца з прарока ў махляра, аферыста.

А. Карпюк у сваёй аповесці *Вершалінскі рай* паказвае Клімовіча, які ў кожным чалавеку бачыць свайго ворага і хоча даказаць, што нельга ўваходзіць у спрэчкі з ім. Аляш атрымаў асабістую ахову і наняў адвакатаў, якія ад яго імя цягалі людзей за глупства па судах, напрыклад, за тое, што карова патаптала трускаўкі, або за жарты з яго ці Фёклы. Аляш, які выратаваў людзей ад бандыта Паўтарака, сам стаў яшчэ горшым за яго.

Той хоць улады такой не меў! [...]

– Яго Судэцкі са сваімі гаўрыкамі такі страх панаганяў, што бабы і на двор баяцца выйсці!.. Апошніх сабак дастрэльваюць, абібок!..

– І плоціць лайдакам гэтым!.. Такую банду меў калісьці толькі граф Браніцкі. Тады на іх хоць можна было паскардзіцца графу ці графіні, а каму заяўляць пойдзеш цяпер?..

– Не дай Бог, калі з хама зробіцца пан, шчэ пра гэта даўней казалі! (319–320)

Ул. Паўлючук ў кнізе *Вершалін* пашырае матэрыял, сабраны аб прароку Аляшу Клімовічу, гісторыямі людзей, якія знайшлі свой рай на зямлі, якія жывуць у гармоніі з акаляючым светам. Напрыклад, дзядуля Якуб, які жыў з дня ў дзень без планаў, ніколі нікуды не спяшаўся. Ён не ведаў мітусліваасці жыцця, нярвовасці і стрэсаў, якія яно вызваляе. Усё, што рабіў, было сапраўдным чыстым мастацтвам. Цяпер Якуб пенсіянер, мае бясконцы адпачынак, вечную нядзелю, свята. Яму ўдалося ўсцерагчы сябе

ад усялякіх змен, ад часу і ад гісторыі. Таму ён, жывучы за балотамі, у паўтара кіламетрах ад вёскі, не мусіў належаць да ніякай арганізацыі.

Сваё шчасце знайшоў і Пятро Батура, які, нягледзячы на тое, што прыналежыць да баптыстаў, дзякуючы сваёй веры асягнуў вяршыні духоўнага паразумення з абсалютам. Або, напрыклад здольны інжынер Міхал Міхаляк, які быў сумленным, добразычлівым і сціплым чалавекам. Усе атрыманыя ўзнагароды перадаваў у Польскі чырвоны крыж або на іншыя дабрачынныя мэты. Працаваў ахвярна, сумленна, нават па гадзінах. Адным у працы гэта падабалася, а другія яго ненавідзелі. Ягоны рэцэпт на шчасце падобны як у *Кандыда* Вальтэра: „Хочаш быць шчаслівым на цэлае жыццё, закладзі свой садок”. На сцвярджэнне Паўлючука, што яго мадэль жыцця вельмі сціпляя, што чалавек можа быць шчаслівым толькі сярод людзей, Міхаляк адказаў:

Ludzie są różni. Byłem szczęśliwy wśród ludzi, którzy walczą: w Związku Radzieckim, na froncie. Tam się ludzie poświęcali. Marzyli o wielkich czynach, nawet o śmierci, byle bohaterskiej. A dziś – o czym się marzy? Niech pan powie. Pieniądze, wódka, oszustwa, złodziejstwa – taki jest dzisiejszy świat. Czy wśród takich ludzi można być szczęśliwym? [...] Co znaczy walczyć o swoje sprawy? Znaczy to: rozrabiać, intrygować, oplukiwać, na jednego skarżyć, donosić, innemu lizać, kadyzić. To znaczy stać się tym, z kim się walczy. Wyprzeć się swoich zasad. A ja chcę być uczciwy (97).

Ці пасля ўсіх непрыемнасцяў зробленых прарокам сваім вернікам загінуў міф Аляша Клімовіча і Вершаліна? З некаторых інтэрв’ю сабраных Ул. Паўлючуком адназначна вынікае, што ён будзе існаваць прынамсі пакуль будзе жыць апошні член яго абшчыны, калі не даўжэй. Падобнае меркаванне адчуваецца і ў аповесці А. Карпюка. Аўтар *Вершалінскага раю* піша, што калі прыйшла Чырвоная Армія на тэрыторыю ўсходняй Польшчы, людзі зноў павырывалі з газет партрэты Аляша і пачалі яму маліцца, быццам нічога ён кепскага не рабіў. На жаль, сам прарок, не мог разабрацца ў тым, хто яму сябар, а хто вораг. У час вайны расстралялі яго якраз тыя, якіх лічыў пасланымі ад Бога на бальшавікоў. А аднавяскоўцы адзначылі, што ў Клімовіча выгляд святога, а памёр як бы Хрыстос на Галгофе.

Не было намерам Аляксея Карпюка ўваходзіць у рэлігійную дагматыку, слухнасць ці няслухнасць дзейнасці Аляша Клімовіча. Ён проста зафіксаваў, апісаў падзеі, якія мелі месца ў Грыбоўшчыне і яе ваколіцах ў міжваенны перыяд XX стагоддзя. Як заўважае С. Яновіч „Trzeba pamiętać

o czasach, w jakich powstawała ta książka: był to szczyt epoki Breżniewa, szalejące cenzury, popierania wojującego ateizmu. Autor dokonał zatem nie lada wyczynu, ukazując ów ruch eliaszowców w miarę sumiennie”<sup>5</sup>.

Ужо першае выданне аповесці *Вершалінскі рай* мела наступную анатацыю: „Новая аповесць Аляксея Карпюка – мастацка-гістарычнае даследаванне эпідэміі сектанцтва, якая была захліснула Заходнюю Беларусь на пачатку 20-х гадоў”<sup>6</sup>. Літаратурныя крытыкі адразу абвясцілі *Вершалінскі рай* кнігай пра ўтопію рэлігіі, якая падманвае людзей. Нават сябар аўтара Уладзімір Калеснік, прызнаны крытык, ва ўступным слове да двухтомнага выдання твораў Аляксея Карпюка з 1991 года сцвярджае, што аўтар, „зыходзячы з прынцыпу адназначнасці, выпрацаванай у асяроддзі прафесійных атэістаў, асуджае Гальяша як паразіта. Аказалася, што патуранне «антыюпіумнай» праграме супрацьпаказальна мастаку, шкодна творчасці, чужая ацэнка замыкае творчую фантазію і звужае пісьменніцкую здольнасць ужывацца ў душы і лёсы розных людзей, якою ў высокай ступені валодае А. Карпюк. *Вершалінскі рай* паўставаў з цікавага краязнаўчага нарыса, які паказваў адну, хоць і перыферычную, не тыповую для Заходняй Беларусі праяву жыцця мядзвежых куткоў [...]. Калі б аўтар спыніўся на тым нарысе, дык, відаць, выйграла б ад гэтага і тэма, і пісьменніцкая рэпутацыя”<sup>7</sup>.

А. Карпюк піша вельмі эмацыянальна, дае свае каментарыі ці да асоб, ці здарэнняў. Відавочна, факт, што ўдзельнікамі падзей былі члены яго сям’і, а ўсё мела месца непадалёк ад яго роднага Страшава, не пакідае абыякавым пісьменніка. Адчуваюцца абурэнне і празмернае хваляванне за шматлікіх людзей, якія былі так лёгка зманіпуляваныя Аляшом Клімовічам. Калі А. Карпюк апісвае мясцовасці, напрыклад Гарадок, то чытач адчувае, што пісьменнік хадзіў гэтымі вуліцамі, пабываў у гэтых дамах, што ён добра знаёмы і з фатографам, які робіць здымкі, і са шматлікімі іншымі асобамі, якія мелі напэўна сваіх сапраўдных прататыпаў у гэтых мясцовасцях. І нічога тут дзіўнага, пісьменнік апісвае ж сваю „маленькую Айчыну”, сваіх самых блізкіх землякоў, сваё маленства.

<sup>5</sup> Ibidem, с. 285.

<sup>6</sup> А. Фядута, *У змаганні за праўду*, [у:] Аляксей Карпюк, *Выбраныя творы*, Мінск 2007, с. 16.

<sup>7</sup> У. Калеснік, *Плён творчасці – дослед жыцця*, [у:] А. Карпюк, *Выбраныя творы ў двух тамах*, Мінск 1991, т. 1, с. 13–14.

Ул. Паўлючук у сваю чаргу ў кнізе *Вершалін*<sup>8</sup> імкнецца аб'ектыўна паказаць інфармацыю на тэму ерасі з Грыбоўшчыны і Аляша Клімовіча. Падазненны ім у форме рэпартажа падзеі былі легендай яго дзяцінства, але непасрэднага дачынення да яго і членаў ягонай сям'і не мелі. Аўтар *Вершаліна* стараецца паразмаўляць з усімі жывымі сведкамі мінулых падзей, ці то аднадумцамі Аляша, ці яго ворагамі. Выразна адчуваецца ў кнізе навуковы падыход у даследаванні традыцый і жыцця жыхароў праваслаўных вёсак. Паступова, з кожным раздзелам, перад чытачом узнікае гістарычна-сацыялагічны зарыс асаблівасцей падляшкага рэгіёну, які памагае зразумець, як сталася магчымым, каб на пачатку XX стагоддзя існавала такая наўная, фанатычная вера ў бога-чалавека, у прарока з Грыбоўшчыны.

Зямля Падляшша багатая сваёй разнароднасцю, на што мела ўплыў, безумоўна, існаванне побач розных культур, традыцый і веравызнанняў. Відавочна, спалучэнне гэтых аспектаў і паспрыяла ўзнікненню розных арганізацыяў, у тым ліку і Аляша Клімовіча.

### Streszczenie

*Wizerunek głównego bohatera Eliasza Klimowicza i jego organizacji w utworach „Raj Wierszaliński” Alaksieja Karpiuka i „Wierszalin. Reportaż o końcu świata” Włodzimierza Pawluczuka*

Autorka podejmuje analizę utworów *Wierszaliński raj* A. Karpiuka oraz *Wierszalin. Reportaż o końcu świata* Wł. Pawluczuka, poświęconych życiu i działalności niepiśmiennego chłopca Eliasza Klimowicza, mieszkającego w małej podlaskiej wsi Grzybowski. Była to postać w pewnym

<sup>8</sup> Сваю цікавасць да гэтага твора Ул. Паўлючука правяіў рэжысёр Пётр Тамашук. Ён падрыхтаваў п'есу *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, якая мела сваю прэм'еру 12 мая 2007 года ў супрасльскім тэатры „Вершалін”. Пра гэты спектакль было напісана шмат рэцэнзій у польскай прэсе (R. Pawłowski, *Koniec świata w Wierszalinie*, „Gazeta Wyborcza” z 16 maja 2007, nr 113; J. R. Kowalczyk, *Korowód wyznawców utopijnych religii*, „Rzeczpospolita” z 16 maja 2007, nr 4156; T. Mościcki, *Trzeba było na to czekać 16 lat*, „Dziennik” z 17 maja 2007, nr 114; Ł. Drewniak, *Niebo ze snu*, „Przekrój” z 29 czerwca 2007; J. Sieradzki, *Kantor w teatrze Tomaszka, czyli ostatnia linka ciągłości*, „Dialog” 2008, nr 1). *Вершалін* Ул. Паўлючука быў штуршком таксама для драматурга Тадэвуша Слободзянка, які напісаў гэтак званую „вершалінскую трылогію”, а менавіта п'есы *Car Mikołaj* (1985), *Prorok Ilja* (1992) і *Śmierć proroka* (2011). Пра жыццё прарока Аляша і існаванне яго секты пісала шмат сацыёлагаў і літаратуразнаўцаў (Wł. Pawluczuk, *Sekta Grzybowska – doktryna i ideologia*, „Roczniki Białostockie” 1968, nr 69, t. 9, s. 315–333; Wł. Pawluczuk, *Trzydzieści lat później*, „Kartki” 2000, nr 2; S. Janowicz, *Chłopski święty*, „Kartki” 2000, nr 2; J. Charkiewicz, *Idźmy: prapawieduje i iscalaje*, „Czasopis” 2003, nr 3, s. 14–19; A. Mierzyńska, *Koniec świata w Wierszalinie*, „Gazeta Współczesna” z 6 sierpnia 2004).

sensie niezwykła, albowiem w latach 20.-30. XX wieku był on uważany przez wielu mieszkańców Podlasia za proroka, który głosił szybki koniec świata i chciał zbudować nową stolicę duchową – Wierszalin.

### Summary

*The picture of the main character of Eliaz Klimowicz and his organization in “Wierszaliński raj” by Alaksiej Karpiuk and “Wierszalin. Reportaż o końcu świata” by Włodzimierz Pawluczuk*

The article is devoted to the analysis of two works: *Wierszaliński raj* by Alaksiej Karpiuk and *Wierszalin. Reportaż o końcu świata* by Włodzimierz Pawluczuk. The main plot is dedicated to the life and activities of an illiterate peasant Eliaz Klimowicz who lives in Grzybowszczyzna – a small village in Podlasie. He was an unusual character in some way because in the 20’s and 30-ies of XX century he was considered a prophet by many inhabitants of Podlasie. He proclaimed a quick end of the world and was to build a new spiritual capital – Wierszalin.



Joanna Z. Siepietowska  
Siedlce

### Wiktor Pielewin wobec kultury masowej. Powieść *Empire V*

Powieść *Empire V*<sup>1</sup> ukazała się na rynku 6 listopada 2006 r., ale niecały miesiąc wcześniej anonimowy informator podał, jakoby ktoś wykradł z agencji wydawniczej Eksmo (Эксмо) fragment rękopisu Pielewinowskiego utworu i 3 października umieścił go w Internecie. Nieznany autor komunikatu zaznaczył przy tym, iż nielegalnie udostępniona elektroniczna wersja *Empire V* zdecydowanie odbiega od oryginału. Z przywołanej informacji wiadomo również, że wydawnictwo zwróciło się do prokuratury w Moskwie z prośbą o wszczęcie postępowania w sprawie kradzieży rękopisu powieści. Mające pełne prawa wydawnicze Eksmo domagało się ukarania winnych i pokrycia finansowych strat, wynikłych na skutek udostępnienia powieści Pielewina w Internecie<sup>2</sup>.

Wiadomość o różnicy między pirackim a oryginalnym wydaniem utworu dodatkowo potwierdził w radiowym wywiadzie dyrektor wydawnictwa Eksmo – Leonid Szkurowicz (Леонид Шкурович), przy czym podkreślił, że Wiktor Pielewin nie jest autorem wirtualnego fragmentu *Empire V*, a prawdziwa wersja powieści ukaże się na początku listopada 2006 r.<sup>3</sup>

Rzekomo skradziony rękopis nowej powieści autora *Generation II* od razu spotkał się z zainteresowaniem ze strony czytelników-internautów, między wskazywali głównie na liczne nawiązania *Empire V* do mitów współczesnych, a także na powtórzenia i aluzje do wcześniejszych dzieł twórcy. Sugerowali również – co potwierdzałoby słowa Szkurowicza – że Pielewin nie jest autorem elektronicznej wersji książki<sup>4</sup>. Byli też i tacy, którzy twierdzili, że utwór *Empire V* z pewnością napisał Wiktor Pielewin i celowo umieścił w Internecie fragment swojej nowej powieści<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Z powieścią *Empire V* Wiktor Pielewin znalazł się w gronie finalistów „Bolszoi Knigi” z 2007 r.

<sup>2</sup> *Похищен текст нового романа Виктора Пелевина*, [online] <<http://lenta.ru/news/2006/10/16/pelevin/index.htm>>.

<sup>3</sup> В. Шохина, *He Пелевин*, [online] <<http://exlibris.ng.ru/subject/>>.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> А. Вознесенский, *Вампир Пятой Империи. Виктор Пелевин выжил йаду*, [online] <<http://exlibris.ng.ru/subject/2006-10-19/1/vampir.html>>.

Nie wiadomo, jak zakończyło się śledztwo moskiewskiej prokuratury w sprawie kradzieży rękopisu utworu, ale medialne rozpowszechnienie informacji o niej można uznać za chwyt marketingowy agencji wydawniczej, mający na celu rozreklamowanie *Empire V* w atmosferze skandalu, a tym samym zwiększenie popytu na najnowszą wówczas książkę Pielewina. Warto zauważyć, iż nie był to pierwszy taki zabieg wydawniczy agencji Eksmo, która wcześniej w dużej tajemnicy utrzymywała wiadomość o wydaniu powieści *Священная книга оборотня*<sup>6</sup> (*Święta księga wilkołaka*, 2004). Książka ta pojawiła się na rynku czytelnictwem w sposób niespodziewany. Do ostatniej chwili nie ujawniono żadnych informacji dotyczących treści utworu, natomiast krytycy literaccy i czytelnicy dowiedzieli się o nim dokładnie w dniu wystawienia jej na półkach rosyjskich księgarń<sup>7</sup>.

Powieść *Empire V*, podobnie jak wcześniejsze utwory Wiktora Pielewina, wywołała zainteresowanie recenzentów, aczkolwiek wydaje się, że owa ciekawość z każdą nową powieścią maleje. Od debiutu pisarza, czyli od roku 1991, kiedy to ukazał się pierwszy tom opowiadań zatytułowany *Блэкитна латарня* (*Синий фонарь*), znawcy najnowszej prozy rosyjskiej toczą spór o wartość dzieł Pielewina. Jedni dostrzegają w nim twórcę niepowtarzalnego, inni natomiast zaliczają go do grona pisarzy masowych, dla których dzieło literackie to przede wszystkim towar przeznaczony na sprzedaż. Na przykład, Dmitrij Bykow wypowiada się o pisarzu jako o kontynuatorze wielkiej rosyjskiej tradycji literackiej<sup>8</sup>, Irina Rodnianska zauważa w Pielewinowskim powieściopisarstwie wiele interesujących tematów skłaniających do poważnych refleksji<sup>9</sup>, natomiast Andriej Niemzer odmawia prozie Pielewina jakichkolwiek wartości artystycznych, a nawet ironicznie stwierdza, że po lekturze Pielewinowskich powieści: „испытываешь мощное желание принять душ и почистить зубы”<sup>10</sup>. Podobny stosunek do Pielewina wykazuje Michaił Swierdłow, który podkreśla, że „[...] тексты Пелевина не выдерживают элементарного теста на писательское мастерство”<sup>11</sup>. W przypadku *Empire V* intensywność wypowiedzi ze strony krytyków i badaczy osłabła. Można więc przypuszczać, że spór o wartość Pielewinowskich

<sup>6</sup> Polskie wydanie: W. Pielewin, *Święta księga wilkołaka*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2006.

<sup>7</sup> И. Пронин, *Волк лису в Битцевском лесу*, [online] <[www.gazeta.ru/print/2004/11/10/oa\\_139104.shtml](http://www.gazeta.ru/print/2004/11/10/oa_139104.shtml)>.

<sup>8</sup> Д. Быков, *ПВО – аббревиатура моего имени*, „Огонёк” 2002, nr 2, s. 51.

<sup>9</sup> И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами*, „Новый мир” 1999, nr 8, s. 209.

<sup>10</sup> А. Немзер, *Дневник читателя. Русская литература в 2003 году*, Москва 2004, s. 232.

<sup>11</sup> М. Свирдлов, *Технология писательской власти (О двух последних романах В. Пелевина)*, „Вопросы литературы” 2003, nr 4, s. 34.



dział traci na znaczeniu, ponieważ wyraźna schematyczność utworów wpisuje je w zbiór dzieł literatury masowej. Cecha ta jest także zauważalna w najnowszej powieści autora *Empire V* zatytułowanej *t* (2009)<sup>12</sup>.

Interesujący nas pisarz umiejętnie korzysta z możliwości, jakie oferuje kultura masowa, szczególnie z mediów, będących najskuteczniejszym narzędziem reklamy. Niemniej jednak, jest on także krytycznym obserwatorem świata i wskazuje na zagrożenia płynące ze strony kultury masowej. Zdaniem Iriny Rodnianskiej, w utworach Pielewina kryje się współczucie wywołane dramatyczną sytuacją, w której znalazł się współczesny człowiek<sup>13</sup>.

Według Iriny Skoropanowej, najbardziej charakterystyczny dla Pielewinowskiej twórczości jest temat zmian zachodzących w psychice jednostki, wywołanych przez ideologie XX i XXI wieku. Pisarza interesują konsekwencje owych zmian, których oddziaływanie ma niezaprzeczalny wpływ na dzieje ludzkości: „Виктора Пелевина по преимуществу интересуют процессы, совершающиеся в сфере сознания и коллективного бессознательного, индивидуальной психике, их воздействие на ход истории, социальное поведение людей. Отсюда – внимание к феномену идеологии, рекламы, возможностям компьютерных технологии, психоделике [...]”<sup>14</sup>.

Podkreślony przez rosyjską badaczkę temat znalazł odzwierciedlenie także w powieści *Empire V*. Autor wykorzystuje w niej współczesny mit masonerii<sup>15</sup>, funkcjonujący w społecznej świadomości Rosjan. Jak wiadomo, masoneria wywodzi się ze stowarzyszenia średniowiecznych wolnomularzy – wędrownych budowniczych katedr, którzy nie dopuszczali do swojego grona obcych. Stworzyli w tym celu system tajemniczych znaków, za pomocą których porozumiewali się między sobą. Dzięki temu nikt, kto nie znał ich kodu, nie mógł przedostać się w szeregi wolnomularzy. Z biegiem czasu środowisko to zmieniło jednak

---

<sup>12</sup> Powieść *t* zdobyła III miejsce w prestiżowym rosyjskim konkursie literackim „Bolszaja Kniga” za rok 2010. Pisarz wygrał także plebiscyt czytelników – ponad 40 tys. miłośników jego twórczości oddało głos na *t*.

<sup>13</sup> И. Роднянская, *Гипсовый ветер*, „Новый мир” 1993, nr 12, s. 228.

<sup>14</sup> И. Скопанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 1999, s. 433.

<sup>15</sup> Można dodać, iż problem masonerii w Rosji nie jest problemem nowym. W czasopiśmie „Наш современник” jeszcze w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych ukazywały się fragmenty pracy Olega Płatopowa, *Масонский заговор в России. 1731–1995*. Władze rosyjskie szczególnie intensywnie walczyły z organizacjami wolnomularzy w Rosji po ustaleniach IV Kongresu Międzynarodówki w 1922 r. Na przełomie 1936 i 1937 r. fala aresztowań doprowadziła do rozbitcia całej organizacji wolnomularskiej. Niektórym jej członkom udało się emigrować z kraju. Byli to: Georgij Adamowicz, Marek Aldanow, Aleksander Amfiteatrow oraz Gajto Gazdanow. Zob.: T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach*, Wrocław 1996, s. 146–148.

zasady i zaczęło przyjmować do swojego grona nowicjuszy<sup>16</sup>. W potocznym mniemaniu masoni wyróżniają się możliwością wpływania na rynek. Wierzy się, że to za ich sprawą dochodzi do różnorodnych zmian w gospodarce, w tym do kryzysów. Kryzysy są wywoływane celowo po to, aby kosztem innych społeczeństw tajna grupa anonimowych władców wzbogacała się lub unikała niepowodzeń finansowych. W omawianej powieści autor hiperbolizuje tę utartą w mentalności zbiorowej teorię. W tym celu wykorzystuje przekształcony obraz wampira, który w utworze reprezentuje współczesnego finansistę, masona, potocznie określanego mianem „krwiopijcy”.

Warto dodać, że tytuł Pielewinowskiej powieści odnosi się do znanej z historii Rosji teorii „trzeciego Rzymu”, według której po upadku Rzymu oraz Konstantynopola ostatnią duchową stolicą świata miała być Moskwa. W *Empire V* autor parafrazuje przepowiednię mnicha Filoteusza z Pskowa: „czwarty Rzym” to Związek Radziecki, natomiast „piąty” istnieje obecnie i jest nim Rosja kapitalistyczna.

W *Empire V* mamy do czynienia z tajemniczą społecznością wampirów, która sprawuje kontrolę nad światową gospodarką. Człowiek jest tu istotą podległą i wykorzystywaną przez ową grupę. Podobnie jak wolnomularze posługuje się ona tajemniczymi znakami, którymi są niezrozumiałe dla głównego bohatera nazwy rzeczy lub zjawisk. Wprowadza to do powieści aurę niesamowitości i upodabnia utwór Pielewina do popularnego cyklu o Harrym Potterze. Do wymyślonego przez autora bractwa wampirów wstępuje Roma Sztorkin, przeciętny rosyjski nastolatek, mieszkający dotąd z matką w jednym z moskiewskich bloków. Chłopiec rozpoczyna tam naukę, podczas której zaznajamia się z nowym i na początku dziwnym dla niego światem.

Pielewinowskie wampiry rozcieńczają ludzką krew, a następnie przechowują w szczelnie zamkniętych, szklanych probówkach. Co ciekawe – otrzymany roztwór nazywają *czerwoną cieczą*, ponieważ używanie słowa „krew” jest zabronione. Jeden z pierwszych nauczycieli Romy, wampir Mitra, zapoznaje chłopca z ceremonią. Degustacja czerwonej cieczy polega na wzięciu do ust niewielkiej ilości płynu, a następnie wtarcia go językiem w podniebienie. W okolicy migdałków każdy wampir ma zamontowany organ przypominający membranę, w której mieści się istota wampira – to swoisty „zbiornik jego osobowości”. Jak zauważył jeden z bohaterów powieści, Enlil, *język* wampira to „[...] переносная

---

<sup>16</sup> Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i symboli kultury*, Warszawa 2003, s. 1448. W obiegowej opinii, którą wykorzystuje Pielewin, najbardziej wpływowych członków grupy utożsamia się też z Żydami kojarzonymi głównie z operującymi dużą ilością pieniędzy ludźmi interesu chętnie wyłudżającymi gotówkę od innych.

флеш-карта с личностью, сердцевина мозга – своего рода червь, на девяносто процентов состоящий из нервных клеток” (s. 167)<sup>17</sup>. Po zetknięciu się czerwonej cieczy z językiem-membraną wampir zapoznaje się z życiem człowieka, od którego pobrano krew, czyli doświadcza przejścia jego „szlakiem osobowości”. Bohaterowie powieści posługują się również innymi słowami-znakami. Wymienić należy wyraz *bablos*, będący właściwą nazwą tego, co znajduje się w probówkach. Okazuje się bowiem, że wampiry piją nie dosłownie krew, lecz substancję skumulowaną w pieniądzech. Innymi słowy – energię, jaką człowiek emituje podczas zarabiania pieniędzy, a która zostaje utrwalona w banknotach i monetach.

Wykreowane przez autora postacie posługują się również pojęciami takimi, jak *umysł A* i *umysł B*. Tak nazywa się części świadomości, w której powstają obrazy rzeczywistości otaczającej człowieka. Pojawia się także tajemniczy *agregat M5*, *glamour* oraz *dyskurs*, które są tematem wielu spotkań Romy i nauczycieli-wampirów. Można powiedzieć, że pojawiające się w *Empire V* tajemnicze słowa są przyczynkiem do rozważań nad kondycją współczesnego języka, który obfituje w oryginalne sformułowania. Tworzą one swoisty zbiór wyrazów, których używanie świadczy nie tylko o poziomie wykształcenia mówiącego, lecz jest po prostu modne. W świadomości społeczeństw funkcjonują one na zasadzie swoistego kodu, który szybko utrwała się i jest wykorzystywany w celach manipulacji ludzką świadomością. Posługiwanie się owym kodem nobilituje Romę i daje gwarancję awansu do wyższej rangą społeczności wampirów.

W *Empire V* „język” to nie tylko narzędzie komunikacji, ale część ciała wampira, w której przechowywane są wszelkie informacje. W omawianej powieści jest on również utożsamiany z samym wampirem. W *Empire V* język jest „właścicielem” wampira lub człowieka, którego można porównać do jeźdźca albo centaury:

Я сравнил вампира со всадником, но более точное уподобление – это кентавр. Некоторые говорят, что язык подчиняет себе человеческий ум. Но правильнее считать, что язык поднимает ум человека до собственной высоты. (s. 35)

Autor nawiązuje do koncepcji „relatywizmu językowego” Benjamina Lee Whorfa. Według tego amerykańskiego badacza, struktura języka ludzkiego wpływa na sposób, w jaki pojmujemy rzeczywistość i w jaki się wobec niej zachowujemy<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> В. Пелевин, *Empire V*, Москва 2006 (wszystkie przytoczone fragmenty powieści pochodzą z tego wydania; na końcu cytatu podaję numer strony).

<sup>18</sup> B. L. Whorf, *Język, myśl, rzeczywistość*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 2002, s. 72.

Aby uprawdopodobnić przywołaną w utworze teorię rządów masonerii, autor kreśli w nim własną wizję jej dziejów. W zamierzonych czasach wampiry tworzyły rozumną i ekologiczną cywilizację, w której zajmowały szczyt piramidy pokarmowej. Dziś natomiast wyróżnia ich wiedza o tajnikach funkcjonowania rynku, co sprawia, że to faktycznie to wampiry, a nie ludzie rządzą światowymi finansami. Dawna cywilizacja wampirów przypominała legendarną Atlantyde. Według słów Enlila 65 milionów lat temu świat wampirów został zniszczony przez olbrzymią asteroidę, która uderzyła w Ziemię:

Там, где сейчас Мексиканский залив. Над сушей пронеслись огромные волны-цунами, смывшие все живое. Но Великая Мышь сумела пережить их удар, поднявшись в воздух. В Библии осталось эхо этих дней – „земля была пуста и беззвидна, и дух божий носился над водою...”. (s. 180)

Ponieważ opisany kataklizm zabił żyjące wówczas dinozaury, wszystkie wampiry wcieliły się m.in. w tygrysy szablozębne, by w takiej formie przetrwać do chwili, kiedy wreszcie pojawią się warunki sprzyjające dalszej ich ewolucji. Tak jak to przedstawia Enlil, wampiry szukały w tym czasie najlepszego dla siebie źródła pożywienia, którym po wielu doświadczeniach genetycznych stał się człowiek.

W *Empire V* autor burzy stereotypowy wizerunek wampirów – krwiożerczych i śmiertelnie niebezpiecznych dla człowieka stworzeń. Podkreśla na przykład ich moralną wyższość nad ludźmi, którzy zdaniem Enlila są najpodlejszymi i najbardziej bezmyślnymi zabójcami na ziemi:

Человек [...] – это самый жуткий и бессмысленный убийца на земле. Никому из живых существ вокруг себя он не сделал ничего хорошего. А что касается плохого... Перечислять не надо? (s. 47)

Zaznacza również, że wampiry troszczą się o ludzi, którzy bez powodu boją się nietoperzy:

А эта крохотная зверюшка [...] не убивает никого вообще. Она даже не причиняет серьезного вреда. [...] Описан, например, случай, когда мышь-вампир спасла умирающего от лихорадки католического монаха. Но [...] не описано ни одного случая, когда католический монах спас умирающую от лихорадки летучую мышь... (s. 47–48)

Przyjęcie Romy do świata wampirów podyktowane jest właśnie troską o bohatera. W opinii jego nowych nauczycieli jest on niezwykle utalentowany. Wyróżnia go przede wszystkim niekonwencjonalny sposób myślenia, który w czasach ZSRR nie pozwolił Romie podjąć studiów. Na egzaminach wstępnych na uniwersytet w Moskwie chłopiec pisał wypracowanie na temat: *Obraz Ojczyzny w moim sercu*. Bohater tak wspomina tamto wydarzenie:

Я, конечно, догадывался, что при поступлении в такой престижный вуз не следует говорить правду, но выхода у меня не было. Погубила меня, как мне сообщили, фраза: „И все-таки я патриот – я люблю наше жестокое несправедливое общество живущее в условиях вечной мерзлоты”. После слова „общество” должна была стоять запятая. (s. 21)

Wstępując do tajemniczej ekumeny, bohater ma szansę stać się kimś lepszym, zmienić dotychczasowe życie zwykłego nieudacznika:

Тебе предстоит за короткое время стать высококультурной и утонченной личностью. Значительно превосходящей по интеллектуальным и физическим возможностям большинство людей. (s. 35)

W finale Roma zajmuje miejsce najważniejszego przywódcy wampirów i przybiera imię „Rama II”.

Warto dodać, że we wcześniejszej powieści *Священная книга оборотня* także dochodzi do zburzenia tradycyjnego wizerunku postaci, przy czym w przywołanej powieści tym bohaterem jest wilkołak. Jak podkreśla Ewa Pańkowska, autor niszczy utrwalony w świadomości społecznej obraz, prezentując wilkołaka Aleksandra, jako istotę stojącą na wyższym poziomie rozwoju intelektualnego niż współczesny człowiek. Według badaczki, przykładem wyjścia poza stereotyp jest także zaprezentowanie wilkołaka, który na szyi nosi krzyżyk<sup>19</sup>.

Wykreowany w *Empire V* świat wampirów jest przyczynkiem do poruszenia na kartach powieści problemu kondycji współczesnego człowieka żyjącego w świecie konsumpcji. Jednostka jest pokazana jako źródło mitów współczesnych, twórca iluzji, którymi manipuluje się społeczeństwem i jednocześnie ofiara tychże manipulacji: Człowiek, a właściwie jego *umysł B*, decydujący o subiektywnych odczuciach, jest odpowiedzialny za wytwarzanie nieprawdziwych obrazów rzeczywistości:

<sup>19</sup> E. Pańkowska, *Ironia i jej funkcje w „Świętej księdze wilkołaka”*, [w:] W. Supa (red.), *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*, cz. VIII, Białystok 2008, s. 292–293.

Представь себе [...] что ты стоишь на Новом Арбате и смотришь на два припаркованных у казино автомобиля. По виду они почти одинаковые – черные и длинные. [...] Когда ты замечаешь разницу в форме кузова и фар, отличие в звуке мотора и рисунке шин – это работает ум „А”. А когда ты видишь два «мерса», один из которых гламурный, потому что это дорогущая модель прошлого года, а другой – срачный айтой, потому что на таком еще Березовский ездил в баню к генералу Лебедю и в наши дни его можно взять за десять грин – это работает ум „Б”. (s. 171–172)

W *Empire V* człowiek to istota prymitywna, którą wampiry hodują niczym bydło. Nie trudno zauważyć jawne nawiązanie pisarza do znanej w filozofii koncepcji „człowieka zbydlęconego” Arthura Schopenhauera. W powieści człowiek zapewnia wampirom dostawy świeżej energii, płynącej z zarabianych, a następnie wydawanych pieniędzy. Na tym w gruncie rzeczy opiera się stworzona przez wampiry kultura. Podstawowe wartości uległy zatem przeformułowaniu, a szczególnie idea wolności, którą można dziś uznać za wartość nadrzędną. Wolność w *Empire V* jest pozorna:

Человеку нечего делать на воле. Он выведен именно для того, чтобы жить как живет. Но не надо проливать по этому поводу слезы – не так уж человеку плохо. Вместо воли у него есть свобода. Это совершенно потрясающая вещь. Мы говорим ему – пасись, где захочешь! Чем больше у тебя свободы, тем больше ты произведешь денег. (s. 182)

Człowiek jest zwierzęciem specjalnie stworzonym do tego, aby produkować pieniądze: „Жизнь устроена таким образом, что человек умрет с голоду, если станет стремиться к чему-то кроме денег” (s. 178). Jest przy tym przekonany, że posiadanie dużej ilości gotówki czyni go w pełni niezależnym. W rzeczywistości to kolejna iluzja, jaką wampiry karmią ludzkość:

Человек думает, что добывает деньги для себя. Но в действительности он добывает их из себя. Жизнь устроена так, что он может получить немного денег в личное пользование только в том случае, если произведет значительно больше для кого-то другого. А все, что он добывает для себя, имеет свойство странным образом просачиваться между пальцев. (s. 191)

Można powiedzieć, że autorska refleksja na temat kondycji jednostki jest zbliżona do tej, jaką wysunął Zygmunt Bauman. Polski uczyony zauważa, że wolność, jaką oferuje nam współczesny rynek, jest głównym środkiem kontroli społecznej<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Z. Bauman, *Wolność*, Kraków 1995, s. 86.

Mamy tu więc do czynienia z procesem niszczenia uniwersalnych i ponadczasowych wartości, a człowiek zupełnie tego nie dostrzega, pogrążony w niepojętym pędzie za gotówką. Swoją wolność uznaje za nieograniczoną, zaś *de facto* wie dzie życie niewolnika:

Есть одна старая идея [...]: людям лишь кажется, что они ходят по поверхности шара и глядят в бесконечное, а в действительности они живут внутри полой сферы, и космос, который они видят, – просто оптическая иллюзия. (s. 182)

*Empire V* to utwór, w którym zawarta jest refleksja nad kondycją człowieka ogarniętego manią konsumpcji. Choć ujęta – według niektórych – w dość trywialny sposób, niewątpliwie jest jednym z najbardziej aktualnych problemów poruszanych przez wielu współczesnych pisarzy.

#### Резюме

*Виктор Пелевин и массовая культура. Роман „Empire V”*

Предметом анализа в настоящей статье является отношение писателя Виктора Пелевина к массовой культуре. Мы хотели показать, что писатель – явный сторонник современной культуры: он сознательно использует медиа с целью рекламы своих романов. Но одновременно Пелевин является жестоким критиком культуры потребления. В *Empire V* автор указывает трагическую ситуацию человека, подверженного власти денег.

#### Summary

*Victor Pilevin and mass culture. The novel “Empire V”*

In my article I write about Victor Pilevin's relation with mass culture. On the one hand, Pilevin is a supporter of mass culture by taking advantage of it to promote his novels. On the other hand, the Russian writer is open to criticism too. In *Empire V* he shows the most current problem, considering money which is a driving force of many people. In his opinion people are in a tragic situation to live in the culture of consumption.





Roman Shubin  
Poznań

## Об одной анаграмме в рассказе А.П. Чехова *Дама с собачкой*

*Дама с собачкой* (1899) – произведение, в котором, пусть и в неочевидной форме, реализована так называемая сюжетная „развязка-воскресение” или „развязка-возрождение”, связанная с изменением „безнадежного” и „закоренелого” в своем статусе героя<sup>1</sup>. Однако разрешения на важные онтологические вопросы (что есть любовь и как преодолеть препятствия на пути к любви) герои не получают, оставаясь в зоне неопределенности:

Потом они долго советовались, говорили о том, как избавить себя от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу. Как освободиться от этих невыносимых пут?

– Как? Как? – спрашивал он, хватая себя за голову. – Как?

И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается (X, 143)<sup>2</sup>.

Как полагает В.Б. Катаев, герои оказались на переломе двух наложенных друг на друга оппозиций: когда им „казалось”, что старая игра „закончилась”, но внезапно „оказалось”, что „начиналось” нечто новое, настоящее и тревожное<sup>3</sup>.

Однако нам предстоит рассмотреть данную сюжетную проблематику с иной позиции, а именно: отдельного слова, имени.

И здесь в первую очередь мы должны вспомнить польского исследователя Анджея Ксенича<sup>4</sup>, который в работе *Антон Чехов и мир его творчества (Antoni Czechow i świat jego dzieła)* выявляет главную проблематику

<sup>1</sup> См.: В. Катаев, *Проза Чехова: Проблемы интерпретации*, Москва 1979, с. 250–254.

<sup>2</sup> А. Чехов, *Дама с собачкой*, [в:] А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем: В 30 т.*, т. 10, Москва 1977, с. 143. В дальнейшем все ссылки на это издание будут приводиться в тексте статьи с указанием тома и страницы.

<sup>3</sup> В. Катаев, *op. cit.*, с. 258.

<sup>4</sup> Важным открытием ценных трудов Анджея Ксенича автор обязан профессору И. Мянговской, за что сердечно ее благодарит.

и особенность художественного метода Чехова. По мнению А. Ксенича, „открытость другому”, порождающая „контексты замкнутости” и вызывающая зависимость человека от своих стереотипов, ближайшего окружения, пространства и, в конце концов, от среды, – есть одна из самых волнующих писателя проблем<sup>5</sup>. Отсюда вытекает и главное свойство художественного метода – замкнутость пространства, повторяемость мотивов, образов, деталей, кольцеобразная композиция<sup>6</sup>. Герои опутаны цепями и узами обстоятельств и стереотипов; таким „символом уз, навязанных личности, является серый забор в *Даме с собачкой*”<sup>7</sup>.

Но что интересно, образ звеньев, составляющих цепь, и узлов (уз) – это не только языковая метафора, которым пользуются многие авторы, пишущие о Чехове, но и глубокий, живой образ, который складывается в тексте, определяя философский прорыв рассказа, и целиком проявляется на антропонимическом уровне.

Как пишет В. Н. Топоров, „весь смысл и эстетическая ценность анаграммы как раз в том, что она [...] позволяет осмыслить и те элементы, которые понимаются как лежащие ниже границы [...] содержания”<sup>8</sup>. Поводом к анаграмматическому исследованию в *Даме с собачкой* служит игра слов, деформация имени Дидериц – Дрыдыриц, в результате которой актуализируется новое понятие *дыра*<sup>9</sup>.

В *Даме с собачкой* антропонимическое пространство крайне скудно: Дмитрий Дмитриевич Гуров и Анна Сергеевна Дидериц, – что вполне соответствует интимной истории двух людей. Однако этот минимализм в камерном тексте рассказа расшатан. Мы помним, что „умная” жена Гурова называла его претенциозно *Димитрий*, а фамилия Анны Сергеевны, точнее ее мужа, была искажена в устах неграмотного швейцара – *Дрыдыриц*. И этот третий момент крайне существен: фамилия Анны Сергеевны подана как фамилия мужа: „На доске написано фон Дидериц, – сказал Гуров. – Твой муж немец?” (X, 133), – и таким образом сама героиня

<sup>5</sup> А. Ksenicz, *Antoni Czechow i świat jego dzieła*, Zielona Góra 1992, с. 28.

<sup>6</sup> А. Ksenicz, *Ścieżkami bohaterów Antona Czechowa*, Zielona Góra 2007, с. 52, 60.

<sup>7</sup> А. Ksenicz, *Antoni Czechow...*, Zielona Góra 1992, с. 140.

<sup>8</sup> В. Топоров, *К исследованию анаграмматических структур (анализы)*, [в:] *Исследования по структуре текста*, Москва 1987, с. 194.

<sup>9</sup> В рассказе *Поцелуй* (1887) схожая ситуация возникает с фамилией фон Раббек, „русифицированной” в Фонтрябкина, выявившего целый комплекс новых значений. – Подробнее об этом см.: Р. Шубин, *Имя – образ – прототип у А. Чехова: Звукосимволическая организация имени в рассказе Чехова „Поцелуй”*, [в:] *Декабрьские литературные чтения*, Выпуск X, Ереван 2009, с. 159–170.

является представителем другой – чужой по звучанию – фамилии, которая является принадлежностью третьего персонажа.

Ялтинская топка и прототипы в рассказе давно исследованы<sup>10</sup>. Антропонимы нейтральны и „узнаваемы”: в *Гурове* мы узнаем москвича, в *фон Дидерице* – немца. Ведь вполне естественно предположить происхождение фамилии *Дидериц* от сходного по звучанию имени, например, *Diter*, в свою очередь образованного из древнегерманского *deod* ‘народ’ + *heer* ‘войско’<sup>11</sup>.

Однако следует помнить, нейтральность и условная стертость этих фамилий мнима. К числу семантических сдвигов можно отнести *несоответствие* немецкой фамилии, имеющей помимо предполагаемой воинственной семантики первоимени дворянский титул *фон*, образу мужа (пусть и обрусевшего, то есть принявшего православие), названного лакеем. Причем сам нарратор незаметно становится на субъективную точку зрения героев.

То же самое касается „нейтральной” фамилии Гуров. Произведенная от крестильного имени *Гурий* (с др.-евр. ‘львенок’), упоминающаяся только в неканонической 2-й книге Маккавеев, или от прозвища *Гур* (в диалектах индюк, чванливый человек)<sup>12</sup>, она существует как подчеркнуто простая, даже простонародная<sup>13</sup> на фоне усложнившегося образа героя, приобретшего глубину и избавившегося от первоначального схематизма. Уж не является ли Гуров „самозванцем”? И хотя в случае с литературными именами такой вопрос нелеп, тем не менее вполне возможно допустить, что при авторских правках текста (а у этого рассказа их было четыре) имя героя сохраняет следы изначальных вариантов образа.

И один такой след отсылает к рассказу-предшественнику – к повести *Огни*. В этой повести на фоне больших философических рассуждений рассказывается о встрече с давней подругой, с первой любовью, во многих чертах напоминающую ялтинскую любовную историю. Инженер Ананьев представляет более циничный и откровенный тип Гурова. Ананьев (от Анания) и Гуров (от Гурий) – два героя-донжуана, оба имени подчеркнуто

<sup>10</sup> См.: Комментарий к рассказу (X, 424).

<sup>11</sup> А. Суперанская, *Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание*, Москва 2005, с. 93.

<sup>12</sup> Ю. Федосюк, *Русские фамилии: Популярный этимологический словарь*, Москва 2006, с. 65.

<sup>13</sup> Среди найденных нами сходных дворянских фамилий Гурьев, Гурьянов, Гурнов, а также близких Дуров и Дурново, фамилия Гуров среди дворян не встречается. См.: В. Руммель, В. Голубцов, *Родословный сборник русских дворянских фамилий*, т. I, Петербург 1886, с. 608; т. II, 1887, с. 918.

простонародные, разве что Анания – распространенное в Ветхом Завете имя. В повести есть и немец – студент фон Штенберг, правда, в отличие от Дидерица Штенберг сохраняет мужественные и рыцарские черты: „Только одни русые волосы и жидкая бородка, да, пожалуй, еще некоторая грубость и сухость черт лица напоминали о его происхождении от остзейских баронов, всё же остальное – имя, вера, мысли, манеры и выражение лица были у него чисто русские” (VII, 109).

Проследим теперь систему антропонимов в динамике. Небольшое антропонимическое пространство пронизано единообразием звукосимволических мотивов. Антропонимический континуум может быть рассмотрен в перспективе убывания: от нескольких к одному, от множества к единству, от имени как значимого слова к слову нарицательному и не значимому вовсе. Два компонента одного имени таутономичны – *Дмитрий Дмитрич* и сокращаются до одного: *Димитрий*. Имя героя-соперника гомогенно фамилии мужа: *Димитрий* (Дмитрич) = *Дидериц* (ди-ри-р = ди-ди<sup>е</sup>-ри); с *Гуровым* переплетается и *Анна Сергеевна* (с легкой аллюзией на *Анну Аркадьевну Каренину*). Но вот *Гуров* и *Дидериц* в своей звукосимволической структуре более расходятся, чем сходятся (при наличии общего в центре слова смычно-дрожащего [р]). Об этом ярко свидетельствует фонетико-артикуляционная оппозиция гласных и согласных: у слова *Гуров* заднеязычный взрывной [г] в соединении с лабиализованными задними верхней [у] и средней [о] локализует слово в задней части ротовой полости, слово как бы из глубины гортани, перекатываясь через дрожащий [р] медленно, плавно протекает и поднимается к губам, к лабиальной [в]. У фамилии *Дидериц* картина совсем иная: благодаря переднеязычным звукам [д-и-д-е-...-и-ц] и полному отсутствию лабиализованных и гортанных звуков слово локализовано в передней части, оно вызывает напряженное усилие, растягивающее рот в широкой гримасе, улыбке, и создает цокающий эффект.

„Глубокое” артикуляционное положение слова *Гуров* является более „роднее” и „ближе” русскому сознанию в ассоциативном плане, чем „немецкое” слово „Дидериц”, как бы ударяющее по зубам. В том числе благодаря и тому, что происхождение фамилии *Гуров* прозрачно (от имени *Гурий*), в то время как *Дидериц* семантически полностью невнятен. Русский мужик (швейцар), пытаясь выговорить это слово, ошибается. Но его ошибка объясняет ему и значение этого чужеземного слова – *Дрыдыриц*, то есть дыра. А дыра – это своеобразная оценка, данная мужу *Анны Сергеевны*, сведение к нулю его значимости. Более того, как далее покажет

анализ, дыра оформляет подтекстовую зону рассказа, его космологический фон (через нем. Fond ‘задний план’ из фр. fond ‘основание, дно’ от лат. *fundus* ‘бездна’)<sup>14</sup>.

По мнению О. Трубачева, слово *дыра* (*дира*) является вторичным образованием, связанным с понятием \**deru* (*дирати*) и означающим ‘отверстие, щель, пролом в чем-либо’, сам же концепт богаче представлен в группе славянских корней \**dira* и \**dura* (польск. *dziura*), охватывающих такой круг понятий, как ‘дыра, яма, рывина, ров, нора, проход, дупло, зад, анус, женский половой орган, корма лодки’<sup>15</sup>. Но в подтекстовом слое *Дамы с собачкой* русское *дыра* вобрало практически все перечисленные значения.

Дыра – это не понятие, не категория, не идея и не образ. Это форма репрезентации, некий прорыв сквозь материю, в том числе и материю художественную. Дыра открыто звучит, и в попытке понять это звучание, в движении вверх по смыслу мы можем обнаружить, как звук становится и образом, и символом, и понятием<sup>16</sup>.

**И. Дыра как место.** [1] Дыра как символ города С., в котором глядя на забор, „серый, длинный, с гвоздями”, Гуров думает: „От такого забора убежишь” (X, 138) хотя о „побеге” героини нет и речи в рассказе. [2] Дыра как провинция: в воспоминаниях С. Елпатьевского, дырой, то есть глубокой провинцией, назван ялтинский топос: „Он дразнил меня, называл мой дом, высоко на горе, над Ялтой, откуда открывался великолепный, единственный вид в Ялте на море и на горы – «Вологодской губернией», а я называл его место – «дыра»”<sup>17</sup>. [3] Дыра и город Жиздра: Ср. замечание Гурова о провинциалах: „Обыватель живет у себя где-нибудь в Белеве или Жиздре – и ему не скучно, а придет сюда: «Ах, скучно! Ах, пыль!» Подумаешь, что он из Гренады приехал” (X, 130). После имени Дрыдыриц **Ж[ы]здра** – второй звукосимволический оним, поддерживающий семантику **дыры**).

<sup>14</sup> М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1986, т. IV, с. 202. В дальнейшем ссылки на словарь Фасмера – в тексте статьи с указанием фамилии, тома и страницы.

<sup>15</sup> *Этимологический словарь славянских языков*, т. V, Москва 1978, с. 157, 205; см.: Фасмер I, 515; 559.

<sup>16</sup> Нами уже сделана попытка рассмотреть через внутренний образ фамилии Дырявин подтекстовый слой рассказа *В пансионе*. Подробнее об этом см.: Р. Шубин, *Подтекст у Чехова: организация подтекста на субвербальном уровне*, [в:] *Актуальные проблемы литературы и культуры. Вопросы филологии*, Выпуск 3, Ереван 2008, с. 259–271.

<sup>17</sup> С. Елпатьевский, *Антон Павлович Чехов*, [в:] *А. П. Чехов в воспоминаниях современников*, Москва 1960, с. 578.

**II. Дыра как женское лоно.** Вагинальная семантика напрямую реализована [4] „женской болезнью”, якобы из-за которой Анна Сергеевна ездила в Москву, к Гурову, а [5] метонимически показана опереттой *Гейша*, которую показывали в городе С.<sup>18</sup> Н. Ф. Иванова сближает Анну Сергеевну с главной героиней оперетты гейшей Мимозой: „есть какая-то тонкая связь между Анной Сергеевной, хрупкой женщиной, сжимающей веер в руках, знающей, понимающей искусство, – и главной героиней оперетты Мимозой, в которой то же изящество, душевная тонкость, связь с искусством”<sup>19</sup>. А нарратор, на этом же сближении, называет лорнетку „вульгарной”. У самого Чехова есть и другие ассоциации с японской культурой: по пути на Сахалин он увлеченно писал об отсутствии жеманности у японских проституток, которые „отвечают прямо”, „как по-японски называется то и другое” и даже показывают рукой<sup>20</sup>. Следом этой ассоциации, вероятно, являются духи Анны Сергеевны из японского магазина. [6] К данной семантике примыкает образ мужа Дидерица-Дрыдырица, наделенного через фамилию лакейской внешностью и феминным символом, который легко трансформируется в [7] анальный<sup>21</sup> (об этом подробнее ниже).

Негативному образу фон Дидерица соответствует не менее уничижительная характеристика мужа Кисочки в повести *Огни* – грека, в имени которого присутствуют элементы телесного низа и намек на сексуальную девиацию: „**Популаки** или *Скарандопуло*”: „Выучится музыке и манерам, выйдет замуж за какого-нибудь, прости господи, грека-тиндоса, проживет серо и глупо, без всякой надобности, народит, сама не зная для чего, кучу детей и умрет. Нелепая жизнь!” (VII, 115).

**III. Дыра как омут.** [8] Предполагаемая этимологическая связь между *дырой* и \*пуга (нырять)<sup>22</sup> находит и текстуальное соответствие: герой как

<sup>18</sup> Любопытно, что в первом действии оперетты, которую успел посмотреть Гуров, звучит ария гейши Мимозы *Влюбленная золотая рыбка*, в которой Мимоза идентифицирует себя с рыбкой в аквариуме. Аквариум – субститут глубины и тайной жизни, выставленной напоказ. Тем не менее образ рыбки вписывается в гуровский страх перед женщинами-хищниками. Оригинальный текст либретто вместе с нотным письмом см. здесь: [online] <<http://notes.tarakanov.net/geisha.htm>>.

<sup>19</sup> Н. Иванова, *Оперетта в прозе А. Чехова*, „Вестник Новгородского государственного университета” 2000, № 15, с. 76.

<sup>20</sup> Изъятое место из письма А. Суворину 27 июня 1890 года, [в:] *Эротика в русской литературе, Литературное обозрение*, Москва 1992, с. 55.

<sup>21</sup> Одна из вероятных этимологий *пизды* – от \*бъздмти (ср.-рус. бздеть ‘испускать газы’), метонимически указывающая на анус. См.: М. Мокиенко, Т. Никитина, *Русское сквернословие. Краткий, но выразительный словарь*, Москва 2008, с. 175.

<sup>22</sup> Предположение Отрембского, отвергаемое М. Фасмером (Фасмер I, 559).

бы пропал, проваливаясь в омут, при встрече с хищными „красивыми, холодными” женщинами, уподобленными рыбам, ср.: „красота их возбуждала в нем ненависть и кружева на их белье казались ему тогда похожими на чешую” (X, 132). Ср. также фразу М. Золотоносова со ссылкой на [Екк. 7.26]: „Гуров – уловляемый грешник”<sup>23</sup>, свидетельствующую о предрасположенности героя к падению. Неслучайно и автор в самом начале повествования предупреждает о мнимой легкости флирта для *москвичей, тяжелых на подъем*, в результате чего „всякое сближение [...] вырастает в целую задачу, сложную чрезвычайно, и положение в конце концов становится тягостным” (X, 129) – то есть опять же фразеологически локализует Гурова в *яме* или *дыре*. Суть сложности не столько в падении, сколько в „горьком” опыте донжуанских взаимоотношений Гурова с женщинами, приводящем к потере независимости и душевных сил, и основанном, как скрупулезно проанализировал М. Н. Золотоносов, на подспудной женофобии<sup>24</sup>. По сути, „легкое” знакомство с Анной Сергеевной и возникшая в результате любовь – это и есть сбывшееся предупреждение: герой бесповоротно завяз в отношениях, вязкость присутствует и в финале. И если, по мысли О. Фрейденберг, мифологический „герой делает только то, что семантически сам означает”<sup>25</sup>, то Гуров попадает туда, что и названо соответствующим именем.

**IV. Дыра как горло (жерло).** [9] И наконец, к омуту герой приближен не только через женщин, но и своей фамилией, ее отмеченной выше локализованностью в гортанной части ротовой полости. Близкое к значению омута латинское слово *gurgēs* ‘водоворот, омут; пучина, бездна; пожиратель, мот, расточитель’, связанное с *gurgullo* ‘горло, глотка, гортань’<sup>26</sup>, при и.-е. \*g<sup>h</sup>ur-tlo, с одной стороны, соотносится с фонетико-артикуляционной структурой фамилии *Гуров*, а с другой – указывает еще на один вариант концепта дыры – горло. Гуров не только „уловляемый грешник”, но и известный „пожиратель” женщин, даже в прямом смысле, ибо *жрать* – это фонетический коррелят слова *горло* (Фасмер I, 442; ЭССЯ, VII, 205).

<sup>23</sup> М. Золотоносов, *Другой Чехов: По ту сторону принципа женофобии*, Москва 2007, с. 94.

<sup>24</sup> См.: М. Золотоносов, *op. cit.*, с. 90–102.

<sup>25</sup> О. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра*, Москва 1997, с. 223.

<sup>26</sup> И. Дворецкий, *Латинско-русский словарь*, Москва 1976, с. 464. Связь Гурова с горлом вызывает обширный блок звукоподражаний типа *горготать* ‘громко смеяться, гоготать’ и др.-инд. *ghurghuras* ‘булькающий звук’ (см.: Фасмер I, 441).

**V. Дыра как падение.** [10] Дыра метонимически предполагается „грехопадением” Анны Сергеевны, с маркированными словами „я дурная, низкая женщина” вместо эквивалентного „я падающая”. [11] Гуров и Анна Сергеевна любили бывать на *водопаде* в Ореанде, столь любимом ялтинскими курортниками, который не только символизирует *падение* в чистом виде<sup>27</sup>, наглядно иллюстрируя *силу притяжения*, но и его называет. Кроме того, в образе водопада содержится аллюзия на стих из псалма, связующий водопад с бездной: „Бездна бездну призывает голосом водопадом Твоих: все воды Твои и волны Твои прошли надо мною” (Пс. 41.8). Поэтому сюжет падения героини осмысливается уже в тексте как попытка убежать от мужа, разрушить социальную и пространственную детерминацию.

**VI. Дыра как бездна.** [12] Поистине космическая бездна открывается в *Ореанде* (= дыра), куда герои поехали сразу после „падения” Анны Сергеевны. Дыра, расширенная до державинского *жерла вечности* и *пропасти забвенья*<sup>28</sup>, явлена в структуре пейзажа: „сказочной обстановки – моря, гор, облаков, широкого неба’, вызвавшем зависание над вечностью. Об этом – текстуально: „Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, *доносившийся снизу*, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас” (X, 133). А бездна, как подсказывает латинское слово *profundum*, это [13] Преисподняя, смерть. Так же как русское слово *без-дна* является дескрипцией *дыры* и эвфемизмом смерти<sup>29</sup>.

В повести *Огни* ночь также представлена в образе „грандиозной” бездны: „Вы знаете, когда грустно настроенный человек остается один на один с морем или вообще с ландшафтом, который кажется ему грандиозным, то почему-то к его грусти всегда примешивается уверенность, что он проживет и погибнет в *безвестности*, и он рефлексивно хватается за карандаш и спешит записать на чем попало свое имя” (VII, 113).

<sup>27</sup> См.: аллюзию на главный мотив падения в стихотворении *Водопад* Г. Державина: *Не упадет ли в сей зев / С престола царь и друг царев?* [в:] Г. Державин. *Полное собрание стихотворений*, Ленинград 1957, с. 180.

<sup>28</sup> См.: стихотворение *Река времен в своем стремленьи*, [в:] Г. Державин, *op. cit.*, с. 360.

<sup>29</sup> См.: поговорку *В мире что в море (омуте): ни дна ни покрывки*, [в:] В. Даль, *Пословицы русского народа*, т. I, Москва 1984, с. 238; а выражение *чтоб тебе ни дна ни покрывки* в качестве фразеологизма обозначает проклятие (шутл. и бран.), заменяясь синонимами *чтоб ему пусто было*, *черт бы его побрал*. См.: В. Тришин, *Словарь синонимов ASIS*, Москва 2010, [online] <[http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/95265/ни](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/95265/ни)>.



В *Даме с собачкой* диалог с вечностью (бездной) принимает уже другой оборот. Вечное море подавляет звук имени, девальвирует его смысл, совершенно как у Пушкина в первом катрене стихотворения *Что в имени тебе моем?*; вечное море равнодушно к жизни и смерти человека. Но оно оставляет в человеке некий узор, некий иероглиф, который назван Чеховым залогом „непрерывного совершенства”: „Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства” (X, 133).

**VII. Дыра как потаенное место.** *Дыра* (в качестве *потаенного места* и жизни, *протекавшей тайно*) предполагается концептом глубины, возникающим в описании [14] *тайной жизни* Гурова, в которую было помещено то, что было „важно, интересно, необходимо”, что составляло „зерно его жизни” (X, 141).

**VIII. Дыра как отсутствие.** Итак, *дыра* – это звуковой первообраз, выявляемый в главных онимах рассказа Дмитрий (и подспудно: Дуров), Жиздра, Дидериц, Дрыдыриц, Ореанда, и не только. Дыра – это зримое отсутствие, а отсутствие – это присутствие другого<sup>30</sup>. Так, через загадочное отсутствие (то есть дыру) русские загадки показывают человека: *Стоит дуб, на дубу клуб, на клубе семь дыр. Шелков клуб, семь дыр вокруг*<sup>31</sup> (а семь дыр – глаза, уши, ноздри, рот). Глупый в пословицах называется *лободырным*<sup>32</sup>.

[15] Мифопоэтический образ *дыры* как субститута женского лона и бездны охватывает все действие в целом. Можно сказать, метасемантическая *пустота, провал, бездна*, вызывающие метадействие *пропадание* (в омут), *падение* (и *грехопадение*), является главной смысловой пружиной всего рассказа. У концепции дыры как отсутствия два полюса присутствия. Первый – женщина, Анна Сергеевна, носящая фамилию нелюбимого мужа.

<sup>30</sup> „Структуралистское отсутствие говорит нам о том, что на месте того, чего нет, появляется что-то другое” – У. Эко, *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, Санкт-Петербург 2006, с. 433.

<sup>31</sup> В. Даль, *Пословицы русского народа*, т. I, Москва 1984, с. 250.

<sup>32</sup> *Прохор письмо прислал, а лободырному велел деньги собирать* [в:] Даль, *op. cit.*, с. 265.

Второй – это бездна и смерть. В связи с этим и финальная сцена, неопределенная и как бы не имеющая конца: „что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается” (X, 143) – локализуется между двумя безднами, между женщиной и смертью, и семантизируется как вечность, то есть „непрерывное совершенство”. Эта вечность нерешенных вопросов, вечность паузы между словами и является итогом движения чеховских героев-любовников и героев-мужей. Именно в этой неопределенности герои рассказа, говоря словами Ксенича, максимально открылись друг другу, при этом не разорвав видимых уз<sup>33</sup>.

Но вернемся вновь к фамилиям рассказа. Вот „лакейская” внешность фон Дидерица:

Вместе с Анной Сергеевной вошел и сел рядом молодой человек с небольшими бакенами, очень высокий, сутулый; он при каждом шаге покачивал головой и, казалось, постоянно кланялся. Вероятно, это был муж, которого она тогда в Ялте, в порыве горького чувства, обозвала лакеем. И в самом деле, в его длинной фигуре, в бакенах, в небольшой лысине было что-то лакейски-скромное, улыбался он сладко, и в петлице у него блестел какой-то ученый значок, точно лакейский номер (X, 139).

Сразу обратим внимание на то, что „улыбался сладко” – это и есть портретная черта, которая воспроизводит артикуляцию фамилии Дидериц, такая же артикуляция передних [и] и [е] проявляется в выделенных слогах (с небольшой долей взрывных переднеязычных [д] и [т]): *длинной фигуре, лысине, лакейски-скромное, улыбался, в петлице, лакейский*. Конечно, лакейство фон Дидерица в условиях позднего реализма социально. Однако, будучи никак не мотивировано, а точнее – мотивировано только обидой и разочарованием Анны Сергеевны, не сумевшей объяснить, где же работает муж, это рабство может быть декодировано в рамках матримонимальных и сексуальных отношений. *Сутулость и постоянные поклоны*, которые воспроизводила походка *молодого человека со сладкой улыбкой, скромная лысина*, наделяют персонажа социальным знаком *покорности*, хорошо описанным К. Лоренцем как средство самозащиты у хищников<sup>34</sup> и восходящим даже не к доисторической, а к дочеловеческой древности, по мнению В. Айрапетяна. Этот знак покорности и подчиненности, когда зверь подставляет шею для не-убийства, сравним с главным матерным ругательством и является своего рода „подставлением для не-соития”<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> См.: А. Ksenicz, *Antoni Czechow...*, с. 140.

<sup>34</sup> Л. Конрад, *Агрессия (так называемое „зло”)*, Москва 1994, с. 137.

К тому же от этой покорности фон Дидериц получает удовольствие (сладкая улыбка). И таким образом в подтекстовом плане фон Дидерица отчетливо выступают черты андрогинизма или гомосексуализма. В связи с этим фамилия Дидериц может быть этимологизирована как состоящая из двух немецких артиклей **die** + **der** + **itz**, обозначающих грамматический женский и мужской род существительных. Анаграмматизированным в фамилии Дидериц является понятие *педерастия*<sup>36</sup> (наряду с *дырой* – в *Дры-дыриц*), а оно обозначает сексуальную и социальную девиацию ущербного Дидерица, и по примерам А. Плущер-Сарно означает скатывание к самому низу социальной лестницы<sup>37</sup>. Таким образом, социальное низвержение мужа переворачивает его сексуальный статус с *der* на *die*. На этом фоне возникает вопрос о фаллической семантике и криптограмматической природе фамилии Гуров, который напрашивается в связи с отмеченной выше фонетической оппозицией между двумя фамилиями.

Но вот таутоним *Дмитрий Дмитриевич* связан с женским началом. Ночная поездка Гурова с Анной Сергеевной в Ореанду и размышления о вечности напоминают ночное „свидание” еще одного Дмитрия – Дмитрия Ионыча Старцева (*Ионыч*, 1898). Лукаво подстроенная Катериной-Котиком встреча Дмитрия с памятником *Деметти* (случайная итальянская певица, приехавшая в Россию, чтобы в ней умереть) обрастает неслучайными подробностями. Прежде всего это была встреча с самим собой (в ипостаси Другого), что заметно при практическом сходстве имен, если учесть, что имя *Димитрий* произошло от женского имени греческой богини *Деметры*, у которой важна именно растительная функция. Памятник изображал часовню с ангелом наверху, но опознавался как памятник Женщине, которая навеяла размышления о молодых женщинах и девушках, выхваченных эротическим воображением в самую сокровенную минуту любви („которые любили, сгорали по ночам страстью, отдаваясь ласке”), но уже умерших и лежащих в земле. Тот же самый камень памятника „превратился” в женское тело и начал манить доктора уже наяву: „[...] перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным...” (X, 32).

<sup>35</sup> В. Айрапетян, *Русские толкования*, Москва 2000, с. 138.

<sup>36</sup> Слово активно в языке писателя и, обрастая культурным содержанием, переносится в несексуальные сферы. „Житье в городе летом – это хуже педерастии и безнравственнее скололжства” (*Письма I*, 248).

<sup>37</sup> А. Плущер-Сарно, *Большой словарь мата*, т. I, Санкт-Петербург 2005, с. 135.

Итак, в рассказе *Дама с собачкой* отмечено сильное анаграмматическое поле; два имени и три персонажа создают чрезвычайно насыщенный звуко-символический фон, реализуемый в подтексте рассказа, в анаграмматизированном первопонятии *дыра*. *Дыра* же, зашифрованная в ироническом слове „Дрыдыриц” – это не только насмешка, призванная унижить персонажа (мужа-лакея) и „перевернуть” его пол. Понятие дыры и падения в бездну связано с попыткой разрушить замкнутость как пространственной, так и социальной сферы. Дыра соотносима с такими семанτικο-пространственными и мифопоэтическими категориями, как женщина и бездна (смерть). Бездна же локализована в природе и в женщине, женской природе. Поэтому сложное чувство притяжения-удаления, овладевающее героем, неопределенность финала рассказа показывают вполне определенное подспудное бегство героя от смерти.

### Streszczenie

*O pewnym anagramie w opowiadaniu A. Czechowa „Dama z pieskiem”*

W niniejszym artykule autor rozpatruje niektóre ukryte znaczenia opowiadania Czechowa. Szczegółnej analizie poddaje koncept otchłani, który ujawnia się poprzez grę słów, w kalamburze. Obraz otchłani współtworzy kosmologiczne tło opowiadania i odnosi się do takich mityczno-poetyckich kategorii, jak kobieta i śmierć. Na podstawie tego objaśnia antroponimy głównych bohaterów.

### Summary

*About one anagram in Anton Chehov's story "The Lady with the Little Dog"*

In this article are considered some latent senses. In particular in the analysis comes to light concept of the *hole* (*abyss*), which is given in verbal game, in a pun. The image of a *abyss* presens a cosmological background of the story and corresponds with such mythological categories, as the woman and death. Thereupon are interpreted the Names proper of protagonists.

Halina Twaranowicz  
Białystok

## Своеасаблівасць духоўнай паэзіі Хрысціны Лялько

Імкліва, прыгожа ўвайшла ў беларускую літаратуру Хрысціна Лялько. Апавяданні студэнткі філалагічнага факультэта Беларускага Дзяржаўнага ўніверсітэта адразу заўважылі і прыхільна прынялі высокія майстры слова Ян Скрыган і Янка Брыль. У 1985 годзе пабачыла свет яе кніга *Дарога над гару*, у 1989 – *Світанак над бярозамі*. Прозу Х. Лялько характарызуюць „выразны псіхалагізм, моцная лірычная плынь, уменне сканцэнтраваць мастацкую думку, пэўнасць этычнай пазіцыі”<sup>1</sup>.

Пасля заканчэння ўніверсітэта Х. Лялько працавала ў Літаратурным музеі Янкі Купалы, у штотыднёвіку „Літаратура і мастацтва”, часопісе „Беларусь”. На сённяшні ж дзень з 1995 года яна – рэдактар каталіцкага часопіса „Наша вера”, заснавальнікам якога з’яўляецца Мінска-Магілёўская архідыяцэзія РКК ў Рэспубліцы Беларусь. Ужо выйшла каля 60 нумароў гэтага, можна сказаць элітарнага, тэалагічна-навуковага і літаратурна-мастацкага выдання. Апрача таго, што Х. Лялько стварыла калектыў аднадумцаў, шчыра зацікаўленых духоўна-рэлігійнымі праблемамі, выдавецкі Цэнтр „Про Хрысто”, які яна ачольвае, стаўся адным з найважнейшых культурна-літаратурных асяродкаў беларушчыны, своеасаблівым пісьменніцкім саюзам у надзвычай складаны для Беларусі час. На рахунку яго ўжо салідная бібліятэка, прадстаўленая кнігамі Янкі Брыля, Ніны Мацяш, Ніла Гілевіча, Дануты Бічэль, Ірыны Жарнасек і многіх іншых. З 2002 года выходзіць серыя „Бібліятэка часопіса Наша вера”, рэдактарам якой з’яўляецца таксама Х. Лялько. Шчыра вітаюць тут творчую актыўнасць прадстаўнікоў усіх хрысціянскіх канфесій. Не будзе перабольшаннем сказаць, што падзвіжніцкая дзейнасць Х. Лялько дзеля сцвярджэння духоўных, нацыянальных каштоўнасцей Айчыны з’яўляецца арганічным працягам лёсаносных традыцый, запачаткаваных у далёкія і бліжэйшыя часы самаахвярнымі рупліўцамі беларушчыны, чые імёны трывала ўпісаны на скрыжалі беларускай гісторыі.

<sup>1</sup> А. Сямёнава, *Сад душы*, „Тэрмапілы” 2006, № 10, с. 245.

З Хрысцінай Лялько паэтам шырокая чытацкая аўдыторыя атрымала магчымасць пазнаёміцца значна пазней, чым з прэзаікам, хаця ў адпаведнасці з усталяванай здаўна практыкай паэтычная творчасць звычайна папярэднічае прэзаічнай. Праўда, і ў беларускай літаратуры знаходзяцца таму выключэнні. Так, Міхась Стральцоў, творчы пабрацім Максіма Багдановіча, у другой палове мінулага стагоддзя парушыў няпісаныя правілы і пасля кніг выдатнай прозы парадаваў чытача цудоўнай паэзіяй. Уласна, варта нагадаць, што паэтамі і прэзаікамі ў адной іпастасі выступалі і Уладзімір Караткевіч, і Янка Сіпакоў.

Паэтычны плён Х. Лялько затрымаўся ў дарозе да свайго чытача на скрыжаваннях хіба найперш празмернай аўтарскай патрабавальнасці да сябе. Толькі ў 2006 годзе пабачыла нарэшце свет кніга яе вершаў *На далонях любові*. Прызнаны прэзаік, перакладчыца з італьянскай і польскай моў, вопытны рэдактар нарэшце рашылася падзяліцца сваім шматгадовым паэтычным плёнам, прынамсі, выбраным з яго, падзяліцца сваім непаўторным, неацэнным духоўным вопытам.

Асабіста маё знаёмства менавіта з паэтэсай Хрысцінай Лялько адбылося ў 1993 годзе на старонках вельмі цікавай па задуме і рэалізацыі кнігі *Храм і верш. Праваслаўныя святыні Усходняй Польшчы і беларуская духоўная паэзія*, укладзенай пісьменнікам-„белавежцам” Мікалаем Гайдуком. Выява Успенскай капліцы Свята-Ануфрыеўскага манастыра ў Яблачыне з неабсяжнай паломніцкай плынню адпавядала змешчанаму побач вершу:

Прыходзім паціху да Бога,  
 Да Бога паціху прыходзім.  
 Усё яшчэ баючыся перажагнацца  
 на парозе ацалелага Храма,  
 сарамліва здымаем шапкі.  
 І то першы крок ад дзікунства,  
 першы крок ад эпохі,  
 калі заместа шапак сваіх  
 здымалі з храмаў крыжы.<sup>2</sup>

У беластоцкім выданні гэты верш пададзены без назвы. Мне, хіба як і шматлікім іншым чытачам, вычуўся ў ім асабісты пакаяльны матыў, светлая надзея самога аўтара, што прамінае трагічны час прыніжэння

<sup>2</sup> *Першы крок* (1989), [у:] *Храм і верш. Праваслаўныя святыні Усходняй Польшчы і беларуская духоўная паэзія*, Беласток 1993, с. 65.

існага, сутнаснага ў чалавеку, што блудны сын нарэшце вяртаецца ў бацькоўскую святліцу.

Ды вось жа якраз Хрысціне Лялько не трэба было рабіць першага сарамлівага кроку на парог Святыні, каяцца ў нявер'і, непавазе да веры продкаў. Сціпла маўчала яна аб тым, *што* змушана была хаваць усё свядомае жыццё і *што* было адной з найвялікшых яе „таямніц”. Не абмінуць тут адну з імпрэсій Х. Лялько ў *Маленькіх таямніцах*: згадку пра незвычайны – сённяя з поўным правам можна сцвердзіць: знамянальны – дзіцячы сон, у якім з ранішняга туману ў

вялізныя бурачковыя півоні з сакавітым зяленівам лісця [...] выходзіць маладая жанчына ў блакітна-белым адзенні. Злёгка расхінаючы рукамі півоні, яна ціха ідзе да мяне, быццам плыве сярод гэтых незвычайных кветак. Невядома якім пачуццём угадваю-разумею: ідзе да мяне Багародзіца. Ад нечаканасці, захаплення і радасці ажно ўскрыкваю і... прачынаюся.

А ўдзень, у школе, на пазакласнай гадзіне, прысвечанай атэістычнаму выхаванню, не дае спакою вярэдлівы клопат: як надзейней схаваць, як зберагчы сваю незвычайную таямніцу<sup>3</sup>.

Апошнія дзесяцігоддзі ў Беларусі – пры ўсёй іхняй неадназначнасці для грамадства і асобнага чалавека – эпахальныя, знамянальныя ў духоўным плане. Уласна вырастае пакаленне, ахрышчанае бацькамі ўжо не ўпотаі або не з гатоўнасцю пацярпець за праведную справу (хоць далёка не кожны і зараз гатовы, можа або хоча выкарыстаць атрыманую свабоду выбару ці магчымасцей пераступіць парог вернутаі святыні, увайсці ў новаўзведзены храм). Вяртаецца на ганаровае, належнае ёй месца і традыцыя духоўнай паэзіі, якая, на шчасце, цалкам не занікала нават у самую агрэсіўную атэістычную пару: прамаўляла галасамі Казіміра Сваяка, паэтаў-эмігрантаў, Ларысы Геніюш, урэшце Зніча (Алега Бембеля). Сённяя на кніжнай паліцы бачым выданні, акрэсленыя як *Анталогія беларускай хрысціянскай паэзіі* ці *Зборнік беларускай духоўнай паэзіі*, кнігі паасобных паэтаў, дамінантным у якіх называецца духоўны матэрыял. Зразумела, пачалося і літаратуразнаўча-крытычнае асэнсаванне гэтай значнай культурна-эстэтычнай з'явы. Праўда, відаць, беларуская літаратура цяпер знаходзіцца найперш у стадыі наапаўнення фактычнага матэрыялу. І глыбокі аналіз паэтычнай духоўнай матэрыі, выпрацоўка мастацка-эстэтычных крытэрыяў яшчэ ў значнай ступені справаю прышласці, хаця

<sup>3</sup> Х. Лялько, *Маленькія таямніцы*, „Наша вера” 2006, № 1, с. 44.

як не ўзгадаць тут, напрыклад, Алеся Яскевіча, Уладзіміра Конана, Юрыя Паталкова, Яна Чыквіна, чые даследаванні адкрываюць новыя далягяды ў асэнсаванні з’явы трансэндэнтнасці ў беларускай літаратуры. Аднак усё яшчэ часта за духоўныя творы прымаюцца тэксты, якія толькі ўмоўна можна аднесці да гэтай жанравай катэгорыі. Нібы ўжо сама згадка аб біблейных падзеях, хрысціянскіх святых апырыўся прасякае твор духоўнасцю. Сапраўды, мяжу паміж духоўным і душэўным зместам вызначыць вельмі складана. Тут міжволі ўзгадваецца славуце мастакоўскае „ледзь-ледзь”, тыя пару рухаў пэндзля, якія раптам надаюць новую якасць твору.

Ды звычайна спроба вызначэння розніцы між душой і духам і не робіцца Аднак пры пэўнай знешняй сінанімічнасці (умоўна кажучы) гэтых субстанцый – *душэнасцю*, сардэчнасцю, дабрынёй вызначаюцца стасункі чалавека з чалавекам, а *духоўнасць* – гэта найперш здольнасць пэўнай камунікацыі з Творцам, вычуванне ў нябачным свеце агульных этычных законаў развіцця і падпарадкаванне ім... Як не згадаць у чарговы раз агульнавядомае выслоўе апостала Паўла з Другога паслання Карынфянам: „Сеецца цела душэўнае, паўстае цела духоўнае. Ёсць цела душэўнае і ёсць цела духоўнае”. Пэўна, увесь свет – падарункам дзівосным чалавеку і варта я нашага здзіўлення і ўдзячнай увагі кожная травінка пры сцежцы, бо і праз яе таксама праглядаюць неспавядальныя шляхі Гасподнія. А вось над тым, якім чынам слова пра гэты цуд жыцця стаецца не проста вершам аб прыродзе, хай сабе і эстэтычна вартасным, а словам духоўнай паэзіі, хіба яшчэ думаць і думаць.

Вілавочна, адна з адметных рыс паэзіі Х. Лялько абумоўлена тым, што першыя яе крокі па зямлі былі і першымі крокамі да Бога, у Храм. Дар веры ў прамым сэнсе аказаўся дадзеным паэтэсе разам з матчыным малаком. І вызначальным у яе духоўным, унутраным жыцці быў найперш не пошук, як у большасці побач з ёю, а чаканне, якое мусіла напоўніцца магчымасцямі ўсеагульнага звароту да сутнаскага, існага. З дня ў дзень, з году ў год працоўваўся вопыт цягнення, якое ж таксама ёсць адным з найгалоўных духоўных дароў, вартасцей. Ніякім чынам не пачуццё перавагі, асуджэння, ні намёку на фарысейскую паставу перад абдзеленымі верай – толькі спачуванне і просьба-малітва за іх гучаць у вершах паэтэсы. Асабістыя балючыя праблемы лірычнай герані Х. Лялько губляюць вастрыву ў параўнанні з тымі несправядлівасцямі, што чыныцца супраць Радзімы:



## Просьба

Было цяпло, а выпаліў мароз:  
 У маі светлым – рэдкая праява.  
 Не трэба суму і не трэба слёз,  
 на слёзы сёння я не маю права.  
 Не маю права. Мой прыватны боль,  
 Што значыць ён, калі баліць Айчына?  
 Вялікі Божа, перажыць дазволь  
 Майму народу горкую часіну<sup>4</sup>.

І ўрэшце прыходзіць хвіліна ціхай радасці, бо зроблены першыя крокі на парог Храма. Лірычная гераіня тут якраз сярод тых, хто шукае Бога, а сама паэтэса выяўляе сваю духоўную спеласць, здольнасць суперажывання. Пра тое ж, што чаканне Х. Лялько было па-свойму змагарным, яскрава сведчыць верш *Час вяртання*, датаваны 2000-ым годам:

Молатам разбіта немата.  
 Вераю ўваскросана святыня.  
 Узрушэння светлая сляза  
 У вачах няпрошана застыла.  
 [...]  
 Цуд адбыўся. І вяртання – час.  
 Час надзеі. Час святла і веры...  
 Добры Ойча, Ты прабачыў нас,  
 Расчыніўшы ў Дом шырока дзверы (с. 38).

Строга-ўзнёслая інтэнсіўнасць выказвання забяспечана ў гэтым вершы ўнутраным вопытам, як уласна і прамы зварот да Госпада – зварот не раба, не наёмніка, а – сына, які жыцця свайго не ўяўляе па-за бацькоўскай ласкай. Так даецца сказаць толькі асобе, якая выпакутавала цуд вяртання часу святла і веры, падкрэслім, з поўным правам сказаць і ад імя іншых вернікаў. Тых, хто доўгімі гадамі таксама побач чакаў, калі ж можна будзе нарэшце ўкленчыць перад Малым Дзіцяткам ў адноўленай катэдры (*Нарэшце*, 1997):

І гадамі маўчала святыня,  
 замкнёная, як вусны людзей...  
 Так доўга не было Табе месца ў гэтай  
 Катэдры.

<sup>4</sup> Х. Лялько, *На далонях любові. Вершы*, Мінск 2006, с. 120. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Стаенкаю Бэтлеемскаю была тады  
 душа кожнага з нас.  
 І штогод, калі Святая Ноч абдымала зямлю,  
 мы клалі на стол духмянае сена,  
 і засцілалі яго белым абрусом надзеі.  
 І цёплая радасць успыхвала ў сэрцах,  
 Як агеньчыкі свечак на каляднай ялінцы.  
 І песня святая расчыняла сцятыя вусны...

Нарэшце, Езу, прыходзіш Ты ў нашу  
 адноўленую катэдру... (с. 40)

У 2010 годзе адзначалася 300-годдзе мінскай архікатэдры Імя Найсвяцейшай Панны Марыі, пра якую гаворыцца ў вершы *Нарэшце*. Часопіс „Наша вера” змясціў разнастайныя матэрыялы аб найстарэйшай каталіцкай святыні ў Мінску. Рэдактар выдання Х. Лялько нагадала, як у 90-я гады блізкага мінулага стагоддзя распачаўся перыяд змагання вернікаў за вяртанне сваёй святыні:

Ці зможа хто сёння палічыць бясконцыя гадзіны іх трывання на каленях з ружанцамі ў руках пад знявечаным Божым домам? На марозе і снезе, пад дажджом і слотаю штодня маліліся вернікі сталіцы разам з ксяндзам Уладзіславам Завальнюком за сваю галоўную святыню і абівалі парогі чыноўніцкіх кабінетаў...<sup>5</sup>

Адкрываўся ж святочны нумар часопіса вершам Х. Лялько, прысвечаным Мінскай архікатэдры – глыбокім паэтычным, духоўна-патрыятычным асэнсаваннем мінуўшчыны і сучаснасці Айчыны, народжаным змагарным вопытам цярпення аўтаркі, вярнасцю роднаму:

У гэтым краі, далёкім ад раю  
 дзе нішчылі душы і храмы,  
 дзе шмаг руінаў, болю і драмаў,  
 дзе плачуць так, як спяваюць.

У гэтым краі, далёкім ад раю,  
 дзе памяць крывавіць, як рана,  
 дзе гэтулькі знішчана і забрана,  
 дзе ўзятае рэдка вяртаюць.

<sup>5</sup> Х. Лялько, *Каб называць сябе дзецьмі Божымі...*, „Наша вера” 2010, № 3, с. 6.

У гэтым краі, далёкім ад раю,  
насуперак здзекам і кпінам,  
сваю святыню ўзняў з руінаў  
люд верны роднаму краю.

У гэтым краі, далёкім ад раю,  
у самым цэнтры сталіцы,  
зайдзі ў святыню, каб памаліцца  
і дакрануцца да раю<sup>6</sup>.

Дзіцячая „таямніца”, зберажоная і адначасова памножаная, пушчаная ў рост, як евангельскія таланты, вызначыла галоўныя прыярытэты, жыццёвы вектар Х. Лялько. „Таямніца” гэтая прывяла ў харвацкае Меджугор’е, дзе ўсё „любоўю Марыі спавіта, //Яе Мацярынскай апекай”, дзе ў кожнай хвіліне чуюцца „непаўторнасць // і вечнасць Нябеснай Айчыны” (*Меджугор’е*). Рэдактар кнігі *На далонях любові* паэтэса Данута Бічэль дакладна заўважыла ў сваёй прадмове *З матчынага саду*, што гэта кніга,

у якой няма мыгняў, візаў, шлагбаўмаў, дзе Беларусь натуральна і проста злучаецца з Еўропай, са светам. Геаграфія кнігі – планета Зямля, яе жывое дыханне і жывыя пачуцці людзей, якія яе насяляюць. А пачуццям межы не перашкода (с. 7).

Перуджа, Варшава, Сандомеж, Гданьск, Вільня... Своеасаблівым выпрабаваннем на вернасць спаконнаму, роднаму магла б стаць гэтая магчымасць адысціся ад прасторы, дзе момантамі зацяжка дыхаецца і верніку, і грамадзяніну-патрыёту. Схавацца дзесьці ва ўтульнай ціхай мясціне, выракчыся шматлікіх праблем і болю: „Пакінуць крыж свой і пайсці... Якое простае рашэнне!” (с. 73). Сапраўды, для некага простае, але ж лірычная гераіня ўсведамляе, што адрачэнне „ад Беларусі беднай” немагчыма, як бы ты ні стаміўся, бо ад долі не ўцячы, не запырэчыць кону свайму (*Крыж*, 1997):

Сябе ад лёсу не схаваеш,  
што б там ні думаў, ні мудрыў.  
І крыж пакінуць немагчыма.  
Мо толькі зняць на нейкі час...  
Ён будзе ўсюды за плячыма,  
аж покуль не ўздыме нас. (с. 73)

<sup>6</sup> Ibidem, с. 1.

Не-не ды й натрапіш на меркаванне, што ў Нябеснай Айчыне, маўляў, няма ні габрая, ні рымляніна, ні эліна, а таму засяроджанасць на нацыянальным уяўляе сабой абмежаванасць, нават перашкоду на шляху да існага. Як, з другога боку, назіраецца перавод пытанняў пра нацыянальную, канфесійную прыналежнасць у плоскасць выбару, а гэта ж, безумоўна, з'яўляецца спакусаю для чалавека, часта проста фатальна дэзарыентаванага ў сучасным, такім уніфікаваным, мадэрнізаваным свеце. Адмаўленне або рацыянальны выбар тут бачацца самаволью асобы, парушэннем шляху, вызначанага самім нараджэннем чалавека якраз у дадзеных абставінах і могуць стацца нявыкананым заданнем, непадрыхтаваным ўрокам, які, хочаш не хочаш, а давядзецца некалі адпрацаваць. Менавіта праз незаменны тутэйшы вопыт чалавека адбываецца перастанне душэўнага ў духоўнае, спасціжэнне агульных этычных законаў. Уласна, здаўна сцверджана, што сапраўдная духоўнасць немагчымая без далучэння да каштоўнасцей нацыянальнага жыцця. Аб гэтым ў шэрагу сваіх твораў яскрава нагадвае і найвялікшы серб дваццатага стагоддзя Мікалай Веліміровіч<sup>7</sup>.

Х. Лялько ў сваім жыцці і творчасці якраз выяўляе гарманічнае адзінства Айчыны тутэйшай і Айчыны Нябеснай. Менавіта гэтай духоўна-этычнай цэласнасцю вызначаецца светапоглядная і мастацка-эстэтычная дамінанта яе твораў, што праяўляецца на ўсіх узроўнях іх вобразнай і стылёвай сістэмы. Пры тым вартымі ўвагі падаюцца назіранні над паэзіяй Х. Лялько літаратуразнаўцы Святланы Калядка. На яе думку, гераіня Х. Лялько „[...] добра ўсведамляе ілюзорнасць, а недзе і непераходнасць мяжы паміж зямным і боскім, паміж унутраным светам душы і знешнім светам фрагментарнай, хаатычнай рэчаіснасці, паміж цэласнасцю, завершанасцю боскага вучэння і шматварыянтнасцю яго інтэрпрэтацыі. Для паэтычнага самавыяўлення Хрысціны Лялько характэрна інтэрферэнцыя хрысціянскіх і традыцыйных літаратурных матываў, якія выступаюць у паэтычных творах у адносінах узаемазалежнага разгортвання, ва ўзаемнай адаптатыўнай зменлівасці частак зместу”<sup>8</sup>.

Мастацкі рэдактар паэтычнай кнігі Х. Лялько *На далонях любові* Галіна Хінка-Янушкевіч цалкам невыпадкова вынесла на вокладку адзін з кранальных лейтматываў кнігі: трапечацца на ветры лісце і вось-вось

<sup>7</sup> Творения святителя Николая Сербского (Велимировича), *Библейские темы*, Москва 2005, с. 4.

<sup>8</sup> С.У. Калядка, *Беларуская жаночая паэзія. Мастацкія канцэпцыі „жаночага шчасця”*, Мінск 2010, с. 153.

спадзе з галіны яблык. Сад, садок – зусім канкрэтны за вокнамі хаты, у які выбягалася ў шчаслівым маленстве, і сад, з якога нібы пачынаўся свет, а таксама сад жыцця, у якім кожны з нас выпявае... Просіцца сама сабою і аналогія з садам Эдэмскім, дастаткова ўжо распрацаваная і беларускім літаратуразнаўствам. Аднак, трэба падкрэсліць, што глыбокі духоўны вопыт паэтэсы выключыў магчымасць-спакусу дачынення з сакральнымі зместамі як з крыніцаю культурных архетыпаў, проста тэмамі, што якраз і выводзіць многія сучасныя творы за межы духоўнай паэзіі.

Блез Паскаль у сваёй славутай кнізе *Думкі. Аб рэлігіі* сцвярджаў, што ўсе целы, зоркі, зямля з яе царствамі нявартыя слабейшага з розумаў, бо апошні ўсведамляе ўсё гэта і самога сябе, а целы нічога не здольныя ўсвядоміць. З другога ж боку, працягваў вучоны і глыбокі вернік, усе целы ў сукупнасці, усе розумы, разам узятыя і ўсе іх творы не вартыя нават найменшага праяўлення Любоўі, бо гэта якасць бясконца вышэйшага парадку<sup>9</sup>. Якраз паскалеўская традыцыя мыслення, адносіна да светабудовы і месца чалавека ў ёй сталася для Яна Чыквіна, думаецца, цалкам слушнаю падставаю для вызначэння аднаго з галоўных напрамкаў развіцця сучаснай беларускай духоўнай паэзіі як „паскалеўскага”: „«Паскалеўская» плынь у жанравым плане карыстаецца афарыстыкай, духоўнай максімай, споведдзю, медытацыяй, вершам-маленнем, вершам-просьбай [...]”<sup>10</sup>, – адзначае даследчык. Відавочна, што паэзія Х. Лялько па духоўнай сутнасці, урэшце мастацка-эстэтычным выяўленні гэтай сутнасці належыць менавіта „паскалеўскаму” шляху развіцця беларускай духоўнай паэзіі.

У згаданых ужо *Маленькіх таямніцах* Х. Лялько выказваецца мудрае падсумаванне:

[...] праз асабісты боль і слёзы, як праз ачышчальны агонь, Божае слова вядзе мяне да сэнсу сапраўднай любові, якой ніколі не бывае без ахвяры... Ці хоць бы без нашай згоды на яе<sup>11</sup>.

Вялікімі любоўю і ўдзячнасцю, а таксама болем-тугою прасякнута паэтычная творчасць Х. Лялько. Найперш да той і аб той, якая жыццё дала, якая „на далонях любові” ўздавала і навучыла свет белы любіць і шанаваць, ад якой нязмушана дар веры быў атрыманы і ўтрывалены

<sup>9</sup> Б. Паскаль, *Мысли (о религии)*, Москва 1899, с. 184–185.

<sup>10</sup> Я. Чыквін, „Паскалеўскі” і „авакумаўскі” шляхі развіцця беларускай паэзіі, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008*, Беласток 2007, с. 191.

<sup>11</sup> Х. Лялько, *Маленькія таямніцы*, „Наша вера” 2006, № 1, с. 47.



Лірычная гераіня Хрысціны Лялько – шляхотная, далікатная, палкая, слабая і адначасова моцная сваёй шчырасцю, жаданнем добра іншаму, усведамленнем часовасці і вечнасці чалавечай.

### Streszczenie

#### *Swoisty charakter duchowej poezji Krystyny Lalko*

Ostatnie dziesięciolecia na Białorusi, z całą ich kontrastowością w życiu społecznym, są epokowe, znamienne pod względem wypełniania potrzeb duchowych jednostki. Wraz z wolnością wyznania odradza się tradycja duchowości w literaturze. Krystyna Lalko, znana białoruska pisarka, tłumaczka z języka włoskiego i polskiego, wieloletnia redaktor katolickiego pisma „Nasza Wiara”, autorka tomu poetyckiego *Na dłoniach miłości* (Mińsk 2006), w swym życiu i twórczości konsekwentnie wyznaje duchowo-etyczne wartości chrześcijaństwa. Cechą zasadniczą jej poezji jest oczekiwanie na powszechny zwrot ku Stwórcy, nie zaś jak u większości współczesnych – poszukiwanie wiary. W swym literacko-estetycznym wyrazie liryka Lalko należy do tzw. pascalowskiego nurtu białoruskiej poezji duchowej, związanej z charakterystyczną dla Blaise’a Pascala tradycją myślenia, stosunku do świata i miejsca w nim człowieka.

### Summary

#### *The peculiarity of religious poetry by Christina Lyalko*

Recent decades, in Belarus, despite all their contrast to the society and the individual, are epoch-making, momentous in the spiritual sense. With freedom of religion traditions of spirituality are also being revived in literature. Christina Lyalko, famous Belarussian prose writer, translator from Italian and Polish languages, many years editor of the Catholic magazine “Our Faith”, author of the book of poetry *Na dalonyah ljubovl* (Minsk 2006), in her life and works consistently professes spiritual and ethical values - obtained by an individual at his very birth - aiming at revealing the harmonious unity of the Earthly life and the Life in Heaven. It is noteworthy that a key moment in her spiritual life was not a search for faith, as the majority of her contemporaries would do, but the expectation of the universal conversion to the existing. In its spiritual essence and its artistic and aesthetic manifestation poetry by C. Lyalko belongs to the “Pascalian” branch of development of the Belarussian religious poetry, associated with the tradition of thinking, attitude to the universe and individual’s place in it, which are peculiar to B. Pascal.





Beata Waligórska-Olejniczak  
Poznań

**„Czadowy” życiorys bohatera drogi,  
czyli komparatystyczne spojrzenie na *Moskwę–Pietuszki*  
Wieniedikta Jerofiejewa i *Jak zostałem pisarzem*  
Andrzeja Stasiuka**

Powszechnie akceptowanym symbolem kultury ponowoczesnej, inspirującym badaczy biegunowo różnych dyscyplin, stała się postać nomada, wędrowca skazanego na ciągły ruch, przemieszczanie się w czasie i przestrzeni, nieustającego w poszukiwaniach stale umykającego bezpiecznego azylu. Można by powiedzieć, że pojęcie granicy i celu straciło sens w obliczu ulotności i efemeryczności punktów odniesienia, które zanim zostaną określone, znikają z pola widzenia, a na ich miejsce pojawiają się nowe zmienne. Zygmunt Bauman uważa, że „dowcipne powiedzenie Pascala stało się prorocstwem, i to prorocstwem spełnionym: faktycznie żyjemy w dziwnym kręgu, którego środek jest wszędzie, a obwód nigdzie”<sup>1</sup>. Poziom mobilności stał się czynnikiem determinującym pozycję zawodową, źródłem hierarchizacji i rozwarstwienia społeczeństwa, ale także motorem wymiany doświadczeń i zmian perspektywy oglądu różnorodnych zjawisk społecznych i kulturowych. Szczególny wymiar i nośność zyskała w takim układzie komparatystyka, nazwana nawet przez Waltera Mosera „dyscypliną nomadyczną” (*une discipline nomade*), wyrastająca z „doświadczenia atypii we współczesnej przestrzeni kulturowej, politycznej i społecznej” oraz alienacji ponowoczesnego człowieka, odnosząca się do rozmaitych sfer problemowych, co pociąga za sobą konieczność stosowania różnorodnych sposobów konceptualizacji i istnienie nierzadko skonfliktowanych dyskursów<sup>2</sup>. Owa wielogłosowość i wieloaspektowość porównania wpisana jest zresztą – jak podkreśla Ewa Szczęsna w zbiorze *Komparatystyka dzisiaj* – w ogólny typ myślenia „dialogowo otwartego”, zakładającego postawę włączania, świadomość tego, że żaden fakt kulturowy „nie pozostaje w izolacji od innych tekstów, kultur

<sup>1</sup> Z. Bauman, *Globalizacja*, Warszawa 2000, s. 93.

<sup>2</sup> A. Hejmej, *Komparatystyka kulturowa: interpretacja i egzystencja*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj, Problemy teoretyczne*, t. I, pod red. E. Szczęsnej i E. Kasperskiego, Kraków 2010, s. 77.

i języków”<sup>3</sup>, co z kolei sprzyja postmodernistycznej wizji kultury, charakteryzującej się jawną i często prowokującą intertekstualnością, w duchu której pozostaje komunikacja, transfer, wymiana i przekład różnic kulturowych. T. Todorov metaforycznie nazywa wręcz komparatystów nomadami<sup>4</sup>, Michel Foucault twierdzi zaś, że: „Granice książki nigdy nie są wyraziste, dokładnie wytyczone poza obszarem zakreślonym przez tytuł, pierwsze zdania i ostatnią kropkę, poza jej wewnętrzną konfiguracją i formą, która ją autonomizuje, mieści się w systemie odniesień do innych książek, do innych tekstów, do innych zdań – jest jednym z węzłów całej sieci”<sup>5</sup>.

W tym kontekście niezwykle aktualnym i adekwatnym reprezentantem człowieka współczesnego w literaturze wydaje się być postać bohatera ruchomego, nazwanego przez J. Łotmana bohaterem drogi, definiowanego przez przestrzeń, w której się znajduje lub z którą musi się zmierzyć. Przestrzeń w utworze – jak przypomina L. Suchanek w swej analizie typów przestrzeni w opowiadaniu Lwa Tolstoja – nie pełni tylko roli tła prezentowanej fabuły, „ale staje się czynnikiem realizującym ideę przewodnią dzieła”, przekształca się w kategorię planu treści, może występować jako swoista przenośnia lokalno-etyczna, modelując stosunki pozaprzestrzenne<sup>6</sup>, stąd – odwołując się do klasyfikacji proksemicznej – można mówić między innymi o przestrzeni trwałej i nietrwałej, subprzestrzeni, binarnej opozycji przestrzeni otwartej czy zamkniętej, metafizycznej, publicznej czy prywatnej, określać zakres przestrzeni przez ilość wzmianek o niej etc.

Przykładem powieści, której centrum, fabularny szkielet stanowi podróż, przemieszczanie się bohatera między określonymi punktami w topografii miasta czy państwa jawi się niezaprzeczenie *Moskwa–Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa, samym tytułem potwierdzająca dokonany tu wybór, jak również książka *Jak zostałem pisarzem* Andrzeja Stasiuka, opatrzona podtytułem *Próba autobiografii intelektualnej*, będąca rodzajem retrospektywnego podsumowania dotychczasowych doświadczeń życiowych bohatera. Dominantą obu utworów zdaje się być wędrówka bohatera, jego trwanie w drodze między środkiem (środkami) a obszarem peryferium, przy czym osiągnięcie celu, punkt początkowy i końcowy, są w tym przedsięwzięciu najmniej ważne. Liczy się zbieranie doświadczeń, kontakt z współuczestnikami peregrynacji i wykorzystywanie wędrówki jako pretekstu do metafizycznej refleksji nad życiem. Celem niniejszego artykułu jest

<sup>3</sup> E. Szczęsna, *Ontologia i epistemologia porównania*, [w:] *Komparatystyka...*, s. 99.

<sup>4</sup> T. Todorov, *Littérature et signification*, Paris 1967.

<sup>5</sup> M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Warszawa 1977, s. 46.

<sup>6</sup> L. Suchanek, *O dwóch typach przestrzeni*, [w:] *Wokół spuścizny Lwa Tolstoja*, pod red. A. Semczuka, Warszawa 1979, s. 32.

więc próba przyjrzenia się „ruchomym” postaciom obu wspomnianych wyżej dzieł, która w oparciu o antycypowane analogie pozwoli zobaczyć w nich komplementarne warianty bohatera-nomada, wzajemny komentarz i dialog obu mentalności, Polaka i Rosjanina, kształtowanych przez relacje społeczno-polityczne oraz stosunki przestrzenne określające miejsce jednostki wobec wspólnoty.

Warto zacząć naszą dyskusję od wskazania uderzających podobieństw w konstrukcji postaci, dotyczących przede wszystkim sfery socjalnej czy intelektualnej. Obaj bohaterowie traktowani są przez liczne grono badaczy przedmiotu jako *alter ego* autorów powieści, co może usprawiedliwiać wiek i płeć bohaterów, ich wykształcenie, pochodzenie, status majątkowy czy barwny styl życia, definiowany przez szerokie spektrum porzucanych szybko, czasami pod przymusem, zajęć zarobkowych, „luźny” stosunek do kobiet, upodobanie do alkoholu itd. O ile takowe relacje, pozbawione bezpośredniego odautorskiego komentarza, stanowić mogą przedmiot spekulacji i domysłów i nie interesują nas w ramach niniejszego studium, zastanawiać może swoista kompatybilność obu wędrowców w kwestii patriotyzmu czy stosunku do ówczesnego systemu politycznego, przypieczętowana zresztą stwierdzeniem w książce Stasiuka: „Natomiaś do *Moskwy–Pietuszek* nie miał żadnych zastrzeżeń i tu się całkowicie z nim zgadzałem. Heroizm i tragedia wymagają środków zgoła nietragicznych i niebohaterskich”, potwierdzającym słuszność naszego założenia, by rozpatrywać oba utwory w ujęciu dialogowym<sup>7</sup>. Wydaje się, że obaj bohaterowie na własną rękę, z zastosowaniem miejscami podobnych, wymyślonych przez siebie metod, rozpoczynają cichą walkę z rzeczywistością komunistyczną, w której przyszło im żyć, ukierunkowaną przede wszystkim na wprowadzenie w ich ojczystym kraju powszechnej anarchii poprzez systematyczne drażnienie, lekceważenie czy ośmieszanie narzucanego im systemu.

W totalitarnym reżimie kontrolującym wszystkie możliwe obszary życia jedyną sferą przynależną człowiekowi, obszarem wolności, jawi się jego ciało, stąd czytelnik obserwuje próby wprowadzenia przez Wieniczkę sprawozdań z wypitych ilości alkoholu zamiast obowiązkowych relacji z wykonanych, a najlepiej przekroczonych norm pracy, utożsamiane przez bohatera z czynnością metaforycznego plucia na drabinę społeczną. Do zestawu zastosowanych środków jawnie drwiących z systemu należy zaliczyć również płatność za przejazd pociągiem w formie alkoholu objętościowo odpowiadającego trasie przejazdu, wizje idyllicznego życia w państwie radzieckim w zestawieniu z pustym, zdominowanym

<sup>7</sup> A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej*, Wołowiec 2008, s. 113 (wszystkie cytaty na podstawie tego wydania – strona w nawiasie).

przez konsumpcjonizm życiem na Zachodzie, gloryfikację przeplatana z szydzeniem z klasyków literatury rosyjskiej, czy wreszcie sam motyw alkoholu traktowany jako remedium, środek znieczulający, pozwalający sprostać absurdalnie skonstruowanej rzeczywistości czy też funkcjonować we własnym, alternatywnym świecie. Natchniony spirytusem heroizm Wieniczki polega również na samotnym braniu na siebie ciężaru odpowiedzialności za losy kraju, trosce o współobywateli przy braku prób aktywnego zaangażowania innych w podjęte działania, co może uzasadniać sporą liczbę badań literaturoznawczych, których autorzy doszukują się porównań bohatera z Chrystusem czy też cech utożsamiających go z jurodiwym, szaleńcem Bożym, Innym<sup>8</sup>. W tym kontekście na uwagę zasługuje również konstatacja O.W. Bogdanowej, potwierdzającej osamotnienie bohatera tezą o istnieniu sobowtórów bohatera, jego cieni, wzmacniających prezentowaną przez niego postawę, jednak pod względem poglądów nie stanowiących osobnego głosu w utworze. Zdaniem badaczki, postacie te można postrzegać nie tylko jako wariant głównego bohatera, ale również jako słabe – pod względem artystycznej złożoności – odpowiadające sobie biegunowo sylwetki<sup>9</sup>.

Bohater Stasiuka to również intelektualista czytający literaturę z górnej półki w rodzaju Dostojewskiego, Faulknera czy Becketta, buntujący się przeciwko władzy, jeżdżący na gapę lub wręczający kontrolerom łapówki, bez sprecyzowanych ambicji zawodowych, przemieszczający się przygodnymi środkami transportu po Polsce w poszukiwaniu zarobku. Poza odczytaniem i zamiłowaniem do muzyki trudno określić, czym się zajmuje, bowiem tak naprawdę liczy się dla niego bycie niepokornym, ciągła gotowość do rozmontowywania istniejącego ładu, smakowanie chwili „tu i teraz”. Z nostalgią wspomina przeszłość: „czas nie istniał”, „czas i pieniądze miały wartość umowną”, choć odbiorca znajduje liczne dowody na to, że rzeczywistość PRL odbiegała daleko od ideału: „Takie czasy. Zawsze czegoś brakowało. Albo piwa, albo kufla, albo kasy. Myśleliśmy, że to jest normalne i zawsze tak będzie. Nie chcieliśmy nic zmieniać. Zajmowały nas idee, a nie przedmioty” (s. 24). Swą niezależność i sprzeciw wobec systemu bohater manifestuje, podobnie jak Wieniczka, przede wszystkim mową ciała, świadomie i ostentacyjnie łamiąc prawo bądź naginając je do własnych potrzeb, stosując metodę pozorowanego samobójstwa jako drogi ucieczki czy też przyjmując postawę pasywnej obojętności. Jedną z powszechniejszych metod bojkotu jest też w obu utworach udawanie wariata, co zarówno w Rosji, jak i w Polsce

<sup>8</sup> Zob. np. W. Supa: „*Biblia*” jako intertekst w poemacie Wieniedikta Jerofiejewa „*Moskwa–Pietuszki*”, „*Studia Wschodniosłowiańskie*” 2006, t. 6, s. 9-30.

<sup>9</sup> O. В. Богданова, „*Москва–Петушки*” Венедикта Ерофеева как пратекст русского постмодернизма, Sankt Petersburg 2002, s. 9.

zawsze gwarantowało nietykalność i wiązało się z mityczną wiarą w nadprzyrodzone zdolności:

Zabrali Jakubkowi film i chcieli go odstawić na kontrwywiad, ale był z Esoesu i miał zaświadczenie, że jest wariatem. Ja też miałem takie zaświadczenie. Robiło wrażenie. Gliny zazwyczaj dawały spokój. To musiało przyjść z Rosji, ten szacunek dla jurodiwych. (s. 75)

Wspólne cechy charakteryzujące mentalność polską i rosyjską zaznacza chyba jednak najlepiej wysiłek podejmowany w celu opierania się władzy oraz nieprzestrzeganie przyjętych reguł postępowania obywatelskiego, co w tekście Stasiuka pokazane jest zdecydowanie jako działalność grupowa, typowa dla tamtych czasów, sięgająca czasami wręcz banału powszedniości. Wieniczka odróżnia się w tym kontekście oryginalnością spojrzenia na rzeczywistość, choć odbiorcy trudno do końca powiedzieć, czy opisywane akty prowokacji miały miejsce w życiu bohatera czy są produktem li tylko umęczonego umysłu. Stasiuk jest pod tym względem bardziej przyziemny, szczegółowość relacji narratora zbliża tekst miejscami niemal do reportażu uczestnika wydarzeń:

Ostatnie pięć minut mieliśmy wtedy, gdy podszedł do naszej załogi sierżant i, jak to było w zwyczaju, zażądał dowodów osobistych. Wszyscy mu oddali i zaczęli odchodzić swoją drogą. I ten biedny sierżant stał z plikiem dowodów w ręku i nie mógł pojąć, że ich właściciele odchodzą. Krzyczał za nami, że to jest niemożliwe, że tak nie wolno, że przecież ma nasze dokumenty. Ale zwycięstwa anarchizmu, jak uczy historia, są zawsze złudne i krótkotrwałe. Suki podjechały bliżej i po prostu nas załadowali [...]. To był nasz anarchopacyfizm. Błogosławili nam księża, a kościół udzielał schronienia. (s. 96)

Jakoś tak wyszło, że nas to wszystko znudziło. Któregoś dnia rano w dziesięciu powiedzieliśmy, że mamy wszystko w dupie. Nie mogli zrozumieć, o co nam chodzi. Dopiero jak powiedzieliśmy, że nie idziemy biegać, kopać, czołgać się, to coś skumali (s. 57).

Polacy jacy są, tacy są, ale jak przyjdzie do tego, że władzy trzeba wykręcić numer, to nie ma lepszych. No tak. Ale sam dobrze wiedziałem, że to wszystko nie może trwać wiecznie i coś musiałem wykombinować. Poddanie kompletnie nie wchodziło w grę. Mój kolega Maciek wymyślił, że dobrym wyjściem jest samobójstwo. Zgodziłem się. Miałem je popełnić w Międzyzlesiu. Tam miała mnie znaleźć jego koleżanka pielęgniarka i natychmiast zawiadomić pogotowie, które z kolei miało mnie przewieźć do szpitala, gdzie jako samobójca zostałbym uznany za niepoczytalnego i następnie umieszczony w jakimś psychiatryku, a potem już jak Bóg da. (s. 45–46)

Powyższe fragmenty wskazują raz jeszcze na wyraźną różnicę między dwoma interesującymi nas tutaj protagonistami. Wieniczka jest zdecydowanym indywidualistą, bohater Stasiuka mówi o sobie, że żyje i działa w stadzie, ostro zaznaczając odrębność swojej grupy i potrzebę wspólnotowej jedności:

Za cholere nie chcieliśmy być ludem. I tak w jakiś niejasny sposób czuliśmy się wybrani. Dość plemienne prawa tym rządziły [...]. Nasz język był metajęzykiem. Czasami spotykaliśmy innych ludzi i za cholere nie szło się dogadać. My swoje, oni swoje. Brak dekodera. (s. 122)

Wieniczka zdaje się takowy dekoderek posiadać, ponieważ od razu rozpoznaje przynależność klasową otaczających go osób, odrzuca podejrzenia o kradzież alkoholu na podstawie ubioru współpasażerów oraz ich werbalnych i niewerbalnych zachowań, dopasowuje ich do swego rodzaju uniwersalnej matrycy społecznej, starając się uzasadnić postępowanie rodaków. Sam jednak też jest „czytelny”, choć współczuje niemal każdemu, jest „outsiderem”, którego wyrzucają z dworcowego baru, współlokatorzy nie akceptują go z powodu nienaturalnej fizjologii, syndrom dziwnie zachowującego się obcokrajowca towarzyszy mu w wyimaginowanych wozach zagranicznych. Wizerunek obu postaci scala z całą pewnością operowanie dosadnym, miejscami wręcz wulgarnym językiem ulicy, niewybredne komentarze na temat kobiet, skupiające się z reguły na typowych obszarach męskiego zainteresowania (opisy atrakcyjnych nóg, piersi, pupy u Jerofiejewa, wzmianki o „kalendarzach z gołymi babami” u Stasiuka etc.) czy też upodobanie do detali fizjologicznych, a nawet turpistycznych wizji. W *Jak zostałem pisarzem* owa biologia ciała wpisuje się w całościowy obraz ówczesnego bycia *cool*, czyli, na przykład, naśladowania panujących na Zachodzie trendów muzycznych czy dopasowywania się do powszechnie akceptowanego obrazu wyglądu zewnętrznego zbuntowanej młodzieży. Można by rzec, że jest to składowy element określonego stylu nadającego niepowtarzalny koloryt nudnej rzeczywistości komunizmu, której szarość trzeba było łamać właśnie intensyfikacją wrażeń, przesadnie wyrazistą ekspresją. Maksymalizacja doznań nie należała zresztą do sfery prywatnej bohatera, była swoistym spoiwem grupy, a przez to także czynnikiem uniformizującym część społeczeństwa tęskniącą za innością i oryginalnością. Przed owym banałem ujednolicenia udaje się uciec w swym postępowaniu działającemu w pojedynkę Wieniczce, choć wnikliwa lektura tekstu dostarcza nam przykładów zastosowanych przez autora mechanizmów reifikacji, sprowadzających bohatera między innymi do poziomu rzeczy zbędnej, „zawalidrogi”, jednostki podejrzonej, którą trzeba wykluczyć ze wspólnoty.

Analizie owych zabiegów artystycznych poświęciłam odrębne, dość rozległe studium, dlatego też pomijamy tę kwestię w ramach niniejszej dyskusji<sup>10</sup>.

Utwór *Moskwa–Pietuszki* uderza także wielokrotną zamianą sfery duchowej przez cielesną. Wieniczka charakteryzuje nie jeden raz swój stan psychiczny czy ogólną kondycję narodu rosyjskiego, posługując się kategoriami cielesnymi, także przestrzeń ograniczona zostaje możliwością dotarcia człowieka na kacu do miejsca sprzedaży alkoholu.

Podoba mi się, że lud mego kraju ma takie puste, wylupiaste oczy. Napawa mnie to poczuciem zasłużonej dumy. Można sobie przecież wyobrazić, jakie oczy mają ludzie tam... [...]. Skryte, przyczajone, drapieżne i bojaźliwe... Dewaluacja, bezrobocie, pauperyzacja... Oczy w świetle Mamony patrzą spode łba, w nieustannej trosce i udręce...<sup>11</sup>

Leżałem jak trup, skąpany w lodowatym pocie, a serdeczny strach ciągle przybierał na sile<sup>12</sup>.

Kondycję fizyczną Wieniczki można by traktować na zasadzie synekdochy (*pars pro toto*) jako wyraz i manifestację stanu państwa, z drugiej jednak strony warto pamiętać, że bohater pomimo wypitych ilości alkoholu nie traci przytomności, nieustannie czuwa, kamuflując swe odruchy biologiczne i zmagając się ze swą kiepską kondycją fizyczną. Wieniczka mimo zamroczenia alkoholowego zdaje się prowadzić bilans wypitych płynów i mieć świadomość, że tego, co czyni, nie można zakwalifikować jako chwalebne i wielkie. Swemu postępowaniu stara się więc nadać aurę wzniosłości i przyzwoitości, prowadzi rozmowy z Bogiem, porównuje sytuację picia do posiadania stygmatów przez świętą Teresę, mówi o wzbijaniu się do wieczornej głębi. Kac i alkoholowy głód opisywane są w kategoriach zniewolenia ducha. By wypić, czyli uwolnić ducha, bohater wychodzi przewietrzyć się na peron. Widzimy tutaj, że ciału przyporządkowane zostają atrybuty typowe dla świata niematerialnego, a to, co zwykle pozbawione jest substancji, domaga się uwzględnienia wymiaru fizycznego. Dla Wieniczki picie to sytuacja intymna, z którą nie współgra utrata kontroli nad własną fizjologią, zjawisko wstydlive i niedopuszczalne<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Mój artykuł pt. *Rosja oczami ekscentryka, czyli „Moskwa–Pietuszki” w kontekście mechanizmów reifikacji* ukazał się w jesiennym numerze „Przeglądu Rusycystycznego” 2011.

<sup>11</sup> W. Jerofiejew, *Moskwa–Pietuszki*, przeł. A. Drawicz, [w:] idem, *Dziela prawie wszystkie*, Kraków 2000, s. 27.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>13</sup> A. Skotnicka. *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001, s. 129.

Inny powiązany z tym problem to funkcjonowanie bohaterów w przestrzeni zewnętrznej oraz ich twórczy stosunek do napojów wysokowych. W obu tekstach uderza zamiłowanie do trunków i finezja ich nazw czy receptur, alkohol stanowi niezbędny czynnik umożliwiający codzienne funkcjonowanie w zastanym systemie społeczno-politycznym. Przepisom Wieniczki na „Balsam kanaański” „Duch Genewy”, „Łzę komsomołki” czy „Psią krew”, gwarantującym najwyższe doznania duchowe, odpowiadają wyznania włączającego się po Polsce wędrowca:

Ech, to były czasy. Jak jakiś bal na Titaniku. Piłem wódkę, piłem wino, piłem szampana. (s. 44)

Z Aską wymyśliliśmy nowego mixta: ciężka, prawie czarna malaga pół na pół z tonikiem. Świetnie smakowało. Byłem wtedy niezwykle rozbudzony intelektualnie. Zaczynałem we wszystkim dopatrywać metafor. Środowisko artystyczne i czyste doświadczenie przestały mi wystarczać. Nieubłagane nadciągał czas refleksji [...]. Immanentne mieszało się z transcendentnym. Piliśmy portera, tak jak kiedyś pijało się absynt. (s. 100)

Napoleony były po prostu poza naszym zasięgiem, a poza tym zgodnie z mitem miały cuchnąć myszami. Tak jak whisky. W tym mniej więcej czasie porzuciliśmy starowin lubuski i zaczęliśmy pić Złotą Jesień. Jak zwykle na początku była wyśmienita. Piliśmy ten nasz calvados i wyobrażaliśmy sobie, że jest „Noc w Lizbonie”. (s. 124)

Zbieżności w rodzaju permanentnego braku pieniędzy czy chwytania się przygodnych zajęć uwypuklają jednocześnie stosunek obu bohaterów do wody ognistej jako niemal boskiego eliksiru gwarantującego dotknięcie transcendencji. U Stasiuka zyskuje on wymiar kolejnego elementu wspólnotowego smakowania młodości, w przypadku Wieniczki ciężar doświadczenia wydaje się inny – gwarantuje mistyczny wgląd w tajemnicę człowieka i świata. Trzeba pamiętać bowiem, że bohater Jerofiejewa funkcjonuje na przecięciu wielu osi, w przestrzeni poziomej (jazda pociągami) i pionowej (kontakt ze światem nadprzyrodzonym, czyli aniołami, szatanem, sfinksami etc.). Tak naprawdę tytułowa podróż z Moskwy do Pietuszek, postrzegana przez wielu badaczy jako dominanta utworu (świadczą o tym chociażby analizy porównujące utwór do *Martwych dusz* Gogola czy tekstu Radiszczewa), może być traktowana wyłącznie jako pretekst do refleksji nad światem, podróż sama w sobie najprawdopodobniej nie ma w ogóle miejsca. Oprócz pojawiających się co pewien czas nazw stacji, technicznie dzielących opowieść Wieniczki na epizody, nie mamy dowodów na to, że bohater rusza się z miejsca, nie doświadcza on przestrzeni w sposób



linearny, pejzaż nie gra tak naprawdę większej roli. Relacja, w której odbiorca ma szansę uczestniczyć, może być tylko produktem przedśmiertnych alkoholowych wynurzeń i majaceń, co wydaje się potwierdzać zamknięta, kolista struktura utworu czy chaotyczny, urywany charakter narracji. Przestrzeń w owych wizjach – jak potwierdzają zresztą liczne analizy – ma wyraźnie binarny charakter<sup>14</sup>. Moskwa zyskuje miano typowej postmodernistycznej miejskiej otchłani nieprzyjaznej człowiekowi. Miejscem oswojonym jest za to mityczne peryferium Pietuszek, utożsamiane z wytęsknionym rajem utrudzonego wędrowca.

U Stasiuka krajobraz ma charakter bardziej lokalny, czytelnik ma szansę rozpoznać odwiedzane miejsca czy nawet z rozrzewnieniem przypomnieć sobie smak doświadczeń z przeszłości. Autor dosyć dokładnie oddaje atmosferę czasów PRL, jednak sam pejzaż, choć funkcjonujący w bardziej uporządkowany sposób, zdaje się też nie grać tu większej roli. Stanowi on tło wydarzeń i uzupełnienie opisywanych wrażeń, bohater porusza się trochę na zasadzie Baumanowskiego turysty, zatrzymując się w różnych miejscach jak długo chce i zaspokoiwszy swą ciekawość rusza dalej, obojętny w zasadzie na otaczającą go przestrzeń. Nie ma domu, czyli miejsca oswojonego, stworzonego przez własne emocje, bliskiego sercu. Odwiedzane miejscowości stanowią właściwie przystanki na trasie, którą układa na bieżąco samo życie. Liczy się bardziej moment spotkania drugiego człowieka i dzielenia z nim wspólnych doświadczeń niż to, gdzie owe przeżycia powstają. Przestrzeń, choć ma charakter linearny, jawi się raczej czytelnikowi jako pretekst do wzajemnego obcowania, jest czymś nietrwałym, ulotnym, mało znaczącym. Z jednej strony, koczowniczy tryb życia bohatera kojarzy się z otwartością i zataczaniem coraz większych kręgów przestrzennych, z drugiej zaś, jego stosunek do otaczającego go pejzażu jest składową przestrzeni prywatnej, kształtowanej przez komunistyczną codzienność, co przywodzi na myśl skojarzenia z czymś zamkniętym, na siłę ograniczanym.

Znamienna w tym kontekście wydaje się zwłaszcza ostatnia scena wspinaczki narratora na dźwig przy Marriocie, opatrzona komentarzem: „Wiedziałem, że wyżej już nie zajdę. I wtedy właśnie pomyślałem, że może jednak wyjadę i zostanę w końcu tym pisarzem” (s. 126). Można by rzec, że metaforycznie w sferę prywatną bohatera wkracza tutaj przestrzeń publiczna w postaci elementu konstrukcji budynku hotelowego czy też wspomnienia o zawodzie pisarza, nie pozwalającego przecież na brak zaangażowania w życie narodu. Narrator nazywa też w tym miejscu po raz pierwszy Warszawę swoim miastem, utożsamia się

<sup>14</sup> Zob. np. A. Dudek, *Droga Krzyżowa Wieniczki Jerofiejewa, albo Rosja wódką umyta. O powieści Moskwa–Pietuszki*, [w:] *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, pod red. L. Suchanka, Kraków 1993.

z nią, jednocześnie wskazując na szeroką perspektywę oglądu dzięki dzielącemu go dystansowi wysokości. Przestrzeń staje się zatem w tym epizodzie nie tylko świadkiem wydarzeń, ale także motywacją najważniejszej chyba decyzji życiowej, każe oczekiwać czytelnikowi dalszego ciągu opowieści.

Zupełnie inny wydźwięk zyskuje przestrzeń w finałowej scenie *Moskwy–Pietuszek*. Staje się ona emblematem sflamszenia bohatera, gwałtownie spada bowiem jej kubatura. Poruszający się swobodnie w swej wyobraźni Wieniczka, przekraczający bez trudności granice państw czy świata istot nadprzyrodzonych, zostaje nagle osaczony i zabity na ostatnim piętrze bloku o podejrzanej reputacji. Nieograniczona dotychczas w żaden sposób przestrzeń życiowa bohatera zamienia się w prywatną subprzestrzeń, ekstremalny zwrot akcji może budzić w odbiorcy nagły klaustrofobiczny lęk. Owo doświadczenie Wieniczki przywodzi na myśl komentarz Andrzeja Stasiuka z podróży po Syberii: „Jedziesz, jedziesz, jedziesz i końca nie widać. Kompletny upadek, skundlenie materii, kultury, wszystkiego, a jednocześnie porywanie się na coś kosmicznego, ponadświatowego. Rosję zawsze interesował albo absolut, albo nic. Środek pozostawał pusty”<sup>15</sup>.

Wydaje się, że zmiana wektora relacji przestrzennych Wieniczki wskazuje na klęskę ludzkiej materii oraz ulotność ludzkiego doświadczenia w spotkaniu z wszechmocą władzy czy nieokiełznanym żywiołem przyrody. W świadomości Rosjanina nie ma bowiem stanów pośrednich, rozwój kultury determinują eksplozje i niszczenie stanu zastanego, wynikające – jak twierdzi J. Łotman – „z tkwiących głęboko w mentalności rosyjskiej stereotypach myślenia binarnego i związanym z tym maksymalizmem”<sup>16</sup>.

Podsumowując powyższe refleksje, można by powiedzieć, że wysiłki bohatera drogi końca wieku koncentrują się na wymykaniu się kontroli przymusowego dla wszystkich ładu. W nowym świecie, będącym często światem wyobrażonym, pojęcie granicy zostaje zniesione, środek jest wszędzie, przestrzeń jawi się jako nieograniczona i stwarza możliwość pozornej wymknięcia się kontroli. Owo doświadczenie i swego rodzaju potrzeba „nieporządku” wydają się być niejako zakodowane i na zawsze wpisane w mentalność Polaka i Rosjanina. Choć powieść Stasiuka, przedstawiając wycinek dość stereotypowych losów młodego pokolenia PRL, synchronizuje w wielu miejscach z kultowym dziełem rosyjskim i nawet świadomie wchodzi z nim w dialog, pozostawia w czytelniku nadzieję na lepszą przyszłość w przeciwieństwie do drugiego rozważanego tekstu. *Moskwa–Pietuski* – nazwana przez Czesława Miłosza dziełem makabrycz-

<sup>15</sup> *Rosja: wielka depresja. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawia Ireneusz Dańko*, „Nowa Europa Wschodnia” 2009, nr 3-4(V-VIII), s. 100.

<sup>16</sup> J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 25.

nym – stanowi raczej bolesną diagnozę przywiązanych do ekstremalnych doznań obywateli, których trudno oderwać od zakorzenionych w nich nawyków.

### Резюме

*„Крутая” жизнь героя дороги, или компаративистский взгляд на „Москву-Петушки” Венедикта Ерофеева и „Как я стал писателем” Анджея Стасюка*

В перспективе культуры постмодернизма самым актуальным и адекватным понятием в литературе кажется идея героя дороги. Сущностью мысли Юрия Лотмана становится пространство, в котором находится протагонист и которое надо ему испытать. *Москва-Петушки* В. Ерофеева и *Как я стал писателем* А. Стасюка представляют собой примеры текстов, сюжет которых конструирован вокруг путешествия, приключений и перемещений протагониста между пунктами в топографии города или страны. Странствование героя является только вдохновением и предлогом для самого важного элемента произведения, то есть для метафизической рефлексии на тему жизни. Статья является попыткой анализа обоих героев в виде комплементарных версий героя — кочевника, что позволяет воспринимать их как комментарий к пониманию русского и польского менталитетов. Дискуссия сосредотачивается на поисках аналогий между текстами, к которым принадлежит социальная и интеллектуальная сфера протагонистов, их подход к коммунистической действительности и внутренняя независимость проявляющаяся посредством языка тела или выражением равнодушия к власти. Благодаря этому, пространство в тексте Ерофеева кажется более нейтральным или даже враждебным, а пейзаж в произведении Стасюка формируется воспоминаниями и жизненным опытом героя.

### Summary

*“Rocking” Life of Hero on the Road, or Comparative View of “Moscow–Petushki” of Venedikt Yerofeyev and “How I Became a Writer” of Andrzej Stasiuk*

In the context of postmodern culture J. Lotman’s notion of the hero on the road seems to be the most adequate and up-to-date representation of the contemporary human being. *Moscow–Petushki* of V. Yerofeyev and *How I Became a Writer* of A. Stasiuk constitute the examples of novels whose plot is built up around travel, adventures and protagonist’s movement between the points in the topography of a city or country. However, the hero’s peregrination in both text is meant to be just background and inspiration for the core element of the works, which is metaphysical reflection on life. The article tries to present the characters of the above mentioned works as the complementary variations of the nomadic hero which results in treating them as the creative commentary to understanding Polish and Russian mentality. The discussion focuses on such analogies in the texts as social and intellectual background of the protagonists, their attitude to the communist reality revealed in their showing disrespect to the system, independence manifested through the body language or indifference towards the government. Both texts can amuse the reader with sophisticated recipes for alcoholic cocktails which have to be consumed to survive everyday reality. The space in Yerofeyev’s text, apart from the mythical Petushki, seems to be more neutral or sometimes even hostile, the landscape in Stasiuk’s novel is shaped by the memories of the hero, his experiences make it more local, easy to recognize and familiarize.



Zygmunt Zbyrowski  
Warszawa

## Европейские связи Бориса Пастернака

В семье Пастернаков были традиции контактов с Западной Европой. Там проживали их родственники. Родители Бориса учились, мать музыке в Вене с 1882 до 1886, где тоже выступала в концертах (например, в Вене в 1885 г.<sup>1</sup>), отец живописи в Мюнхене с 1883 до 1885 г.<sup>2</sup> У них были знакомые в европейских художественных кругах. С ними поддерживались связи. Отец участвовал в выставках, посещал западные музеи и галереи<sup>3</sup>. В 1904 г. он готовил и представлял отдел современной русской живописи и скульптуры на всемирной выставке в Дюссельдорфе<sup>4</sup>. Разнообразные контакты усиливались во время многомесячных поездок и пребывания семьи в Германии и особенно после эмиграции родителей и сестер писателя в 1921 г.

Таким образом будущий писатель уже в детстве и юности привык к общению с Европой и элитарной европейской культурой. Способствовало этому знание языков, прежде всего немецкого, но тоже английского и французского. И он успешно продолжал и развивал семейные традиции связей с Западной Европой и ее культурой. При этом надо учитывать, что после революции это было сложно, трудно, а иногда и опасно. Нередко контакты требовали больших усилий всех заинтересованных.

Говоря о связях Бориса Пастернака с Европой следует учитывать их разные проявления. Можно их разделить на жизненные и творческие. Прежде всего это личное знакомство, связанное с пребыванием в разных западных странах и отношения с видными европейскими художниками, встречи и переписка с ними. Творческие связи проявлялись в европейской тематике в творчестве поэта, в его переводах и высказываниях о западной культуре, но тоже в интересе к его творчеству на Западе.

---

<sup>1</sup> Z. Zbyrowski, *Borys Pasternak. Życie i twórczość*, Bydgoszcz 1996, s. 15.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>3</sup> Е. Пастернак, *Борис Пастернак. Материалы для биографии*, Москва 1989, с. 88–90, 94–95. Дальше все ссылки даются по этому изданию с указанием в тексте *Материалы...* и страница.

<sup>4</sup> Z. Zbyrowski, *Borys Pasternak...*, s. 21.

В связи с революцией 1905 г. и студенческими волнениями занятия в Московской Школе Живописи Ваяния и Зодчества, в которой преподавал Леонид Осипович Пастернак, были на несколько месяцев прерваны и Пастернаки решили воспользоваться свободным временем и посетить Германию. Всей семьей отправились в Берлин, где пробыли с конца декабря 1905 до середины августа 1906 г. Там завязали знакомства с местными художественными кругами, посещали концерты и музеи. Тоже 15-летний Борис с увлечением знакомился с немецкой культурой. В июне 1906 г. из Берлина уехали отдыхать на остров Рюген на берегу Балтики.

Спустя несколько лет, в 1912 г., Пастернак, будучи студентом философии Московского университета, уехал на летний семестр (с апреля до августа) учиться в Марбург<sup>5</sup>. Этот небольшой немецкий город славился великолепной культурной и научной традицией и современной неокантиантской философской школой, возглавляемой Германом Когеном<sup>6</sup>. Пастернак познакомился там с преподавателями, известными современными немецкими философами (Когеном, Гартманом, Наторпом), с успехом выступал в семинарах с докладами, писал стихи, пережил неудачное объяснение в любви<sup>7</sup>. Сопровождал своего отца в посещении известной, богатой галереи живописи в Кассель. Родители с детьми тоже в это время пребывали в Германии. Об учебе в Марбурге он подробно рассказал в *Охранной грамоте*<sup>8</sup>.

Перед возвращением в Москву он посетил Италию. Знакомство с Венецией, ее архитектурой, богатством ее живописи было для него сильным переживанием, расширило и углубило его знание сокровищ европейского искусства (*Охранная...*, с. 241–254).

В середине сентября 1921 г. родители с сестрами уехали в Германию. Предлогом была необходимость лечения матери в немецких курортах. Это не была политическая эмиграция. До второй половины тридцатых годов родители думали о возвращении в советскую Россию. После прихода

---

<sup>5</sup> *Марбург Б. Пастернака*, составл. и вступ. ст. Е.Л. Кудрявцевой, Москва 2001; G. de Mallac, *Pasternak and Marburg*, „The Russian Revue”, October 1979, vol. 38, № 4, с. 421–433.

<sup>6</sup> A. Rammelmayer, *Die Philipps-Universität zu Marburg in der russischen Geistesgeschichte und schönen Literatur*, „Mitteilungen Universitätsbund Marburg”, 1957, Heft 2–3, с. 70–93.

<sup>7</sup> В. Эрлих, „Страсти разряды”. *Заметки о „Марбурге”*, [в:] *Б. Пастернак 1890–1960*, Париж 1979, с. 281–288; S. Schwarzband, *Pasternak's „Marburg”*. *On the Evolution of Poetic Structures*, „Scottish Slavonic Review”, 1987, 8, с. 57–74.

<sup>8</sup> Б. Пастернак, *Охранная грамота*, [в:] idem, *Воздушные пути. Проза разных лет*, Москва 1983, с. 201–202, 206–236, 240–241. Дальше все цитаты приводятся по этому изданию с указанием *Охранная...* и страницы в тексте.

Гитлера к власти им пришлось покинуть Германию. Они переселились в Англию. Отец Бориса активно участвовал в художественной жизни Европы (в Германии и в Англии). В 1927 г. в Берлине он организовал самостоятельную выставку своих картин.

В августе 1922 г. Борис Пастернак с молодой женой на несколько месяцев уехал в Берлин, где в это время проживали его родители и где тогда сосредоточилась жизнь русской эмиграции<sup>9</sup>. Там постоянно или временно проживали многие знакомые русские художники, прежде всего писатели. Пастернак включился активно в эту среду, встречался с Маяковским, Эренбургом, Зайцевым, Шкловским, Ходасевичем, Белым и многими другими (*Материалы...*, с. 372–379). Думал даже остаться в эмиграции. Но не решился. Переживал творческий кризис и считал, что преодолеть его сможет только на родине. Перед возвращением в марте 1923 г. он воспользовался возможностью посетить Марбург, освежить воспоминания, связанные с этим городом.

Со временем все труднее было выехать за границу. Нелегко было получить разрешение и паспорт. Не хватало тоже денежных средств. Но, по-видимому, у него не было и большого желания. Но он посылал туда жену с сыном (например, на шесть недель 1926 г. к сестре в Мюнхен (*Материалы...*, с. 478)).

В июне-июле 1935 г. по требованию организаторов его вопреки его желанию власти заставили поехать в Париж на Конгресс в защиту культуры. Там он возобновил знакомства с русскими художниками-эмигрантами (Марина Цветаева, Юрий Анненков), с Идой Высоцкой и познакомился с некоторыми видными представителями западной литературы (Анре Мальро).

Этими поездками ограничились его личные жизненные контакты с городами Западной Европы (Берлин, Марбург, Венеция, Париж), ее природой (в небольшой степени) и прежде всего культурой. Но он знал ее по другим источникам, общался с ней в Москве. Этому способствовали связи с элитой русского искусства.

Важным элементом контактов с Европой были знакомства с видными представителями западного искусства<sup>10</sup>. В первую очередь надо назвать

<sup>9</sup> Л. Флейшман, Р. Хьюз, *Русский Берлин. 1921–1923*, Париж 1983. Б.П. Беленчиков, *Борис Пастернак и Германия 1906–1924 гг. Берлин, Марбург и ранние немецкие экспрессионисты в творчестве Б. Пастернака*, „Zeitschrift für Slawistik“, 1987, Bd. 32, Heft 5, с. 728–743.

<sup>10</sup> Н. Gifford, *Pasternak and his western contemporaries*, [w:] *Boris Pasternak and his times*, Berkeley 1989, с. 13–31.

выдающегося австрийского поэта, Райнера Марию Рильке. Пастернак встретил его десятилетним мальчиком, когда в 1900 г. оказались в одном поезде. Пастернаки ехали к родственникам в Одессу, а Рильке к Льву Толстому в Ясную Поляну. Они были уже знакомы. Годом раньше Рильке посетил Леонида Осиповича в его мастерской (*Материалы...*, с. 46). Путешественники провели некоторое время вместе и родители Бориса побеседовали с Рильке (*Охранная...*, с. 191–192). Знакомство продолжалось в виде переписки.

Эта встреча произвела сильное впечатление на мальчика, он увлекся поэзией Рильке и в период своего дебюта одним из первых в России стал переводить его стихи. К этому вернулся в середине 20-х годов, когда усилилось чувство творческой близости. Тогда завязалась оживленная переписка Пастернака, Цветаевой и Рильке. Пастернак планировал встречу. Продолжению тесных творческих отношений помешала неожиданная, преждевременная смерть австрийского поэта в декабре 1926 г. (*Материалы...*, с. 416–417). Пастернак задумал статью о Рильке, знакомился с его творчеством и материалами о нем (*Материалы...*, с. 433–434). Вместо статьи памяти Рильке посвятил Пастернак свою автобиографию *Охранная грамота*. К его творчеству возвращался еще неоднократно. В частности, в разработке евангельских мотивов в стихах Юрия Живаго заметно влияние Рильке (*Материалы...*, с. 606–607).

В ноябре 1913 г. в Москву на две недели приехал крупный бельгийский поэт, друг Валерия Брюсова, Эмиль Верхарн. Леонид Осипович писал его портрет и попросил сына развлекать модель. Для начинающего поэта это было важным переживанием. Об этом он так вспоминает:

„Так пришлось мне занимать Верхарна. С понятным восхищением я говорил ему о нем самом и потом робко спросил его, слышал ли он когда-нибудь о Рильке. Я не предполагал, что Верхарн его знает. Позировавший преобразился. Отцу лучшего и не надо было. Одно это имя оживило модель больше всех моих разговоров. «Это лучший поэт Европы, – сказал Верхарн, – и мой любимый названный брат»<sup>11</sup>. В восприятии Пастернака соединились личности и творчество двух выдающихся европейских поэтов, с которыми ему посчастливилось познакомиться.

После революции у Пастернака почти не было возможности личных встреч с европейскими писателями. Они редко посещали советскую Россию. Об одном визите стоит упомянуть. Власти приглашали известных

<sup>11</sup> Б. Пастернак, *Люди и положения. Автобиографический очерк*, [в:] idem, *Воздушные пути...*, с. 433.



западных ученых и художников и ожидали от них восхваления советского строя. Так в середине тридцатых годов посетил Россию французский писатель Анре Жид. Писатели встретились. Жида привезли на дачу Пастернака на 15 минут и тот – оказывается – предостерегал гостя перед увлечением Потемкинскими деревнями и образцовыми колхозами, которые ему показывали. После этого он опубликовал книгу *Возвращение из СССР*, в которой делился своими критическими наблюдениями, рефлексиями и оценками. Власти потребовали от русских писателей протестов. Пастернак не согласился подписать под предлогом, что книги не читал.

Контакты Пастернака с европейскими писателями и учеными оживились после публикации на Западе романа *Доктор Живаго* и получения его автором Нобелевской премии. Гости из Европы считали своим долгом оказать ему свою симпатию и поддержку. Почти все приезжающие в Москву обязательно планировали посещение Переделкина. Так завязывались новые знакомства. Очень часто это продолжалось в виде переписки.

Важным элементом связи писателя с Европой были родственные контакты с родителями и сестрами. После 1923 г. им уже не удалось встретиться. Но Борис переписывался с родителями до их смерти (матери в 1939, а отца в 1945 г.), а потом с сестрами.

Интерес Пастернака к Европе и ее культуре нашел выражение в его творчестве. В своих произведениях он часто обращался к темам, проблемам, мотивам, связанным с европейской историей и культурой. Иногда героями произведений были западные художники, а события происходили в европейских странах. Под влиянием происходящих в России событий писатель увлекся темой Великой французской революции и задумал драму с этой эпохи. Его внимание и интерес привлекли события и их активные участники, руководители революции. Замысел остался неосуществленным, были написаны только отдельные сцены (*Материалы...*, с. 293).

В рассказе *Апеллесова черта*<sup>12</sup> автор интересно использовал два мотива европейского искусства. Наряду с вымышленным героем Релинквимини важную роль играет известный немецкий романтический поэт, Генрих Гейне. Действие происходит в итальянских городах Пизе и Ферраре. Все герои (кроме Гейне) носят итальянские имена. В сюжете сочетается мотив любви, соперничества в творчестве и творческого гения, оригинальности. Автор воспользовался преданием о двух древнегреческих

<sup>12</sup> М. Aucouturier, *Il tratto di apelle, manifeste litteraire du modernisme russe*, Communications de la delegation suisse (VI-me Kongres international des Slawists, Prague 7–13 aout 1968), Paris 1968, с. 157–161.

художниках-соперниках, Апеллесе и Зевксисе, которые по одной черте, оставленной на стене, узнали кто их посетил. Это своеобразно повторилось в девятнадцатом веке между соперничающим в любви и творчестве поэтами Гейне и Релинквимини.

С европейским искусством связан тоже сюжет другого раннего рассказа *История одной контроктавы*, в котором героем является талантливый немецкий органист<sup>13</sup>. В этом произведении отразились переживания и впечатления от пребывания в Берлине в 1906 г. (*Материалы...*, с. 90).

Исключительно важным элементом связи Пастернака с Европой были его переводы. Он был очень активным переводчиком. Прежде всего присваивал русской культуре творчество гениальных представителей немецкой и английской литератур. Способствовало этому знание языков (прежде всего немецкого, но тоже английского и французского). Но переводил тоже по подстрочникам (из польской, грузинской и некоторых других литератур). Эта область творчества играла важную роль в его жизни. Частично это было вынужденное и он жаловался, что переводы отрывают его от оригинального творчества. Долгие годы его не печатали, но пьесы в его переводах ставились в театрах и за тантьемы он мог содержать семью и помогать знакомым. По заказу переводил, в частности, драмы Шекспира, Гете, Шиллера и *Марию Стюарт* Словацкого.

Но Пастернак переводил тоже по желанию своих любимых авторов. Он начал эту деятельность в период дебюта и продолжал до последних лет жизни. Это относилось в первую очередь к упомянутому Рильке, но тоже к немецкому романтическому драматургу Генриху Клейсту. С перевода его романтической драмы *Разбитый кувшин* в период литературного дебюта начал Пастернак этот вид своего творчества (*Материалы...*, с. 216).

Переводя разных авторов, Пастернак нередко изучал их творчество, глубоко с ним знакомился. У него появлялись собственные мнения, рефлексии и оценки. Переводы нередко сопровождались замечаниями переводчика. Это в первую очередь относится к Шекспиру. Пастернак высказал ряд интересных мыслей о разных аспектах творчества английского драматурга, но тоже о переводимых пьесах (*Гамлет, Ромео*

---

<sup>13</sup> Б. Пастернак, *История одной контроктавы*, публ. и вступл. Е.Б. Пастернак, „Известия АН СССР. Серия лит. и языка“, 1974, вып. 33, с. 150–161; Л.Л. Горелик, *Немецкие культурные и мифологические влияния в „Истории одной контроктавы“ Пастернака*, „Известия АН СССР. Серия лит. и языка“ 1999, т. 58, с. 5–6, 34–43.

и Джульетта, Отелло, Антоний и Клеопатра, Король Генрих Четвертый, Макбет, Король Лир).

Отдельные статьи посвятил Пастернак Клейсту и Поль Мари Верлену, которых тоже переводил по собственной инициативе. С современной европейской литературой Пастернак познакомился, просматривая в 1924–1925 гг. для заработка иностранные газеты и журналы в поисках материалов для библиографии по Ленину. В процессе чтения Пастернак познакомился с новейшей английской и французской литературой, сильное впечатление произвели не него Томас Харди, Джозеф Конрад, Джемс Джойс и Марсель Пруст (*Материалы...*, с. 405).

В Западной Европе Пастернака долгие десятилетия шире не знали. Не появлялись переводы его произведений. Почти не печатались статьи о нем и его творчестве. Немногочисленные публикации на русском языке в эмигрантской печати не доходили до европейских читателей. Немного лучше в этом отношении было в Польше и Чехии.

Положение резко изменилось после *Доктора Живаго* и Нобелевской премии. В ближайшие после этого годы появились десятки интересных статей, популярного и исследовательского характера. И это продолжается до настоящего времени. Библиография работ о жизни и творчестве автора *Доктора Живаго* насчитывает свыше двухсот книг и несколько тысяч статей. Если его жизненные связи с Европой по неблагоприятному стечению обстоятельств были ограничены, то его имя и творчество прочно вошли в сокровищницу европейской и мировой культуры.

### Streszczenie

#### *Europejskie związki Borysa Pasternaka*

Borys Pasternak kontynuował i rozwijał rodzinne tradycje kontaktów z kulturą europejską, zwłaszcza niemiecką. Związki te miały charakter życiowy i twórczy. W dzieciństwie i młodości dwukrotnie przebywał po kilka miesięcy w Berlinie i studiował w Marburgu. Odwiedził wtedy Wenecję. W 1935 r. uczestniczył w kongresie w Paryżu. Przy tych okazjach nawiązywał znajomości z wybitnymi przedstawicielami kultury europejskiej i podtrzymywał je korespondencyjnie. Pasternak wniósł również duży i wartościowy wkład w adaptowanie do kultury rosyjskiej wybitnych dzieł literatury angielskiej (Szekspir), niemieckiej (Goethe, Schiller, Kleist) i m.in. polskiej (Słowacki).

**Summary***The European Connections of Boris Pasternak*

Boris Pasternak continued and developed family traditions of contacts with European and especially German culture. These connections affected both his life and oeuvre. As a child and a young man he twice stayed for several months in Berlin and studied in Marburg when he also toured Venice; in 1935 he took part in a congress held in Paris. Upon the occasion of those sojourns Pasternak became acquainted with outstanding representatives of European culture and maintained the ensuing contacts via correspondence. His creative relations involved European themes, the location of the plot and the protagonists. He also made a great and valuable contribution to the assimilation by Russian culture of prominent works of German (Goethe, Schiller, Kleist), English (Shakespeare) and other literature, including Polish (Slowacki).

# Językoznawstwo



Gustaw Michał Akartel  
Katowice

## **Specjalizacje złodziejskie w świetle quasi-semantyzmów (na materiale polskiego i rosyjskiego żargonu przestępczego)**

Powszechnie znane słowniki polskiego i rosyjskiego podstandardu językowego, jak również żargonu przestępczego (*Słownik polszczyzny potocznej* [1], *Słownik tajemnych gwar przestępczych* [2], *Słownik argotyzmów* [3], *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы)* [4], *Словарь блатного воровского жаргона* [5], *Толковый словарь лагерно-воровского языка* [6], *Русская феня* [7], *Словарь русского арга* [8], *Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона* [9], *Большой словарь русского жаргона* [10]) zawierają pokazną ilość jednostek leksykalnych nazywających złodzieja.

Nominacja fachu złodziejskiego obejmuje zarówno jednostki oznaczające złodzieja jako takiego, np. *doktor, lis, smolarz; кучер, рыболов* i in., jak również jednostki bardziej szczegółowe, uwarunkowane specjalizacją złodziejską (złodziej kieszonkowy, złodziej samochodowy, złodziej wyrobów jubilerskich, złodziej rzeczy o niskiej wartości itd.), oraz nominacje związane ze stopniem profesjonalnego zaawansowania (złodziej młodociany, złodziej początkujący, złodziej doświadczony), miejscem uprawiania procederu złodziejskiego (mieszkania, piwnice, metro, sklepy itd.) i in.

Nominacje rozpatrywane w niniejszym artykule klasyfikuję jako quasi-semantyzmy – odpowiednik neosemantyzmów, powstających i funkcjonujących na poziomie języka normatywnego. Zastosowanie takiej klasyfikacji wydaje się być uzasadnione, gdyż podkreśla ona fakt, iż mamy do czynienia nie z językiem normatywnym, ale z podstandardem językowym, który przysposabia jednostki leksykalne z normatywnego uzusu językowego, poprzez derywację semantyczną do ich odmiennego funkcjonowania w socjolektach.

Żargony, tudzież gwary złodziejskie, jako konkretna realizacja języka nie-normatywnego, czerpały (i czynią to nadal) z języka ogólnonarodowego jednostki leksykalne odzwierciedlające konkretny odcinek rzeczywistości (nazwy zwierząt,

roślin, przedmiotów codziennego użytku itp.) i na podstawie asocjacji poddawały ich semantykę modyfikacji dla osiągnięcia zamierzonego rezultatu – chodzi o jasny i klarowny komunikat dla tzw. niewtajemniczonych. Ten komunikat ma na celu odzwierciedlenie rzeczywistości nie za pomocą właściwych żargonizmów (*chawira* ‘ prostytutka’, *froin* ‘ głupiec’, *manus* ‘paser’; *лыха* ‘kobiece narządy płciowe’, *ребрик* ‘oszust’, *сябер* ‘wspólnik’ itd.), niezrozumiałych dla osób spoza danego kręgu socjolektycznego, ale jednostek, których semantyka jest zakorzeniona w świadomości ogółu, co daje pewność, że takie nominacje będą właściwie odkodowane.

Tym samym quasi-semantyzmy rozumiemy jako neosemantyzmy występujące na innym poziomie językowym niż poziom źródłowy. W naszym przypadku dawcą jest język normatywny, a biorcą podstandard językowy (socjolekty – żargony, slang, argot, język pospolity).

Zakwalifikowanie danej jednostki leksykalnej jako quasi-semantyzmu nie zawsze jest proste. Sama formalna zbieżność quasi-semantyzmu z daną jednostką w języku normatywnym nie przesądza jeszcze o zaistnieniu modyfikacji semantycznej, np. ros. *ботвинник* w żargonie przestępczym oraz w argot oznacza zarówno straganiarza i złodzieja okradającego stragany, jak i prymusa, kujona. W poczet quasi-semantyzmów zakwalifikować można tylko *ботвинник* ‘prymus, kujon’, gdyż jest to niewątpliwie formacja utworzona od nazwiska słynnego szachisty M. Botwinnika. Z kolei *ботвинник* ‘straganiarz; złodziej okradający stragany’ quasi-semantyzmem już nie jest, gdyż tę formację należy uznać za rezultat sufiksacji na gruncie podstandardu językowego, gdzie wyrazem fundującym jest *ботва* ‘nać, natka; botwina/boćwina’ mająca bezpośredni związek ze straganem. Także polska konstrukcja *szpilman* ‘złodziej kieszonkowy’ nie ma żadnych związków semantycznych ze znaną postacią W. Szpilmanem, ponieważ jest prawdopodobnie rezultatem złożenia, już na gruncie żargonu złodziejskiego, *szpil(a)* ‘nóż’ + *-man*. W poczet quasi-semantyzmów nie zakwalifikujemy również takich jednostek, jak np. *автор* ‘złodziej cieszący się autorytetem’, *абортник* ‘koniokrad’, *маршрутник* ‘złodziej kradnący w pociągach’; *дмучач*, *nowak* ‘nowy, początkujący złodziej’ i in., gdyż są one rezultatem zabiegów słowotwórczych już na gruncie podstandardu językowego, w naszym przypadku ucięcia (*автор/итет*), sufiksacji (*маршрут* + *-ник*; *дмуч/ац* ‘kraść’ + *-ач*; *now/y* + *-ak*). Z kolei wyraz *абортник* pochodzi z gwary odeskiej, i nie ma nic wspólnego z *aborcją* (*аборт* + *-ник*), jak mogłoby się wydawać, lecz jest konstrukcją od familiarnego pozdrowienia osoby o nazwisku Bortnik (– *A, Бортник! Издрасьте вам!* [11]), która miała coś wspólnego z kradzieżą koni.



Powyższe przykłady uzmysławiają, że analiza jednostek leksykalnych funkcjonujących na poziomie podstandardu językowego jest podstępna.

Rzeczą charakterystyczną rozpatrywanych specjalizacji złodziejskich w postaci quasi-semantyzmów jest to, że na poziomie języka normatywnego ich pierwotna semantyka jest, w większości przypadków, pozbawiona ekspresji. Wyjątek stanowią konstrukcje zmodyfikowane za pomocą sufiksów (*gzysik, konik, tatuś, wiaterek; собачка* i in.). Z kolei po modyfikacji semantycznej na poziomie podstandardu językowego, jak będzie można zauważyć, większość jednostek charakteryzuje się pewną dozą ekspresji, a niektóre wręcz eksplodują ekspresją.

Złodziej jako taki w żargonie przestępczym cieszy się dość dużym powodzeniem. Świadczy o tym znacząca liczba quasi-semantyzmów, które są przedmiotem niniejszych rozważań. Wiele z tych formacji jest polisemicznych, gdyż jednocześnie nazywają złodzieja, jak i włamywacza, np: *agent, ajent, artysta, bankier, cep* ‘złodziej ze wsi’, *darmozjad, doktor, facet, folk, fryzjer, gigant, hydraulik, inteligent, inteligenciak, kanarek, katarzyniarz, kinder, kłajster, kolejarz, konduktor, koniarz, kosiarz, kowboj, krakowiak* ‘złodziej krakowski’, *księżyc, laska, lisek, loch, łepok/łebek, łowczy, motyl, motylek* (*motyle* – grupa złodziejska), *pszczola, puchacz, robot, robotnik, technik, skoczek, smok, smolarz, specjalista, sprytny, stojak, symulant, ściągacz, turysta, urzędnik, walet, waluciarz, waźniak, wiaterek, żeniec; босяк, кассир, конёк, кучер, мазурик, медвежатник, музыкант, настоящий, рабочий, рыболлов, свой, слесарь, технарь, труженник* ‘notoryczny włamywacz’ i in.

Nazwy rozpatrywanych specjalizacji złodziejskich, jak można się domyślić, są zdeterminowane przez wiek i doświadczenie złodzieja, rolę, jaką pełni on przy kradzieży, przedmiot kradzieży, miejsce kradzieży, sposób kradzieży, obiekt kradzieży i porę kradzieży.

Wiek i doświadczenie złodzieja – to kryterium znajduje swoje odzwierciedlenie w grupach tematycznych, takich jak „młody złodziej”: *młodzieżowiec; баклан, гаврош* ‘Gavroche – postać chłopca z powieści Wiktora Hugo *Nędznicu*’, *короед, малышка, малютка, муравей, мышонок, пацан, собачка, цыпленок, шкет*; „stary złodziej”: *as, lis, lisek, opiekun; рысь*; „doświadczony złodziej”: *artysta, arystokrata, as, boss, fachman, fachowiec, guru, komputer, komputerowiec, Leser, lis, lisek, majster, mistrz, operator, orzeł, rączka, rzemieślnik, wór, wyga; авторитет, бобёр, бобр, гермес, губернёр, кит, отец, рысак*; „niedoświadczony złodziej”: *ciarciak, dziecko, dzieciuch, kapusta, żółwiak, żółwik; баклан, лопух, сазан, форшмак, цыпленок*; „nauczyciel złodziejski”: *guwerner, mistrz, papa, profesor, tata/tatuś*; „autorytet złodziejski”: *arystokrata, boss; авторитет, князь, крутой, мастер, ураган*; „początkujący

złodziej”): *gówniarz, gzyms, gzymsik, indyk, omega, smyk, pascan, partacz, pikuś, porywacz, powstaniec, praktykant, smyk, student, żak; волк, молодняк, обезьяна.*

Rola, jaką wypełnia złodziej podczas kradzieży, jest zdeterminowana przez grupę tematyczną „uczeń, pomocnik, sługus złodzieja”: *drugoligowiec, figurka, kapa, konik, obcinacz, parkan, parkanik, pikuś, pionek, satelita, siostra, stoper, szklarz, szpic, szpica, świeca, trzecioligowiec, wabik, winkiel, wtórnik; алёшка, газель, малышка, малютка ‘uczeń doświadczonego złodzieja’, шнурок.* W tej grupie znajdują się jeszcze bardziej szczegółowe nazwy pomocnika, a mianowicie „pomocnik kieszonkowca”: *agata, bobas, chłop, chłopak, chłopiec, chłopaczek, czata, człowiek, czujka, dozór, gówniarz, gzyms, gzymsik, herbatnik, kalosz, kita, komik, konik, koń, lichtarz, łącznościowiec, mikrus, młodzik, ogon, oko, palant, podsufitka, rączka, robociarz, robotnik, sitarz, skoczek, słup, słupek, stojak, stójka, sprzedawca, szpryca, ściana, świadek, świeca, tarcza, tragarz, ucho, wartownik, winkiel, zając, zastłona, zastłonka, zuzia, żeton.*

Kolejna grupa tematyczna, najbardziej obszerna pod względem liczby quasi-semantyzmów, obejmuje nazwy fachu złodziejskiego zdeterminowane przez przedmiot kradzieży. Jako że przedmiot kradzieży odgrywa istotną rolę w hierarchii fachu złodziejskiego, na pierwszym miejscu uplasowały się quasi-semantyzmy nazywające drobnego złodzieja, kradnącego rzeczy o niewielkiej wartości: *bękart, chłopak, chłopaczek, chłopiec, cielak, cys, cycek, cymbał, drań, drugoligowiec, dudek, dziad, dziadek, dziecko, dzieciuch, gnida, gnojek, gnój, gołębiarz, graciarz, gruzin, indyk, kajtek, karakan, karakon, kinder, knot, koncentrat, konik, kurak, lejek, lewus, lipa, lis, lisek, lachudra, malinka, mięczak, mikrus, młodzik, młokos, pajac, partacz, pęcherzyk, pietruszka, pistolet, platuś, płotka, podrywacz, stójkowy, smark, smród, smrodek, smyk, sroka, synek, szakal, szczawik, szczeniak, szczypiorek, szmaciarz, śmieciarz, śmieć, tchórz, trzecioligowiec, wazeliniarz, woda, wojtuś, wróbel, wróbelek, wyrobnik, zakąła, zaraza, zasraniec, żółtodziób, żuk; барахольщик, жулик, крыса, мазурик, моль, мойщик, муравей, мышь, пачкун, стрелок, халтурищик, хрущ, шапочник (grasuje zazwyczaj na bazarach), шестёрка.* Drugie miejsce zajmują nazwy złodzieja pojazdów samochodowych: *autostop, cyklista, dorożkarz, drogowiec, felga, fiat (złodziej fiatów), furman, jeździec, kierowca, kataryniarz, kolarz, koło, kółko, lakiernik, mechanik, mikrus, motocyklista, oblatywacz, pirat, podrywacz, rakietowiec, salaciarz, spacerniak, spacerowy, szofer, szoferek, szpryca, stoper, taksiarz, taksówkarz, taryfiarz, tramwajarz, transportowiec, turysta, woźnica, wózkarz, wózkowy, wyścigowiec, żużlowiec; мотовило; i trzecie miejsce zajmuje złodziej kradnący cenne rzeczy: *amant, bogacz, elegant, hrabia, inteligent, inte-**

*ligenciak, jubiler, jubilerek, mechanik, paciorek, rączka, spinacz, sroka, szafir, szelma, szycha, śmietanka, tarpan, zefir, zegarmistrz, złomiarz, złotnik.*

Pozostałe quasi-semantyzmy składają się na mniej liczne specjalizacje złodziejskie, takie jak: złodziej kradnący zwierzęta, a w szczególności: ptactwo domowe – *jastrząb, kurak, obdrapaniec, piechociarz, przykurcz, skubaniec, skubany, struś; хорёк*; konie – *koniarz; каун* i bydło domowe – *скотник*.

Grupę quasi-semantyzmów nazywających złodzieja ze względu na przedmiot kradzieży zamykają: *smakosz* – złodziej kradnący weki i przetwory mięsne; *голубятник, чердачник*; *lichwiarz, pajęczarz, szmaciarz, turysta* – złodziej kradnący bieliznę; *kuśnierz, wieszak; швец* – złodziej kradnący ubranie wierzchnie; *kuśnierz; скорняк* – złodziej kradnący wyroby futrzarskie; *panorama* – złodziej kradnący obrazy; *zegarmistrz; съёмщик* – złodziej kradnący zegarki; *czapkarz* – złodziej kradnący czapki; *мичуринец* – złodziej kradnący sprzęt rolniczy; oraz *nafciarz* – złodziej kradnący napoje alkoholowe.

Ważne miejsce w nazewnictwie specjalizacji złodziejskich odgrywa również miejsce działalności złodzieja. W tej grupie prym wiedzie złodziej kieszonkowy (złodziej kradnący pieniądze i drobne wartościowe przedmioty z kieszeni, torebek itp.): *balwierz, biedronka, brzytwa, brzytewka, chomik, denko, doktor, fachowiec, fakir, felczer, fircyk, fryzjer, grabarz, handlarz, handlowiec, holownik, hrabia, igła, igielka, inteligent, inteligenciak, kieszeń, kieszonka, kinder, kolejarz, konduktor, konik, krawiec, kupiec, lis, lisek, lwowiak, łepok, łebek, madszar, majka, majster* ‘główny wykonawca kradzieży kieszonkowej’, *mechanik, medyk, mistrz, obcinacz, operator, opiekun* ‘kieszonkowiec plażowy’, *pawik, pelikan, podrywacz, prywaciarz, rączka, rentgen, rewizor, robotnik* ‘główny wykonawca kradzieży’, *rybak, rzep, samotnik, sklepikarz, skoczek, skubaniec, smolarz, sowa, spinacz, stojak, stopa, stopka, szef, sprzedawca, ściera, ścierka, śmieciarz, święty, torba, torbac, tramwajarz, ustawiacz, wabik, wahadłowiec, węgorz, wężyk, woreczek, wózkarz, wujek, wyżeł, zmarzlak, żuk, żuraw, żyletka; аристократ, ёрш, жулик, купец, лазутчик, муравей, стрелок, техник, торговец, удило, художник*.

Kolejne miejsca w prezentowanej grupie quasi-semantyzmów zajmują nazwy złodzieja, który kradnie w hotelach – *amant, boy, buhaj, delegat, dyplomata, dyrektor, elegant, gość, holender, hotelarz, hotelowiec, hrabia, inteligent, inteligenciak, kamerdyner, karaluch, karciarz, kot, kret, lebioda, lis, lisek, majka, mara, mol, partner, pluskwa, przemysłowiec, szczur, szkot, szmer, szmerek, szwajcar, spioch, tapicer, telefonista, tragarz* ‘złodziej podający się za bagażowego’, *walcownik, windziarz, wizytator, współlokator, wyga; мурец*; sklepach – *cichociemny, gość, handlowiec, hotelarz, jubiler, jubilerka, klient, kolejkowicz,*

kołchoźnik, konsument, krawaciarz, kret, kupiec, leplik, lata, makaroniarz, mechanik, pan, piskorz, rewizor, sklepikarz, sklepowy, smakosz, szop, ściągacz, warzywniak, warzywnik, windziarz; жених, кооператор, хвастун; domach i mieszkaniach – administrator, benzynka, chałupnik, deresz, domator, dziedzic, elektryk, gołębiarz, gość, graf, kamerzysta, klawisz, klient, kołędnik, kominiarz, kotmornik, kontroler, kot, kuzyn, lokator, markiz, nudziarz, pogromca, prywaciarz, skoczek, szklarz, szybownik, ściągacz, wazeliniaarz, wędkarz, złotnik; слонтяйка, сонник, сын. Również sporą grupę quasi-semantyzmów znajdujemy wśród nazw złodzieja, którego miejscem „pracy” są piwnice – borsuk, brudas, garncarz, gołębiarz, górnik, główniarz, grabarz, grotolaz, hades, hydraulik, jamnik, jeżowiec, koncentrat, kret, lewar, lewarek, lis, lisek, monter, nietoperz, partacz, pędrak, pieśniarz, rupieciarz, słoik, smoluch, szmaciarz, stęchły, sztygar, śmieciarz, świecznik, tramwajarz, tunel, tunelik, turysta, tramwajarz, węglarz; banki – balon, balonik, bankier, bankowiec, bogacz, buchalter, cudzoziemiec, faraon, filantrop, kasiarz, kasjer, marynarz, milioner, planista, poborca, waluciarz; cmentarze i krematoria – dentysta, grabarz, hiena, kujot, skryptor, szakal, świętek, truchło, trup, trupek, żałobnik; могильщик; strychy – gołębiarz, kominiarz, pająk, pajęczak, pajęczarz, spinacz, szybownik, turysta; верховой; kościoły – kapelan, lichwiarz, organista, proboszcz, świętek, światowiec, świątkarz; dworce kolejowe i pociągi – poruwacz, rączka, skoczek, ustawiacz, wahadłowiec; майданик, мойщик, посадчик; statki – mors, pływak, retman, załogant; stragany i kioski – kioskarz; ботвинник, плоточник; wsie – ogrodnik, prowincjał, nasecznik; oraz metro – крот, мышь. Pozostałe quasi-semantyzmy to jednostkowe konstrukcje, nazywające złodzieja, który kradnie w hotelach robotniczych – robotnik; sklepach jubilerskich – ювелир; aptekach – farmaceuta; kurortach – kempingowiec; ogrodach – dzierzawca. Znajdujemy również wyraz dekorator, który nazywa złodzieja kradnącego z witryn sklepowych. Do nazw złodzieja uzależnionych od miejsca jego działalności można także zaliczyć formacje: ufo, turysta; застрелер, które nazywają złodzieja na „występach gościnnych” (ros. вор-застрелёр), oraz крыса ‘szczur’ – złodziej, który kradnie u swoich, na swoim podwórku.

Wśród konstrukcji nazywających złodzieja w zależności od sposobu jego działania można spotkać i te odnoszące się do jego działań fizycznych (określonych narzędzi, użycie siły, sposobu dostania się do obiektu kradzieży itp.) lub też stosowanych forteli: złodziej dokonujący kradzieży za pomocą kluczy lub innych przyrządów technicznych – inżynier, kowal, palacz ‘operujący palnikiem gazowym lub kwasami’, ślusarz, wytrych; выдпа ‘dobrze znający systemy zamków drzwiowych’, слесарь, техник; dokonujący włamań za pomocą wytrycha

– druciarz; poprzez wylom w murze, ścianie – *murarz*; poprzez podkop – *кром*; poprzez dach, sufit – *dekarz*; poprzez rynną dachową – *rynniarz*; poprzez balkon lub loggię – *верхолоз*; złodziej okradający ofiary w trakcie ich zabawiania – *figlarz*; złodziej okradający swoje ofiary w towarzystwie kobiety – *panikarz*. Do tej grupy włączymy również nazwy: *водопроводчик* ‘złodziej podający się za hydraulika’; *артыста* ‘złodziej kradnący w obecności mieszkańców domu’; *бурмистр*, *урzęдник* ‘złodziej podający się za urzędnika’; *инкассент* ‘złodziej podający się za inkasenta’; *монтер* ‘złodziej podający się za montera’; *комиссар* ‘złodziej podający się za milicjanta’ itp.

W zależności od obiektu kradzieży nazwy złodziei są zdeterminowane przez podejmowane działania na ściśle określonych osobach. Ten, kto wyspecjalizował się na okradaniu osób nietrzeźwych i śpiących, to *дусициел*, *спіосезек*, *трур*, *трурек*; *мойщик*. Do tej grupy włączymy również złodzieja, który okrada osoby celowo uśpione – *chemik*, jak i złodzieja, który okrada kobiety – *hiena*.

Ostatnia grupa quasi-semantyzmów obejmuje złodziei działających o określonej porze dnia lub podczas uroczystości: nocny złodziej to *hiena*, *kot*, *marek*, *sowa*, *szpik*; *лунатик*, *ночник*, *сонник*; złodziej poranny – *budzik*; złodziej przedpołudniowy – *wczesniak*; złodziej kradnący w ciągu dnia – *светляк*, *светлячок*; złodziej kradnący na odpustach – *organista*.

Zaprezentowane powyżej quasi-semantyzmy nazywające złodzieja w zależności od jego doświadczenia, specjalizacji, sposobu działania itd., jak można zauważyć, są rezultatem przekształceń semantycznych wyrazów odzwierciedlających szerokie spektrum rzeczywistości, wśród których znajdujemy np. nazwy zwierząt (*kanarek*, *motyl*, *orzeł*, *pszczola*; *волк*, *обезьяна*, *сазан*) i nazwy przedmiotów (*budzik*, *igła*, *żyłtka*; *шнурок*), jednak przeważająca liczba badanych jednostek ma swoje źródło w nominacji osób w języku normatywnym (*doktor*, *inteligent*, *farmaceuta*, *lichwiarz*; *женух*, *комиссар*, *пасечник*, *турист* itd.).

Interesująca jest też liczba formacji quasi-semantyzmów w badanych językach. W polskim podstandardzie językowym (na podstawie materiałów źródłowych wykorzystanych na potrzeby niniejszej analizy, spośród których przeważają rosyjskie słowniki) obserwuje się większy odsetek quasi-semantyzmów w porównaniu z rosyjskim. Może to świadczyć (pomijając błędy leksykograficzne, które zawsze towarzyszą kodyfikacji języka nienormatywnego) o większym zamiłowaniu polskiego użytkownika rozpatrywanego podstandardu językowego do modyfikacji semantycznej, do metaforyzowania rzeczywistości.

Materiał badawczy ukazuje również niesymetryczność w poszczególnych grupach tematycznych, gdyż obserwuje się grupy charakterystyczne tylko dla

polskiego żargonu (np. pomocnik kieszonkowca, złodziej okradający kościoły, złodziej kradnący w hotelach) oraz w jednostkowych przypadkach – tylko dla rosyjskiego (np. złodziej kradnący w ciągu dnia, złodziej sprzętu rolniczego). Nie oznacza to bynajmniej braku określenia danej specjalizacji złodziejskiej w danym języku. Te brakujące ogniwa mogą być odzwierciedlone w postaci zasygnalizowanych już właściwych żargonizmów, które nie były przedmiotem niniejszej analizy.

Cechą charakterystyczną nazw specjalizacji złodziejskich, szczególnie w języku polskim, jest ich bezpośrednia motywacja obiektem lub subjektem przedmiotu kradzieży. Stąd w polskim żargonie takie konstrukcje, jak: *dekorator* (złodziej okradający witryny sklepowe), *farmaceuta* (złodziej okradający apteki lub kradnący w aptekach), *fiat* (złodziej fiatów), *inkasent* (złodziej podający się za inkasenta), *jubiler* (złodziej okradający sklepy jubilerskie), *proboszcz* (złodziej okradający kościoły lub kradnący w kościołach) itd. W języku rosyjskim odnaleziono tylko dwie takie konstrukcje: *сломщик* (złodziej kradnący bydło) i *ювелир* (złodziej okradający sklepy jubilerskie).

Również trzeba mieć na uwadze fakt, iż zaprezentowany wycinek rzeczywistości nie odnosi się do pierwszej dekady XXI wieku – materiał źródłowy pochodzi z drugiej połowy wieku XX, dlatego też widoczny jest np. brak nazw związanych z przestępczością komputerową, informatyczną, bankową, które obecnie funkcjonują w postaci quasi-semantyzmów, jak i właściwych żargonizmów (głównie zmodyfikowane zapożyczenia z języka angielskiego), jednak już nie na gruncie właściwego żargonu przestępczego, lecz w sferze żargonu informatyków, tudzież hakerów.

O „historycznym” wymiarze badanego materiału leksykalnego świadczy również np. brak polskich quasi-semantyzmów oznaczających złodzieja, który kradnie w metrze, czy też brak rosyjskich quasi-semantyzmów oznaczających złodzieja samochodowego. Można domniemywać, że skoro w polskich realiach owego okresu nie było np. metra, a w rosyjskich (właściwie jeszcze radzieckich) nie było znaczącej ilości pojazdów samochodowych skumulowanych w rękach prywatnych, to i nie było potrzeby tworzenia jednostek językowych odzwierciedlających stan nieistniejący. Tezę tak postawioną podtrzymuje także duża liczba polskich nazw złodzieja, który okrada kościoły (świątynie), i brak ich rosyjskich ekwiwalentów. W realiach radzieckich i postradzieckich nie było czego okradać, gdyż zdecydowana większość kościołów (cerkwi) była już okradziona.

Reasumując, raz jeszcze należy podkreślić, że rozpatrywany językowy wycinek rzeczywistości opierał się na polskich i rosyjskich słownikach, których zawartości nie sposób porównywać, gdyż powstawały one w zupełnie odmien-

nych realiach. Niemniej, zaprezentowana rzeczywistość jest przyczynkiem do odzwierciedlenia procesów mentalnych zachodzących w świadomości i podświadomości użytkowników danego języka.

### Резюме

*Воровские специализации в аспекте квазисемантики  
(на материале польского и русского воровского жаргонов)*

Как в русском, так и в польском языковых подстандартах на уровне воровского жаргона наблюдается большое количество названий вора по его „профессиональным” предпочтениям (ночной вор; вор-взломщик; вор, обкрадывающий пьяных; вор, обкрадывающий квартиры и т.д.). Названия вора в рассматриваемом нами аспекте осуществляются в виде квазисемантизмов – слов, которые были почерпнуты языковым подстандартом из нормативного языка с одновременной семантической модификацией. Такие слова на этом же уровне уже не обозначают первоначальных понятий (*budzik, sowa, źyletka; конь, собака, пасечник* и др.) – они, приобретая новую семантику, отображают действительность посредством различных ассоциаций, какие возникают у носителей языка. Результаты именно этих ассоциаций и легли в основу названий вора по его специализации.

### Summary

*Thieves specializations in the world of quasi-semantics  
(based on the material of Polish and Russian criminal jargon)*

Both in Russian and Polish language substandard at the level of criminal jargon we can observe a lot of information which indicates the thieves’ “specialization” (night thief, burglar, thief which steals from drunk people, thief which robs apartments etc.). Designations of a thief in considered aspect are reflected as quasi-semantics – words which were borrowed from normative language and then semantically modified. Such words, on a considered level, have no longer its primal meaning (*budzik, sowa, źyletka; конь, собака, пасечник* etc.) because of their semantic modification, they reflect the reality through different associations that arise for native speakers. Ipso facto, the subjects of this analysis are quasi-semantics which are calling the thief according to his specialization.

### Materiały źródłowe:

1. J. Anusiewicz, J. Skawiński, *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa – Wrocław 2000.
2. K. Stępniaak, *Słownik tajemnych gwar przestępczych*, London 1993.
3. S. Kania, *Słownik argotyzmów*, Warszawa 1995.
4. Д.С. Балдаев, В.К. Белко, И.М. Исупов, *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы)*, Москва 1992.
5. Д.С. Балдаев, *Словарь блатного воровского жаргона*, т. 1–2, Москва 1997.

6. *Толковый словарь лагерно-воровского языка*, [в:] С. Снегов, *Язык, который ненавидит*, Москва 1991.
7. В. Быков, *Русская феня*, Смоленск 1994.
8. В.С. Елистратов, *Словарь русского арго*, Москва 2000.
9. О.П. Ермакова, Е.А. Земская, Р.И. Розина, *Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона*, Москва 1999.
10. В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, *Большой словарь русского жаргона*, Санкт-Петербург 2001.
11. <<http://yourchat.ru/forums//showthread.php?t=3021>>, dostep 13.12.2011.



Roza Alimpijewa, Swietlana Babulewicz  
Kaliningrad

## **Авторская модальность как средство репрезентации концепта „любовь” в поэтических текстах Сергея Есенина и их польских переводах\***

Последовательная антропоцентрическая направленность современных лингвистических (шире – филологических) исследований закономерно вызывает пристальное внимание ученых к художественному тексту, „изучение которого, – как отмечает Светлана Ваулина, – непосредственно связано с исследованием текстовых и текстообразующих семантических категорий”<sup>1</sup>, и в первую очередь, категории модальности. При этом, как указывает Людмила Бабенко, „вершину иерархии семантических компонентов содержания текста [а значит, и модальности текста – Р.А., С.Б.] составляет индивидуально-авторская концепция мира”<sup>2</sup>, где объективное, преломляясь через призму авторских оценок, получает статус субъективного, иными словами, объективная модальность в структуре художественного текста трансформируется в субъективную, ибо „любое произведение представляет собой субъективный образ объективного образа действительности”<sup>3</sup>. При этом ядром субъективной модальности является авторская модальность, „в значительной степени определяющаяся личностными особенностями автора, его эмоционально-этической сферой, аксиологическими установками”<sup>4</sup>. „Автор, – как отмечает Михаил Бахтин, – носитель напряженно-активного единства завершенного целого, целого героя и целого произведения. [...] Сознание героя, его чувства и желание мира – предметная эмоционально-волевая установка – со всех сторон, как

---

\* Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ, проект № 09-06-00172-а.

<sup>1</sup> С. С. Ваулина, О. В. Девина, *Авторская модальность как текстообразующая категория (к постановке проблемы)*, „Вестник РГУ им. И. Канта”. Вып. 8, Калининград 2010, с. 8–13.

<sup>2</sup> Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.Б. Казарин, *Лингвистический анализ художественного текста*, Екатеринбург 2000, с. 66–67.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> С. С. Ваулина, О. В. Девина, *op. cit.*, с. 10.

кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире. Жизненная (познавательльно-этическая) заинтересованность в событии героя объемлется художественной заинтересованностью автора”<sup>5</sup>. Вслед за Светланой Ваулиной, оценивая авторскую модальность как видовое явление по отношению к субъективной модальности как явлению родовому, имеющему непосредственный выход на языковой уровень в целом, мы понимаем под термином „авторская модальность” парадигму модально-оценочных средств, служащих в тексте для выражения ключевых авторских позиций, рассматриваемых в философско-нравственном аспекте. При этом, учитывая, что наиболее вероятной формой такого выражения являются экспликативные модальные значения возможности, желательности, необходимости, можно предполагать, что центр авторской модальности как системы образуют модальные микрополя, структурируемые именно этими значениями, т.е. модальными полями возможности, желательности, необходимости.

В контексте вышеотмеченного весьма актуальным представляется рассмотрение средств выражения авторской модальности в индивидуальных художественных системах, одной из которых является художественная система великого русского поэта С. Есенина.

Учитывая высокий ценностный уровень есенинской поэтической системы в целом, в качестве объекта изучения в структуре данной статьи мы предлагаем один из наиболее значимых компонентов этой системы – концепт „любовь”, отражающий (часто в трагическом звучании) сложные жизненные перипетии поэта, его постоянный поиск смысла жизни, который он видит во всеобъемлющем чувстве любви как высшей этической ценности. „Для поэта-гуманиста, – отмечает Юрий Прокушев, – было важно не только и не столько нравственное падение его лирического героя [...], сколько его духовное возрождение, пробуждение и утверждение в его душе светлого чувства любви и надежды”<sup>6</sup>. Поэтому вполне естественно, что для авторского осмысления данной проблемы характерным является постулат, отраженный в следующем тексте: „Любить лишь можно только раз” (III, 128), – где реализация модального значения возможности осуществляется (что немаловажно) посредством собственно модального

---

<sup>5</sup> М.М. Бахтин, *Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема автора*, [в:] idem, *Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*, Санкт-Петербург 2000, с. 9–226, с. 39–40.

<sup>6</sup> См.: *Летопись жизни и творчества С. Есенина*. В 5 томах, ред. Ю.Л. Прокушев, Москва 2003, т. 1, с. 17.

модификатора (предикатив *можно* в сочетании с субъектным инфинитивом). При этом небезынтересно отметить, что в силу своей структурно-синтаксической значимости данное значение получает абсолютно адекватную отраженность и в соответствующем польском переводе (ср.: „*Pokochać można tylko raz*”, 281)<sup>7</sup>, выполненном Тадеушем Монгирдом.

Как структурно-значимый реализуется и следующий фрагмент рассматриваемого стихотворного текста с присутствующей в нем словоформой *чужая*, получающей контекстуальную реализацию через содержание относящегося к ней придаточного причины. Ср.: „Вот оттого ты мне *чужая*... Что *отлюбили* мы давно. Ты не меня, а я – другую...” (III, 128). Учитывая специфику словарного значения лексемы *отлюбить* („испытав чувство любви, стать неспособным любить вновь”, МАС), а также причинно-следственную связь между главным и придаточным предложениями, можно сделать вывод, что словоформа *чужая* в вышеприведенном есенинском тексте номинирует женщину, которую лирический герой не может полюбить, т.е. женщину нелюбимую, и в принципе абсолютно безразличную лирическому герою.

Отчужденность, существующая между партнерами данных любовных отношений, может быть воспринята с большей категоричностью, если учесть, что не только *он* к ней, но и *она* к нему не испытывает никаких чувств. Соответствующая модальная окраска выражается, как правило, имплицитно, через средства грамматического контекста (при этом чаще всего глагольными формами изъявительного наклонения). Ср.: „Ты меня *не любишь, не жалеешь*...” (III, 132)<sup>8</sup>; „Пусть твои полузакрыты очи, И ты *думаешь* о ком-нибудь другом. Я ведь сам люблю тебя не очень, утопая в дальнем дорогом” (там же); „Я *искал* в этой женщине *счастья*, А нечаянно *гибель нашел*...” (II, 127). Однако в особо значимых для автора текстовых ситуациях в качестве репрезентантов соответствующих отношений используются собственно модальные модификаторы, что получает адекватную отраженность и в польских переводах. Ср., например: „Ведь *разлюбить не сможешь* ты, Как *полюбить* ты *не сумела*” (III, 128) – „*Jakże mną bowiem wzgardzić masz* Ты, *coś pokochać nie umiała*” (пер. Тадеуш Монгирд, 281).

<sup>7</sup> Здесь и далее тексты польских переводов приводятся по изданию: S. Jesienin. *Poezje. Wybór Z. Fedeckiego*, Warszawa 1975. В круглых скобках указывается имя переводчика и страница издания, на которой находится цитата.

<sup>8</sup> Здесь и далее цит. по: С. Есенин, *Собр. соч. В 5 т.*, Москва 1961–1962. В круглых скобках римской цифрой указывается том, арабской – страница издания, на которой находится цитата.

Передаваемые через авторскую модальность отношения отчужденности, связывающие лирического героя с женщинами отмеченного выше типа, можно объяснить и тем, что эти женщины изначально принадлежали не ему, а другим. Наиболее четкую отраженность это утверждение получает в цикле стихов *Москва кабацкая*. Ср.: „Излюбили тебя, измызгали – невтерпеж” (II, 125). Однако отмеченный выше мотив изначальной отчужденности звучит и в других, более поздних есенинских текстах. Ср.: „Пускай ты *выпита* другим...” (II, 137); „Молодая, с чувственным оскалом Я тобой не нежен и не груб [...] Расскажи мне, *скольких ты ласкала? Сколько рук ты помнишь? Сколько губ?*” (III, 132); „*Многим ты садилась на колени*, а теперь сидишь вот у меня” (там же); „*Чужие губы разнесли Твое тепло и трепет тела...*” (II, 141).

Жизненная несостоятельность „подруги охладевших лет”, ее духовная опустошенность находит реализацию через соответствующую парадигму модально-оценочных средств. Соответствующая стилистика получает абсолютно эквивалентную отраженность (часто с использованием тождественных языковых средств) и в польских переводах. Ср.: „*Сынь*, гармоника. Скука... Скука... *Пей* со мною, *паришивая сука*, *Пей* со мной... *Пей*, *выдра*, *пей...*” (II, 125) – „*Rznij*, harmonio! Nuda, nuda się sływa...*Pijże* ze mną, *suko parszywa*, *Pijże* ze mną... *Pij*, *wydro*, *chlupże!*” (пер. Северин Поллак, 135); „*В огород бы тебя на чучело*, *Пугать ворон*» (там же) – „*Na straszdyłło by cię do sadu*, *Wystraszać wrony*” (пер. Северин Поллак, 135); „*Пусть целует она другова* [авторская орфография], *молодая красивая дрянь*” (II, 127) – „*Niech innego całuje i ścisła młoda piękna łajdaczka*” (пер. Северин Поллак, 136).

Вышеприведенные модально-оценочные модификаторы обуславливают возможность (если не сказать, необходимость) авторского употребления в соотнесенности с рассматриваемым образом женщины лексемы *презренья*, как, например, в следующем поэтическом фрагменте: „Не гляди на меня с упреком, я *презренья* к тебе *не таю*” (III, 130), где данная лексема выступает в структуре имплицитно выраженного (через грамматический контекст) модального значения нежелательности, осложненного модальным значением невозможности, т.е. – не могу и не хочу таить к тебе презренья. Соответствующая совмещенность модальных значений получает отражение и в польском переводе: „*Nie patrz* na mnie z takim *wyrzutem*, *Wo choć wygardę* moją *dostrzegłaś*” (пер. Ян Бжехва, 283).

И это чувство презрения к женщине, пусть даже нравственно падшей, в есенинской аксиологической картине мира органично сосуществует с чувством искреннего к ней сострадания. Поэтому не случайно, что

именно модальностью сострадания окрашены завершающие строки одного из наиболее резких по отношению к женщине стихотворений *Сыпь, гармоника, Скука, скука...*: „Что ж ты смотришь так синими брызгами Иль в морду хошь? [...] Я с собой не покончу Иди к чертям... К вашей своре собачьей пора простыть... И вслед за этим неожиданно: «Дорогая, я *плачу, Прости... прости...*» (II, 126). Однако это совмещенное чувство – презрение-жалость – к женщинам, не имеющим ни настоящего, ни будущего, в душе лирического героя соотносится с тем же комплексом чувств к самому себе. Ср.: „Что случилось? Что со мною случилось? Каждый день я у других колен, Каждый день к себе теряю жалость, Не смиряясь с горечью измен” (III, 134); „Что ищу в очах я этих женщин – легкодумных, лживых и пустых?” (там же). И как следствие соответствующего состояния лирического героя воспринимается следующий текст с реализацией в нем модального значения долженствования, активно индуцирующего модальное значение желательности: „*Удержи* меня, мое презренье, Я всегда отмечен был тобой. На душе холодное кипенье И сирени шелест голубой” (там же).

Как антитеза образу чужой нелюбимой женщины через все творчество С. Есенина проходит иной женский образ. Он постоянно присутствует в мыслях и снах лирического героя, а значит, и самого поэта. Ср.: „Я поглупому мысли занял. *Твой иконный и строгий лик* по часовням висел в рязанях” (II, 135); „Я *помню, любимая, помню, Сиянье твоих волос...*” (III, 81); „Пусть сердцу *вечно снится май И та, что навсегда люблю я*” (III, 129); „Не тебя я люблю, дорогая, ты лишь отзвук, ты только тень. *Мне в лице твоём снится другая...*” (III, 130).

Все приведенные выше тексты как бы пронизаны модусом желательности, являющимся активным выразителем представления о добром, хорошем<sup>9</sup>, в данном случае воплощенном в желанном, но не достигаемом для лирического героя прекрасном женском образе. Суть этого образа передается путем использования различных модально-оценочных средств (*красивый, нежный, хороший* и др.). Среди них по своей эмоциональной выразительности особое место занимают световые (*свет, светлый, лучистый* и др.) и цветовые лексемы. Последние реализуются прежде всего в своей соотнесенности с представлением об оттенках красного (*алый*), синего (*голубой*) и желтого (*золотой*) цветовых тонов. Так, в одном из ранних есенинских стихотворений „Выткался на озере *алый свет зари...*”

<sup>9</sup> См. об этом подробнее: Т. Гоббс, *Сочинения в 2т*, т. 2, Москва 1991.

цвето-световой тон, реализуемый через лексему *алый* и ее дериват *алость* в их соотнесенности со светом солнечной зари, – обуславливает текстовую репрезентацию модуса желательности, подчеркивающего гармоническое единство реального света природы (*алый свет зари*) и света души человека, пребывающего в ожидании желанной встречи с любимой: „на душе светло. Знаю, выйдешь к вечеру за кольцо дорог..” (I, 60).

Лексема *алый* наряду с другими цветовыми лексемами участвует и в создании женского образа, навсегда сохранившегося в эстетической памяти лирического героя (стихотворение *Подражанье песне*). Губы, номинируемые лексемой *алый*, в русском менталитете получающей особую аксиологическую значимость (ср.: „Алый цвет мил на весь свет” – из Словаря В. Даля; „Нет цвета алого, Алого, алого, Моего цвета прекрасного” – из русской народной песни<sup>10</sup>)<sup>11</sup>, в сочетании с другими поэтическими образами данного текста („синий платок”, „черные кудри”, „мерцание пенистых струй”, „тихий раскованный звон” как ощущение самой жизни), реализуются как символ истинно прекрасного, неудержимо притягивающего к себе лирического героя. При этом соответствующий модус желательности получает четкую выраженность через собственно модальный модификатор (модальный глагол *хотеть* в сочетании с субъектным инфинитивом) Ср.: „Мне *хотелось* в мерцании пенистых струй *С алых губ твоих с болью сорвать поцелуй*” (I, 59).

Именно с этим идеальным образом в контексте творчества С. Есенина сопоставляются близкие поэтические образы и соответствующие им жизненные ситуации. Так, например, близкая, но отнюдь не однозначная ситуация реализуется в стихотворении «Форма». Здесь также получают отраженность образы лирического героя и лирической героини, и в частности такая немаловажная деталь, как цвет ее губ. Как следствие определенных отношений текстовую реализацию получает поцелуй, причем поцелуй реальный, а не мечта о нем. Однако все это подается в иной эмоционально-чувственной тональности, чему в немалой степени способствует номинация цвета губ через наглядно-чувственный образ калины („калина губ”), который, выявляя в русском национальном сознании четкую отрицательную заданность (ср., например, тексты из русского фольклора: „Не бывать калине малиною” (поговорка); „В роше

<sup>10</sup> Русские народные песни, Москва 1957, с. 180.

<sup>11</sup> См. подробнее: Р.В. Алимпиева, *Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы*, Ленинград 1986.

калина, темно, не видно, соловушки не поют”<sup>12</sup> – из русской народной песни), органично обуславливает модус нежелательности, в свою очередь, индуцирующий чувство безразличия лирического героя к находящейся с ним рядом женщине – „целую так небрежно калину губ” (5, 251). И это имплицитно выявляемое в данном контексте модальное значение нежелательности приобретает особую убедительность при сопоставлении рассматриваемого цветового образа – „калина губ” с вышеприведенным образом „алые губы”, вызывающим в памяти лирического героя самые положительные эмоции.

При текстовом анализе образа „калина губ” следует обратить особое внимание на реализацию в структуре данного стихотворения словоформы *нежная* в ее соотношенности с образом лирической героини, так как это заставляет предполагать, что ее губы в принципе могут выявлять ту же нежную окраску, что и губы девушки-мечты из раннего есенинского стихотворения. Поэтому невольно возникает мысль о том, что соответствующий модально-оценочный модификатор служит средством выражения не столько внешнего облика лирической героини, в частности реального цвета ее губ, сколько отношения к ней лирического героя: алые губы неудержимо притягивают к себе, порождают мечту о страстном поцелуе, калина губ – напротив, вызывает чувство отчужденности, равнодушия („целую так небрежно калину губ”), поэтому и сам поцелуй воспринимается как нечто обыденное, не вызывающее в душе лирического героя никаких чувств и желаний.

Для модально-авторской оценки соответствующих ситуаций немаловажным представляется и то, что, в первом случае, через поэтический контекст реализуется представление о бескрайнем, ничем не ограниченном пространстве и о лирической героине как его неотъемлемой части („И с лукавой улыбкой, взглянув на меня, *Унеслася ты вскачь, удилами звеня...*”); во втором случае – это пространство, определяемое размерами комнаты, которое оживляют не полевые, а стоящие на подоконнике комнатные цветы как неотъемлемая деталь этого замкнутого пространства („*Цветы на подоконнике. Цветы. Цветы...*”).

Дальнейшее развитие рассматриваемого образа – губы лирической героини – приводит к тому, что для поэта становится абсолютно не важным, какой реальный оттенок красного цвета выявляют губы женщины, значимым для него в этот период представляется лишь то, что эти губы не

<sup>12</sup> Русские народные песни, Москва 1957, с. 142.

ассоциируются с живым теплом человеческого тела, а значит, не способны вызвать в душе человека никаких чувств и эмоций: «И любовь, не забавное ль дело. Ты целуешь, а *губы как жемчуг*» (II, 144). При этом представляется не важным, чьи именно губы репрезентируются через соответствующий образ, важно одно: между лирическим героем и его случайной спутницей не может быть ничего, что соотносится с понятиями „жизнь” и „любовь”.

В непосредственной соотнесенности с модальным значением желательности реализуются номинации и особо значимого для поэтики С. Есенина синего цвета. И это не только синий платок („Подражание песне” I, 59), через соответствующие номинации подчеркивается сущность женских глаз как зеркала души. В целом ряде случаев женские глаза определяются именно через лексему синий, и этот цвет глаз не может не волновать лирического героя („Я ль не робею от *синего взгляда?*” III, 110). В соответствующем контексте через риторический вопрос как одну из форм имплицитного выражения модальности репрезентируется модальность возможности в ее отрицательном варианте – не могу не робеть перед этим взглядом.

Однако наиболее значимыми являются номинации, соотнесенные с цветом любимого есенинского цветка – василька, образ которого может использоваться поэтом в качестве символа самой Родины. И это передаваемое через соответствующий символический образ ощущение желанного закономерно распространяется и на любимых женщин. Ср.: „Ты мое *васильковое слово*. Я навеки люблю тебя” (III, 93) – обращение к любимой сестре Шуре; „Ах, колокольчик! Твой ли пыл Мне в душу песней позвонил И рассказал, что *васильки Очей любимых далеки*” (II, 220). Поэтому вполне объяснимо, что в критических жизненных ситуациях, когда, будучи окруженным женщинами, которые ему не нужны и которым он не нужен, которые растратили свой духовный потенциал с другими, лирический герой С. Есенина обращается именно к образу девушки с васильковыми глазами, определяющего закономерность реализации в данном контексте модального значения желательности и необходимости. Ср.: „Я хотел бы теперь хорошую Видеть девушку под окном. Чтоб с глазами она *васильковыми* Только мне – не кому-нибудь – И словами и чувствами новыми Успокоила сердце и грудь” (II, 90). И как наиболее сильный модификатор рассматриваемого образа следует оценить авторский неологизм *голубень*, в сознании поэта тесно связанный с представлением о Родине. Так, в 1916 году появляется стихотворение *Голубень*, как бы пронизанное ощущением голубой есенинской Руси, а в 1918 г. под этим же названием выходит



сборник стихотворений поэта, объединяющим началом которых является тема родины<sup>13</sup>. Поэтому не случайно, что данная лексема, наряду с другими средствами модально-авторской оценки, используется при создании образа женщины, сумевшей „до дна” всколыхнуть душу лирического героя. Ср.: „Не тебя я люблю, дорогая, Ты лишь отзвук, лишь только тень. *Мне в лице твоём снится другая, У которой глаза – голубень*” (III, 130).

Принимая во внимание специфику появления лексемы *голубень* в есенинской поэтической системе, а также ее аксиологическую значимость, следует отметить, что эквивалентная ей лексема *blekit* (в польском переводе Яна Бжехвы „*oszu sałe w błękiecie*”), хотя и сближается с нею по своему значению (цвет ясного неба) и коннотативной направленности, определяемой представлением о небе как о высокой божественной субстанции, однако не содержит в своей семантической структуре значимую для лексемы *голубень* ассоциацию с образом Родины, частью которой является и отраженный в рассматриваемом поэтическом тексте образ женщины, влекущей к себе своей истинной духовной красотой.

В этом же эмоциональном ключе воспринимается и цветовой метафорический образ *заметавшегося голубого пожара*, через который реализуется представление не о внешности лирического героя (цвет глаз), а о его внутреннем психологическом состоянии, обусловленном внезапно вспыхнувшим чувством любви, чувством, сочетающим в себе безграничную силу и нежность, о чем свидетельствует план выражения „голубой пожар” (пожар не красный, не багровый, а именно голубой), т.е., определяемый через лексему с ядерным коннотативным признаком „нежный”<sup>14</sup>. Именно этой модально-оценочной окраской определяется характер реализующихся в условиях данного поэтического текста значений авторской модальности, среди которых приоритетным является модальное значение желательности Ср.: „Заметался *пожар голубой*... *Разонравилося пить и плясать И терять* свою жизнь без оглядки... *Мне бы только смотреть* на тебя, *Видеть* глаз злато-карий омут... *Только б тонко касаться* руки И волос твоих цветом в осень” (II, 133). При этом значимость отмеченных модальных значений как репрезентантов определенного плана содержания дополнительно подчеркивается совмещенным модальным значением (желательность + возможность + долженствование), реализующимся

<sup>13</sup> См.: Е. Л. Карпов, С.А. Есенин. Библиографический справочник, Москва 1972, с. 12.

<sup>14</sup> См.: Р. В. Алимпиева, Становление ЛСГ цветowych прилагательных в русском языке первой половины XIX века, [в:] Вопросы семантики. Исследования по исторической семантике, сб. науч. тр., Калининград 1982, с. 49–59.

в начале и конце данного поэтического текста. Ср.: „В первый раз я запел про любовь, В первый раз отрекаюсь скандалить” – т.е. не могу, не хочу и не должен вести прежний образ жизни, так как это несовместимо с осознанием любви как высокой нравственной категории.

Однако при анализе модальных значений, репрезентирующих образ женщины, к которой всей своей сутью стремится лирический герой, невольно обращает на себя внимание тот факт, что их реализация, как правило, осуществляется через конструкции, включающие в свой состав формы условного наклонения или прошедшего времени. Ср.: „Я хотел бы теперь хорошую *Видеть* девушку под окном” (II, 90); „Если б знала ты сердцем упорным, Как умеет любить хулиган”; „Я б навеки *забыл* кабаки И стихи *бы писать забросил*, Только б тонко *касаться* руки...” (II, 134); „С алым соком ягоды на коже *Нежная, красивая была...*” (I, 204).

Ощущение ирреальности происходящего, индуцируемое соответствующими конструкциями, создается и тем, что реализация образа любимой женщины, как правило, происходит не наяву, а во сне или в мечтах лирического героя. Ср.: „*Мне в лице твоём снится другая...* Пусть она и не выглядит кроткой И, пожалуй, на вид холодна, Но она величавой походкой всколыхнула мне душу до дна” (III, 131); „Со снопом волос твоих овсяных *Отоснилась* ты мне навсегда” (I, 204). Во сне, судя по соответствующему тексту, лирический герой обращается и к русской березе, умоляя ее удержать нелюбимую женщину (хотя и *милую*) ради единственной, любимой: „*Эту милую, как сон*, Лишь для той, в кого влюблен, *Удержи ты ветками*, Как руками меткими” (III, 71) – стихотворение *Вижу сон. Дорога черная...* Более того, ощущение ирреальности невольно приводит и поэта, и его лирического героя, и читателя к мысли о том, что этой единственной любимой женщины, может быть, никогда и не существовало, что она живет лишь в воображении поэта как *песня, мечта и вечная тайна*, что получает отраженность в соответствующих поэтических текстах. Ср.: „Светит месяц. Синь и Сонь. Свет такой таинственный, Словно для единственной – Той, в которой тот же свет *И которой в мире нет*” (III, 71); „За окном гармоника и сиянье месяца. Только знаю – *милая никогда не встретится*” (III, 53).

Таким образом, возникает замкнутое пространство, в котором лирический герой вновь оказывается рядом с нелюбимой, случайной женщиной, к которой он невольно испытывает не только презрение, жалость, но и определенное чувство благодарности за ту иллюзию любви, которую она способна ему подарить. Однако, принимая этот „грустный”

подарок, поэт никогда не перестает осознавать, что об истинной любви здесь не может быть речи. Ср.: „Хулиган я, хулиган... Но и все ж за эту прыть, Чтобы сердцем не остыть, За березовую Русь С нелюбимой помирюсь” (III, 72); „Но все ж ласкай и обнимай В лукавой страсти поцелуя, Пусть в сердце вечно снится май И та, что навсегда люблю я” (III, 129). И в этом антагонизме мечты и реальности заключается суть жизненной трагедии С. Есенина, что великолепно передает весь строй его поэтической системы, среди компонентов которой наиболее значимое место своими неограниченными возможностями занимает авторская модальность, что получает непосредственную отраженность и в лучших польских переводах его поэтических творений, выполненных Тадеушем Новаком, Тадеушем Монгирдом, Северином Поллаком, Юзефом Вачковым, Яном Бжехвой, Зигмунтом Брауде.

### Streszczenie

*Modalność autorska jako środek reprezentacji pojęcia „miłość”  
w poezji Siergieja Jesienina oraz w przekładach na język polski*

W artykule podjęta została próba określenia roli środków modalności autorskiej w utworach Siergieja Jesienina oraz w ich przekładach na język polski w zakresie wyrażenia jednego z kluczowych pojęć poetyckiego systemu Jesienina – pojęcia miłości, w którego strukturze tkwi stałe dążenie podmiotu lirycznego do prawdziwej miłości jako najwyższej wartości.

### Summary

*The authorial modality as a mean of representation of the concept “love”  
in Sergey Esenin’s poetry and its Polish translations*

The textual importance of means of expressing authorial modality in one of the key concepts of the poet’s poetic system – the concept of “love” – is established in Sergey Esenin’s poems and their Polish translations. The content structure of the concept reflects the hero’s aspiration to true love as the highest value of life.



Iwona Borys  
Olsztyn

## **Adaptacja fonetyczna i graficzna polskiej i rosyjskiej terminologii z zakresu gier logicznych (na przykładzie terminologii pokera)**

Gra to forma działalności człowieka towarzysząca cywilizacji ludzkiej od samego jej zarania. Łączy ona w sobie zarówno cechy rozrywki (dostarczanie przyjemności uczestnikom i/lub osobom postronnym), jak i czynności skodyfikowanej (istnienie zbioru zasad określających warunki uczestnictwa w grze oraz jej przebieg i wyniki). W grze może brać udział nawet jedna osoba, a uczestnicy niekoniecznie muszą znajdować się w tym samym miejscu i czasie (dawniej np. szachy korespondencyjne, obecnie gry online). Gra może nosić charakter fizyczny, umysłowy lub hazardowy (oparty na elemencie losowym), przy czym poszczególne rodzaje gier często łączą w sobie więcej niż jedną z wymienionych cech.

Termin „gra” wszedł na stałe do języka nauki, stając się określeniem modelu zachowania odzwierciedlającego sytuację z zakresu matematyki, ekonomii, biologii, psychologii, filozofii, językoznawstwa (pojęcie gry językowej<sup>1</sup>) i in. Również dydaktyka doceniła znaczenie gier, wykorzystując je w procesie edukacyjno-wychowawczym. Oprócz tego, że są atrakcyjnym sposobem zainteresowania uczniów prezentowanym zagadnieniem, gry stały się jednym z podstawowych elementów zajęć lekcyjnych na różnych etapach nauczania, ponieważ łączą element zabawy, nauki i współzawodnictwa, uczą pokonywać trudności i poszukiwać rozwiązań logicznych analizowanego problemu. Teoretycy nauczania twierdzą, że gry wspomagają rozwój mowy i myślenia, ćwiczą pamięć, spostrzegawczość, wyobraźnię, orientację, szybkość reakcji, uwagę, umiejętność logicznego kojarzenia i wnioskowania, analityczny krytycyzm i precyzję sformułowań, umiejętność współdziałania w grupie, poczucie odpowiedzialności<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, PWN, Warszawa 1972.

<sup>2</sup> A. Wiśniewska, *Rola gier dydaktycznych w nauczaniu przedmiotów przyrodniczych*, za: D. Cichy, *Gry dydaktyczne w nauczaniu biologii w szkole podstawowej*, WSiP, Warszawa 1990; H. Majkusiak, B. Bernat, A. Chrzanowska, *Rola gier i zabaw dydaktycznych w nauczaniu środowiska społeczno-przyrodniczego z wykorzystaniem komputera*, [online] <[www.profesor.pl/publikacja,9015](http://www.profesor.pl/publikacja,9015)>, dostęp: 14.07.2011.

Obecnie wiele szkół na świecie, w tym także w Polsce i w Rosji, decyduje się na wprowadzenie zajęć fakultatywnych z gier logicznych. Badania wykazują, że dzieci, które miały do czynienia z tym rodzajem gier, szybciej niż ich niegrający rówieśnicy przyswajają nowy materiał, znacząco poprawiają umiejętności logicznego myślenia, a do tego lepiej radzą sobie z matematyką – przedmiotem będącym obecnie obowiązkową częścią matury. W Rosji program nauczania szachów *Шахматы – школе*, opracowany przez I. Suchina, funkcjonuje już od roku 1996. Analogiczny program polski *Szachy – szkole* został opracowany w roku 2004. Z kolei pierwsze w Polsce klasy brydżowe powstały w Warszawie i Słupsku na przełomie lat 80. i 90. XX wieku. Obecnie brydż sportowy jako specjalność profilowa jest przedmiotem kształcenia w gimnazjach w Oświęcimiu, Wrocławiu, Krakowie. W najbliższej przyszłości planowane jest uruchomienie klas sportowych o profilu brydżowym w Gdańsku.

Uczestnicy, użytkownicy i sympatycy gry, podobnie jak w przypadku innych rodzajów zawodowej i/lub społecznej działalności człowieka, tworzą grupę środowiskową posługującą się specyficzną odmianą języka. Najważniejszą cechą subjęzyków gier logicznych są typowe dla nich zasoby terminologiczne, wyizolowane z języka ogólnego w podobnym stopniu, jak terminologia medyczna, techniczna czy prawnicza, co zbliża te socjolekty do sfery profesjolektów<sup>3</sup>. W tym aspekcie można polemizować z klasyfikacją proponowaną przez Stanisława Gajdę, który wyróżnia następujące grupy terminów: naukowo-techniczne, rzemieślnicze, ludowe, społeczno-polityczne, administracyjne, kulturowe (w tym religijne), terminy sztuki i bytowe (związane ze sferami życia prywatnego, jak np. kulinarne czy karciane)<sup>4</sup>. Gajda jednoznacznie zalicza terminologię karcianą, a więc poniekąd ogólnie rozumiane terminologie gier do sfery życia prywatnego, podczas gdy – jak wspomnieliśmy wcześniej – gry mogą być także elementem sfery naukowej czy sportowej, tj. sprofesjonalizowanej. Nawiasem mówiąc, o terminologii sportowej uczony nie wspomina w swojej klasyfikacji, możemy jednak przypuszczać, że również znajdzie się ona w grupie terminów bytowych.

Jedną z najmłodszych „stażem” gier logicznych, a równocześnie znaną od wieków i cieszącą się popularnością na całym świecie jest poker. Ten pozorny paradoks wynika z faktu, że przez wieki swojego istnienia<sup>5</sup> poker uważany był

<sup>3</sup> *Języki specjalistyczne. Słownik terminologii przedmiotowej*, pod red. J. Lukszyna, Warszawa 2005, s. 40.

<sup>4</sup> S. Gajda, *Wprowadzenie do teorii terminu*, Opole 1990, s. 39–40.

<sup>5</sup> Przyjęto twierdzić, że poker narodził się około 900 r. w Chinach. Pierwszym wiarygodnym źródłem pisanim na temat pokera i jego zasad była publikacja Jonathana H. Greena (1834), który opisał tę nową formę rozrywki, popularną wśród pasażerów statków podróżujących po rzece Missisipi.

za grę typowo hazardową<sup>6</sup>, na wpół legalną, dlatego też pozostawał poza zasięgiem badań socjologicznych, kulturoznawczych i oczywiście językoznawczych. Dopiero na przełomie XX i XXI wieku poker zaczął być traktowany jako gra logiczna na równi z innymi tego rodzaju grami. W 1994 r. trzech naukowców: John C. Harsanyi, John F. Nash i Reinhard Selten otrzymało Nagrodę Nobla z ekonomii za wkład w rozwój teorii gier. Ich badania wykazały, że taktyka w takich grach, jak szachy, brydż czy właśnie poker, może być stosowana przez analogię w ekonomii i biznesie, a nawet w polityce. W tym samym roku ukazała się książka Davida Sklansky'ego pt. *Theory of poker*<sup>7</sup>, będąca rozbudowaną wersją wcześniejszej, dostępnej tylko dla wąskiego kręgu graczy publikacji *Sklansky on poker theory*, opublikowanej w Las Vegas w roku 1978. Mimo iż dała ona początek całej serii pozycji poświęconych pokerowi, do dziś uznawana jest za fundamentalną, sam poker zaś zyskał status gry społecznie akceptowalnej. Międzynarodowe turnieje pokera odbywają się kilkanaście razy w roku w różnych regionach świata. W roku 2007 siedem krajów (Brazylia, Dania, Francja, Holandia, Rosja, Ukraina i Wielka Brytania) utworzyło w Lozannie Międzynarodową Federację Pokera, a w najbliższym czasie planowane jest oficjalne uznanie tej gry za rodzaj sportu przez Międzynarodowy Komitet Olimpijski. Kanał telewizyjny Eurosport regularnie transmituje turnieje World Series of Poker<sup>8</sup>. W Polsce działa Polski Związek Pokera oraz Polska Federacja Pokera Sportowego, a w Rosji Federacja Pokera Sportowego Rosji<sup>9</sup>. Szerokie grono miłośników tej gry ma do dyspozycji wiele stron internetowych, na których odbywają się rozgrywki pokera online<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> Zarówno w znaczeniu naukowym, gdyż charakteryzuje się znaczną przewagą elementu losowego nad niskim bądź umiarkowanym elementem umysłowym, jak i w rozumieniu potocznym – w świadomości społecznej leksem „hazardowy” budzi bowiem skojarzenia negatywne, bliskie środowisku przestępczemu.

<sup>7</sup> D. Sklansky, *The theory of poker*, Boston 1994.

<sup>8</sup> World Series of Poker po raz pierwszy zorganizował Tom Moore w 1969 r. w Holiday Hotel and Casino w Reno (USA). Zwycięzca każdego turnieju otrzymuje złotą bransoletę i wygraną w gotówce. W pierwszym turnieju wzięło udział 6 graczy, w roku 1980 było ich 73, w 1990 – 194, w 2000 – 512, w roku 2004 liczba uczestników wyniosła 2576. W roku 2006 w głównym turnieju uczestniczyło 8773 graczy, a zwycięzca otrzymał 12 mln dolarów (zob. [online] <<http://polskizwiazekpokera.org/>>, dostęp: 17.07.2011).

<sup>9</sup> W odróżnieniu od Polski poker sportowy w Rosji jest obecnie grą legalną. Regularnie organizowane są mistrzostwa kraju oraz zawody o Puchar Rosji (zob.: [online] <[www.pokerfederation.ru/ru/sportpoker/content91](http://www.pokerfederation.ru/ru/sportpoker/content91)>, dostęp: 16.07.2011)

<sup>10</sup> Na stronach tych zamieszczono również publikacje czołowych graczy i teoretyków pokera oraz słowniki terminologii pokerowej. Najbardziej znane strony polskie to: <[www.polskizwiazekpokera.org](http://www.polskizwiazekpokera.org)>, <[www.poker24.pl](http://www.poker24.pl)>, <[www.pokertexas.pl](http://www.pokertexas.pl)>, <[www.supergame.pl](http://www.supergame.pl)> oraz rosyjskie: <[www.pokerstars.com/ru](http://www.pokerstars.com/ru)>, <[www.poker.ru](http://www.poker.ru)>, <[www.goldenpoker.ru](http://www.goldenpoker.ru)>.

Kolejnym dowodem na to, że poker zajął należne mu miejsce wśród gier logicznych, jest pomysł wprowadzenia go do szkolnych programów nauczania, podobnie jak szachy i brydż. W roku 2008 Urząd Miasta Krakowa docenił również walory intelektualne pokera: podjęto decyzję o rozszerzeniu programu nauczania gier logicznych o poker, a konkretnie o jego sportową odmianę Texas Hold'em<sup>11</sup>. Pierwsze, eksperymentalne zajęcia odbyły się w roku szkolnym 2009/2010.

W związku z obowiązującą od 1 stycznia 2010 r. ustawą hazardową losy pokera sportowego w Polsce stanęły pod znakiem zapytania. Mimo iż na świecie gra ta jest oficjalną dyscypliną sportową, to obowiązujące polskie ustawodawstwo zakazuje organizowania oficjalnych turniejów, a ewentualni gracze narażeni są na kary finansowe i inne, włącznie z pozbawieniem wolności. Nie oznacza to, że nie mogą oni uczestniczyć w turniejach organizowanych za granicą, dzięki czemu poker jako dyscyplina sportowa ma szansę przetrwania.

Co prawda, za międzynarodowy język pokera uważany jest język angielski, ale w każdym kraju poker i środowisko pokerowe ma swój specyficzny żargon, który dla osób całkowicie początkujących może być trudny do zrozumienia<sup>12</sup>. Ze względu na swą specyfikę elementy leksykalne tego żargonu spełniają wszelkie warunki stawiane zasobom leksykalnym języka specjalistycznego, tzn. charakteryzuje je pojęciowość (maksymalna zgodność znaczenia terminu z treścią oznaczanego pojęcia specjalistycznego), systemowość (znaczenie i forma terminu winny lokować go w określonym miejscu systemu terminologicznego, a tym samym oznaczać określone ogniwo systemu pojęć), operatywność (właściwości semantyczne i formalne terminu winny ułatwiać posługiwanie się nim) oraz poprawność językowa<sup>13</sup>.

Jako że poker w jego dzisiejszym kształcie wywodzi się ze Stanów Zjednoczonych, a środowisko graczy i teoretyków pokera rekrutuje się w znacznej części z tego kraju, naturalne jest, że terminologia tej gry wywodzi się z języka angielskiego. Słownictwo związane z pokerem stworzyli i tworzą nadal głównie sami gracze i organizatorzy turniejów. Leksyka pokerowa została usystematyzowana w ramach ujednoczenia zasad gry, tworząc spójny, hermetyczny i dość stabilny zasób terminologiczny. Należy zaznaczyć, że cechy te są typowe ogólnie dla terminologii gier, gdzie stabilność terminologii motywowana jest względną stałością zasad.

---

<sup>11</sup> A. Sijka, *Talia w tornistrze – szachy, brydż i poker w szkołach uczą logicznego myślenia*, „Wprost” 2008, nr 44 (1349)

<sup>12</sup> Zob. [online] <[www.pokertexas.pl](http://www.pokertexas.pl)>, dostęp: 23.05.2009.

<sup>13</sup> S. Gajda, op. cit., s. 38



Poker, podobnie jak np. szachy czy brydż, nie jest grą nastawioną na udział szerokiej publiczności. Poza wąskim gronem<sup>14</sup> graczy i miłośników mało kto zna zasady pokera i jego terminologię. Czynniki te w dużym stopniu wpłynęły na fakt, że językiem oficjalnym i roboczym turniejów międzynarodowych stał się język angielski, a zasób terminologiczny pokera trafił do języków zapożyczających w wersji anglojęzycznej, z gotową warstwą semantyczną, ulegając przede wszystkim adaptacji fonetycznej, morfologicznej (w języku rosyjskim także graficznej), rzadziej słowotwórczej.

Mimo wspomnianej już stabilności i hermetyczności terminologii pokerowej, zarówno w języku polskim, jak i rosyjskim powstaje spontanicznie rodzima, równoległa sfera terminologiczna, nie mająca statusu oficjalnego. Można przyjąć, że w przyszłości nastąpi rozszerzenie grona użytkowników tego zasobu leksykalnego w związku z opisanymi powyżej działaniami władz oświatowych i nauczycieli, a także w wyniku działań popularyzacyjnych prowadzonych przez krajowe federacje pokera. Należy przypuszczać, że w wyniku tych procesów terminologia pokerowa stanie się mniej hermetyczna i zyska częściowo aspekt potoczności lub stanie się elementem języka uczniów, a być może w związku z tym wzbogaci się o nowe znaczenia. Na niekorzyść może przemawiać fakt, że zarówno w Polsce, jak i w Rosji pod koniec XX i w pierwszych latach XXI wieku coraz większe znaczenie odgrywa pozytywny heterostereotyp recepcji anglojęzycznego stylu życia i anglojęzycznej kultury. Kostomarov potwierdza prawdziwość tych obserwacji: „очень многие люди настроены сейчас не на возмущенно-безапелляционное отвержение иностранщины, а на ее принятие, пусть и не всегда безоговорочное. И в речи американизмы вызывают, скорее, добродушное посмеивание, нежели непримиримое осуждение”<sup>15</sup>.

Niniejszy artykuł jest prezentacją części szerszych badań nad funkcjonowaniem terminologii pokera w języku polskim i rosyjskim. Oprócz przedstawionej tu adaptacji fonetycznej i graficznej, przeprowadzono obserwację dalszych etapów asymilacji tego zasobu terminologicznego – adaptacji morfologicznej i słowotwórczej, a także przebiegającej równolegle do nich adaptacji semantycznej oraz roli elementów rodzimych w polskiej i rosyjskiej terminologii pokera. Motywacją do podjęcia tematu stał się fakt, że terminologia związana z pokerem w obu analizowanych językach nie została jeszcze opisana i usystematyzowana.

---

<sup>14</sup> W Polsce i w Rosji poker nie zyskał jeszcze takiej popularności, jak w Stanach Zjednoczonych, gdzie w grę tę regularnie gra 25% mężczyzn i 13% kobiet (za: <[www.pokerfederation.ru/ru/sportpoker/content91](http://www.pokerfederation.ru/ru/sportpoker/content91)>, dostęp: 16.07.2011).

<sup>15</sup> В.Г. Костомаров, *Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой массовой медиа*, Москва 1994, s. 104.

Nie odnotowano również żadnych prac porównawczych na temat terminologii pokerowej w języku polskim i rosyjskim.

Jako materiał badawczy posłużyło 101 leksemów w języku polskim oraz 67 leksemów w języku rosyjskim. Zostały one wyekscerpowane z następujących słowników, zamieszczonych na polskich i rosyjskich stronach internetowych poświęconych pokerowi: *Pokerowy słownik*, <www.pokertexas.pl>, *Словарь покера*, <www.pokerland.ru>. W doborze materiału badawczego pominięto niezasymlowaną międzynarodową anglojęzyczną terminologię, która w obu słownikach występowała w charakterze hasłowym, skupiając się na zasobie zasymilowanym, pełniącym rolę alternatywną, poboczną.

Należy zaznaczyć, że zarówno w języku polskim, jak i rosyjskim istnieje wiele nieoficjalnych słowników pokerowych. Funkcjonują one jedynie w formie wewnętrznych publikacji szkoleniowych i turniejowych oraz w formie ogólnodostępnej – w Internecie. Terminologia pokerowa stanowi zjawisko stosunkowo nowe, niewiele jeszcze pokerowych terminów zostało zamieszczonych w słownikach języka ogólnego. Wymienione wyżej słowniki internetowe można uznać za wiarygodne, ponieważ miejsce ich zamieszczenia to strony cieszące się popularnością i uznaniem wśród osób związanych z pokerem. Ponadto zawierają one najbogatszy, moim zdaniem, zasób leksyki przyswojonej w różnym stopniu przez badane języki obok oficjalnej terminologii anglojęzycznej<sup>16</sup>.

Jeśli chodzi o podział materiału badawczego na grupy znaczeniowe, to przedstawia się on następująco:

#### A. Terminologia związana z postępowaniem gracza przy stole pokerowym:

1. Terminologia dotycząca zagrań dynamicznych, agresywnych: *akcja*, *all-in*, *check-raise*, *dołożenie się do puli*, *licytacja*, *licytowanie*, *podbicie*, *podbijać*, *przebijać*, *przegrywać*, *rozgrywanie rozdań*, *ruch*; *алл-ин* – *ва-банк*, *бет*, *купить банк*, *открывать беттинг*, *поднять ставку*, *поставить ставку*, *рейз*, *сделать рейз*, *сделать руку*, *сделать ставку*, *чек-рейз*, (ogółem 12 terminów polskich i 12 rosyjskich).

2. Terminologia dotycząca zagrań statycznych, pasywnych: *czekanie*, *sprawdzenie*, *sprawdzać*, *pasywny gracz*; *чек*, *сделать чек*, *пассивный игрок* (ogółem 4 terminy polskie i 3 rosyjskie).

<sup>16</sup> Autorka w doborze i analizie materiału skorzystała z pomocy i rady Katarzyny Badurek – zawodowej krupierki turniejowej EPT szczebla międzynarodowego, szkoleniowca na organizowanych przez Polski Związek Pokera warsztatach dla krupierów pokera sportowego odmian Texas Hold'em i Omaha, absolwentki filologii rosyjskiej.

## B. Terminologia dotycząca kart:

1. Terminologia dotycząca kart wspólnych na stole: *as, czwórka, dama, dwie pary, dwójka, dziesiątka, dziewiątka, flop, ful, karo, kareta, karta, karta wspólna, karty, karty odkryte, kier, kicker, kolor, kolor (flush), król, najniższa karta, najwyższa karta, offsuit, ósemka, para, piątka, pik, poker królewski, para zakryta, ręka, river, silny układ, szóstka, siódemka, strit, set – trójka, turn, trefl, trójka, układ kart, walet; хорошая комбинация, бесплатная карта, борд, валет, восьмерка, дама, девятка, дополнительная карта, достоинство, двусторонний стрит, карты соседствующего достоинства, кварта, комбинация, лодка – фул-хауз, общие карты, общие карты – прикуп, орктытые карты, ривер, слабая рука, стрит, сделать стрит, тёрн, триплет, флеш* (ogółem 41 terminów polskich i 34 rosyjskie).

2. Terminologia dotycząca wartości kart: *as, dwójka, trójka, czwórka, piątka, szóstka, siódemka, ósemka, dziewiątka, dziesiątka, walet, dama, król; валет, восьмерка, дама, девятка* (ogółem 13 terminów polskich i 4 rosyjskie).

3. Terminologia wskazująca na wartość liczbową kart: *dwójka, trójka, czwórka, piątka, szóstka, siódemka, ósemka, dziewiątka, dziesiątka; девятка, восьмерка*<sup>17</sup> (ogółem 9 terminów polskich i 2 rosyjskie).

4. Terminologia wskazująca na ogólnie ustaloną wartość obrazkową kart: *as, dama, król, walet; валет, дама* (ogółem 4 terminów polskie i 2 rosyjskie).

## C. Terminologia dotycząca rodzaju gry:

1. Nazwy gier turniejowych: *poker, Hi/Lo, Omaha, Texas Hold'em, 7 Card Stud, bez limitu, freeroll, freezout, gra, gra pokerowa, heads-up, pot limit, satelita, WSOP; Техасский Холдем, один на один, пот-лимит, Семикарточный Стад-Покер* (ogółem 14 terminów polskich i 4 rosyjskie).

2. Nazwy gier stolikowych: *poker, Hi/Lo, Omaha, Texas Hold'em, 7 Card Stud, cash game (gra stolikowa), bez limitu (gra), gra, gra pokerowa, gra stolikowa (cash game), heads-up, no limit, pot limit, WSOP; Техасский Холдем, один на один, пот-лимит, Семикарточный Стад-Покер, покер* (ogółem 14 terminów polskich i 5 rosyjskich).

3. Terminologia zawierająca słowo „gra” / „игра”: *gra, gra pokerowa, gra stolikowa, organizator gry; замедленная игра* (ogółem 4 terminy polskie i 1 rosyjski).

<sup>17</sup> W języku rosyjskim istnieją, oczywiście, odpowiedniki polskich nazw pozostałych kart w talii (w kolejności od najmniejszej do największej: *двойка, тройка, четвёрка, пятёрка, шестёрка, семёрка, восьмёрка, девятка, десятка, валет, дама, король, туз*), jednak w materiale badawczym, prawdopodobnie z uwagi na powszechną znajomość terminów tej grupy, pojawiają się tylko wybrane leksemy jako przykłady.

4. Terminologia dotycząca osób zaangażowanych w grę: *rozdający, gracz, organizator gry, przeciwnik; оппонент, игрок* (ogółem 4 terminy polskie i 2 rosyjskie).

D. Terminologia dotycząca obiektów związanych z grą:

1. Terminologia dotycząca żetonów i ich zastosowania w grze: *duża ciemna, check-raise, akcja, all-in, licytacja, licytowanie, mała ciemna, podbicie, podbijając, przebijać, pula, podział puli, pula skumulowana, pot limit, oddzielna pula, wejście, wejście all-in, żeton, straddle; бет, колл, рейз, алл-ин – ва-банк, фишка, ставка, банк, открывать беттинг, блайнд, малый блайнд, большой блайнд, полная ставка, начальная ставка, колл, поставить ставку, сделать ставку, чек-рейз, поднять ставку, сделать рейз, пот-лимит, структура ставок, купить банк игрок* (ogółem 19 terminów polskich i 22 rosyjskie).

2. Terminologia dotycząca blindów („ciemna”, „блайнд”): *ciemna, duża ciemna, mała ciemna; блайнд, малый блайнд, большой блайнд игрок* (ogółem 3 terminy polskie i 3 rosyjskie).

3. Terminologia dotycząca przedmiotów związanych z grą pokerową: *karta, karty, pieniądze, pokerowy budżet, przycisk, talia kart, wpisowe, żeton; деньги, фишка, игровой стол, банк игрок* (ogółem 8 terminów polskich i 4 rosyjskie).

W słownictwie zebranym w grupie ‘terminologia związana z postępowaniem gracza przy stole pokerowym’ występuje 16 polskich leksemów i 14 rosyjskich. Jest to stosunkowo mała różnica, biorąc pod uwagę różnicę w zasobach obu źródeł. W słownictwie z grupy semantycznej ‘terminologia dotycząca zagrań dynamicznych, agresywnych’ występuje dokładnie tyle samo (po 12) jednostek polskich i rosyjskich. Podobna sytuacja zarysowuje się w grupie ‘terminologia dotycząca zagrań statycznych, pasywnych’, gdzie leksemów hasłowych w języku polskim jest 4, a w rosyjskim 3. Z kolei grupa ‘terminologia dotycząca kart’ zawiera aż 54 leksemy polskie i tylko 38 rosyjskich, co oznacza prawie dwukrotną różnicę. Z podobnym przypadkiem mamy do czynienia w podgrupach słownictwa z grupy ‘terminologia dotycząca rodzaju gry’. W podgrupie ‘nazwy gier turniejowych’ występuje 14 polskich i tylko 4 rosyjskie leksemy, z kolei w podgrupie ‘nazwy gier stolikowych’ sytuacja przedstawia się stosunkiem 14:5, podgrupa ‘terminologia zawierająca słowo *gra/ игра*’ zawiera 4 terminy polskie i tylko jeden rosyjski, podgrupa ‘terminologia dotycząca osób zaangażowanych w grę’ kształtuje się podobnie (4 terminy polskie i 2 rosyjskie).

Powszechnie znane w środowisku pokerowym słownictwo w przypadku obu języków to najczęściej internacjonalizmy (*dama, walet; дама, валет*), a dokładniej – zapożyczenia z języka angielskiego, także w niezmienionej wersji (*Hi/Lo,*

*Omaha, Texas Hold'em; Техасский Холдем*). Często mamy do czynienia z tzw. kalką, dosłownym tłumaczeniem wyrazów z języka angielskiego (*heads-up, no limit; блайнд, пот-лимит*), niezasymilowanym morfologicznie ani słowotwórczo, chociaż – jak się wydaje – adaptacja fonetyczna została już zakończona. Jak wcześniej wielokrotnie zaznaczałam, anglicyzmy w obu terminologiach odgrywają szczególną rolę. Poker jest grą powszechną na całym świecie, a od kilku lat jej popularność wzrasta w nieprawdopodobnie szybkim tempie. Różnica narodowości przy pokerowych stołach nie ma najmniejszego znaczenia. „Prosty język pokerowy obejmujący raptem kilkadziesiąt najpotrzebniejszych pojęć [...], jednoczy ludzi mających wspólnych cel – grę – i pomaga im się na jej płaszczyźnie z sukcesem komunikować”<sup>18</sup>. Wszystkie polskie i rosyjskie leksemy z terminologii dotyczącej „blindów” to internacjonalizmy, w przypadku tych pierwszych to dokładne tłumaczenia (kalki) z języka angielskiego, w języku rosyjskim zaś zostały one dokładnie przepisane cyrylicą i weszły w skład języka jako barbaryzmy.

Warto jednak zauważyć, że niektóre z leksemów hasłowych w źródle polskim nie ma swoich odpowiedników w źródle rosyjskim (*karo, kier, pik, talia, trefl*) i na odwrót (*тайт – скованная игра, лодка – фул-хауз*). Trzeba jednak pamiętać, że leksemy te zostały wybrane spośród przykładów podanych w teorii, które nieobowiązkowo się pokrywają. W talii 52 kart wyróżnia się 4 kolory (*karo, kier, pik, trefl; бубны, пики, трефы, червы*), w każdym z nich występuje 13 kart. Ich nazwy znajdujemy w 100% w terminologii polskiej (*as, czwórka, dama, dwójka, dziesiątka, dziewiątka, król, ósemka, piątka, siódemka, szóstka, trójka, walet*) zaś w rosyjskiej w ok. 30% (*валет, восьмерка, дама, девятка*). Numerologiczne nazwy kart od 2 (dwójka) do 10 mają swoje odpowiedniki praktycznie we wszystkich językach świata.

Jeśli chodzi o pochodzenie, to w analizowanym materiale badawczym większość terminów związanych z pokerem stanowią zapożyczenia, w przeważającej części anglicyzmy. Nieliczne są terminy, których pierwotny język jest inny niż angielski. Zostały one jednak włączone do anglojęzycznej terminologii pokerowej w momencie jej tworzenia i w chwili zapożyczenia do języka polskiego i rosyjskiego były jej integralną częścią. Terminy te w angielskiej terminologii pokera zyskały nowe, nieistniejące do tej pory w językach źródłowych znaczenie. Zasadne jest więc rozpatrywanie danych terminów jako anglicyzmów, mimo iż funkcjonowały one wcześniej w języku polskim i rosyjskim w innej sferze

<sup>18</sup> M. Krauze, „Teksasński klinch”, czyli dlaczego lepiej, żeby terminologia pokerowa była po angielsku, [online] <[www.pokertexas.pl](http://www.pokertexas.pl)>, dostęp: 4.11.2008.

użycia. Powyższe założenie potwierdza fakt, że terminologia pokerowa została zapożyczona przez analizowane języki jednorazowo i w całości. Tym niemniej, w celu wzbogacenia obrazu analizowanego materiału, pozwolę sobie wymienić przedstawione terminy z podziałem na pierwotne języki pochodzenia:

- galicyzmy (zaraz po wyrazach rdzennie angielskich zajmują drugie miejsce w terminologii pokerowej): *as* (>*asse*), *karo* (>*carreau*), *trefl* (>*trèfle*), *флуика* (>*fiche*), *va banque* / *ва-банк* (>*va banque*),
- germanizmy: *licytacja* (>*Lizitation*),
- greczyzmy: *para* (>*pará*),
- italianizmy: *kareta* (>*carrotta*),
- latynizmy: *akcja* (>*actio*),
- orientalizmy: *деньги* (>*теңге* lub >*деңге*),
- starorusycyzmy: *ręka*, *сделать руку*; *gra*.

Jak widzimy, wpływ języków innych niż angielski na tworzenie i rozwój terminologii pokerowej był nieznaczny, co potwierdza założenie analizy zapożyczonej terminologii pokerowej z uwzględnieniem języka angielskiego jako źródłowego.

Zapożyczenia stanowią zdecydowaną większość materiału badawczego zarówno w języku polskim, jak i rosyjskim. Podane wyżej zapożyczenia właściwe w terminologii polskiej w większości zachowały oryginalną pisownię, mimo iż przeszły etap adaptacji fonetycznej. Sytuacji tej sprzyja zgodność alfabetów języka źródłowego i zapożyczającego. W języku rosyjskim, z powodu różnicy alfabetów, zapożyczenia te musiały poddać się także adaptacji graficznej (oficjalna anglojęzyczna terminologia pokerowa funkcjonuje w dwóch wersjach: zapisywanej alfabetem łacińskim i cyrylicą).

Adaptacja graficzna zapożyczonych rosyjskich terminów pokerowych w znacznym stopniu wspomaga ich adaptację fonetyczną, ponieważ siłą rzeczy pożyczka dostosowuje się do obowiązujących w języku zapożyczającym reguł zapisu brzmienia wyrazu. W języku polskim w przypadku zachowania przez termin oryginalnej pisowni adaptacja fonetyczna jest utrudniona.

Początkowy etap adaptacji graficznej rosyjskich terminów pokerowych charakteryzuje się często niestabilnością pisowni, funkcjonowaniem równoległych wariantów, jak np. *мэйк* / *мейк*, *бэт* / *бет*, *мэверик* / *маверик*, *рэйз* / *рейз*, *перэйз* / *пепейз*, *кэш* / *кеш*, *фүл-хауз* / *фүл-хаус* i in. Powyższa sytuacja spowodowana jest tym, że terminologia pokera została zapożyczona jednocześnie w formie ustnej i pisemnej, w związku z czym adaptacja graficzna dokonywała się w warunkach niestabilności wymowy elementu zapożyczonego, czyli niezałożonej adaptacji fonetycznej. Istnieje także grupa zapożyczeń, w których

warianty różnią się występowaniem lub brakiem łącznika, co nie ma podtekstu fonetycznego: *чек-рейз / чек рейз, хай-лимит / хай лимит, пот-лимит / пот лимит, нут даун / нут-даун, фул-хауз / фул хауз* i in. Z upływem czasu jeden z wariantów umacnia się, forma graficzna słowa ulega stabilizacji, drugi zaś zanika.

Wyróżnia się trzy sposoby wprowadzenia zapożyczonego słowa do systemu graficznego języka rosyjskiego: transplantacja (zwana także wtrąceniem obcojęzycznym), transliteracja i transkrypcja praktyczna<sup>19</sup>.

Transplantacja to mechaniczne przeniesienie jednostki leksykalnej z języka źródłowego do języka zapożyczającego (bez zmiany systemu graficznego). W polskiej terminologii pokerowej większość zapożyczonych bezpośrednio terminów zachowała oryginalną pisownię. Podobnie wygląda sytuacja w przypadku oficjalnej rosyjskiej terminologii pokera, gdzie oryginalną pisownię zachowano celowo. Analizowany rosyjski materiał badawczy nie zawiera ani jednego przypadku transplantacji, co w kontekście poprzedniej obserwacji wydaje się logiczne, ponieważ byłyby to sprzeczne z celem tworzenia terminologii alternatywnej, zapisywanej cyrylicą.

Większą produktywność w procesie adaptacji graficznej w języku rosyjskim zapożyczonych terminów pokerowych wykazuje transliteracja. Opiera się ona na zasadzie wykorzystania systemu graficznego języka zapożyczającego do odwzorowania oryginalnej pisowni zapożyczonego słowa. Jako przykłady mogą posłużyć: *алл-ин, аут, беттинг, борд, колл, флоп*. Należy zaznaczyć, że nie istnieje jeden oficjalny sposób oznaczania liter alfabetu łacińskiego znakami cyrylicy. Zwykle stosowana jest zasada pełnej transliteracji (*беттинг*).

Transliteracja również nie jest systemem doskonałym: po pierwsze, nie wszystkie litery alfabetu łacińskiego (Y, H, Q, X) posiadają odpowiedniki w alfabecie rosyjskim. Po drugie, zapisywanie łacińska litery C w zależności od wymowy zapisywana jest jako K (*колл*) albo jak C (*сррум*) zaś litery V i W zapisywane są za pomocą tej samej litery B. Po trzecie, w przypadku, gdy w języku źródłowym końcowe litery nie są wymawiane, przyjęte jest opuszczanie tej litery w zapisie cyrylicą, co doprowadza do zaistnienia niepełnej transliteracji (*сингл, трипл*).

Jak już wspomniałam, terminologia pokera charakteryzuje się przewagą znaczenia formy ustnej nad formą pisemną z uwagi na jej specyficzne środowisko użycia. W związku z powyższym najbardziej logicznym i równocześnie najaktywniejszym sposobem adaptacji graficznej zapożyczonych terminów po-

<sup>19</sup> Tu i dalej: Л.П. Крысин, *Этапы освоения иноязычного слова*, „Русский язык в школе” 1991, nr 2, s. 74–78.

kerowych w języku rosyjskim stała się transkrypcja praktyczna, którą Aristowa określiła mianem transfonowania. Liczni badacze, w tym również Aristowa, uważają transfonowanie za najefektywniejszy sposób adaptacji fonetyczno-graficznej zapożyczeń w języku rosyjskim począwszy od drugiej połowy XX wieku<sup>20</sup>. Powyższe stwierdzenie znajduje potwierdzenie w rosyjskiej terminologii pokera obcego pochodzenia. Jako przykłady licznych przypadków zastosowania tego sposobu zapisu można przytoczyć takie zapożyczone terminy pokerowe, jak: *бай-ин*, *блеф*, *баттон*, *лузер*, *нэйнтс*, *фул-хауз*, *блайнд*, *флеш*, *тайт*, *хай-лимит*, *чек-рейз* i in. Terminologia polska zawiera dwa przypadki transfonowania: *flip* i *strit*.

Wadą transkrypcji praktycznej jest niemożliwość pełnego przekazania specyfiki oryginalnej wymowy zapożyczonego słowa, co jest spowodowane różnicą systemów fonetycznych języka źródłowego i zapożyczającego. W konsekwencji rejestrowana jest nie oryginalna, a zaadaptowana fonetycznie wymowa w wersji na tyle zbliżonej do oryginału, na ile pozwalają na to zasoby fonetyczne języka rosyjskiego. Wyjątkiem jest zaobserwowany w materiale badawczym sposób przekazania angielskiej głoski [e] za pomocą rosyjskiej litery э (*нэйнтс*) w przypadku, gdy taki zapis jest sprzeczny z zasadami ortografii rosyjskiej. Należy podkreślić, że jedną z podstawowych zasad transkrypcji praktycznej jest dostosowanie formy graficznej zapożyczonego wyrazu do norm ortograficznych języka zapożyczającego.

Transfonowanie jest kompromisem między niedoskonałą transliteracją a zniekształcającą proporcje litera–wymowa transkrypcją. Potwierdza to Chłynowa w swojej pracy poświęconej adaptacji leksykalno-gramatycznej zapożyczeń pochodzenia niemieckiego w języku rosyjskim. Badaczka twierdzi, że tendencją dominującą w procesie adaptacji fonetycznej leksyki zapożyczonej jest orientacja na przekazanie formy dźwiękowej zapożyczenia, zapisywanej w mniej lub bardziej dokładny sposób za pomocą środków graficznych języka zapożyczającego<sup>21</sup>.

Reasumując, proces adaptacji fonetycznej i graficznej zapożyczonych rosyjskich terminów pokerowych prowadzi w większości do maksymalnego zachowania właściwości fonetycznych zapożyczonego słowa z jednej strony, z drugiej zaś do maksymalnego dostosowania formy graficznej tego słowa do norm języka pisanego języka zapożyczającego. W trakcie tego procesu mogą pojawić się

<sup>20</sup> В.М. Аристова, *Англо-русские языковые контакты (Англизмы в русском языке)*, Ленинград 1978, s. 21–22

<sup>21</sup> О.С Хлынова, *Лексико-грамматическая адаптация германских заимствований в русском языке конца XX века (на материале прессы 1991-2000 гг.)*, Волгоград 2001.



dublety, zarówno w sferze fonetycznej, jak i graficznej. O stabilizacji postaci dźwiękowej i graficznej terminu świadczy fakt utrwalenia się jednej formy z równoczesnym zanikiem mniej korzystnych wariantów oraz przyjęcia tej formy przez użytkowników danej terminologii – osób profesjonalnie lub sportowo związanych z pokerem.

### **Резюме**

*Фонетическая и графическая адаптация польской и русской терминологии из области логической игр (на примере покерной терминологии)*

Целью настоящей статьи является проведение наблюдений процесса фонетико-орфографической адаптации как первого этапа существования русской и польской покерной терминологии, происходящей из английского языка. В исследовательском материале выделены четыре основные тематические группы и несколько подгрупп. Выявлено, что начальный период существования в языке покерной терминологии отличается вариативностью фонетической и графической формы иноязычного слова, неустойчивостью его написания и произношения. В процессе фонетико-орфографической адаптации как в русском, так и в польском языке форма заимствованных терминов постепенно стабилизируется, приближается к нормам языка-реципиента и отдаляясь от подлинника. Что касается графической формы, то покерные термины в польском языке преимущественным образом сохраняют подлинное написание, что возможно, благодаря сходству алфавитов. В свою очередь, самым распространенным способом адаптации заимствованной покерной терминологии в русский язык является практическая транскрипция, или трансфонирование.

### **Summary**

*Phonetic and graphic adaptation of the Polish and the Russian terminology of logic games (based on the example of poker terminology)*

The Polish and the Russian poker terminology originates mainly from the English language since it is the international, official language of this sport. The terminological content is coherent, hermetic and highly stable. The research material was divided into four basic thematic groups as well as several subgroups. It was established that during the initial phase of its existence, poker terminology has parallel phonetic and graphic forms in the borrowing language. In the process of adaptation, the pronunciation and spelling are subject to gradual stabilisation. In the Polish language, the poker terminology most often retains its original spelling. In the Russian language, on the other hand, practical transcription and transphonation predominate.



Maria Bracka  
Kijów

## Локальний міф у прозі українсько-польського пограниччя XIX століття

Вивчення прози українсько-польського пограниччя XIX століття показало, що кодом, за допомогою якого можна прочитати літературну спадщину його представників, є міф. Саме локальний міф у його специфічному різновиді на згаданому помежів'ї у зазначений період є предметом аналізу в нашій статті, натомість об'єктом – окремі прозові твори пограничних письменників – Міхала Чайковського, Міхала Грабовського, Зенона Фіша, Павлина Свенціцького<sup>1</sup>, в яких чітко простежуються елементи локального міфу в його авторській іпостасі. Метою дослідження є визначення основних рис вказаного явища, задля чого використовується метод порівняльного зіставлення художніх світів, відображених в окремих творах, де локальний міф є характерною частиною авторського задуму. Стаття порушує добре відому тематику, однак охоплює проблеми, які досі відходили на другий план, поступаючись місцем обговоренню спадщини „української школи” загалом<sup>2</sup>, творчості

---

<sup>1</sup> У статті аналізуються такі твори: М. Czajkowski, *Powieści kozackie*, Paryż 1837 (цитуємо за виданням: М. Czajkowski, *Powieści kozackie*, Kraków 2003); Е. Tarsza [М. Grabowski], *Koliszczynna i stepy*, Wilno 1838; Z. Fisz, *Noc Tarasowa*, „Athenaeum” 1841, t. 6, 1842, t. 1–2; Р. Stachurski [Р. Świącicki], *Opowieści stepowe*, Lwów 1871. Цитуючи фрагменти творів, уживаємо в дужках скорочення відповідно: Cz-PK, G-KiS, F-NT, S-OS та подаємо сторінку.

<sup>2</sup> Див. зокрема: В. Гнатюк, *Українсько-польська правобережна романтична література. Вибрані праці*, відпов. ред., упорядн., та автор передмови Р.П. Радишевський, Київ 2009; Ст. Маковський, „Українська школа” як варіант романтизму, [в:] „Українська школа” в літературі та культурі українсько-польського пограниччя, „Київські полоністичні студії”, т. VII, Київ 2005, с. 30–39; S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy. W kregu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005; Р. Радишевський, „Українська школа” в польському романтизмі як міжнаціональна літературна формація, [в:] *Слов'янські обрії*, вип. 2, XIV Міжнародний з'їзд славистів (10.09.–16.09.2008, Охрид). Доповіді, Київ 2008, с. 572–596.

окремих її представників<sup>3</sup>, розвитку окремих літературних жанрів<sup>4</sup> або висвітленню цієї течії в історико-літературному процесі<sup>5</sup>.

Проза як жанр, думається, меншою мірою здатна творити міф, хоча більшість міфів має власне наративний характер. Романтична проза українсько-польського пограниччя середини XIX століття помірковано відтворює міфічні структури, бракує їй метафоричності і символічності, притаманній поезії, незавершеності, алюзійності, недомовленості – всього того, що наповнює міф. Вона (тобто проза) формує свою оригінальну модель міфу – локального, пов'язаного з певним простором та пануючою тут культурою і традицією. У дусі, притаманному міфологічному мисленню, помежівні письменники вкладають „універсальні істини” в модель, яку вибудовують з конкретних елементів своєї культури, значною мірою додаючи до неї власну біографію. Ця модель, в якій відобразився їхній художній космос, не є цілісною і вповні сформульованою, хоча її елементи часто чітко простежуються на зовнішній площині тексту. Подекуди зміст міфу прочитується безпосередньо у нарації – повторюваній, емоційній, піднесеній, яка перевтілюється у замовляння, спрямовується на переконання читача у слушності цього міфу, подекуди проявляється лише на рівні осмислення текстуальних структур – символів і метафор. Тож локальний міф, який є індивідуальним витвором окремо кожного із згаданих авторів, відображає поруч з універсальними істинами індивідуалізм кожного автора та різний ступінь контамінації української й польської культур у творчості, водночас виявляє певні спільні риси.

Стаття унаочнює структури і парадигми художнього світу згаданих письменників, а також те, як вони виявляються на зовнішніх тематичних рівнях прози. З цього приводу, думається, необхідно уточнити ключове поняття „локальний міф”. У міркуваннях про літературу українсько-польського помежів'я XIX століття найбільш прийнятним є поняття „міфу”, сформульоване Ернстом Кассіером, який розумів під ним цілісну

<sup>3</sup> Див. наприклад цитовану вище працю Стефана Козака, у ній статтю про П. Свенціцького, а також: А. Fabianowski, *Ukraina – serce Europy. Koncepcje polityczne Michała Czajkowskiego*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze”, pod red. S. Kozaka, t. 21–22, Warszawa 2006, с. 165–173; М. Kwapiszewski, *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006; М. Kwapiszewski, *Wizja koliszczyni w prozie romantycznej (Czajkowski – Grabowski – Fisz)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”. Sectio FF, vol. XX/XXI, 2002–2003 та інші.

<sup>4</sup> В. Єршов, *Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму. Монографія.*; „Полісія”, Житомир 2010.

<sup>5</sup> Див. збірник: „Українська школа” в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. „Київські полоністичні студії”, т. VII, Київ 2005.

позицію людини, що охоплює й організує все її життя від сприйняття світу до дій. Міф є „[...] jednym z kilku możliwych sposobów myślenia. Mit w ramach symbolizmu jest rozumiany jako jedna z form świadomości, jako jeden ze sposobów ujmowania takich pojęć jak czas, przestrzeń itd. Mit jest pewnym szczególnym obrazem świata, szczególnym światopoglądem. [...] Pojęcie «mit» oznacza pewien typ myślenia, formę świadomości”<sup>6</sup>.

Особливо цінне для нас Кассірерівське розуміння цього явища не як окремого міфу, кількох міфів або його елементів, а як певного типу мислення чи форми свідомості, що визначає життєву позицію.

Міф нерозривно пов’язаний з фольклором, особливо з казкою (історія часто під пером письменників перетворюється на казку). Цікаво, що, хоча основа багатьох творів українсько-польського пограниччя глибоко фольклорна і міфологічна, проявлення міфу відбувається не на рівні тематики (сюжетні запозичення з фольклору у прозі рідкісне явище), а на рівні композиції, внутрішньої організації тексту та мови. Це також певною мірою збігається із сформульованою Кассірером місією філософії міфу як визначенням структури і характерних рис цієї форми мислення<sup>7</sup>.

Через те у текстах польських письменників середини XIX століття годі шукати елементи окремих міфів, міф у творчості багатьох помежівних митців репрезентується як група рис, характерних для певного способу розуміння світу, сприйняття та ставлення до нього, що виростає з релігійної позиції<sup>8</sup>. Джерело міфологізації – це фольклор і традиція, зокрема релігійна, але це водночас і новітнє ставлення до джерельного матеріалу – міфологізування здійснюється з певною метою. І це, з одного боку, відбувається на свідомому рівні, а з другого – стає певною життєвою позицією, переходить на рівень підсвідомого. Такий спосіб зображення світу стає впізнавальною рисою помежівної прози.

У цьому випадку локальний міф стає художнім прийомом, який водночас відображає бачення світу, що стоїть за цим прийомом. Завдяки поетиці міфологізації письменники намагаються відобразити події у творі на зразок міфу, адже у ньому йдеться не лише про літературний образ минулого, а про намір засвідчення вічного і святого, певних моральних принципів, які у літературному творі знаходять відображення в ідейному

<sup>6</sup> H. Buczyńska, *Cassirer*, Warszawa 1963, s. 85–86.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>8</sup> На це звертає увагу зокрема Марія Цесля, аналізуючи творчість Юліуша Словацького, див.: M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979, s. 9.

переказі<sup>9</sup>. У випадку творчості аналізованих письменників помежів'я це навантаження особливо важливе, а тому має право стати причиною покликання до життя міфічних форм.

Епітет „локальний” влучніше, на нашу думку, визначає міф, що з'явився на українсько-польському культурному помежів'ї. Топографічний характер місцевого міфу могло б окреслити поняття „міф України”, проте у сучасному розумінні воно занадто широке по відношенню до міфологічних художніх світів творів згаданих письменників, у тогочасному (для людини XIX століття) розумінні – занадто вузьке і часом розмите, адже не охоплювало Волинь, Поділля, не говорячи вже про Галичину. Тобто по відношенню до тогочасних географічних і політичних реалій ми радше не повинні вживати топонім Україна; хоча сам він з'являвся у творах польських письменників, все ж мав іншу семантику. Павлин Свенціцький одночасно вживав поняття „Ukraina”, „ziemia podolska”, „ziemia wołyńska”, узагальнюючи всі ці території поняттям „laska kraina”, зокрема в оповіданні „Podolanka”, де найгарніша бранка у мусульманського владика – це саме „подолянка” з „ляцької країни” (S-OS, 186).

Поняття „міф України” за своєю природою передбачає гомогенну структуру і таким є, наприклад, у творчості Тараса Шевченка<sup>10</sup>. Натомість міф, прописаний у творах польських романтиків пограниччя, збудований на підґрунті української історії, культури, що створювалася на теренах Правобережної України, у поєднанні з польською історією й культурою; тісно пов'язаний з місцем, він відображає процеси контамінації світоглядів, традицій, тобто має гетерогенний характер.

Можна виокремити декілька елементів структури локального міфу у прозі українсько-польського пограниччя:

1) повторюваність, яка проявляється не у постійному нагадуванні конкретного міфу, а у його багаторазовому оновлюванні (актуалізації) в тексті;

2) дихотомічність, яка репрезентує образ в антиподальній, антонімічній палітрі барв аркадійського або інфернального міфу, реалізованого у локальному світі;

3) сакральний характер, який підживлюють універсальні істини, що зазвичай влучно коментують змальовану картину міфологізованих подій;

<sup>9</sup> Див. ширше: A. Lubaszewska, *Mit – ethos – konstrukcja. „Duma o hetmanie” Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1984, с. 15.

<sup>10</sup> Про міф у творчості Тараса Шевченка див. Г. Грабович, *Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка*, Київ 1998.

4) позачасовість і позапросторовість – категорія часу у міфах не існує, а формула „у нас”, „у себе”, „в околиці” зовсім не означає, що навіть обмежений рамками локального світу міф можна приписати до конкретного місця.

Наприкінці загальних міркувань про локальний міф варто зазначити, що поняття „польсько-українське пограниччя” і „помежів'я” виступають як синоніми і означають той часопростір, в якому згадані письменники реалізують свою літературну візію з використанням локального міфу (абстрактне значення), та землі, про які писали і з яких зазвичай самі походили (конкретне значення).

\*\*\*

Формулюючи поняття „міфу” як розповіді про святу історію внаслідок втручання у створення світу та – глобальніше – Космосу надприродних істот, про подію, що відбулася у легендарні часи „початку”, тобто про втручання сфери „sacrum” у реальний світ, у результаті чого цей світ був створений, Мірча Еліаде звернув увагу на основну функцію міфу – надання важливих і повчальних формул для всіх ритуалів і важливих дій людини у кожній сфері її життєдіяльності. Людина „живе” міфом, живе у полі його святої сили, постійно славить події, які пригадує й оновлює у пам'яті<sup>11</sup>. Можна сказати, що кожний з авторів українсько-польського помежів'я намагається збудувати авторську літературну версію створення та існування цього локального світу, відшукати у святій історії пояснення наявного порядку речей, прослідкувати вплив минулого на сьогодення. Літературні прийоми, які неодноразово використовують письменники, мають міфологічне підґрунтя, зокрема це можна сказати про прийом повторюваності як стратегії здійснення бажаного, що є конститутивною ознакою міфу та на причинах появи якого наголосив згаданий М. Еліаде: „Nie chodzi tu bowiem tylko o wspomnienie wydarzeń mitycznych, lecz o ich ponowienie. Na powrót obecni stają się bohaterowie mitu, my zaś jesteśmy im współcześni. Oznacza to również, że nie żyjemy już w czasie, w którym zdarzenia ułożone są chronologicznie, ale w czasie zaczątkowym, w którym zdarzenia miały miejsce po raz pierwszy. Właśnie dlatego można mówić o «wielkim czasie» mitu: jest to bowiem czas niezwykły i święty, czas, w którym coś nowego, wielkiego i znaczącego objawiło się w pełni. Przeżyć ten czas raz jeszcze, przywracać go tak często, jak to tylko możliwe, ponownie współuczestniczyć

<sup>11</sup> M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, с. 11, 13, 24.

w spektaklu boskiej kreacji, spotkać znowu Istoty Nadnaturalne i przyjrzeć się ich stwórczej kreacji – oto pragnienie, które można wyczytać między wierszami we wszystkich rytualnych iteracjach mitów”<sup>12</sup>.

У такій повторювальний спосіб буде локальний міф в оповіданнях зі збірки *Powieści kozackie* Міхал Чайковський (відомий також під іменем Садика-паші). Письменник весь час повертається, проговорює й прописує відповідний, ідеологічно правильний локальний міф. Історія і традиція Правобережної України буде тут окремих польсько-український гібридний, інакше – гетерогенний міф, в якому Україна

[...] jak córka, nabechtana ładnymi słowy zwodziciela, opuści dom rodzicielski, ale niebawem opamięta się, pozna błąd i wróci do serc zawsze dla siebie otwartych. Wszystko przebaczone, wszystko puszczone w otchłań niepamięci; dwa bratnie narody kupią się w jedno możliwe, wielkie ciało i stawią groźne czoło wspólnym wrogom. (Cz-PK, 108)

Цей міф відзначається кількома найважливішими рисами: основу його складає божественне і фольклорне начало, він стосується двох народів – польського й українського (часом татарського), виростає зі схрещення двох традицій – польської шляхетської та народної української – та прославляє народних героїв – мудрого шляхтича, свідомого необхідності симбіотичного існування з козацтвом, та козака, що віддає життя на службі Речі Посполитій.

Міф вітчизни, загарбаної ворогом, відзначається такою характеристикою, як військова єдність народів, що її населяють. Створенню цього міфу автор приділяє велику увагу, багато разів повторюючи заклик до об'єднання у різних творах. В оповіданні *Módlmy się a bijmy* тричі повторюється міфічне гасло козаків – „Módlmy się, mordujmy zdrajców i bijmy wrogów naszej Ojczyzny”, останній раз з цікавою модифікацією, якої не знайдемо в українській літературній і фольклорній традиції: після слів „молімося”, з'являється „trzymajmy się z Lachami” (Cz-PK, 71). Гетьман Ходкевич закінчує своє земне життя в оповіданні Чайковського словами: „Póki Lach, Kozak, Litwin razem, pótyśmy wielcy i możni” (Cz-PK, 66). Не раз міфологізація історії відбувається внаслідок повторення висловлювань на зразок: „Sława Bohu! Niech żyje Ataman! Niech żyje Kozaczyzna! Niech żyją bracia Lachy!” (Cz-PO, 52), „piękna Ukraina pokojem zakwitła, Lach z Kozakiem dłoń w dłoń się ściskali...” (Cz-PK, 76) тощо.

<sup>12</sup> Ibidem, с. 24. Виділення в тексті авторські.



Чайковський відтворює історичні події в ідилічних барвах, абсолютно не переймаючись історичною правдою; він послідовно виконує своє завдання – переконати себе і читачів у правдивості власних міркувань. У нього польський король Стефан Баторій радіє успіхам козацтва, дає загонам запорожців відповідальне завдання, виплачує вчасно платню, скликає отаманів на раду, загалом – у спільному таборі панує братська любов (Cz-PK, 22). У міфі, створеному Чайковським, не лише польській шляхті залежить на поєднанні з козаками – козаки також сподіваються, що військовими заслугами заслужать ласку ляхів (Cz-PK, 110).

Повторюваність, універсальність, позачасовість формують міф, локальність якого підкреслюється за допомогою опису, постатей героїв, місцевої історії, у збірці оповідань Павлина Свенціцького *Opowieści stepowe*. Традиційний український пейзаж – кобзаря з лірою на могилі – представляє наратор в оповіданні *Atamańska mogiła*. Сліпий дід співає козакам, що проїжджають повз нього на чолі із сміливим отаманом, сумну народну думу, в словах якої отаман впізнає свою ситуацію прощання з коханою дружиною перед від'їздом у похід. Старий лірник змістом думи неначе наврочує смерть дружини і дитини; отаман у рідному селі застає лише їхню могилу та й сам вмирає біля неї. Думається, письменник намагається наголосити, що народна дума, як джерело колективної народної пам'яті, повторює певні універсальні ситуації, що мали місце у минулому та матимуть у майбутньому, допоки рідній землі та родині загрожуватимуть зовнішні вороги. Важливим елементом цього міфу є могила, яка символізує вічність, пам'ять, її висота – нагадування та намагання людини поєднатися з трансцендентним, що і так залишається поза її можливостями, адже у степу лише вітер розмовляє з могилою, вживаючи мову, незрозумілу для людей (S-OS, 137–141).

Як зазначив Нортроп Фрай, оцінювальне ставлення людини до світу призводить до формування його дихотомічної структури: світ поєднує в собі добро і зло, рай і пекло, Бога і Диявола, бажане і небажане<sup>13</sup>. Діалектика міфу будується на постійній взаємодії цих елементів, їхній боротьбі, яка відбувається не лише на метафізичній площині, а проектується на хід побудови світу та історії. Основна пара дихотомічних цінностей – добро і зло – примножується за допомогою інших похідних дихотомій: світло й темрява, біле та чорне, сильний і слабкий тощо<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> N. Frye, *Fables of Identity: studies in poetic mythology*, New York 1963.

<sup>14</sup> Глибокий аналіз цих пар проводить М. Цесля: М. Cieśla, *op. cit.*

Локальний міф, представлений у творчості українсько-польських помежівних письменників, також має дихотомічну природу, унаочнює свою аркадійську та інфернальну іпостась.

У романтичному дусі М. Чайковський змальовує міф Аркадії, де природа співіснує з людиною, відповідає її настроям, почуттям і мріям. Тут безтурботно плюскоється срібляста рибка в озері, над яким літає ластівка, берегом іде чорнобрива дівчина, а над цією картиною височіє небо у хмарках (Cz-PK, 15). Можна знайти також окремих опис цього райського неба – безхмарного, літнього, під яким привільно кружляє вітерець, що пестить трави, квіти і дерева (Cz-PK, 37). І все відбувається серед відомих місцевих селищ і це, мабуть, єдиний реальний слід локалізації та конкретизації подій.

Цей рай на землі населяє простий український народ – чистий душею, щирий у своїх почуттях до співвітчизників і до Бога. Письменник слідом за польськими романтиками шукає чистоти, первісності, справжньої поезії, справжньої віри і знаходить все це в обличчі українського народу. На його думку, це первісна громада, якої не торкнулося зло, –

dzieci błogiej ziemi, czyści w uczuciach jak czysta dziewiczość ich stepów, nie-  
tknięta dotąd ręką ludzką; nim zaczną karmić zmysły weselem ziemskim, wprzód  
duszę chcą napoić modlitwą ku Twórcy, dziękczynić za Jego dary, błagać u stóp  
Najwyższego o puklerz przeciw złemu. (Cz-PK, 59)

Ця громада живе у симбіозі з Божими заповідями; загалом, на думку Чайковського, український народ не зіпсутий благами цивілізації та освітою, він щиро молиться Богу, щиро любить і щиро ненавидить, так само щиро веселиться (Cz-PK, 60, 62).

Дещо інакше змальовує навколишній світ у своїх творах Павлін Свенціцький – у нього оживають не поодинокі, як у Чайковського, а всі сили природи. В оповіданні *Na stepie* саме в українському степу гарцює вітер-пустун, саме тут живуть найгарніші дівчата, саме тут всеосяжний простір навіває думки і змушує відкрити душу у співі (S-OS, 45). У Свенціцького, на відміну від попереднього письменника, відчувається гомогенність міфу; це, без сумніву, пов'язане із його життєвою позицією<sup>15</sup>. Для створення міфу України він постійно вживає українські слова, сталі словосполучення, а навіть фрагменти українських пісень: „taj hodi” (S-OS, 47),

<sup>15</sup> Див. ширше: D. Świerczyńska, *Paulin Świecicki. Dramat pisarza pogranicza*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 1, s. 199–212.

„oś win, moje serdeńko” (S-OS, 47), „łyszeńko” (S-OS, 48), „perepetyczko” (S-OS, 49), „chto dużczyj, toj łuczczyj” (S-OS, 49), „Sławaż tobi Hospode!” (S-OS, 80), „sułtanoczku” (S-OS, 80), „dopomoży światyj Mykoło” (S-OS, 90), „dity! czy podurily!” (S-OS, 113), „zdorowa-b kniahynia i kniaź mołodyj!” (S-OS, 128).

Ідеальну країну – подільську землю – описує Свенціцький в оповіданні *Podolanka*: тут спокійно тече Дністер посеред скель, світять мільйони зірок на небі; природа щедро обдарувала подільську землю – тут співіснують русалки, квіти, зелень, наче у країні янголів (S-OS, 175). Україна у творчості цього письменника – особлива земля, у чому він переконує читача від першого рядка своєї збірки *Opowieści stepowe*. Її особливість приховується у чарівності, таємничості, чистоті і простоті; вона приваблює своєю первинністю, свідчить про те, як було колись, на початку існування світу. Свенціцький відтворює міф початку: Україна створена Богом для того, щоб давати насолоду людині; тут народжуються найгарніші дівчата і хлопці, у долі яких бере участь жива й нежива природа; тут панують правильні, звичні, зрозумілі звичаї (S-OS, 9, 10). Персоніфікованою постає й сама Україна, апострофа до якої також додає цеглину до загальної будівлі міфу (S-OS, 15).

Міф, згідно з Н. Фраєм, це розповідь про божественні істоти, богів, могутніших за людину<sup>16</sup>. Надлюдською силою, надприродними рисами, оригінальною вдачею в аркадійському втіленні локального міфу відзначається український козак – центральна постать оповідань Чайковського і Свенціцького, яка створює вісь локального мікрокосмосу. В оповіданні *Ataman Kunicki* першого з них та *Pokuta* другого вибудовується розповідь про сміливого, шляхетного отамана, що відповідає за смерть своїх підлеглих – козацьке військо – та за їхню згубу приймає покуту: у Чайковського смерть від руки своїх же побратимів, у Свенціцького через добровільне залишення свого тіла без християнського поховання. Варто звернути увагу, що надзвичайні здібності активізуються у момент позитивних, патріотичних і шляхетних дій. Здається, це один із різновидів творення міфу – перехід від стереотипних уявлень до узагальнення рис персонажів та місцевого населення.

Чайковський змальовує не лише міфічний образ козака, чи мирне співіснування між козаком і шляхтичем, а й міфічний образ ляха, який для добра вітчизни мусить утримувати добрі взаємини з козаками і готовий

<sup>16</sup> N. Frye, *op. cit.*, с. 30.

віддати навіть частку своїх привілеїв (Cz-PK, 40). Водночас автор часто повторює стереотипні уявлення про представників українського народу чи то про російську землю та її мешканців. Такі твердження не беруть участі у творенні міфу, вони лише репродукують певні відомі істини<sup>17</sup>. Чайковський відтворює стереотипні риси козака як справжнього дитяти природи: „Kozakowi przykrycia nie potrzeba: jego upał grzeje tylko, mróz chłodzi, deszczem się umywa, a wiatrem suszy” (Cz-PK, 75), „bo u Kozaka nie masz mięsa nad świnie, ryby nad lina, krupy nad jagłę, jagody nad śliwkę” (Cz-PK, 76), „syn stepu, brat konia leci swatać się z morzem” (Cz-PK, 78), або стереотипний образ московського краю:

[...] nikt nie wraca z Moskiewszczyzny, przeklętej krainy, gdzie nie masz dżametów i złota bisurmańskiego ani broni czerkieskiej, ani rzemienia tatarskiego, ani bydła bogatej Wołoszczyzny. Tam tylko śnieg i lód – naród silny jak dęby, bojary harde jak dziki, a car srogi: kogo dopadnie, temu nie przebacza – miasta drewniane i nędzne, i puste, pola nieplodne, wszystkiego brak... (Cz-PK, 22)

Хоча необхідно зазначити, що таке розмежування „ми” – „ви” дає тривалий ґрунт для подальшої міфологізації.

Образ козака, створеного Свенціцьким, відрізняється від відповідного міфічного образу Чайковського насамперед відсутністю ідеологічного забарвлення. Внаслідок проявлення надлюдських і надприродних рис козак стає напівбогом, героєм, що у вогні не горить і у воді не тоне (згадати хоча б епізод морського походу на турків в оповіданні *Na stepie*). У цьому ж оповіданні козак (Дмитро чи Гнат, чи будь-який інший) б'ється найкраще, викликаючи захват побратимів, він веселий, справедливий, щирий, як дитина, та водночас хитрий і вигадливий (фрагмент з приготуванням у шинку козакам каші з дерев'яної тріски фабулярно нагадує казку про кашу з сокири), завжди готовий битися й танцювати.

Змальовані Свенціцьким справжні козаки – бурлаки, степова голота – вільні люди без жодного прив'язання до цивілізації, які нехтують вбранням, красою й понад усе люблять вільний степ (S-OS, 56). Письменник захоплений їхньою вдачею, степовою натурою, яка реалізується власне в цьому міфічному просторі та міфічному неокресленому часі: „Ot tak to bywało na

<sup>17</sup> На це звертає увагу Ева Верандт: „podobieństwo mitu i stereotypu zasadza się na «nieprawnym uogólnianiu». Jednakże w obu przypadkach inny jest jego mechanizm oraz cel. Stereotyp odwołuje się do wiedzy potocznej, by reprodukować gotowe już sensory. Natomiast mit posługuje się zasadami myślenia pierwotnego, by sens produkować” (E. Wiegandt, *Austria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988, s. 9–10).

stepie! Kozactwo łało krew, niby wodę, a jak przyszło pohulać – to także nie żałowano uciechy. Dobrze było w Ukrainie” (S-OS, 65).

У міфі козака, створеному Свенціцьким, проявляється його дихотомічний характер – він називає козаків „бісовими дітьми” і „характерниками”, що нападають зненацька, нищать, грабують і пропадають без сліду, хоча інфернальне у своїй природі характерництво він розуміє радше як браваду (S-OS, 81-82). В оповідання *Na stepie* письменник створює міф Запорозької січі, змальовуючи її оригінальні звичаї, розташування, традиції, описує ритуал хрещення водами Дніпра, певну модель ініціації, коли молоді козаки, які прибувають на Січ, мають проплисти Дніпрові пороги (S-OS, 73). Іншим етапом ініціації є кінські змагання – швидка їзда, єдність з конем допомагають відірватися від землі, почутися вільним, відчутти себе першим (S-OS, 74); це небезпечно, лячно, порівняне з божественним страхом.

Автор, подібно як Чайковський, відтворює стереотипні погляди на представників деяких народів, наприклад євреїв, повторюючи поширені думки про них, як людей жадібних, хитрих, що продали душу дияволу та вмילו використовують слабкість козаків до горілки, виманюючи останні гроші (S-OS, 66-67). Стереотипні риси етнообразу німця змальовує Свенціцький в оповіданні *Czartowa góra*: це нещире рудоволосе плем'я, яке козаки зневажають за підступність і використання нечесних прийомів у військових діях (S-OS, 158).

Дихотомічну природу локального міфу підтверджує оповідання Зенона Фіша *Noc Tarasowa*, яке віддзеркалює його інфернальний бік. Дія більшої частини оповідання відбувається ввечері або вночі. Складається враження, що українська земля – одне з кіл пекла, де червоне марево охоплює горизонт, на небі згущуються темні кольори, пейзаж, а з ним і люди, які його населяють, окреслюються словами „пекельний”, „дикий”, „похмурий”, „непройдений”: „Roś [...] teraz przybierała ponury widok. Z prawej strony czerniły się nieprzebyte bory... Dzikie mieszkańce pustyni [kaczki – М.Б.] pluskały się spokojnie” (F-NT, 102), „Ciemny mrok osiadł już na ziemi, cicho było, tylko krzyk kaczek i dalekie jęki sowy przerywały powszechne milczenie” (F-NT, 107), „Na dzikich ich twarzach krwawo odbijały się promienie zachodzącego słońca” (F-NT, 103), „Ataman [...] myślą i sercem utonął w tajemnicze marzenia i tak dzikim, zadowolonym wzrokiem obiegał ciemniejący widnokrąg, jakby postrzegał na nim zemsty swojej obrazy (F-NT, 106), „[...] zbójcy, jak duchy piekielne, ze wzniesionymi nożami, w skrwawionej odzieży, przesuwali się w cieniach nocy po zamku...” (F-NT, 155).

Місцеві люди відрізняються особливими рисами вдачі – жорстокістю, мстивістю, байдужістю до людської кривди, смерті. Цікавий підхід польського письменника до представлення етнічного автообразу та гетерообразу: козаки й ляхи – це однаково темні, ворожі сили, засліплені у вимогах абсолютної покори та бажанні помсти за гноблення, що знищують одна одну, насолоджуючись стражданнями.

Ненависть і „złość piekielna” (F-NT, 148) переповнюють їхні душі: козацтво бунтується проти зухвалості ляхів, вигукуючи „rznąć Lacha” (F-NT, 144) – „przekłete plemię” (F-NT, 147) та стверджуючи: „Kozacy nie będą mieli pokoju, nie będzie miał poszanowania dom Boży, aż ten pierz wypalimy na naszej ziemi! Ukraina powinna być wolna od Lachów, a wtenczas zostanie szczęśliwa” (F-NT, 107); польська шляхта натомість називає козаків „piekielne plemię” (F-NT, 147), кимось на зразок надлюдських істот, що не бояться смерті, фізичних мук і страждань: поки ляхи готуються до покарання козаків за непослух нагайками, „zimnym okiem patrzyli na te przygotowania Ukraińcy, a obojętny wyraz ich twarzy, słabo oświeconych ponurym płomieniem kagańców, powiększała okropność niemej sceny” (F-NT, 147). Серед пануючої жорстокості чоловіки набралися байдужості до фізичних мук, ніщо не змусить їх підкоритися і показати людську слабкість навіть під батогами. Козак не лише надлюдина, а й напівтварина, що нерідко потурає своїм тваринним інстинктам, а нерідко і використовує ці інстинкти. Загалом письменник, змальовуючи інфернальний локальний міф, показує, що ця земля та її мешканці звикли до жорстокості, крові, страждань (F-NT, 147). Прибульці-ляхи й тубільці-козаки розуміють, що це прокляте місце на землі: „[...] duch złowieszczy wstąpił w to zakłete miejsce...” (F-NT, 149), „[...] albo to miejsce jest przeklęte, albo to noc widm i upiorów” (F-NT, 156).

Безжалісні козаки до ворога – безжалісні і до своїх жінок, яких вважають зрадницями: Роман жорстоко б’є свою дівчину, яку силком цілував шляхтич, отаман Тарас вбиває свою дружину, яку застає із шляхтичем Могильницьким. Козацький етос не дозволяє їм прощати зраду і безчестя, а помста приносить задоволення: „Z rozkoszą wewnętrzną spojrział Taras na krwawe rąk swoich dzieło. Obadwa trupy nurzały się we krwi własnej” (F-NT, 155), „Dzikiе wrzaski zemsty i zadowolenia rozległy się po zamku” (F-NT, 158).

У локальному міфі, створеному Фішем, вирішальну – очищувальну – роль мав відіграти вогонь, що стає апогеєм помсти Тараса та на якому отаман спалює ксьондза та Могильського. Вогонь стає джерелом полегшення страждань, символом визволення рідної землі й народу з-під чужого ярма:

„[...] lżej mi teraz na duszy. [...] Och! Gdybym podobnie mógł oczyścić całą Ukrainę od tego nienawistnego plemienia!” (F-NT, 156).

Міхал Грабовський в оповіданні *Koliszczyzna i stepy* будує локальний інфернальний міф за допомогою стратегії протиставлення: у нього чітко відмежований реальний час (в якому наратор шукає „поезії України” та зустрічається із 80-літнім дідом) та минулий час (картини Коліївщини очима цього діда). Наратор, якого можемо ототожнити з автором, повторює відомі істини про „країну поезії” – Україну, за якою тужать поети (G-KiS, 2) та світ спогадів і краси якої визначають річки Дніпро та Рось (G-KiS, 20). Він намагається знайти й відчутти ту історичну Україну, про яку всі говорять, за якою сумують; бачить її в постаті старого діда – колишнього учасника Коліївщини. Автор впроваджує цікаву наративну стратегію – малює місцевий міф з точки зору місцевої людини, а водночас наче ззовні: дід випадково, з чистої цікавості долучається до повстання, згодом відсторонюється від гайдамаків, займає позицію спостерігача й відтворює пекельні картини знущання гайдамаків над населенням:

Ja Lachom ani swat, ani brat, ale nie podobało mi się widzieć, jak związany człowiek leży na ziemi, a kilkanaście spis kole go jak wieprza; straszno widzieć jak siekiera odrębuje głowę starca, co się nie broni, a modli tylko; jak kosa porze brzemienne niewiastę; okropnie patrzeć na całą rodzinę zaskoczoną nagłą widzianą śmiercią, na rozpacz matki, kiedy w jej oczach głowy niemowląt rozbijają o ściany albo noszą na pikach. [...] Pijane i krwią ociekłe watażki zaprawiali do tych okrucieństw czerń głupią, jak stare brytany niedoświadczoną psiarnię. Takie się rzeczy działy w każdej wsi, w każdym karczmie, wszędzie, gdzie wpadł w ręce naszej tłuszczy Lach, Żyd, nasz nawet człowiek, o którym komu powiedzieć się podobało, że to była Lacka dusza. (G-KiS, 73–74)

Відповідь скривдженої сторони лютістю і кривавістю не відрізняється від вчинків гайдамаків („Tam wieszali, tam ćwiartowali; niektórym ręce w słomę i smołę obwinawszy, zapalano i podczas kiedy wyciągnięte do góry gorzały jak jasne świece, wodzono samych na pokaz...” (G-KiS, 108). Картини нападу й помсти будують локальний інфернальний міф, при чому вони однозначно ідеологічно навантажені та мають чіткі аксіологічні наголоси. Локальний міф, який здається авторові правильним, міститься у кількох словах: „Pan i sługa, Lach i Kozak, kiedy sobie wzajemną rękę pomocy i życzliwości podają, są miłym widokiem dla ziemi i dla nieba” (G-KiS, 108).

Однак, як пише Чайковський, на остаточне примирення двох ворогуючих сторін немає згоди Всевишнього. В оповіданні *Kościół w Gruźnicach*

символом примирення мала б стати пара – польська шляхтянка Ануся та український козак Богун (у тексті він носить ім'я Микита), про шлюб яких мріяв навіть коронний гетьман. Проте попередні історичні перипетії призвели до того, що Богун став убивцею батька Анусі та її двох братів; цей факт тяжіє на козакові, навіть за нових історичних обставин Ануся не може нести цього тягаря, адже примара батька, що з'явилась дівчині уві сні, не дала батьківського благословення. Кара Божа наздогнала молодих у костелі, сходи до вітваря якого зайнялися від золотого променя. Згода земна не отримала підтримки на небесах.

Втручання сфери сакрального відбувається в аркадійському й інфернальному втіленні локального міфу: це й епіфанія (як у згаданому оповіданні), і магія, і віра у потойбічний світ, що існує паралельно з реальним, проникає у нього, безпосередньо від нього залежить. Тут змішуються християнські свята, язичницькі повір'я й забобони, як в оповіданні Свенціцького *Czartowa góra*. Тобто локальний міф у своїй основі має не лише християнські чинники, а й фольклорні – усну народну традицію, перекази, народні уявлення, котрі зберігають пам'ять про давні часи, овіяні таємницею, що перетворилися на міфи, на які нашаровується досвід нових поколінь, – „bo wieść ludu wielka jak świat, nieśmiertelna jak dusza ludzka” (Cz-РК, 32). Ця земля у творах Чайковського – країна могил, що приходять свою історію, викликають побожний страх, а над ними з'являються надприродні істоти. Це країна, де існують і допомагають чари, де чаклунка може відвернути чуму від села, де люди перебувають у постійних взаєминах із потойбічними силами, наділені здатністю їх бачити.

Народна творчість стає для письменників джерелом художніх прийомів, за допомогою яких вибудовується структура міфу. Наприклад, іносканання – одна з головних рис поезики Свенціцького. Смерть сміливого козака Ілька автор передає таким чином: „Zdziwaczał na starość: do serca mu przypadła rusałka czarnomorska, i w czasie jednej bitwy poszedł na dno do jej pałaców, – a pewno dla wagi miał kulę ołowianą w sercu... i gdzieś tam zażywa wczasu po czestnem życiu kozaczem...” (S-OS, 21). Саме цей прийом дозволяє авторові вибудувати справжній світ гармонійного співіснування живої й неживої природи, зрозуміти смерть як перехід на іншу стадію взаємодії. Міф будує також вживання народнопісенного паралелізму, сповненого, окрім поетичності, життєвої правди і мудрості, спостережливості й універсальності: „Nie ścięta trawa legła na pokosach – to głowy tatarskie usłały sobą równiny Akkermanu [...] i nie ognie w polu rozniecili chłopcy – to gorą wsie i miasta Tatarów!” (S-OS, 22). Якщо до цього додати народнопісенні



порівняння війни чи військового походу з бенкетом „A kozactwo bankietuje!.. Hula z krasawicami, ścina łby eunuchom. Wesoło duszy kozaczkiej!..” (S-OS, 10) та народну метафорику „Prokopowi przyszła dobra wola połączyć się z Ulaną – jasnopióremu sokołowi z gołąbką śnieżnoskrzydłą” (S-OS, 21), можна зрозуміти підґрунтя локального міфу, створеного польсько-українським письменником, а це – народний фольклор, народна традиція й пам’ять та національна історія. В оповіданні *Gulnara* Свенціцький будує художній світ за допомогою казкових прийомів: козаки не йдуть на війну – вони їдуть бенкетувати, вони не грабують і вбивають ворогів, а веселяться; спостерігаються часові перескоки, події лакуни. Подібні універсальні порівняння, властиві народному українському світоглядові, містить локальний інфернальний міф. Смерть, як в народній творчості, порівнюється із бенкетом, нерідко кривавим: „[...] precz! precz! Sprawilem już wesele! Dawnom ja przygotował w myśl tę dla was ucztę!.. Wiele ty już przekleły Lachu spieś krwi naszej: ale skończyło się!..” (F-NT, 155).

Позачасовість, зокрема згадана вище у зв’язку із оповіданням *Ataman-ska mogiła* Свенціцького, простежується також у його оповіданні *Pokuta*. Місце дії та герої – козаки та татари – вказують на локальність українського міфу. Натомість нарація відбувається у невизначеному часі – події мали місце вчора, позавчора, а, можливо, матимуть і завтра. Проте навіть не це тут найважливіше. Неприв’язаність у часі відсилає нас до міфу початку. На початку існування козацтва й козаків панував описаний етос: отаман, що безневинно поклав голови своїх козаків, несе відповідальність за їхнє життя та визначає собі покуту. Міф початку, як видно в оповіданні, отримав вже християнське підґрунтя: покута, яку обрав собі отаман Гриня, – це вічні муки внаслідок непоховання тіла загиблого.

\*\*\*

Дослідження творів письменників українсько-польського пограниччя XIX століття показало, що локальний міф, створений в авторській уяві, може втілюватися у стратегії побудови тексту або його важливої частини (розбудована стилістична фігура), вбираючи водночас індивідуальні, авторські світоглядні риси та низку універсальних рис, типових і визначальних для локального міфу. Порівняння згаданих творів виявило дихотомічну структуру локального міфу: він може бути аркадійським та інфернальним (зовнішня дихотомія), але може також базуватися на одному з цих концептів і одночасно містити елементи іншого (внутрішня дихотомія).

Незважаючи на особисті (ідеологічні) переконання авторів проаналізованих творів та відмінності у способі зображення художнього світу, незмінним залишається їхнє ставлення до оспівуваної території: акцентується її окремішність, яка детермінує виникнення й доцільність існування локального міфу. Задля його створення переписується історія, реальність змішується з фантазією, література з фольклором, забобони з повір'ями і християнською думкою, а кожен з цих елементів стає рівноцінним компонентом локального міфу. Авторська уява, на жаль, слабо активізувала розвиток літературизованого локального міфу українсько-польського пограниччя, який міг би стати альтернативною домінантою цієї течії в історико-літературному процесі XIX століття.

### Streszczenie

#### *Lokalny mit w prozie pogranicza polsko-ukraińskiego XIX wieku*

W artykule przeanalizowano wybrane utwory Michała Czajkowskiego, Michała Grabowskiego, Zenona Fiszera oraz Paulina Świecickiego, przedstawicieli polsko-ukraińskiego pogranicza literackiego XIX wieku, pod kątem obecności w nich elementów mitu lokalnego. Definicję mitu, jego wyznaczniki i funkcje przyjęto według koncepcji Ernsta Cassirera i Mircei Eliadego, które – jak się zdaje – najlepiej odzwierciedlają naturę i strukturę lokalnego mitu zapisanego w utworach wspomnianych pisarzy. Wyodrębniono i opisano takie elementy mitu lokalnego, jak jego powtarzalność, dychotomiczność (arkadyjskość i infernalność), sakralność i chrześcijańska ludowość oraz ponadczasowość. Wykazano, że w celu stworzenia tego mitu dokonywano reinterpretacji historii, rzeczywistość łączono z wyobraźnią, literaturę z folklorem, a pogańskie zwyczaje z wiarą chrześcijańską.

### Summary

#### *Local myth in the prose of the Polish-Ukrainian borderland of the nineteenth century*

The article examines selected works by representatives of the Polish-Ukrainian literary borderland of the nineteenth century (Michał Czajkowski, Michał Grabowski, Zenon Fisz and Paulin Świecicki) for the presence of these elements in a local myth. The definition of myth, its determinants and functions assumed by Ernst Cassirer's and Mircea Eliade's conception, which, as seems, to best reflect the nature and structure of local myth, recorded in the works of these writers. Selected and described such elements of local myth, as its reproducibility, dichotomy character, sacred and Christian folklore and timelessness. It was shown, that in order to create this myth made reinterpretation of history, reality combined with imagination, literature with folklore, pagan customs with Christian faith.

Alla Kamalova  
Anna Tokarewicz  
Olsztyn

## ***Słownik gwary starowierców mieszkających w Polsce*** **с позиций теоретической лексикографии**

Одной из важнейших задач теории лексикографии является составление типологии словарей. По словам В.А. Козырева, типология служит не только обобщению и систематизации уже существующих лексикографических работ, но также „[...] позволяет прогнозировать создание новых типов словарей, определять характер лексикографических проектов, стимулировать усилия лексикографов в разных направлениях”<sup>1</sup>.

Задача данного исследования – представить общие сведения о словаре *Słownik gwary starowierców mieszkających w Polsce*<sup>2</sup> (далее – SGS) и выявить его типологические признаки.

Избранный для описания словарь содержит информацию о старообрядческих говорах северо-восточной части Польши. Словарь издан в 1980 г. известным польским исследователем культуры и языка старообрядцев Иридой Грек-Пабис и её коллегой Ириной Марыняк. Материалы словаря собирались на протяжении 12 лет (с 1966 по 1977 г.) в 26 населенных пунктах в сувальском, августовском и мазурском районах. Сбор материала осуществлялся с помощью магнитофонной записи и ведения тетрадей, где записывались результаты анкетирования, а также анализа писем и записок староверов. Информантами являлись представители разных возрастных групп, но преобладали люди пожилого возраста<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> В.А. Козырев, В.Д. Черняк, *Очерки о словарях русского языка. Типология словарей русского языка*, [online] <<http://www.usc-stu.ru/go/obj0686237613/obj0199829812/obj0698508818>>.

<sup>2</sup> Полное название словаря: *Słownik gwary staroobrzędowców mieszkających w Polsce*, pod red. I. Grek-Pabisowej i I. Maryniakowej, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, PAN, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980.

<sup>3</sup> Сведения о методике работы над словарем во Введении в словарь: *Słownik gwary staroobrzędowców...*, с. VI–VII.

Обратимся к характеристике словаря.

**1. Предмет описания словаря.** Материалом словаря послужила лексика старообрядческих говоров на территории Польши, бывшего белостоцкого воеводства и Мазурии. По мнению И. Грек-Пабис, описываемые старообрядческие говоры генетически однородны, поскольку они принадлежат к западной зоне среднерусских говоров<sup>4</sup>. Это так называемые переселенческие, вторичные или островные говоры. Под понятием „островной” И. Грек-Пабис понимает говор, находящийся в иноязычном окружении и не имеющий непосредственного контакта с общенародным языком<sup>5</sup>.

Необходимо отметить, что словарь не случайно получил название словаря старообрядческих, а не собственно русских говоров. Выделение старообрядческих переселенческих говоров в качестве самостоятельных единиц диалектного членения связано с историей их носителей: массовые переселения староверов после раскола православной церкви (XVII век), длительное проживание в иноязычной среде способствовало созданию религиозно и культурно замкнутых старообрядческих общин. Приверженность старообрядцев к старой вере, с одной стороны, и существование в инокультурной среде, с другой, отразились на различных областях жизни старообрядцев, в особенности, на их языке<sup>6</sup>, что привело к формированию на базе материнского говора к новым, вторичным говорам. Привлекаемый к изучению словарь содержит оригинальный, ранее не изученный материал, представляющий интерес для различных областей знаний.

По своей направленности словарь является узкоспециальным, его адресаты – лингвисты различного профиля, этнографы, лексикографы, культурологи, социологи. На такую направленность указывает как сам предмет описания, так и его подача в словаре, а именно, особенность, по сравнению с общенародными словарями, оформления заголовочных слов (словарных слов, лемм), которые даны не в орфографической записи, а с помощью фонетической транскрипции, благодаря которой регистрируются особенности произношения. Например:

---

<sup>4</sup> I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *O pracy nad słownikiem gwary starowierców w Polsce*, „Slavia Orientalis” 1972, nr 3 (R. XXI), Komitet Słowianoznawstwa PAN, s. 324.

<sup>5</sup> I. Grek-Pabisowa, *Słownictwo rosyjskiej wyspy gwarowej starobrzędowców mieszkających w Polsce. Rozwój i stan dzisiejszy*, PAN, Wrocław – Warszawa – Kraków 1983, s. 8.

<sup>6</sup> I. Grek-Pabisowa, *O słownikach gwar starowierców osiadłych poza Rosją*, [w:] *Słowiańskie słowniki gwarowe*, pod. red. H. Popowskiej-Taborskiej, SOW, Warszawa 2000, s. 117.

*j'in'bj, išč'e, n'am''eck'ij.*

Объем лексического материала – более 11 000 слов. Как отмечают составители словаря, в их число входят общерусские слова, диалектизмы, заимствования из других языков<sup>7</sup>. Например:

– фонетические диалектизмы: *akan'omnyj* – экономный, *fs'ahd'a* – всегда, *hl'avnyj* – главный, *n'ač'ysty* – нечистый;

– грамматические диалектизмы: *k'edrъ* (ж) – кедр (м), *k'avъ* (ж) – кофе (с), *poll''itry* (ж) – пол-литра водки (м);

– лексические диалектизмы: *kr'ivasl'avnyj* – пренебрежительно о православном человеке, *br'uxátъjъ* – беременная, *pr'izyg''iry* – ‘przewisko mieszkańców wsi Wodzilki’;

– заимствования из немецкого языка: *cvaj* – два, *b'anfurštrejъr* – ‘dyżurny ruchu’, *g'eš'eft* – магазин, *br'ifmárкъ* – почтовая марка;

– заимствования из польского языка: *fájnyj* – хороший, *atčuvát'* – ощущать, *ut'ak'at'* – бежать, *šp'it'al'* – больница, *rъzum''et'* – понимать, *razr'yfkъ* – развлечение.

Единицы лексикографирования имеют указания на территорию употребления, соответствия даются в зависимости от географического расположения переселенческого говора – сувальско-сейненский (S), мазурский (M), августовский (A) регионы. Например, слово *дочка* представлено фонетическими и словообразовательными соответствиями согласно их региональному функционированию:

*d'očkъ*, || *dačk'a* MAS || *doč* AS || *d'očъ* M

Два первых соответствия представляют собой фонетические варианты, характерные для мазурского, августовского и сувальского регионов; *doč* функционирует в августовском и сувальском регионах, *d'očъ* – только в Мазурии.

Тематический диапазон словаря – бытовая и конфессиональная лексика. Например:

*kъiavr'otъk*, m MA ‘kołowrotek do kręcenia powrozów’.

*hungeh'arkъ*, i M ‘grabiarka’.

*k'iv'ot*, MS || *k'i'ot* A m ‘szafka z ikonami’

*čas'ovn'ik*, m MAS ‘księga cerkiewna z modlitwami przeznaczonymi do odczytywania w określonych godzinach’.

<sup>7</sup> Ibidem, с. 125.

**2. Макроструктура словаря.** Словарь старообрядческих говоров – одно-томный, двуязычный (русско-польский). Он насчитывает 400 страниц и включает несколько разделов. Словарь открывает предисловие, в котором поясняются принципы обработки лексического материала, а также помещен список используемых графических знаков и сокращений; далее идёт список обследованных старообрядческих населенных пунктов. К словарю прилагается карта бывшего белостоцкого воеводства, где обозначены населенные пункты, в которых собирался лексический материал; словарь содержит библиографический список исследований о языке старообрядцев, проживающих в Польше. Основная часть – корпус словаря (словарные статьи). Словарь заканчивается указателем, содержащим лексемы, тождественные с русским литературным языком. Например:

*abajt'is' A, b'ys'edъ M, laż'yscъ MAS, tašn'it' MA, ź'ensk'ij MAS.*

**3. Микроструктура словаря.** Обратимся к описанию словарной статьи. Левая часть словаря состоит из заглавных единиц, расположенных в алфавитном порядке. Правая часть включает несколько зон: зона соответствий, грамматическая зона, географическая зона, зона/ы толкования, зона/ы иллюстрации и ромбовая часть. Зона стилистических помет в словаре отсутствует.

Словарные статьи размещены не в колонки, соответственно традиции, а занимают всю ширину страницы, например:

*batv'an, m (Im batv'any, dop. Im batv'anъf) 1. MAS 'bałwan śniegowy – v mar'os batv'anъ l'ep'ut (S); kal'is't'i to my šnem'anъ l'ap'il'i, a tap'er' batvanъ (M). Zob. šnem'an; 2. A 'bałwan – o człowieku' – a my to tak'ijъ batv'any d'br'bv'enskyjъ.*

Второй особенностью микроструктуры словаря является графическое оформление лемм, а также их фонетических и словообразовательных соответствий. Традиционно словарное слово выделяется полужирным шрифтом, но в данном словаре оно записано курсивом с помощью упрощённой латинской фонетической транскрипции. Используются специальные знаки для редуцированных гласных, а также надстрочные знаки, указывающие на палатальность согласного и на основное словесное ударение (акут). Например:

*b'abъ, dv'er'i, xl'opъk, kras'ivuj.*

Словарная единица может иметь несколько словообразовательных и фонетических вариантов, которые составляют зону соответствий:

*d'er'bvъ MAS || d'ir'av'o A || d'ar'ev'o M.*

Сведения о грамматических свойствах описываемых единиц (грамматическая зона) традиционно следуют после заголовочного слова, а также после его словообразовательных и фонетических соответствий. Грамматическая информация представлена следующими сведениями: частеречная принадлежность слова, род (m, ž, n) и число имен существительных, степень сравнения прилагательных (stw, stn), вид, время и лицо глагола (dk, ndk, ter, prz, os). Например:

*dabr'o*, n ‘dobro’

*čьrn'ibь*, lm ‘atrament’

*prьval'it's'ь*, dk AS (im prz czyn *prьval'ifšy*) ‘przewrócić się’

*valnav'acsъ*, ndk (1 os lp *valn'ujus' || valn'ujus'ь*)

*nъjm'il'ejšyj*, (stn od *m'ilyj*)

Географическая зона содержит сведения о территориальном распространении как слов (лемма и ее соответствия), так и фразеологических и устойчивых сочетаний, контексты также сопровождаются географическими пометами, указывающими территорию, на которой были зарегистрированы соответствующие высказывания. Приведем примеры размещения географических помет:

*bab'inь*, i M ‘skórzany wałeczek lestowski’.

*d'et'onьk*, m MA || *d'at'onьk* m A || *d'it'o* n MAS || *d'at'a* n S

*kaval'er*, AS || *kьval'er* A m 1. ‘kawaler’ – *tut trapl'ajusъ kьval'erъf mnok* (S) (...).

*addyx'at'* – ndk 1. MAS ‘odpoczywać’, (...) 2. A ‘odpoczywać, ugorować – o polu’.

◇ *us'p'en'jь bьhar'od'icy* (MAS)

Поскольку словарь является двуязычным, семантическая зона представлена польскими дефинициями. В словаре используются два способа толкования: польское соответствие или описательное толкование на польском языке. Это объясняется тем, что не все словарные единицы имеют польские соответствия или нуждаются в более широком пояснении. Например:

1) дефиниции – переводы

*nad'uxъ*, ž MS ‘katar’;

*parč'uk'i*, lm S ‘bliźnięta’;

*рълу́чат'*, ndk MAS ‘dostawać’;

2) дефиниции – описания

*f'il'ipъfcy*, lm MAS ‘nazwa sekty staroobrzędowców w Polsce, przez nich samych używana’;

*nast'avn'ik*, m MAS 'człowiek świecki wybrany spośród społeczności staro-wierskiej do pełnienia obowiązków duchownego'.

Важную роль в словарной статье играет иллюстративная зона. Она богата по объему информации, по количеству словоупотреблений, а также по охвату населенных пунктов, в которых проводилась запись речи. Иллюстративная зона содержит образцы живой речи старообрядцев разных возрастных групп. Информанты не указываются, и словарь не содержит их поименного списка. Иллюстративная зона включает также устойчивые и фразеологические сочетания слов.

Словарная статья может содержать от одного до более ста контекстов. В качестве контекстов приводятся полные предложения и их фрагменты. Количество контекстов зависит от семантической структуры описываемого слова и его территориального распространения. Так, например, самостоятельные части речи имеют обычно несколько контекстов (в зависимости от количества значений слова и территориального расположения данных вариантов). Но, служебные слова, в нашем случае предлоги, сопровождаются множественными контекстами (до ста и выше), что обусловлено многофункциональностью этих единиц.

При анализе контекстов выявляется межъязыковая интерференция (польского, немецкого и русского языков). Приведем примеры иллюстраций слов в зависимости от количества контекстов:

1) один контекст (для одного значения):

*b'av'icsъ*, ndk M 'bawić się – na zabawie, przyjęciu' – *ja tam i v'otku p'itъ i bav'itъs' d'olgъ*;

2) два контекста (учитывается географический фактор):

*post*, m MAS 'post' – *uže fU sr'edu kan'ec p'ostu* (M); *u nas t'ol'kъ dva r'azъ fU past'u m'ožnъ r'ybu v v'erbnъjъ vъskr'ъs'en'jъ i v blahav'eščъnjъ* (A);

3) восемь контекстов (учитывается семантическая структура полисемантического слова и географический фактор):

*b'apkъ*, ž **1.** MAS 'babka' – *a vy b'apk'i n'e m'ajit'ъ, b'abušk'i?* (M); *m'amъ, id'om k toj b'apk'i* (A); *b'apkъ v g'orъt paj'exъtъ s'iv'odn'ъ f Suv'alk'i* (S). **2.** MA 'babka do klepania kosy' – *kas'u kl'ap'at' b'apkъ* (M); **3.** AS 'babka kartoflana' **4.** MAS 'žona' – *m'ajiš b'apku n'ъ tak'uju kak fs'e, al'i ja m'aju g'oršuju* (M); **5.** A 'babka – rošlina'. **6.** A 'babka – o ustawieniu sporów' – *b'apk'i 'etъ dv'ъn'acъt' snap'of d'ev'it' st'av'itsъ a tr'om nakryv'ajim; sarv'als'ъ v'et'ir i fs'e b'apk'i, što t'ol'kъ past'av'il'i, to fs'e ix pъrask'inu!*; **7.** A 'babka – o młodej kobiecie' – *p'evnъ pad'umъl tak,*



*b'apkę pastr'ojinъjъ, t'opl'in'kъjъ, to m'ogu papr'obъvъt'*; 8. A 'motyl' 9. 'akuszerka';

4) сто семь контекстов предлога *na* (ограниченный объем публикации, не позволяет нам привести все иллюстрации, словарная статья приводится в сокращении):

*na*, || *нь* 1. 'na' – a) MAS *rast'il'al'i na l'onku, na b'il'n'ik'e* (S) [...]; 2. 'do' – a) MAS *al'i tud'a s r'ek'i by zašl'i na t'oъъ haz'ajstvъ, ъo tam tak pr'iv'ol'jъ*; [...] 3. MAS 'na, w ciagu' – *majt'onkъf'etyx, tъUšk'okъ na d'en' ix p'ir'im'oijš* (A); [...] 4. MAS 'do, dla, na' – *inagd'a i nas fs'ix na s'l'ozy nav'ad'ot* (A) [...]; 5. MAS 'w' – [...] *na d'br''evn'i n'et tak'ovъ*; 6. S 'nad' – [...] *moъbt s'ud'y pašl'i na 'etu r''ečku* (S); 7. MA 'masz, weъ' – *an'a s'ičas fs'ix vaz'm'ot...nu na jišč'o adn'uju* (A) [...].

Такое количество контекстов свидетельствует о богатстве иллюстративной зоны и о ценности словаря для современной диалектологии и лексикографии.

Заромбовая часть, в которой обычно помещаются фразеологические и устойчивые словосочетания, используется нерегулярно и встречается в отдельных словарных статьях:

*b'ajn'ъ* ◇ *č'ornyjъ b'ajn'ъ* 'kurna bania'  
*gъlav'a* ◇ *zъvar'ačъvъt' g'oъvъu* 'zawracać głowę'  
*s'v'et*, || *s'f'et* ◇ *tot s'v'et* MAS 'tamten świat'; ◇ *kav'o t'ol'k'i na s'f'et'i* 'czego dusza zapragnie'  
*v''erъ* ◇ *ъyt' na v'eru* MAS 'żyć w niezalegalizowanym związku małżeńskim'  
*post* ◇ *bъgъr'od'ick'ij post* MAS 'post przed świętem Matki Boskiej'.

Следующий этап описания SGS – выявление его типологических признаков. Прежде всего, необходимо обосновать типологические характеристики, которые явятся основой описания. Проблема заключается в том, что до настоящего времени единой классификации словарей не существует.

В лингвистических исследованиях понятия „типология” и „классификация” не всегда четко разграничиваются, часто используются как взаимозаменяемые. Считаем, что данные термины не являются синонимами, вопрос разграничения терминов заслуживает специального рассмотрения. Изучение дефиниций слов-понятий *типология* (*тип*) и *классификация* показывают, что типология – способ, научный метод, классификация – система понятий. Понятия „типология” и „классификация” имеют принципиальные отличия:

– классификация имеет дело с реальными объектами, тогда как типология – с идеальными объектами (моделями);

– классы в классификации взаимоисключаемы, тогда как типы в типологии могут частично совпадать;

– при создании словаря типология оказывается более эффективным средством, чем классификация, поскольку последняя имеет дело только с существующими словарями, а, следовательно, всегда ретроспективна и неэффективна там, где необходим поиск новых решений<sup>8</sup>.

Типология словарей, предпринятая впервые Л.В. Щербой, получила дальнейшую разработку и представлена множеством классификаций и типологий. Количество типологических признаков и, соответственно, теоретическая база классификаций зависит от множества факторов, в том числе от теоретических установок классифицирующего субъекта.

В данной статье мы не имеем возможности рассмотреть достоинства и недостатки различных классификаций и типологий, отметим только, что нами избраны две типологии, на основе которых будет анализироваться описываемый нами словарь. Это типология, разработанная украинским лексикографом В. В. Дубичинским, и типология собственно диалектных словарей, созданная польским лингвистом Халиной Карась.

Типология, представленная Дубичинским, довольно развёрнутая, общая, включающая девять дифференцирующих оснований: количество описываемых языков, охват лексики, объем словаря, оформление и детализация информации, функциональная направленность словаря и др.<sup>9</sup> Для SGS наиболее актуальными являются семь из них: они определяют структуру, объем и форму подачи лексического материала, что особо значимо для описываемого лексикографического источника. Не актуальными сочли седьмой параметр (культурологический) и девятый (выделяет учебные словари). Далее перечисляются типологические признаки и формулируются основания для выделения словарного типа. С красной строки курсивом оформлена характеристика SGS.

**Первое основание.** Словари группируются по количеству языков.

*Словарь старообрядческих говоров является двуязычным (русско-польским).*

**Второе основание.** Словари характеризуются по охвату лексики: словари, в которых лексика включена без каких-либо ограничений, такие

---

<sup>8</sup> А.Г. Соколова, *Лексикографическая дефиниция как предмет лингвистического описания*, Диссертация на соискание уч. степени канд. филол. наук, Архангельск 2011, с. 18–19.

<sup>9</sup> В. В. Дубичинский, *Искусство создания словарей. Конспекты по лексикографии*, ХГПУ, Харьков 1994, с. 18–23.

как энциклопедические, толковые; словари, которые описывают только определенные лексические пласты – этимологические, диалектные, словари жаргонов и т. п.<sup>10</sup> Дубичинский выделяет несколько принципов, по которым отбирается лексика во вторую группу словарей. Нас интересуют территориальный и стилистический принципы, характерные для диалектных словарей и для словарей региональных говоров<sup>11</sup>.

*Согласно этому основанию, SGS описывает только определенный социально-территориальный пласт лексики – лексику старообрядцев, проживающих в Польше. Соответственно этим принципам реализовывался сбор лексического материала для SGS.*

**Третье основание.** Учитывается объем лексического материала (большие, краткие, лексические минимумы).

*SGS – это большой или так называемый полный словарь (англ. unabridged dictionary<sup>12</sup>), то есть словарь несокращенный по каким-то внешним причинам, как несоблюдение сроков или пропуск словарных дефиниций.*

**Четвертое основание.** Оформление и детализация информации (компьютерные, книгопечатные).

*SGS – традиционный книгопечатный словарь.*

**Пятое основание.** Функциональная направленность словаря (функционально-отраслевые, функционально-языковые, функционально-образные).

*SGS – функционально-отраслевой словарь, регистрирующий тематически и территориально ограниченную лексику старообрядческих говоров Польши.*

**Шестое основание.** Порядок подачи лексического материала (семасиологические, алфавитные; ономасиологические, алфавитные обратные).

*SGS – алфавитный семасиологический словарь.*

**Восьмое основание.** Смешанные или комплексные словари (толково-сочетаемостные, толково-переводные и т. п.).

*SGS – это толково-переводной словарь.*

---

<sup>10</sup> См. также: К.М. Шилихина, *Теоретическая и практическая лексикография: Учебное пособие*, Изд. ВГУ, Воронеж 2006, с. 20.

<sup>11</sup> См. также: Н.А. Лукьянова, *Типология русских лингвистических словарей*, „Вестник НГУ”, Серия: История, Филология, т. 3, Филология, Новосибирск 2005, с. 20.

<sup>12</sup> См. о полном слове: [online] <<http://dictionary.reference.com/browse/unabridged>>.

Обратимся к типологии Халины Карась, которая разработала обширную типологию словарей польских говоров<sup>13</sup>, учитывая ранее изданную Казимиром Возньяком типологию словарей говоров<sup>14</sup>.

Типология Карась опирается на двенадцать координат. Актуальными для описания SGS являются семь из них. Не учитывались координаты, касающиеся адресата словаря, его авторов, а также размещения и формы записи лексического материала, так как эти вопросы освещены выше. Сочли логичным не учитывать координату, описывающую словари по территориальному охвату лексики, так как в SGS территориальный принцип играет иную роль, нежели в диалектных словарях, где данный признак является классифицирующим и противопоставленным. Обратимся к типологическим характеристикам Х. Карась:

1) время создания словаря (старинный, современный).

*SGS – современный словарь, в котором лексикографируется лексическая система старообрядцев Польши, актуальная для 60-ых – 70-ых годов XX века;*

2) количество словарных статей (большие, средние, маленькие словари).

*SGS является большим словарем, содержащим более 11 000 словарных статей;*

3) хронологический охват лексики (синхронические, синхронически-диахронические словари).

*SGS – синхронный словарь, содержит лексические единицы одного конкретного временного среза;*

4) методы обработки словаря (научный, научно-популярный словарь).

*SGS – научный словарь, так как словарная статья содержит информацию, значимую именно для специалистов;*

5) отбор лексики в словаре в отношении к общелитературному языку (дифференциальные, полные словари).

*SGS – это полный словарь, фиксирующий как собственно русскую общенародную и диалектную лексику, так и заимствования из польского и немецкого языков;*

6) тематический охват лексики (общие словари, содержащие лексику из разных областей жизни; монотематические/специализированные).

---

<sup>13</sup> H. Karaś, *Polskie słowniki gwarowe – dzieje, typologia, metody opracowania*, „Poradnik Językowy” 2010, z. 4.

<sup>14</sup> См. K. Woźniak, J. Reich, *Perspektywy polskiej leksykografii gwarowej*, [в:] *Gwary dziś. I. Metodologia badań*, pod red. J. Sierociuka, Poznań 2001.

SGS – *общий словарь, регистрирующий лексику различных тематических пластов;*

7) наличие этнографических сведений (лингвистический словарь, лингвистически-этнографический словарь)

SGS – *это лингвистический словарь, поскольку дефиниции, описывающие бытовую и церковную лексику не содержат этнографического компонента (выделенные жирным шрифтом толкования лексем). Однако, в зоне иллюстраций появляются сведения этнографического характера [примеры 1) и 3)].*

Например:

1) *kak'orъ, ż MAS 'podpłomyk z ciasta lub z kartofli' – kak'orъ, s kart'ošk'i tak'iji p'irag'i (S); kak'ory iz kart'ošk'i, il'i kak xl'ep p'ek'ot (S); kak'ory nazyv'ajut iz kart'ošk'i t'ortъj kak'ory i x'lep, kak p'ek'oš i sp'ek'oš, kak'ory nazyv'ajut (S).*

2) *šer'engъ ż M 'brona sprężynowa'.*

3) *l'es'inkъ, ż AS 'rodzaj różańca staroobrzędowców' – na s'm'ert' l'es'inkъ, v ruk'u daj'ut (S).*

4) *mal'ennъ MAS || mal'ennъjъ AS [...] 'świętynia staroobrzędowców' [...].*

В статье сделана попытка многоаспектного описания словаря русских старообрядческих говоров, функционирующих на территории Польши. Типологическое описание словаря выявило проблемы, возникшие при квалификации словаря. Первая проблема касается предмета описания словаря. Существующие типологии не содержат параметров, на основе которых возможно адекватно квалифицировать словарь: зафиксированные образцы речи старообрядцев, проживающих в Польше, отражают, с одной стороны, элементы материнского говора, с другой, находятся под влиянием польских говоров, а также под влиянием немецкого языка. Это значит, что лексическая система, фиксируемая словарем, – результат интерференции нескольких языков (русского, польского и немецкого).

Следующая проблема заключается в том, что сложно установить собственно русскую диалектную основу описываемой речи, так как говоры староверов относятся ко вторичным, сформировавшимся на базе речи первопоселенцев в другие, более отдаленные районы России в XVIII–XIX веках<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Л.И. Баранникова, *Говоры территории позднего заселения и проблема их классификации*, „Вопросы языкознания” 1975, № 2, с. 24–25.

Третья проблема – это название исследуемых в словаре русских переселенческих говоров старообрядческими. Выбирая такое название для словаря авторы руководствовались не территориальным принципом, что характерно для региональных словарей. Территориальный принцип обнаруживается уже в самих названиях словарей подобного типа, например, *Словарь русских говоров Приамурья*, *Słownik gwar śląskich*, *Słownik gwary Suwalszczyzny* и под. В соответствии с этим принципом изучаемый нами словарь мог быть назван словарем вторичных русских говоров на территории Польши. Подобное название отражало бы территориальный принцип отбора лексики для словаря, однако для его авторов важную роль сыграл иной фактор – конфессиональный. В связи со сказанным отметим следующее: проблема классификации словаря старообрядческих говоров является открытой, что может составить перспективу исследования вторичных русских говоров на территории Польши.

Словарь, изданный более 30 лет назад скромным тиражом (1000 экземпляров), представляет большую научную ценность. Это наиболее полное собрание слов вторичных русских говоров, функционирующих на достаточно обширной территории Польши. По своему замыслу словарь выполняет роль источника о степени сохранности русских островных старообрядческих говоров в иноязычном окружении. Он культурно и социально значим, поскольку фиксирует речь разных возрастных групп в трех польских старообрядческих центрах. SGS учитывает изменения, произошедшие в речи старообрядцев под влиянием польского и немецкого языков, а также под влиянием географического, экономического и культурного факторов. Фонетическая запись слов и образцов речи, грамматические пометы являются богатейшим материалом для лингвистов, интересующихся живой разговорной речью. Непреходящим считаем общекультурное значение словаря, ценное как для россиян, так и поляков.

Изученный нами словарь фиксирует состояние вторичных островных русских говоров определенного временного среза. Однако за прошедшие после издания словаря почти 30 лет произошли существенные изменения в речи русских старообрядцев, проживающих на территории Польши, которые требуют фиксации и изучения. В этой работе привлечение SGS является научно оправданным и даже обязательным.

### Streszczenie

*„Słownik gwary starowierców mieszkających w Polsce”  
z pozycji leksykografii teoretycznej*

W niniejszym artykule dokonano wieloaspektowego opisu słownika gwary staroobrzędowców zamieszkujących północno-wschodnią Polskę, jego makro- i mikrostruktury, przeznaczenia oraz zakresu i formy zawartego w nim materiału leksykalnego. Kolejnym zadaniem było wyodrębnienie podstawowych cech typologicznych słownika na podstawie dwóch wybranych typologii: W. Dubiczyńskiego i H. Karas. Stwierdzono, że jednoznaczna klasyfikacja danego słownika jest niemożliwa, m.in. ze względu na wyspowość rosyjskich gwar staroobrzędowców znajdujących się w otoczeniu obcojęzycznym (polsko-niemieckim). Badania potwierdzają ogromną wartość słownika, bogaty materiał ilustracyjny, jak również utrwaloną w nim mowę trzech pokoleń z trzech polskich ośrodków staroobrzędowców: suwalsko-sejneńskiego, augustowskiego i mazurskiego.

### Summary

*“The dictionary of a Polish Old Believers’ dialect”  
from the view of the theoretical lexicography*

In this article we have made multi-faceted description of a dictionary – its macro- and micro-structure, purpose, scope and form of the dictionary’s lexicon. Our next task was to define basic typological features of the dictionary. We selected two the most appropriated typologies – one, of Ukrainian linguist, V. Dubichinsky’s and the second one, of a Polish dialectologist, H. Karas. As a result of the analysis, we found that the classification of the dictionary is not possible due to variety of Russian Old Believers’ insular dialect surrounded by foreign languages (Polish and German as well). Our study confirms an enormous value of the dictionary because of its rich illustrative material, as well as the speech of three generations from the three Polish Old Believers’ centers: Suwalki-Sejny, Augustow and Mazury which was fixed in it.





Joanna Korzeniewska-Berczyńska  
Warszawa

## **Как вырваться из заколдованного круга „соседских стереотипов”? Опыт анализа польского публицистического дискурса**

В любом, в том числе, в польском этническом пространстве, обитают стереотипы, автостереотипы, гетеростереотипы, этностереотипы. Они являются предметом живой заинтересованности многих научных дисциплин как достоверный источник знаний о человеческой природе, о национальной специфике менталитета и характера, об источниках определенного мировидения.

Итак, стереотипы нередко считаются надежным средством упрощения картины мира, причем игнорируется информация, противоречащая этой простоте. Стереотипы – испытанное средство и надежный способ категоризации, в данном случае, способствующей предубеждениям, извращению действительности, дискриминации социальных групп или этносов. В названном аспекте особенно выделяются „соседские стереотипы”, согласно которым противопоставляются „архистереотип нашествия”, т.е., нашей непогрешимости, стереотипам, выявляющим различные пороки соседей, которые всегда хуже нас, всегда в чем-то виноваты перед нами, а как таковые обязаны извиняться и оправдываться.

Обильная литература, в частности о „соседских стереотипах” становится стимулом для размышлений в ином аспекте<sup>1</sup>. Поэтому данные рассуждения посвящаются презентации и анализу знаков несогласия на пропаганду исключительно негативных „соседских стереотипов” как основы фундаменталистского менталитета, между прочим, разновидности польского способа мышления и восприятия.

Полезно помнить, что „если отсутствует осознание взаимосвязи и некоей человеческой общности с «чужими», то увеличивается дистанция, а это способствует исключению и дегуманизации «чужих»”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Интереснейшие размышления на эту тему мы находим в книге: Т. Walas (red.), *Narody i stereotypy*, Kraków 1995.

<sup>2</sup> М. Kořta, *Pokusa zbiorowego urojenia*, „Polityka” 29.01.2011, с. 24–25.

Фактический материал (триста карточек) я отобрала из польских публицистических, в основном, полемических текстов периодики умеренного и левого направления за период с середины 2009 по июнь 2011 года<sup>3</sup>.

Анализируемый дискурс сосредоточен вокруг наболевшей проблематики „Катыньской лжи”, а его экспрессивность непомерно возрастает после Смоленской катастрофы 10 апреля 2010 года, которая стала лакмусовой бумагой, выявляющей также особенности правого экстремистского менталитета. „Настоящими поляками” варьируется с тех пор усиленно теория заговора как эффект „основательно извращенного восприятия”<sup>4</sup>, чрезмерно возрастает идеологизация языка. Имеется в виду „словесный парад” инквизиторов и моралистов, которые приклеивают ярлыки, занимаясь бесконечной манипуляцией в рамках триады, состоящей из риторики ненависти – клеветнических измышлений – „непререкаемой истины”.

Ниже я предлагаю сосредоточить внимание на „ответном публицистическом дискурсе”, на тех вербализованных реакциях, которые выражают несогласие на „единственно правильную картину вражеского российского соседа”. Авторы многоликих текстов названного дискурса – это не только известные публицисты левого и умеренного направления – но и другие мыслители, если не с мировым, то по крайней мере, с очень авторитетным именем. К таковым принадлежат Л. Колаковски (L. Kołakowski), А. Валицки (A. Walicki), Ст. Цёсек (St. Ciosek), Б. Лаговски (B. Łagowski), И. Помяновски (J. Pomianowski), А. Михник (A. Michnik), Д. Пассент (D. Passent), Д. Ротфельд (D. Rotfeld). Все они, а также многие другие, избегая крайностей, пытаются без предвзятости понять современную Россию и современных россиян.

Константными свойствами создаваемой в таком ключе периодики я считаю отсутствие фанатизма, идеологической однобокости, и прежде всего, аргументированность суждений, а также критическое отношение к идеологии „Носителей Единственно Правильного Учения”. Можно сказать, что данный дискурс – это заодно кривое зеркало, которое отображает неблагоприятную правду о нас самих.

Она записана, нередко имплицитно, в „соседских стереотипах”, связанных с оценочными суждениями о России, и прежде всего, о россиянах.

---

<sup>3</sup> См. принятые сокращения: Ang – „Angora”; Dz – „Dziennik”; GW – „Gazeta Wyborcza”; Pol – „Polityka”; Prz – „Przegląd”; RH – „Res Humana”.

<sup>4</sup> Ibidem.

Надо согласиться, что „польское восприятие других наций характеризуется комплексом неполноценности по отношению к Западу, и комплексом превосходства перед Востоком, в том числе – Россией и россиянами”<sup>5</sup> (Prz, 5.12.10).

Разумеется, не существует социумов, состоящих из единомышленников, ибо нет единой модели мировосприятия: „Отдельный человек является независимым моральным бытом и вместе с тем, членом общности, подвергающимся ее правам” (L. Kołakowski, GW, 17-18.07.10). Однако, типично для польского социополитического пространства то, что лидеры правого экстремистского направления успешно задают тон. Трудно не услышать голос этих громкоговорящих и агрессивных „миссионеров”, считающих необходимостью учить, воспитывать и перевоспитывать, естественно, используя для этого свободные СМИ.

М. Гловински опытный исследователь польского новояза шестидесятых-восьмидесятых годов XX века, определяет этот способ „общения ради разобщенности”, термином *pisotowa* (*писоречь*), т.е., современная мутация ядовитого новояза, который, оказывается, жив и здравствует<sup>6</sup>.

Упомянутая мутация стала особо активно развиваться также где-то с половины 2009 года, прогрессируя агрессивностью, подозрительностью, даже ненавистью после Смоленской катастрофы 2010 года. Это также время воскрешения всевозможных негативных стереотипов, но и продукции сонма новых. Все семантические (и не только!) средства *писоречи* направлены на полнейшее низвержение России-россиян, и, разумеется, на моральную дискредитацию любых инакомыслящих польских сограждан, иначе говоря – „изменников Родины”.

На противоположном полюсе социополитической жизни обитают именно те, кто несогласен на манихейскую картину действительности, кто готов к диалогу, т.е., к борьбе на аргументы с использованием соответственных языковых средств. Именно в этом дискурсе мы находим, нередко имплицитную информацию, об определенных негативных свойствах то ли нашей ментальности, то ли национального характера, которые создают как бы пространство „слепящей тьмы”.

Сосредоточим внимание на тех изъянах польского национального характера, которые способствуют постройке черно-белого мира,

<sup>5</sup> М. Jagiełło, *Narody i narodowości*, Wyd. UW, Warszawa 2011.

<sup>6</sup> М. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, „Universitas”, Kraków 2009, с. 211–247.

исполненного агрессивности, злобы, но и самоуверенности в своем превосходстве, в своей исключительности. В анализируемом „дискурсе несогласия” мы находим противоядие, способствующее оздоровительным процедурам. Рационалисты полемизируют с „нерушимой уверенностью” в том, что мы, якобы, избранный народ, который и в новейшее время переживает геенну; мы освобождены от необходимости добиваться мирового, в том числе соседского уважения, которое нам просто полагается. Обиженные судьбой и коварными соседями, мы ждем почитания. Такое душевное состояние характеризует, например, Ст. Цёсек: „Героические мифы и убежденность в том, что Польша есть совесть Европы или страдающий Христос, который предвещает эру настоящей свободы и демократии. Отсюда желание, чтобы Польша оказывалась везде и всегда в центре внимания”. В подобном контексте А. Валицки говорит о „пагубной национализации исторической памяти” (RH 2010, nr 1), а также о „попытках шантажировать своими «едиными» образцами патриотизма, исторической политики, справедливости” (PoI 13.02.10). Здравомыслящими полемистами обращается внимание на опасность, угрожающую из-за навязывания единственно правильных моделей гражданского поведения (Prz, 3.05.10). Кстати, „допускается другое, чем у «настоящих патриотов», мнение, но нельзя его выражать” (Prz, 25.07.10). За пределами нормы оказываются „лжепатриоты”, которые нашлись вне „национально-религиозной” крепости. Провозглашается „преклонение перед польскостью, готовность самопожертвования, и одновременно, эта «польскость» редуцируется к мартирологу и к символам” (Prz, 15.05.10). В таком контексте Б. Лаговски обособляет с приведением средств иронии „четыре уровня польского патриотизма”, выявленных после Смоленской катастрофы. В его отсутствии (четвертый уровень патриотизма – J. К.-В.) „обвиняются все, кто не готов клеймить в произошедшем россиян, и только россиян, ибо ТАК БЫЛО” (Prz, 13.06.10).

Катыньское убийство и Смоленская катастрофа – два трагических события, которые вызвали непримиримую полемику между „носителями единственной правды” и теми, кто рационально мыслит и рассуждает. Итак, Катынь и Катыньские ритуалы: „Поляками это убийство воспринимается как экстраординарное, для россиян – это одна из многочисленных кровавых трагедий [...]. Мы обязаны понимать, что наши соседи имеют также право на свою историческую политику, на свою историческую память” (Dz, 15.04.09). Напоминается, что „российское общество иначе относится к жертвам [...]. Катыньские мученики – это лишь составная

половодья испытываемых десятилетиями невероятных страданий. История – божий приговор, и не надо постоянно предъявлять претензии, а затем милостиво и с непонятным снисхождением прощать соседей” (Poł, 10.04.10). „Слепые приверженцы харизматического ненавистника” не желают помнить, что „Москва брела в Катыньский лес ухабистой дорогой. Кроме того, она по сей день даже не знает, как скорбеть о памяти миллионов своих убиенных, которые умирали известными, а умерли неизвестными” (Poł, 14.03.10). И еще, в связи с речью Путина, произнесенную седьмого апреля 2010 года в присутствии польского президента: „Его привела в Катынь общая память, общая с нами и запутанная история, а также вера в будущее. Он осудил сталинские преступления, жертвой которых стали тысячи поляков, но и миллионы россиян, а также страдальцев, представляющих другие национальности. «Прошлое не может нас разъединять»” (Prz, 18.04.10). В том же аспекте: „Поляки всегда недовольны. Требуют слишком много. Путин сделал в Катыни максимум того, что он мог сделать. Он подтвердил советскую ответственность за это грандиозное преступление. Он воздал почести убиенным” (Poł, 20.04.10). Еще в более широком контексте: „Катыньские ритуалы уже давно перешагнули пространство борьбы за память, за правду [...] испокон веков разные культуры имеют разные табу. Определенных вещей нельзя описывать, не надо показывать. То, каким становится человек, во многом зависит от того, чем мы кормим его воображение” (Б. Лаговски, Poł, 15.05.10). Между тем, „наши выпускники” обладают многими „фальшивыми знаниями”. Ненавидят евреев, вражески и пренебрежительно относятся к россиянам (guscu, sowięci). Они ксенофобичны, нетолерантны, самовлюбленны (Prz, 27.09.09).

Рационалистами „впередсмотрящими” напоминает о зависимости нашего будущего в Европе от польско-российских отношений: „Время подумать об улучшении наших контактов вместо того, чтобы заниматься нескончаемой эскалацией исторических притязаний. Пусть еще раз, и еще раз извиняются; не только за Катынь. Еще и за разделы Польши, за Сибирь, за подавленные восстания. Такого Россия не перенесет, а Европа просто не поймет” (Prz, 18.04.10). И еще А. Валицки: „Непредвзятое сотрудничество с Россией сегодня не угрожает нам вассальной зависимостью, зато оно могло бы стать основой не только доброжелательного отношения, но и уважения к нам со стороны Евросоюза” (GW, 17.07.10). К сожалению, „у нас превалирует мистика жертвы, символика вечной памяти о польской голгофе – Катыни. Так выражается наш современный «надгробный патриотизм». Естественно, надо помнить, но эта память не должна

блокировать польско-российского примирения” (Pol, 12.09.09). Польские экстремисты не вняли разумному воззванию польского же министра: „Польша должна сойти с мартирологического пьедестала и снять терновый венец” (Pol, 12.09.09). Тем более, напоминает Б. Лаговски, „надо бы отказаться от лживой интерпретации прошлого, согласно которой россияне всегда были агрессорами, а поляки – жертвами. Эти пропагандистские суждения вкупе с воззваниями помнить, не перевоплотятся в оздоровительную правду” (Pol, 9.05.10).

Продукцией новых и оживлением имеющихся стереотипов исполнена социополитическая жизнь после Смоленской катастрофы. Ведущую роль в этом процессе определяет метко Б. Лаговски: „Фестиваль журналистской безответственности, игноранции и бесстыжого притворства всезнающих” (Prz, 13.04.10). Экстремистами распространяются многочисленные варианты теории заговора. Кстати, психологи объясняют наличие таковых политической паранойей, т.е. – „особым восприятием и пониманием политической действительности, глубоко деформированным миропониманием [...]. Сказанному способствует авторитарное мирозерцание, которое составляют сильная привязанность к традиции, уверенность в константности общественных норм, а также ожидание, что все другие будут поступать согласно нашим правилам, а врагом оказывается, что вполне закономерно, любой, кто мыслит иначе”<sup>7</sup>.

Ожесточенная борьба за „Смоленскую правду” равнозначна борьбе за власть с актуально властью предрержащими, т.е. „чужими”, у которых, по мнению фанатиков, „руки в крови”. Так или иначе, „это бесспорно: надо спасти страну перед потерей свободы, угрожающей со стороны России” (Prz, 30.01.11). *To oczywiste, oczywista oczywistość* (Это явно бесспорно. Это „бесспорная бесспорность”) – опознавательные языковые знаки риторики „всезнающих”<sup>8</sup>. В таком контексте целесообразно обратить внимание на риторику аргументирования. Например: „Поляки считают, что их траур – это небывалый подвиг, который требует увековечения. Существует ли в природе народ, который просто заставляет мировую общественность чтить свою скорбь?” (Д. Пассент, Pol, 10.04.11).

Закрепились две правды о катастрофе. „Одна из них выражена безапелляционным внушением однозначных ассоциаций между Катынью и Смоленском. Другая – это восприятие катастрофы как результата сплетения политических амбиций, бравады, самоуверенности и некомпетен-

<sup>7</sup> M. Kofta, op. cit.

<sup>8</sup> M. Janicki, W. Władyka, *Smoleński słownik Prezesa*, „Polityka”, 26.02.2011, с. 22–24.

тности” (Prz, 10.0.11). И еще: „Право и Справедливость рапорт МАК-а, отношение к нему, трактует как тест на польскость. Кто громко кричит, что он неприемлем, что это скандал – патриот. Тот, кто относится к рапорту серьезно – изменник родины, предатель” (Prz, 30.01.11). Далее, о больных эмоциях и о бескритичности вместе с самовлюбленностью: „Рапорт МАК был признан народом как плевок в лицо полякам. Разумеется, вне «бесполезного изучения» причин катастрофы, которые опровержению не подлежат” (Pol, 26.03.11). В рамках подобной стилистики высказывается И. Помяновски, озаглавив свой текст *Туман в голове (Zamglenie umyslowe)*: „внушение «правды» об искусственном тумане над огромным пространством – это или шутка или просто саенс фикшен” (Prz, 3.04.11). И обобщающе, о причинах подобного речеповедения: „Трудно превозмочь польские фобии, так как с молоком матери впитаны наклонность к истерике вместо критического мышления, и «соседское ненавистничество»” (Pol, 4.05.11).

Можно ли вырваться из этого заколдованного круга? Разумеется, нет простых ответов, тем не менее, есть направляющие нас на праведный путь дорожные знаки. Итак, надо согласиться с философом, что: „Мы обязаны усвоить свою историю в целом. В ней кроме прекрасного и знаменитого записаны ужасы и чудовищность деяний. Наряду с шедеврами свободной человеческой мысли, мы находим акты жестокости и притеснения. Мы обязаны это осознать, если хотим найти свое место под солнцем, если желаем узнать, кто мы, и как должны вести себя” (Л. Колаковски, GW, 17-18.07.10).

Прочитированное реализовано в процессе гигантской работы мысли, проведенной формально действующей с 2002 года Польско-российской группой по решению трудных вопросов. Содержание монументального (свыше девятисот страниц *in quarto*) научного труда есть богатейший исследовательский материал, позволяющий осознать масштабность многотрудных вопросов, составляющих паутину потаенных и оболганных обоюдно правд<sup>9</sup>.

Лишь узнавая и одобряя как факт неблагоприятную правду о себе, мы уходим от „коммуникативной безмолвности глухих”<sup>10</sup> и оказываемся в коммуникативном пространстве успешного межкультурного общения.

<sup>9</sup> A.D. Rotfeld, A.W. Torkunow (red.), *Biale plamy – czarne plamy. Sprawy trudne w polsko-rosyjskich stosunkach 1918–2008*, PISM, Warszawa 2010.

<sup>10</sup> Метафору „коммуникативное безмолвие” я одолжила из текста: В.И. Грешных, *Модальность коммуникативного безмолвия*, [в:] И.Ю. Кукса (ред.), *Модальность как семантическая универсалия. Сборник научных трудов. Посвящается юбилею профессора С.С. Ваулиной*, Изд. Российского государственного университета им. И. Канта, Калининград 2010.

### Streszczenie

*Jak wyrwać się z zaklętego kręgu „sąsiedzkich stereotypów”?  
Analiza polskiego dyskursu publicystycznego*

Przedmiotem rozważań w niniejszym tekście jest prezentacja oraz analiza semantyczna polskiego publicystycznego „dyskursu niezgody” jako reakcji na manichejską ocenę rzeczywistości prezentowaną przez kreatorów wizji czarno-białego świata.

Wyekscerpowany materiał dotyczy okresu od połowy 2009 do połowy 2011 r., a źródłem są periodyki orientacji umiarkowanej oraz lewicowej. W tym przedziale czasowym dyskurs był zdominowany przez bardzo różne, częstokroć skrajne oceny mordu katyńskiego oraz katastrofy smoleńskiej z 10.04.2010 r. To zarazem okres odradzania się starych oraz powstawania nowych negatywnych stereotypów dotyczących Rosji, a zwłaszcza Rosjan.

Jednostronność wysoce emocjonalnych ocen stanowi bodziec wywołujący „kontrdyskurs” oparty na argumentach i zdrowym rozsądku. Zderzenie tych dwóch interpretacji tworzy wielobarwną przestrzeń kulturową, informuje o polskiej mentalności, tym razem w aspekcie oszacowania naszych wad narodowych.

Czy można wyrwać się z tego zaklętego kręgu? Na to proste z pozoru pytanie nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Jednakże poznając bolesną prawdę o sobie, rezygnujemy z „komunikacyjnego milczenia niedosłyszących”, odzyskujemy zdolność do uczestniczenia w dialogu międzykulturowym.

### Summary

*How to break free from the vicious circle of  
“neighbourly stereotypes”?*

The aim of these deliberations is the presentation and semantic analysis of the Polish journalistic „discourse of disagreement” as a response to the Manichean assessment of reality, as presented by the authors of the black-and-white vision of the world.

The excerpted material refers to the period from mid-2009 to mid-2011 and is derived from moderate and left-wing orientation periodicals. At that time bracket, the discourse is dominated by very different, often extreme assessments of the Katyń crime and the Smoleńsk catastrophe of 10 April 2010. It is, at the same time, a period of reviving old and emerging new negative stereotypes about Russia, and especially the Russians.

The one-sidedness of emotional evaluations is a stimulus triggering off a different quality discourse based on arguments and common sense. The clash of these two interpretations creates a colourful cultural space and provides information about the Polish mentality, this time in the aspect of evaluation of our national shortcomings.



Katarzyna Kuligowska  
Poznań

## Złożone nazwy środków czynności we współczesnym języku rosyjskim i ich polskie ekwiwalenty

Nazwy środków czynności to ta część leksyki, która ukazuje relację człowieka do otaczającej rzeczywistości oraz metody jej zagospodarowywania. Nominacje te prezentują sposób, w jaki człowiek „czyni sobie ziemię poddaną”. Z punktu widzenia językoznawstwa kognitywnego znaczenie wyrazów, a także bardziej złożonych jednostek odzwierciedla określony fragment wiedzy, który jest zakodowany w języku oraz doświadczenie związane z działalnością człowieka. W terminologii kognitywistycznej takie obrazowanie określonego wycinka rzeczywistości nazywane jest profilowaniem<sup>1</sup>. Obserwacja i analiza sposobów profilowania, w wyniku którego – jak pisze K. Waszakowa – zostają wyakcentowane treści kognitywne składające się na dane pojęcie oraz wyrażenie<sup>2</sup>, pozwala dostrzec, które cechy nazywanych elementów rzeczywistości są dla mówiących najbardziej istotne, a które zostają pominięte. Złożone *nomina instrumenti* stanowią szczególnie ciekawą pod tym względem grupę wyrazów, bowiem w kompozycjach dokonuje się wielokrotne profilowanie, co zwiększa kondensację przestrzeni symbolicznej<sup>3</sup>.

Przedmiotem niniejszego artykułu jest prezentacja i analiza sposobów profilowania w obrębie rosyjskich złożzeń należących do pola semantycznego „środek czynności” oraz porównanie ich ze sposobami obrazowania tych samych elementów rzeczywistości w języku polskim. W celu uzyskania obiektywnych rezultatów badań do analizy włączone zostały jedynie rosyjskie kompozycje oparte na rodzimych rdzeniach. Pominięte zostały formacje zawierające tematy ucięte i związane w charakterze pierwszego komponentu, jako że zdecydowana większość z nich ma pochodzenie greko-łacińskie i charakter międzynarodowy,

<sup>1</sup> Zob. m.in. R. W. Langacker, *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2005.

<sup>2</sup> K. Waszakowa, *Słotwórczy aspekt procesów profilowania*, [w:] *Profilowanie w języku i w tekście*, pod red. J. Bartmińskiego i R. Tokarskiego, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1998, s. 105.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 114.

oraz kompozycje z rdzeniami obcymi w drugim członie. Złożenia z uciętym tematem rodzimym w charakterze pierwszego członu w analizowanych źródłach słownikowych są bardzo nieliczne, np. *химнозлотитель*, *велосчетчик*.

Rosyjskie złożenia rzeczownikowe można podzielić na cztery zasadnicze grupy: czyste złożenia, formacje złożeniowo-sufiksalne, wśród których można wyodrębnić kompozycje z formantem wyrażonym materialnie oraz złożenia z sufiksem zerowym, zrosty i zestawienia. W analizie uwzględniono jedynie czyste złożenia oraz kompozycje sufiksalne. Zrosty w wyekscerpowanym materiale nie występują, natomiast zestawienia zasługują naszym zdaniem na odrębne opracowanie z racji swojego statusu przejściowego między klasą zjawisk derywacyjnych i składniowych<sup>4</sup>. Wszystkie wyekscerpowane złożenia cechuje podrzędny stosunek komponentów.

Scharakteryzowany powyżej materiał leksykalny, który posłużył za podstawę przeprowadzonej analizy, stanowi 900 złożzeń rzeczownikowych wyekscerpowanych z rosyjskich słowników definicyjnych (ok. 33% zebranego materiału) oraz dwu- lub wielojęzycznych słowników specjalistycznych (ok. 67% zebranego materiału)<sup>5</sup>. Polskie ekwiwalenty badanych złożzeń pochodzą ze słowników rosyjsko-polskich i wielojęzycznych<sup>6</sup>. Należy więc zaznaczyć, iż zagadnienie ekwiwalencji rosyjskich i polskich nazw środków czynności zostało zbadane jedynie w płaszczyźnie formalnej. Badanie w płaszczyźnie tekstowej, choć z pewnością przydatne i niezmiernie ciekawe, wymagałoby znacznie większych nakładów czasu i jest planowane w przyszłości.

Zebrane *nomina instrumenti* nazywają różnego rodzaju narzędzia i urządzenia, od prostych przedmiotów aż po zautomatyzowane maszyny. Do nazw środków czynności zaliczone zostały także nazwy środków transportu, nazwy mechanizmów, części urządzeń oraz substancji. W badanym korpusie leksykalnym najwięcej miejsca zajmują złożenia należące do terminologii rolno-spożywczej, np. *сеноворошилка*, *картофелекопалка*, *хлебокопнитель*, *мукомеситель*, *тесто-кат*, *хмелеотделитель*. Liczne są również terminy z dziedziny przemysłu

<sup>4</sup> Na kwestię konieczności odrębnej analizy wyrazów złożonych oraz zestawień zwraca uwagę w swojej monografii także M. Blicharski, *Złożenia rzeczownikowe współczesnego języka rosyjskiego*, WSP, Opole 1973, s. 39–50.

<sup>5</sup> *Словарь русского языка*, АН СССР, Москва 1981–1984, тт. 1–4; *Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С. А. Кузнецова, „Норинт”, Санкт-Петербург, 2003; *Словарь новых слов русского языка 1950–1980 гг.*, под ред. Н.З. Котеловой, Изд.: Дмитрий Буланин, Санкт-Петербург 1995; *Słownik naukowo-techniczny rosyjsko-polski*, pod red. M. Martin, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 2009; *Sześćojęzyczny słownik techniki rolniczej*, pod red. T. Pawlickiego, PIMR, Poznań 1996.

<sup>6</sup> *Wielki słownik rosyjsko-polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1993; *Słownik naukowo-techniczny rosyjsko-polski*, op. cit., *Sześćojęzyczny słownik techniki rolniczej*, op. cit.

włókienniczo-obuwniczego, np. *войлокосниматель*, *основонаблюдатель*, *нитенакидыватель*, z dziedziny budownictwa, np. *бетонолом*, *котлованокопатель*, *растворомешалка*, oraz przemysłu górniczo-hutniczego, np. *пылемет*, *штыбобогрузчик*, *воздухонагреватель*. Analizowane nazwy to także nominacje z dziedziny przemysłu papierniczego i poligraficznego, np. *кеглайзмеритель*, *сукносушитель*, z fizyki, elektryki i elektroniki, np. *светопровод*, *короткозамыкатель*, *знакогенератор*, kolejnictwa, np. *жезлообмениватель*, *скатоподъемник*, czy uzbrojenia, np. *калибромер*, *миномет*. Wśród poddanych badaniu złożzeń nie brakuje także nazw narzędzi i urządzeń użytku codziennego, np. *водонагреватель*, *книгодержатель*, *мухоловка*, *судомойка*.

Najbardziej obszerną grupą w analizowanym materiale są czyste złożenia, które stanowią 62,5% korpusu badawczego. W charakterze pierwszego komponentu w tego typu złożeniach występują przede wszystkim tematy rzeczowników, w znacznie mniejszej liczbie nazw – tematy przymiotników oraz zaimków. Do złożzeń dwunominalnych należy ponad 60% wszystkich badanych nazw, np. *зернодробилка*, *плодосушилка*, *лесоукладчик*. Niemal wszystkie nominacje strukturze  $N_1 + N_2$  to złożenia z interfiksem, jedynym wyjątkiem jest rzeczownik *кожзаменитель*.

Pierwszy komponent tego typu złożzeń ma znaczenie obiektu, na którym przeprowadzana jest czynność typowa dla instrumentu (najczęściej derywatu odczasownikowego) wskazanego w drugiej części kompozycji. W badanym korpusie znalazło się również 8 nazw złożonych z trzech komponentów nominalnych ( $N_1 + N_2 + N_3$ ), np. *водомаслозаправщик*, *корнеплодомойка*, *парогазогенератор*. W przypadku takich nazw dwa pierwsze komponenty pozostają w stosunku współrzędności i oznaczają obiekty czynności wskazanej w rdzeniu czasownikowym.

W charakterze komponentu bazowego czystych złożzeń najczęściej występuje rzeczownik *держатель* (8,5% wszystkich czystych złożzeń), np. *быродержатель*, *электрододержатель*, którego odpowiednikiem w języku polskim są rzeczowniki: *uchwyt* (*блокоддержатель* – *uchwyt do przenoszenia pustaków*), *trzymak* (*насосодержатель* – *trzymak pompki*), *obsada* (*штамподержатель* – *obsada matrycy*), *oprawka* (*алмазодержатель* – *oprawka do diamentu*) i inne. Kolejnym pod względem częstotliwości występowania elementem bazowym złożzeń rosyjskich jest wyraz *провод* (prawie 5% wszystkich czystych złożzeń), któremu w języku polskim najczęściej odpowiada rzeczownik *przewód* (*водопровод* – *przewód wodociągowy*) lub *rurociąg* (*целокопровод* – *rurociąg do lugu*). Do często występujących elementów bazowych w czystych złożeniach należą ponadto rzeczowniki: *отделитель* (4% wszystkich czystych złożzeń),

*образователь* (3,9% wszystkich czystych złożeń) oraz *подъемник* (3,7% wszystkich czystych złożeń). Polskimi ekwiwalentami rzeczownika *отделитель* są najczęściej leksemy: *oddzielnica* oraz *separator* (*пудоотделитель* – *oddzielnica rudy*, *масловодоотделитель* – *separator oleju i wody*). Polskie odpowiedniki komponentu *образователь* stanowią bardzo niejednorodną grupę wyrazów, wśród których jest dużo derywatów sufiksalnych o znaczeniu dość uszczegółowionym (*отвалообразователь* – *zwałowarka*, *зевообразователь* – *kształtownica przesmyku*). Element bazowy *подъемник* ma w języku polskim w większości złożeń odpowiedniki w postaci rzeczowników *podnośnik* lub *dźwig*. Pozostałe rzeczowniki występujące w charakterze głównych członów złożenia powtarzają się w mniej niż 3,5% czystych złożeń, są to m.in. wyrazy *очиститель*, *укладчик*, *уловитель*, *приемник* i *погрузчик*.

Złożenia przymiotnikowo- oraz zaimkowo-rzeczownikowe stanowią niecałe 1,5% wszystkich zebranych leksemów, np. *скороморозилка*, *широкоизлучатель*, *саморазгрузчик*, *самотаска*. W pierwszym członie tego rodzaju złożeń określony jest sposób przeprowadzania czynności wskazywanej przez rdzeń elementu bazowego złożenia.

Wśród złożonych *nomina instrumenti* występuje tylko jedno złozenie tematu liczebnika z rzeczownikiem: *двуручка*. Struktura semantyczna tej konstrukcji jest nietypowa dla nazw środków czynności. Nazwa ta bowiem profiluje cechy fizyczne narzędzia, z pominięciem czynności, do której jest ono przeznaczone. Podkreślić należy jednak, że w jej odpowiedniku polskim aktualizowane są inne cechy desygnatu, tzn. jego funkcja i zakres użycia (por. *ścisk stolarski*).

Porównanie nazw środków czynności będących czystymi złozeniami z ich polskimi odpowiednikami leksykalnymi pokazuje pewne różnice w sposobie obrazowania danego wycinka rzeczywistości w obu językach. Polskie rzeczowniki złożone są ekwiwalentami 4% rosyjskich czystych złożeń, por. *газопровод* – *gazociąg*, *молниеотвод* – *piorunochron*, *рыбонасос* – *rybociąg*, *самоиспаритель* – *samooparowywacz*. W nazwach tych w obu językach profilowanie odbywa się zazwyczaj w podobny sposób, eksponowana jest czynność oraz jej obiekt. Wyjątek stanowi para rzeczowników *громоотвод* – *piorunochron* (podobnie *молниеотвод* – *piorunochron*), bowiem w polskim ekwiwalencie eksponowana jest funkcja, a nie bezpośrednio czynność, jak to ma miejsce w wyrazie rosyjskim.

Ponad 41% rosyjskich nazw należących do czystych złożeń ma w języku polskim odpowiedniki w postaci związku wyrazowego rzeczownika (najczęściej wyrazu motywowanego) z innym rzeczownikiem w formie dopełniacza. W przypadku takiej ekwiwalencji, mimo różnicy formalnej, również mamy do czynienia z podobnym profilowaniem, jako że w polskich nazwach też jest zawarta

informacja zarówno o obiekcie, jak i o czynności, która może być na nim przeprowadzana przy pomocy danego urządzenia, np. *асфальтоукладчик* – *układarka asfaltu*, *воздухоосушитель* – *osuszacz powietrza*, *зерносушилка* – *suaszarka ziarna*, *известеразбрасыватель* – *rozrzucacz wapna*, *свеклопогрузчик* – *ładowacz buraków*, *туманообразователь* – *wytwarzacz mgły*.

Podobną zawartość semantyczną mają także polskie ekwiwalenty rosyjskich złożonych nazw środków czynności o postaci grup wyrazowych. Mogą to być połączenia rzeczownika z wyrażeniem przyimkowym lub grupy syntaktyczne innego typu. Grupy wyrazów składające się z rzeczownika i wyrażenia przyimkowego, często wzbogacone o dodatkowe elementy leksykalne, są odpowiednikami 23% rosyjskich czystych złożeń, np. *бетононасос* – *pompa do betonu*, *водочерпалка* – *urządzenie do czerpania wody*, *льнотерка* – *tarka do lnu*, *мусоросжигатель* – *urządzenie do spalania śmieci*, *снеготаялка* – *urządzenie do topienia śniegu*. Niektóre polskie ekwiwalenty tego typu charakteryzuje specjalizacja znaczenia w porównaniu z rosyjskim złożeniem, por. *буртоукладчик* – *maszyna do kopcowania buraków*, *газоаппарат* – *agregat do napełniania sprężonym gazem*, *сенокосилка* – *sterownik dźwigowy do siana*. Polskie ekwiwalenty badanych kompozycji mające postać związków wyrazowych mogą też składać się tylko z wyrazów autosemantycznych. Takie połączenia są odpowiednikami niecałych 2% rosyjskich czystych złożeń, np. *пряжеобмотчик* – *owijadło przędzą*, *пароотсекатель* – *zawór odcinający parę*, *скобообразователь* – *mechanizm formujący klamerki*.

Stosunkowo dużej grupie czystych złożeń rosyjskich odpowiadają w języku polskim związki wyrazowe o charakterze atrybutywnym (rzeczownik + przymiotnik). W badanym materiale są one ekwiwalentami prawie 15% wszystkich czystych złożeń mających znaczenie środków czynności. Komponent znaczeniowy wyrażany w złożeniu rosyjskim za pomocą rzeczownika w odpowiednikach polskich przyjmuje postać przymiotnikową, np. *воздухопровод* – *przewód powietrzny*, *путьподъемник* – *podnośnik torowy*, *снегоочиститель* – *pojazd odśnieżny*, *зерноперегрузатель* – *przenośnik zbożowy*. Niekiedy jednak elementy polskich atrybutywnych związków wyrazowych nie stanowią ekwiwalentów leksykalnych poszczególnych członów złożeń rosyjskich, co oznacza, że aktualizowane są w nich inne składniki znaczeniowe, np. *траншеекопатель* – *koparka wielonaczyniowa wzdłużna*, *звукоулавливатель* – *aparat podsłuchowy*, *резиносмеситель* – *mieszarka zamknięta*.

Około 11% czystych złożeń rosyjskich posiada w języku polskim odpowiedniki w postaci derywatów sufiksalnych. W ekwiwalentach tego typu profilowany jest tylko jeden ze składników znaczeniowych zawartych w rosyjskim złożeniu,

drugi z nich wyrażany jest w sposób uogólniony za pomocą formantu o kategoriałnym znaczeniu instrumentalnym. Są to głównie typowe dla polskich nazw narzędzi sufiksy *-nik*, *-acz* i *-ark(a)*, np. *зернодробилка* – *śrutownik*, *стогомематель* – *stertnik*, *жироуловитель* –  *tłuszczownik*, *золоуловитель* – *odpropielacz*, *листодержатель* – *dociskacz*, *почворазрыхлитель* – *spulchniacz*, *землечерпалка* – *rogłębiarka*, *корообдирка* – *korowarka*, *известгасилка* – *gaszarka*.

Jedynie kilka rosyjskich czystych złożzeń ma w języku polskim ekwiwalenty w postaci pojedynczych leksemów, nie będących derywatami sufiksalnymi, np. *кометоискатель* – *teleskop*, *токосъемник* – *szczotka*. Wspomnieć należy też o polskich ekwiwalentach w postaci zestawień, które jednak występują w badanym materiale sporadycznie, np.: *лункокопатель* – *znacznik-dolownik*, *слитковоз* – *wózek-wywrotka*.

Nazwy środków czynności odnoszące się do formacji złożeniowo-sufiksalnych to przede wszystkim złożenia tematu rzeczownika i czasownika, rzadziej tematu zaimka, przymiotnika lub liczebnika z tematem czasownika. Tylko jedna nazwa tego typu jest złożona z tematu przymiotnika i rzeczownika: *остроконечник*. Kompozycje sufiksalne stanowią w analizowanym korpusie ponad 37%. Rzeczowniki te można podzielić na dwie grupy: złożenia z materialnie wyrażonym sufiksem (ponad 14% wszystkich badanych nazw) oraz złożenia z sufiksem zerowym (ponad 23%).

W urabianiu złożonych nazw środków czynności z pierwszej grupy najczęściej bierze udział formant *-тель* (80 leksemów, tj. ok. 9% wszystkich nazw), przy czym zdecydowana większość wyrazów złożonych z tym formantem należy do terminologii technicznej, np. *войлокосниматель*, *дночерпатель*, *кромкокрошитель*.

Drugim w kolejności pod względem wyzyskiwania do urabiania formacji złożeniowo-sufiksalnych jest formant *-ел(a)* (36 leksemów, tj. 4% wszystkich nazw). Kompozycje z formantem *-ел(a)* są częstsze w języku ogólnym, jest ich zdecydowanie mniej w terminologii technicznej, np. *крысоловка*, *сноповязалка*, *тестомесилка*. Inne formanty, które można wyodrębnić w pojedynczych nazwach, to m.in.: *-ец*, np. *волнописец*, *-щик*, np. *колосуборщик*, czy *-ница* w wyrazie *камнечерпательница*.

W strukturze rosyjskich kompozycji z formantem zerowym w charakterze komponentu bazowego najczęściej występują następujące tematy czasownika: *-мер* (88 leksemów, tj. ok. 9,8% wszystkich nazw), biorący udział w tworzeniu nazw różnego rodzaju przyrządów mierniczych, np. *глубиномер*, *секундомер*, *шагомер*, *-воз* (26 leksemów, tj. 2,9% wszystkich nazw), tworzący złożone nazwy środków transportu, w których pierwszy człon wskazuje na transportowany obiekt, np. *бетоновоз*, *молоковоз*, *мусоровоз*, *-рез* (15 leksemów, tj. 1,66%

wszystkich nazw), fundujący nazwy urządzeń tnących, np. *кочкорез, ледорез, стеклорез, -мет* (12 leksemów, tj. 1,3% wszystkich nazw), tworzący nazwy różnego rodzaju urządzeń miotających, np. *каменемет, линемет, огнемет*, oraz *-сос* (10 leksemów, tj. 1,1% wszystkich nazw), będący częścią nazw różnego rodzaju pomp np. *землесос, торфосос, углесос*. Pozostałe tematy, m.in. *-вод (водовод), -кол (дровокол), -лом (ледолом), -верт (зайковерт), -дер (звездодер)*, występują w pojedynczych złożonych nazwach narzędzi (w liczbie od 1 do 5).

Konfrontacja rosyjskich formacji sufiksalnie-złożonych z ich polskimi odpowiednikami wykazała, że polskie ekwiwalenty są złożeniami w 21%. Na tak wysoki procent ekwiwalencji formalnej rosyjskich i polskich złożzeń z danej grupy wpływ ma duża produktywność typu słowotwórczego złożzeń z uciętym czasownikowym tematem *-мер* i formantem zerowym, których większość ma w języku polskim odpowiedniki z uciętym czasownikowym tematem *-mierz* w charakterze drugiego członu złożenia, np. *блескомер – połyskomierz, высомер – wysokościomierz, клемер – klejomierz, крутизномер – pochyłomierz, угломер – kątomierz, шагомер – krokomierz*.

Znacząca liczebnie grupa nazw środków czynności, bo aż 29% formacji złożeniowo-sufiksalnych, ma w języku polskim odpowiedniki w postaci związków rzeczownika, najczęściej rozwiniętego sufiksem, z wyrażeniem przyimkowym. Większość tych wyrażzeń ma postać „urządzenie/maszyna/narzędzie do...”, np. *кофемолка – młynek do kawy, крошкорошитель – urządzenie do ścinania krawędzi, плодосниматель – przyrząd do zdejmowania owoców, тестомесилка – mieszkarka do ciasta, хлеборезка – krajalnica do chleba*. Zaledwie w 2,3% rosyjskim formacjom złożeniowo-sufiksalnym odpowiadają związki wyrazowe innego typu, przede wszystkim połączenia rzeczownika i imiesłowu z rzeczownikiem w bierniku, np. *колосоуборник – żniwiarka ścinająca (same) kłosy, нитенаправитель – przewodnik wodzący nitkę, скобозагибатель – mechanizm zaginający klamerkę*.

Polskie związki wyrazowe rzeczownika z innym rzeczownikiem w dopełnieniu są ekwiwalentami 18% rosyjskich formacji złożeniowo-sufiksalnych. Jak było już wcześniej wspomniane, wyrażenia tego typu profilują dany wycinek rzeczywistości w sposób bardzo podobny do rosyjskich kompozycji, akcentując zarówno czynność wykonywaną za pomocą urządzenia, jak i jej obiekt, np. *искроудержатель – chwytacz iskier, каплечислитель – licznik kropeł, нитенатяжитель – naprężacz nitki, узлоловитель – łapacz seków, мешкозашиватель – zamykarka worków*.

Odpowiednikami 14% rosyjskich złożonych formacji sufiksalnych ze znaczeniem środka czynności są polskie derywaty sufiksalne. W tej grupie ekwiwa-

lentów polskich najczęściej występują rzeczowniki z sufiksami *-nik*, *-acz*, *-aczka*, np. *соковарка* – *ługownik*, *кожищесниматель* – *obieraczka*, *концеравнитель* – *przycinarka*, *пылеотбиватель* – *odkurzacz*, *тканерасправитель* – *rozszerzacz*. Porównanie rosyjskich nazw z polskimi ekwiwalentami mającymi postać derywatów sufiksalnych wyraźnie wskazuje na większą szczegółowość nazw rosyjskich, w których eksponowana jest zarówno czynność, jak i jej obiekt. W odpowiednikach polskich na pierwszy plan wysuwa się bądź to czynność, np. *шлакосниматель* – *zgarniak*, bądź obiekt podlegający oddziaływaniu, np. *просорушка* – *prosownik*.

Związki wyrazowe o charakterze atrybutywnym odpowiadają ok. 12% rosyjskich złożzeń sufiksalnych. Elementy profilowane w rosyjskich nazwach w większości przypadków znajdują swoje wyrażenie również w polskich nazwach, np. *групповыбиратель* – *wybierek grupowy*, *мусоросос* – *pompa szlamowa*, *силосорезка* – *sieczkarnia silosowa*, *тофросос* – *pompa torfowa*. Jednak niektóre z polskich odpowiedników eksponują inne cechy nazywanych narzędzi niż nazwy rosyjskie, por. np. *волоконмер* – *segregator długościowy (włókien)*, *глубиномер* – *twardościomierz iglicowy*, *костыледер* – *drag łapczasty*.

Pojedyncze rosyjskie sufiksalne composita mają w języku polskim odpowiedniki w postaci wyrazu niemotywowanego słowotwórczo, np. *водовозка* – *cysterna*, *глубомер* – *sonda*, *дровокол* – *topór*.

Porównanie rosyjskich złożonych nazw środków czynności z ich polskimi odpowiednikami wykazało, że spośród pięciu różnych typów ekwiwalentów (złożenia, derywaty sufiksalne, wyrazy niemotywowane, rzeczowniki zestawione, związki wyrazowe różnego typu) największej liczbie kompozycji rosyjskich odpowiadają polskie związki wyrazowe, przy czym najwięcej jest związków rzeczownika z dopełniaczem innego rzeczownika, związków rzeczownika z wyrażeniem przyimkowym oraz związków atrybutywnych. Łączna ilość tego typu ekwiwalentów sięga 76% wszystkich analizowanych leksemów. W związku z tym, że złożenie jako sposób słowotwórczy jest zdecydowanie bardziej rozpowszechnione w języku rosyjskim niż w polskim, co potwierdzają liczne badania językowe<sup>7</sup>, polskie odpowiedniki złożonych nazw środków czynności są złożeniami tylko w niecałych 10%.

Przedstawione rezultaty badań pokazują, że w przypadku znakomitej większości rosyjskich złożonych *nomina instrumenti* i ich polskich odpowiedników profilowanie określonych cech desygnatów odbywa się w sposób identyczny lub

<sup>7</sup> Zob. m.in. M. Blicharski, *Złożenia imienne w języku rosyjskim i polskim. Studium konfrontatywne*, PWN, Warszawa – Wrocław 1977.



bardzo przybliżony. Jedyną grupą badanych nazw rosyjskich, w których treści kognitywne są eksponowane w inny sposób niż w języku polskim, jest 14% rosyjskich nazw narzędzi posiadających polskie odpowiedniki w postaci derywatów sufiksalnych bądź wyrazów niemotywowanych.

### Резюме

*Сложные названия орудий действия в современном русском языке  
и их польские эквиваленты*

В статье представлены способы профилирования отрезков действительности русскими сложными названиями орудий действия по сравнению с их польскими эквивалентами. Анализ показывает, что в подавляющем большинстве русские *nomina instrumenti* и их польские аналоги эксплицируют одни и те же или очень похожие аспекты значения. Среди исследуемых номинаций разницы в способе представления когнитивного содержания названий орудий действия наблюдаются лишь в группе сложных существительных с польскими эквивалентами в виде суффиксальных дериватов.

### Summary

*Compound names of instruments in the contemporary Russian language  
and their Polish equivalents*

The author of the article present the ways of profiling of reality by Russian compound names of instruments in comparison to their Polish equivalents. The analysis of the lexical material shows that the majority of Russian *nomina instrumenti* and their Polish counterparts expose the same or very similar semantic aspects. The differences in the ways of presenting of cognitive content can be observed only in the group of these Russian compound nouns which Polish equivalents belong to the suffixal derivatives.



Andrzej Narloch  
Poznań

## Образ Польши и поляков глазами русских в контексте писем-соболезнований

Письмо-соболезнование принадлежит к эпидейктическому жанру. А.В. Корнеева разделяет эпидейктический жанр на два типа: оценочный и торжественный<sup>1</sup>. Соболезнование относится к последнему типу. Особенностью торжественных жанров является то, что они создаются в связи с каким-либо событием<sup>2</sup>.

Письмо-соболезнование имеет стереотипную композицию и формальную структуру, что способствует его клишированности<sup>3</sup>. По словам Ю. В. Казачковой, такие жанры, как *сочувствие*, *утешение*, *соболезнование*, с точки зрения языкового воплощения „характеризуются сочетанием речевых стереотипов/устойчивых фраз и экспрессии. Стереотипность в большей степени свойственна жанру «соболезнование» как этикетному жанру, появляющемуся в ритуализованной ситуации”<sup>4</sup>. Однако структура анализируемых соболезнований не задана очень жестко и отличается некоторой стилевой раскрепощенностью. Этому, несомненно, способствует сама форма коммуникации с адресатом, имеющая опосредованный характер (через Интернет), а также отсутствие непосредственных контактов между адресатом и адресантом. Интересно, что в качестве адресата

---

<sup>1</sup> А.В. Корнеева, *Профессионально ориентированное обучение речевым жанрам студентов специальности „Социальная работа”*, „Вестник МГТУ” 2008, т. 11, № 1, с. 140.

<sup>2</sup> В нашем случае этим событием стало крушение польского президентского самолета 10 апреля 2010 г. под Смоленском. После этой трагедии редакция интернет-газеты *gian.ru* предоставила возможность поместить на своем сайте соболезнования русских для польского народа. На сайте было опубликовано около 2000 соболезнований.

<sup>3</sup> Выбор конкретных речевых оборотов (фразем) обусловлен также степенью отношений между адресантом (автором) и адресатом. Высокую шаблонность и стереотипность русских газетных некрологов подтверждает также В. Хлебда, см.: W. Chlebda, *Z badań nad frazeologią gatunków tomu (rosyjski nekrolog prasowy)*, Zeszyty Naukowe WSP w Opolu, Filologia Rosyjska XXXI, Opole 1993.

<sup>4</sup> Ю. В. Казачкова, *Выражение сочувствия в русском и английском речевом общении*, Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук, Саратов 2006.

выступает не конкретный человек, а весь народ, страна<sup>5</sup>. Такая обобщенность адресата сказывается на свободе выбора языковых средств, используемых для реализации намеченной цели. В связи с этим в интернет-соболезнованиях появляются такие элементы кода, которые не применяются в данном жанре, и даже те, которых избегают.

Главной особенностью этого жанра является запрет на негативное суждение, по принципу: *de mortuis aut bene, aut nihil* (русск. *о мёртвом либо хорошо, либо ничего*). Поэтому этическая сторона таких писем вполне положительна. Однако, с другой стороны, такая ситуация даёт возможность откровенно и искренне выразить свои чувства, эмоции и мысли. На этом фоне интересно выявить образ поляков и Польши в рецепции русских.

Фактический материал показал, что собранные нами соболезнования во многом отражают структуру стереотипных писем-соболезнований. Однако, кроме шаблонных конструкций, связанных с выражением сочувствия, поддержки, апелляции к чувствам, положительных эмоциональных установок, используются содержательные элементы, не применяемые в понятийно-языковой организации данного жанра.

Как отмечалось, в интернет-соболезнованиях намечаются очень частые попытки разрушения жанровой организации, проявляющиеся в основном в тематическом содержании. Тематическое содержание сосредоточивается вокруг экспликации слов соболезнования, поддержки, подкрепления и не должно включать таких тем, которые не заданы данным жанром и могли бы нарушать его композицию. В связи с этим особенно интересны те понятийные круги, на которые ссылаются адресанты. Они затрагивают широкую перспективу польско-русских контактов. В формировании этого образа участвует 5 основных понятийных кругов (контекстов), к которым прибегают авторы писем: (1) этнический контекст, (2) историко-политический контекст, (3) культурный контекст, (4) религиозный контекст, (5) общественный контекст. Ниже охарактеризуем вкратце каждый из типов контекстов.

Этнический контекст является одним из наиболее часто затрагиваемых вопросов. В таких письмах подчеркивается генетическая общность двух народов. Подобная ссылка имеет целью указать общие корни народов. Наиболее сильным объединяющим звеном является опора на славянское происхождение, которое используется в целях подчеркнуть общее

---

<sup>5</sup> Такое обобщение адресата связано с тем, что трагедия коснулась не только родных и близких погибших, но стала общей национальной бедой, которую в это время переживали все.

генетическое происхождение народов, совместную тысячелетнюю историю, а тем самым и систему ценностей, которая включает общий славянский менталитет с его гостеприимностью, открытостью, приветливостью, теплотой и сердечностью в отношениях между людьми, а также состраданием и уважением традиций и наличием т.н. „славянской души”. Использование таких элементов должно сблизить народы, показать их представителей как „своих”, „наших”. Таким образом, наступает отход от официальности в сторону непринужденности и интимности.

Славянская составляющая очень часто используется при выражении фатической функции (контактоустанавливающей)<sup>6</sup>. Поэтому так часто в роли обращений фиксируется слово *славяне*: *Славяне, крепитесь!* (Василий)<sup>7</sup>; *Славяне! Давайте жить дружно!* (Виталий, Электросталь); [...] *мы же с Вами, славяне, поляки* (Вячеслав, Красноярск).

Эмоциональность писем усиливается за счет появления слова *братья* (чаще всего в составе композита), реже *сёстры*. Ср.: *Скорбим вместе с вами, дорогие братья-славяне* (Юлия, Санкт-Петербург); *Мужайтесь, братья-славяне* (Александр, Чебоксары); *Братья славяне [...] мы скорбим вместе с вами [...]* (Кирилл, Орел). *Дорогие братья и сестры, славяне, крепитесь* (Елена, Воронеж). Передача межнациональных отношений за счет семейных связей имеет целью сблизить оба народа, указать теплые и хорошие отношения.

Постоянная ссылка на славянские корни сопровождается подчеркиванием общего менталитета, системы взглядов, мировоззрения. На этом фоне первостепенную роль играет неоднократно цитируемое авторами писем *братство народов*, которое объединяет славянские народы в одну семью, спланирует славянские народы. Ведь семья сцепляет, организует социальный, материальный и духовный мир общества. Семейственная общность, основанная на славянском братстве легла в основу, например, следующих писем: *Мы – одна славянская семья* (Александр, Коломна); *Но понимаю, что славянское братство живет в нашей крови* (Вера, Новосибирск); *Катынская трагедия не должна разделять братские славянские народы. У нас так много общего!* (Алла, Озерск); *Мы скорбим вместе с вами! Мы – Братья! Мы все славяне! Нельзя это забывать!*

<sup>6</sup> О фатической функции см.: Л. Г. Волкова, *Фатическая функция и синтаксические средства ее реализации*: Дисс. канд. филол. наук, Томск 1998.

<sup>7</sup> Автор письма-соболезнования подписывался чаще всего своим именем и фамилией, городом проживания, а также профессией. В настоящей статье мы приводим только имя и город или только имя автора (если автор не приводил название города).

(Сергей); *Мы по крови все братья и сестры, мы славяне и должны быть всегда вместе в горе и в радости* (Нина, Москва); *Мы славяне и близкие по крови народы. У нас близкий менталитет и должны держаться друг друга* (Константин, Москва). Таким образом, данный контекст становится важным элементом этнической идентификации. Беда, постигшая один народ, становится общей бедой, бедой для всех. Важную функцию приобретает также взаимопонимание народов, являющееся отправной точкой для дальнейших успешных контактов.

Историко-политический контекст. Данный контекст относится к одному из наиболее сложных. Историко-политические вопросы становятся одними из важнейших в проанализированном материале, так как, по мнению адресантов, именно эти факторы ложатся тенью на контактах между обоими народами.

Несмотря на то, что в жанре *соболезнование* избегают суждений, которые могли бы вызывать отрицательную оценку у адресата, в данном контексте находим лексику отрицательного суждения и с негативными коннотациями. Приведем экземплификации: *Мы соседи, а значит у нас очень сложная история. У нас было много войн. Найдутся взаимные претензии* (Иван, Москва); *Это наше общее горе, так как поляки были убиты теми же руками, какими были убиты и сотни тысяч русских* (Татьяна, Москва); *Много, очень много горя и страданий пережила Польша за долгие века* (Василий, Петербург); *И, пусть у нас не самые лучшие отношения с вашей страной. Но людей жалко в первую очередь, а политика, она далеко не на первом месте* (Аннушка).

Однако трудные исторические вопросы призваны не вызывать отрицательные эмоции у адресатов. Их цель скорее всего другая – очистить поле для общественного диалога и сближения, что подчеркивают и сами авторы. Опора на историю дает возможность заново взглянуть на отношения между нашими народами. Как показал анализ писем, осознание исторических процессов и связанных с ними трагических страниц истории является отправной точкой для построения будущих дружеских отношений. Ср. примеры: *Их трагический уход из жизни стал символом той душевной боли, которую испытывают наши народы из-за преступлений прошлого. Пусть это послужит уроком для будущего не только поляков и русских, но и всех, кому небезразлична человеческая жизнь, правда и справедливость на земле* (Валерий, Москва); *Очень мечтаю, чтобы эта ужасная трагедия сблизила нас, чтобы мы не листали страницы мрачного прошлого, а смотрели вперед [...] (Helena, Helsinki); *Пройдет время. Жизнь вернется**

*в свое привычное русло. От всей души, от всего сердца я хочу, чтобы наши черно-белые отношения стали опять живыми, то есть цветными* (Виктор, Москва).

Несмотря на то, что взаимоотношения носят сложный характер, это не препятствует появлению многочисленных позиций, направленных на улучшение связей. Такая точка зрения всегда подкрепляется наличием элементов надежды и веры: *Так получилось, что Россия и Польша с древних времен знали больше вражды, чем мира, особенно в советские годы, но я надеюсь, что в будущем мы станем близкими друзьями!* (Вячеслав, Ковров); *Очень надеюсь, что отношения, в связи с этой трагедией, с Россией, станут более дружественными* (Анатолий, Севастополь); *Хочется надеяться, что хоть немного эту страшную жертву оправдает дальнейшая наша с вами история миролюбивых отношений* (Наталья, Смоленск).

Для части адресантов вполне очевидно, что историко-политический контекст уже надоел, воспринимается темой, которую надо оставить. В связи с этим выражаются пожелания закрыть этот раздел в отношениях обеих народов: *Давайте оставим истории все, что было между нами плохого. Не забывая, оставим истории! Мы же такие похожие!* (Сергей, Ростов-на-Дону); *Надеюсь, что вековые претензии друг к другу наконец-то будут забыты. Что нам делить? Жизнь так коротка!* (Григорий, Москва); *Мы, поляки и русские понимаем друг друга, поэтому быть вместе нам должно быть легко. Я очень надеюсь, что именно так будут строиться отношения между нашими странами и нашими народами. Жизнь продлжается* (Ольга); *Дорогие родственники и близкие погибших, выражаю Вам свои искренние соболезнования и надеюсь, что эта трагедия не осложнит непростых отношений двух стран* (Виктория, Париж).

Трагизм прошлых лет в обостренной форме присутствует в собранных письмах. Они отличаются повышенной эмоциональной окраской и носят аппелятивную, даже императивную, модальность. В динамической композиции таких писем высказывается недовольство по поводу неразрешения исторических проблем, что зачастую эксплицируется глаголом *хватить*, ср.: *Хватит держаться за прошлое, иначе не будет будущего, это закон вселенной* (Ирина, Москва); *Хватит сыпать соль друг другу на раны истории. Надо вместе строить новый мир* (Вячеслав, Москва); *Хватит крови, боли, ненависти и злобы, древних обид, непροщения, как написал в свое время русский поэт Тютчев* (Андрей, Москва); *После того, что за*

*последнее время пережили вы, поляки, и мы, русские, пора забывать о всех раздорах, хватит предъявлять счеты друг другу* (Николай, Волгоград). Из приведенных примеров видно, что историко-политическая проблематика представлена как чувственное восприятие истории. Следовательно, неразрешение этого вопроса в будущей перспективе может сделать невозможным процесс примирения между народами.

Культурный контекст. Культура является тем элементом человеческой активности, которая всегда способствовала взаимному познанию и сближению народов. Из анализа писем-соболезнований вытекает, что русские относятся очень тепло к польской культуре. Польская культура для русских близка, знакома, ее уважают: *Я очень люблю все, что связано с Польшей: ее литературу, музыку, кино, язык [...] шарм, эмоциональных и так похожих на нас жителей Польши!* (Наталья, Смоленск); *И вы с этим справитесь – не даром в России с таким уважением и любовью всегда относились к польской культуре и стране [...]* (Сергей, Санкт-Петербург); *Вообще к Польше питаю слабость и чувствую близость, высоко ценю польскую культуру, обожаю польское кино [...]* (Елена, Королев).

В сознании русских польская культура является богатым источником нравственных и личностных образцов, людей, заслуживающих уважения и чести. Умственно-материальная деятельность конкретного социума отражается в национальной культуре и делится на отдельные пласты. Как правило, всякая культура многослойна<sup>8</sup>. Нами выделено несколько слоев, за счет которых эксплицируется польская культура – это музыка, кино и литература.

Музыка. Анализ материала показал, что польская музыка в ментальном пространстве русских занимает важное место. Ссылка на нее имеет более глубокий смысл. Ведь музыка – это эмоциональная сторона жизни человека, она повышает наше настроение, лечит душу, что в частности исключительно важно в данном жанре, выдвигая на первый план терапевтическую функцию<sup>9</sup>. На этом поле исключительное место отдается Ф. Шопену, имя которого очень часто упоминается как выдающегося польского композитора: *С детства люблю пронзительную музыку великого поляка Шопена [...]* (Инна); *Скорбим, разделяем ваше горе. Безумно горькое*

<sup>8</sup> Ю. М. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX веков)*, Санкт-Петербург 1994, с. 3.

<sup>9</sup> О терапевтической функции языка, см.: В.И. Шаховский, Н.Г. Солодовникова, *Терапевтическая функция языка как проблема эколлингвистики*, см. сайт: <[http://tverlingua.by.ru/archive/015/3\\_15.pdf](http://tverlingua.by.ru/archive/015/3_15.pdf)>.



чувство [...] в душе звучит Шопен [...] (Татьяна, Дели); *С раннего детства мою жизнь сопровождали звуки произведений гениального польского композитора Фредерика Шопена. Вся душа польского народа выражена в ноктюрнах, вальсах и особенно в мазурках.* (Николай, Санкт-Петербург).

Упоминается также польская музыка 60-80 гг. XX века. В качестве представителей польской музыки того времени функционируют такие исполнители и ансамбли, как Анна Герман, Марыля Родович, Червоны Гитары, Скальды, Но То Цо. Ср.: *Мое поколение всегда будет помнить „Червоны Гитары”, „Скальды”, „Но То Цо”, Марылю Родович [...]* (Сергей, Сочи); *А кто забудет голос Анны Герман, в чьей судьбе преломилось множество сплетений в отношениях наших народов?* (Роман, Москва).

Кино. В современном мире одним из поставщиков образа и стереотипа нации является кино. Кинокартины являются важным каналом культурной информации и источником знаний о культуре данного народа. Образ нации во многом формируется благодаря героям кинолент. В сознании русских наиболее распознаваемыми оказались кинопродукции социалистических времен, которые в некоторой степени, по мнению русских, формировали их образ поляков и Польши. Это, в частности, два фильма – *Четыре танкиста и собака* и *Ставка больше, чем жизнь*. Приведем примеры: *Ведь Польша, очень хорошая страна! Я там бывала! А еще, люблю ваш сериал „Четыре танкиста и собака”, еще в детстве его смотрела!!!!* (Светлана, Вологда); *Отношение к полякам, как к братьям, у меня появилось после выхода на экраны фильма „Четыре танкиста и собака” и „Ставка больше, чем жизнь”* (Анатолий, Москва); [...] *а чтобы ни говорили о фильме „Четыре танкиста и собака”, он для меня связан (не знаю почему) с запахом сирени и запахом костра в теплый сиреневый вечер, с доброй силой, но и обаянием поляков* (Сергей, Сочи).

Образ Польши воссоздан деятелями культуры, которые хорошо известны в России. На фоне польского фильма, в частности, выделяются фамилии режиссеров и актеров. В письмах приводятся фамилии польских актеров таких, как Анджей Ольбрыхский, Барбара Брыльска. Упоминаются также режиссеры: Кшиштоф Кеслёвский, Кшиштоф Занусси и, прежде всего, Анджей Вайда: [...] *у меня сформировалось хорошее отношение к польскому народу – начиная с наивных „4-х танкистов” и кончая польскими книгами и фильмами А. Вайды* (Виктор, Санкт-Петербург); *И ещё в школе мы с моими друзьями смотрели великих польских режиссеров: Вайду, Кеслевского, Занусси [...]* (Михаил, Новосибирск); *Мы, старшее*

поколение, выросли на потрясающих и глубоких фильмах Анджея Вайды, мы любим и фильмы других талантливых польских режиссеров (Наталья).

Литература. В письмах-соболезнованиях упоминается польская литература как источник лучших художественных образцов. Появляются чаще всего фамилии поэтов и писателей, как, например, А. Мицкевич, С. Лем, Г. Сенкевич, И. Хмелевская, напр.: *Страна Мицкевича и Шопена понесла действительно сильный удар. Крепитесь* (Алексей, Троицк); *У меня есть польские коллеги и друзья, полячка Иоанна Хмелевская – одна из самых моих любимых писательниц* (Татьяна); *Мы любим великую польскую литературу и искусство кино* (Роза, Москва); *Сочувствую всем полякам и, особенно, родственникам погибших. Но как говорил великий Станислав Лем, „Будущее всегда выглядит иначе, нежели мы способны его себе вообразить”* (Константин, Новосибирск).

Неоднократно польские писатели приводятся рядом с русскими с целью продемонстрировать выдающихся культурных деятелей обеих наций, показать их вклад в мировую литературу, ср.: *Давайте помнить о том, что наши славянские народы дали миру – Мицкевича и Пушкина, Шопена и Чайковского, Менделеева и Марию Склодовску-Кюри, Толстого и Сенкевича и многих других. Вместе мы будем сильнее, мы сможем пережить все невзгоды и строить наше будущее, где будет дружба великих славянских народов* (Николай, Волгоград).

Религиозный контекст. Данный контекст затрагивается реже остальных тем. Однако важным элементом, указывающим на различия между народами, становится религия. Адресантами указываются различия во вероисповедании обеих народов. Однако, с другой стороны, по мнению русских, этот факт не ложится тенью и не препятствует дружеским связям: *Вы – католики, мы – православные [...] Но Господь-то один!* (Анатолий, Москва); *Когда гибнут люди, не важно из какой они страны и какого вероисповедания. Держитесь [...]* (Феодор, Санкт-Петербург); *[...] все мы люди, независимо от национальности, политических взглядов и вероисповеданий [...]* (Коротков, Кривоград); *Независимо от мировоззрения и вероисповедания [...]. Очень жаль всех* (Наталья).

Вероисповедание является элементом национальной идентификации. Поэтому поляки в глазах русских в основном предстают именно как католики: *Уважаемые ПОЛЯКИ! Христиане, католики! Примите мои самые искренние и сердечные соболезнования* (Татьяна, Паневежис).

Неоднократно русские воспринимают Польшу как страну, в которой жил Папа Иоанн Павел II. Именно в его лице находят человека, являющегося

образцом нравственной личности. Иоанн Павел II определяется исключительно с положительной стороны, являясь нравственным образцом и одним из лучших людей нашего времени: *Для меня Польша – удивительная страна, где родился Иоанн Павел Второй, один из лучших людей нашего времени* (Людмила); *Великий человек, приведший меня к вере – Папа Иоанн Павел II.* (Марина, Серпухов); *Таким прекрасным человеком был Ваш Папа Римский [...]* (Владимир, Киев).

Общественный контекст. Данный контекст является хорошим мерилom отношения русских к полякам. Несмотря на существование некоторых проблем историко-политического характера, элементы недоверия, отсутствия взаимопонимания не преобладают над положительным образом нации. Русские с симпатией относятся к полякам. Открытость русских по отношению к полякам представлена часто за счет предложений с императивной модальностью и формулированием приподнятых и торжественных обращений к адресатам, призывающих к дружбе, любви, а также призывов оставить прошлые обиды, простить друг другу, начать все заново. Императивная модальность указывает на высокую эмоциональность и экспрессивность сообщения: *Давайте дружить странами. Вас в России любят* (Сергей, Сочи); *Давайте будем ближе друг другу, и тогда мы не будем одинокими в этом мире* (Алёна, Москва); *Давайте, наконец, жить по добрососедски* (Владимир, Фергана); *Давайте попытаемся понять друг друга* (Виктор, Москва).

Аналитический материал показал, что русские осознают, что поляки относятся к ним с некоторой осторожностью, даже недоверием и подозрительностью. Более того, высказываются мнения о том, что поляки воспринимают их как чужой народ, как врагов, о чем свидетельствуют примеры: *Мы же не враги. И никогда ими не были* (Татьяна, Санкт-Петербург); *Поляки, мы Вам не враги, мы – тоже люди и тоже скорбим* (Вадим, Иркутск); *Почему по воле правителей мы в одночасье из друзей сделались врагами, и по воле трагедии из врагов – обратно в друзья?* (Александр, Лунд); *Именно в горе, познаётся кто твой друг. Мы с Вами. Мы не враги. Мы молимся за погибших* (Евгений, Санкт-Петербург).

Кроме того, у адресантов прослеживается определенное непонимание сложившейся ситуации. Русским непонятно, почему их рассматривают в качестве врагов. Ведь они видят в поляках дружеский и братский народ, ср.: *Мы не враги вам, а братья* (Тамара, Дальний Восток); *[...] хотелось бы верить, что вы относитесь к нам не как к нации врагов, а как к добрым и старым друзьям [...]* (Вячеслав, Самара); *Мы никогда не считали Вас*

*врагами, мы когда-то были одним народом – славянами и должны это сохранить навсегда!* (Антон и Катя).

Трудно не согласиться с мнением, что самое интересное в любой стране – это сами ее жители. Поэтому необходимо обратить внимание на описываемый русскими характер поляков. Образ поляков и Польши в письмах-соболезнованиях очень часто основывается на личном знакомстве и встречах с поляками. Вытекающий из этого опыт вполне позитивен и представляет Польшу и поляков с исключительно положительной стороны. Полякам приписываются такие черты, как *дружелюбный, приветливый, гостеприимный, милый*. Ср. примеры: *Каждый раз, когда приезжал, не мог нарадоваться и никогда не забуду людей, приветливых и дружелюбных, все то, что навсегда впечаталось в память [...]* (Игорь, Сан-Франциско); *Невероятно гостеприимная и открытая страна, поляки – милые и дружелюбные* (Екатерина, Владивосток); *Сам езжу в Польшу по роду деятельности, дружелюбный народ* (Александр, Пермь).

Как уже отмечалось, особенно теплые слова поддержки звучат со стороны русских, которые лично знакомы с поляками или встречались с ними. Они вспоминают свои теплые встречи с поляками и их отношение к русским. В таком случае эксплицируются, в частности, такие признаки, как *отзывчивый, добрый, доброжелательный, толерантный, замечательный, хороший*, ср.: *В 90-е годы работала в Польше, узнала поляков, как отзывчивых, доброжелательных, толерантных людей* (Элиста); *Я знал одного из них. Замечательный человек, друг, священник!* (Иван); *Служил рядом с Польшей, знал много поляков и всегда поддерживали хорошие, дружественные отношения* (Станислав, Московская область); *Без политики. У меня есть очень хорошие знакомые-поляки. За время совместной работы наше знакомство перерасло в добрую дружбу, мы почерпнули очень много хорошего из жизни наших народов* (Алексей, Москва); *Будучи в Польше в 71 году, лично убедилась в искренней любви и доброте поляков к другим народам* (Екатерина, Заводоуковск); *Был в Польше неоднократно, очень хорошие люди поляки* (Алексей, Екатеринбург).

Кроме отмеченных внутренних достоинств, довольно часто эксплицируется *гордость* поляков как выразительная черта. Параллельно этой национальной черте авторы употребляют квалифицирующую лексику и подчеркивают признаки, связанные со *свободолюбием, независимостью и силой*. Ментальность народа подлежит обобщению, так как данные признаки приписываются не конкретному человеку, а целому народу. Ср.: *Уважаемые поляки. Вы очень сильный и гордый народ. И сможете стойко*

*пережить эту трагедию (Андрей). Много раз бывал в Польше – прекрасная красивая страна, населенная замечательными гордыми людьми (Евгений, Санкт-Петербург); Польские братья и сёстры! Дорогие мои, любимые, гордые, сильные и красивые люди! (Сергей, Екатеринбург); Дорогие соседи, братья и сёстры наши, люди мужественной и гордой Польши! (Виталий); Всегда с большим уважением и любовью относилась к Польше и полякам – за их свободолюбие, высокое достоинство, национальную гордость (Татьяна, Москва); Любящий гордую Польшу (Юрий).*

Вера русских в стойкость и силу польского народа основывается на историческом опыте, связанном с пережитой этим народом не одной национальной трагедией, в соответствии с принципом, что менталитет выковывается столетиями, на который отпечатываются вся предыдущая жизнь и условия жизни: *В Польше живут сильные, хлебосольные, трудолюбивые и очень хорошие люди. Они справятся с бедой. (Татьяна, Краматорск); Я верю в силу духа поляков, если они справятся с этой болью, мы тоже сможем (Анастасия, Ростов-на-Дону); Поляки, вы сильны духом – вы справитесь! Такие события сплавляют народ! Бог вам в помощь! (Валерий, Москва); Искренне жаль поляков. Это сильный народ, и он справится с этой ситуацией (Сергей, Кемерово); Поляки – сильная и мужественная нация! (Марина).*

В части соболезнований образ Польши передан тоном приподнятым и торжественным, дающим понять, что речь идет о чем-то исключительно важном. В такой функции употребляются генитивные предложения со значением желательности или побудительности. Ср.: *Мира и процветания Великой Польше (Владимир, Златоуст); Силы, мудрости и процветания – тебе Польша! (Елена, Санкт-Петербург).*

Подчеркивается также величие страны и самого народа, что придает письмам официальный, торжественный и приподнятый стиль: *Да здравствует Польша – великая прекрасная страна! (Ариадна, Москва); Держитесь, Вы – великий народ! (Константин, Москва); Поляки великая, мужественная нация! (Марина, Москва); Великая нация, нация Николая Коперника и Фредерика Шопена, многое пережившая в своей истории (Роман, Москва).*

Польша представлена как хорошее место для жизни, как родная страна, в которой русские чувствуют себя даже как дома. Ср. примеры: [...] *бываю в Польше 2 раза в месяц, знаю язык, чувствую себя в Польше как дома (Юрий, Советск); У меня незабываемые воспоминания о днях, проведенных в Польше (Елена, Самара); В Польше прошли мои самые лучшие годы (Хусяин); навсегда впечаталось в память – уже далекое и в то же время*

*настолько близкое, теплое и ни с чем не сравнимое чувство!* (Игорь, Сан-Франциско); *Моя мама и ее сестра в свое время жили в Польше, в польских семьях, и очень тепло отзываются о том времени, о людях* (Лидия, Томск).

Представленная положительная оценка имеет целью утешить, подкрепить народ в трудной ситуации, добавить сил. Положительное настроенное адресата, отвлечение от негативной ситуации играет терапевтическую функцию, согласно тезису „слово лечит, слово калечит”. В этом и заключается перлокутивный эффект, т.е. изменение эмоционального состояния адресата.

Отношение к польскому народу многопланово. Заметно также проявление уважения к польскому народу и Польше, ср.: *Я очень уважаю Польшу и поляков* (Василий, Москва); *Польша переносит эту боль, вызывает не только сочувствие, но и огромное уважение* (Шахри, Москва); *Всегда с искренним уважением относился к польскому народу и истории Польши* (Дмитрий, Москва).

Сходство двух народов очень часто передается за счет сравнительных конструкций, имеющих целью минимизировать различия и выдвинуть на первый план то, что объединяет и сближает: *Мы близки друг другу по духу* (Александр, Минусинск); *Для меня поляки близкие, умные и достойные люди были всегда* (Николай, Санкт-Петербург); *Русские и поляки близки по менталитету, культуре, национальному характеру* (Елена, Москва); *Ведь мы так похожи, мы соседи и родственники. А родственникам надо чаще общаться* (Анатолий, Москва); *Мы так похожи с вами, несмотря на все попытки политиков разъединить нас* (Татьяна, Москва).

На основе данного краткого изложения трудно представить полный образ поляков. Образ страны и народа безусловно предопределяется и самим жанром, который предполагает употребление эмоционально положительной лексики.

Проанализированные интернет-соболезнования содержат не только слова утешения, поддержки и сочувствия, но в широкой перспективе являются индикатором межличностных, межнациональных отношений, представляя типовые культурно-национальные сферы взаимодействия и контактов между народами. На основании представленного можно определить вполне положительный образ поляков и Польши у русских. На фоне этой позитивной характеристики остаются не вполне решенными историко-политические вопросы, которые с языковой стороны характеризуются повышенной экспрессией и наличием элементов отрицательной оценки. Устойчивые представления о поляках фокусируются, в частности, вокруг нравственных и культурных ценностей.

### Streszczenie

#### *Obraz Polski i Polaków oczami Rosjan w kontekście listów kondolencyjnych*

List kondolencyjny charakteryzuje się szablonowością i posiada stereotypową kompozycję. W omawianym materiale, oprócz treści związanych z wyrażeniem słów współczucia, wsparcia i zrozumienia, znalazły się treści, które nie są właściwe dla danego gatunku literackiego. Owa zawartość w sposób istotny narusza kompozycję gatunku i stanowi interesujący materiał badawczy przedstawiający obraz Polaków i Polski oczami Rosjan po katastrofie samolotu prezydenckiego w 2010 r. Naród polski został przedstawiony pozytywnie, co w pewnym stopniu związane jest z samym gatunkiem literackim, który wymaga użycia leksyki o pozytywnym ładunku emocjonalnym. Przedstawiony obraz skupia się w znacznej mierze na kontekście etnicznym, historyczno-politycznym, kulturowym, religijnym i społecznym. Jedynie kontekst historyczno-polityczny zawiera elementy negatywnego wartościowania, lecz stanowi on zarazem punkt odniesienia do przewartościowania i budowy nowych relacji między dwoma narodami.

### Summary

#### *The image of Poland and the Poles through the eyes of the Russians in the context of condolence letters*

A condolence letter is characterized by conventionality and it has a stereotypical composition. Apart from words of sympathy expressing support and understanding the analysed material includes such contents which are not directly connected with the given literary genre. These contents considerably violate the compositional features of the genre and constitute interesting research material presenting the picture of the Poles and Poland in the eyes of the Russians after the president's plane crash in Smolensk in 2010. The picture of the Polish nation is positive which is partly connected with the given literary genre requiring positively evaluative expressions. The presented picture is to a large extent based on the ethnic, historical-political, religious and social contexts. It is only the historical-political context that contains the elements with the negative connotations, but at the same time it seems to be the starting point for reevaluating and building new relationships between nations.





Natalia Naumowa  
Vladimir (Rosja)

## **К вопросу о типологических исследованиях: система бинарных различительных признаков фонем в польском, русском и английском языках**

Типологические исследования предполагают изучение отдельных уровней, подуровней и микросистем языка, целых систем отдельных языков и групп языков путем их сравнения и сопоставления. При этом общие структурные признаки обнаруживаются в языках, не имеющих прямого генетического родства.

Среди тех уровней, которые образуют сложную иерархическую структуру языка, фонологический уровень должен быть назван первым. Исследования на этом уровне представляют особую сложность, поскольку количественные и качественные колебания фонемного состава отдельных языков достаточно велики. Однако именно сравнительное описание фонологических систем различных языков дает нам важные сведения о взаимосвязи и классификации различных признаков.

Опыт фонологических исследований, направленных на опознание и различение фонем, имеет вековую историю, обусловленную сложившимися традициями, научно-теоретическими установками и практической ориентацией известных фонологических школ: 1) Московской фонологической школы (оппозиционно-морфемный метод); 2) Ленинградско-Петербургской фонологической школы (метод изолирования); 3) Пражской функциональной школы (метод оппозиций); 4) американской дескриптивистики (дистрибутивный метод)<sup>1</sup>.

Помимо классических представлений о способах различения фонем в языке существует также подход, основу которого составляют не

---

<sup>1</sup> В.А. Виноградов, *Консонантизм и вокализм русского языка: практическая фонология*, Москва 1971; Н.А. Кондрашов, *История лингвистических учений: Учебное пособие*, Москва 1979, с. 94, 127, 132, 157, 200; М.А. Соколова, К.П. Гинтовт, И.С. Тихонова, Р.М. Тихонова, *Теоретическая фонетика английского языка (на английском языке): Учебник для студ. высш. учеб. заведений*, 3-е изд., стереотип, Москва 2004, с. 54-58; Н.В. Юдина, *Русский язык в XXI веке: кризис? эволюция? прогресс?*, Москва 2010, с. 173.

артикуляционные, а акустические признаки материальных реализаций фонем, определяемые при помощи специальной электроакустической аппаратуры или современных компьютерных программ (например, звукоанализирующие программы Praat, Speech Analyzer, WinCECIL).

Спектрограммы, получаемые в ходе исследования, отражают соотношение частот и силы звукового колебания и представляют в наглядной, видимой форме все индивидуальные особенности звука (и соответственно фонемы), отражают форманты, составляющие тембр звука. Таким образом, с помощью электроакустических экспериментов внимание фокусируется на так называемых внутренних признаках, которые могут характеризовать фонему безотносительно к ее роли в рельефе слога<sup>2</sup>.

Исходя из спектрографических данных, американские исследователи Р. Якобсон, Г.М. Фант и М. Халле<sup>3</sup>, а вслед за ними (на материале русского языка) М.В. Панов<sup>4</sup> разработали и применили систему максимально общих акустических критериев, которые могут служить основой для типологической классификации фонем. Эта система представляет собой двенадцать пар дифференциальных признаков, которые образуют бинарные, т.е. двучленные, противопоставления (дихотомию). Одной из особенностей данной системы признаков является то, что для описания гласных и согласных звуков используется один и тот же набор признаков.

Нет ни одного языка с полным набором всех двенадцати дифференциальных признаков, поскольку каждый язык выбирает релевантные для своей структуры характеристики, что представляется актуальным для типологических исследований, в частности, русского и польского, представляющих группу славянских языков, и английского, входящего в группу германских языков.

Дифференциальные признаки составляют две большие группы: признаки *звучности*, основанные на различиях в количестве и концентрации энергии силы в спектре и во времени; признаки *тона*, основанные на

---

<sup>2</sup> Р. Якобсон, М. Халле, *Фонология и ее отношение к фонетике*, [в:] *Новое в лингвистике*, сост. В.А. Звегинцев, Вып. 2, Москва 1962, [online] <[www.classes.ru/grammar/149.new-in-linguistics-2/source/worddocuments/ii.htm](http://www.classes.ru/grammar/149.new-in-linguistics-2/source/worddocuments/ii.htm)>.

<sup>3</sup> Р. Якобсон, Г.М. Фант, М. Халле, *Теория языка: Введение в анализ речи*, [в:] *Новое в лингвистике*, сост. В.А. Звегинцев, Вып. 2, Москва 1962, с. 254, п. 2.434, п. 2.443, п. 2.3123, [online] <[http://genhis.philol.msu.ru/printer\\_201.shtml](http://genhis.philol.msu.ru/printer_201.shtml)>; А.А. Каргин, Т.В. Шарий, *Применение нечеткой логики в системах фонологической классификации звуков речи*, „Искусственный интеллект” 2010, № 3, с. 211; С.В. Князев, *Структура фонетического слова в русском языке: синхрония и диахрония*, Москва 2006, с. 115.

<sup>4</sup> М.В. Панов, *Русская фонетика*, Москва 1967, с. 124–134.

различных характеристиках краев частотного спектра<sup>5</sup>. Для определения дифференциальных признаков языка необходимы знания о фонемном составе и наборе смыслоразличающих оппозиций, выявляющих соответствующие релевантные признаки.

К признакам *звучности* относятся следующие противопоставления.

1) *Гласный – негласный* (vocalic – non-vocalic). В акустическом плане этому противопоставлению соответствует наличие или отсутствие четко выраженной формантной структуры.

2) *Согласный – несогласный* (consonantal – non-consonantal). Акустическая характеристика соответствует низкому или высокому общему уровню интенсивности.

При сопоставлении этих двух позиций очевидно, что по количеству фонем русский и польский языки отличаются хорошо развитым консонантизмом в противовес английскому языку, который с этой точки зрения занимает промежуточное положение среди языков с радикально консонантным и радикально вокалическим типом<sup>6</sup> (таб. 1).

Таблица 1

Показатель	Восточнославянская группа		Германская группа
	русский язык	польский язык	английский язык
Согласные	36	43	21
Гласные	6	8	20
Слоговой сонант	-	-	3
Всего фонем	<b>42</b>	<b>51</b>	<b>44</b>
Доля согласных (%)	<b>88</b>	<b>84</b>	<b>47,7</b>

3) *Компактный – диффузный* (compact – diffuse). Компактные фонемы (широкие гласные, веларные, палатальные и постальвеолярные согласные) характеризуются преобладанием одной локализованной формантной области в отличие от диффузных фонем (узкие гласные, губные, зубные

<sup>5</sup> Р. Якобсон, Г.М. Фант, М. Халле, *op. cit.*

<sup>6</sup> В.Д. Аракин, *Сравнительная типология английского и русского языков: Учебное пособие для вузов*, изд. 3-е, Москва 2005, с. 64; А.В. Исаченко, *Опыт типологического анализа славянских языков*, [в:] *Новое в лингвистике*, Вып. III, Москва 1963, с. 106-125, [online] <[http://student.km.ru/ref\\_show\\_frame.asp?id=7DBD0AE6C49D499D9B59062DC6B20A15](http://student.km.ru/ref_show_frame.asp?id=7DBD0AE6C49D499D9B59062DC6B20A15)>; Б.Н. Лобанов, Л.И. Цирульник, Б. Пьорковска, Я. Рафалко, Э. Шпилевский, *Фонетико-акустическая база данных для многоязычного синтеза речи по тексту на славянских языках*, [online] <[www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Lobanov.htm](http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Lobanov.htm)>.

альвеолярные согласные), у которых имеется одна или более нецентральные форманты.

По количественному преобладанию смыслоразличающих оппозиций дифференциальным признаком русского, польского и английского языков может быть названа диффузность<sup>7</sup>.

4) *Напряженный – ненапряженный* (tense – lax). Акустическая характеристика соответствует наличию более или менее отчетливых резонансных областей в спектре, а также увеличению или уменьшению общего количества энергии в ее временной протяженности. Кроме того, напряженность у согласных и гласных фонем проявляется в длине и в силе взрыва.

5) *Звонкий – глухой* (voiced – voiceless). В акустическом плане данная оппозиция соответствует наличию или отсутствию гармонических колебаний в нижних частотах.

Необходимо отметить, что в типологических сравнениях языков эти две оппозиции, как правило, взаимозаменяемы – зачастую только одно из соотношений оказывается релевантным для конкретного языка или группы языков<sup>8</sup>. Различительное противопоставление фонем по *звонкости – глухости* широко распространено во многих языках мира, в частности, в славянских языках (русском и польском). В английском языке это противопоставление сопутствует признаку *напряженности – ненапряженности*, в связи с чем признак наличия голоса считается избыточным.

6) *Носовой – ротовый* (nasal – oral). Акустически эта оппозиция характеризуется распределением энергии на более широкую или узкую полосу частот за счет сокращения интенсивности первой форманты и появлением дополнительных носовых формант.

Противопоставление *носовой – ротовый* не является актуальным для многих языков, в том числе для славянских (русского и польского) и германских (английского)<sup>9</sup>, поскольку число назализованных фонем как в системе гласных, так и в системе согласных не превышает числа неназализованных фонем.

7) *Прерывный – непрерывный* (discontinuous – continuant). Данная оппозиция отличается отсутствием звука, до или после которого происходит быстрое распространение энергии на широкую полосу частот (у согласных – в форме взрыва; у гласных – в форме быстрого изменения формантной характеристики).

<sup>7</sup> М.В. Панов, *op. cit.*, с. 127–128.

<sup>8</sup> Р. Якобсон, Г.М. Фант, М. Халле, *op. cit.*

<sup>9</sup> *Ibidem.*

8) *Резкий – нерезкий* (strident – mellow). В акустическом отношении это большая или меньшая интенсивность шума. Кроме того, резкие фонемы отличаются неправильной формой волны в противовес нерезким с более четкой и регулярной формой волны.

Как правило, противопоставление *прерывный – непрерывный* сопутствует признаку *резкий – нерезкий*. Резкий приступ характерен прерывным согласным (смычным)<sup>10</sup>. В русском, польском и английском языках непрерывных фрикативных фонем значительно меньше. В связи с этим релевантными для всех трех языков являются характеристики прерывности и резкости.

9) *Глоттализированный – неглоттализированный* (checked – unchecked). В акустическом отношении это означает большую скорость расходования энергии в относительно малый промежуток времени или, наоборот, меньшую скорость расходования энергии на большем отрезке времени. Резкий конец фонемы противопоставляется постепенному.

Глоттализированные согласные встречаются во многих языках Америки, Дальнего Востока, Кавказа, однако ни в славянских (русском и польском), ни в германских (английском) языках данный признак не представлен смыслоразличающими оппозициями<sup>11</sup> и, следовательно, не является релевантным с точки зрения сравнительной типологии.

К признакам *тона* относятся следующие противопоставления.

1) *Низкий – высокий* (grave – acute). Данный признак характеризуется концентрацией энергии в нижних или верхних частотах спектра. Эта оппозиция наиболее очевидна по расположению второй форманты. Находясь ближе к низкой первой, обе форманты формируют низкую фонему и наоборот. По количественному преобладанию смыслоразличающих оппозиций русский и польский языки отличаются признаком низкости в противовес английскому языку с признаком высокости.

2) *Бемольный – простой* (flat – plain). Бемольные фонемы противопоставлены соответствующим простым фонемам сдвигом формант вниз или ослаблением некоторых из верхних частотных составляющих<sup>12</sup>. Такие противопоставления имеются в большинстве языков, в том числе русском, польском и английском.

3) *Диезный – простой* (sharp – plain). Диезные фонемы противопоставлены соответствующим простым фонемам сдвигом формант вверх, т.е.

<sup>10</sup> М.В. Панов, *op. cit.*, с. 130.

<sup>11</sup> Р. Якобсон, Г.М. Фанг, М. Халле, *op. cit.*

<sup>12</sup> В.Д. Аракин, *op. cit.*, с. 67.

усилением верхних частотных составляющих<sup>13</sup>. Такое изменение звучания достигается дополнительным подъемом средней части спинки языка к твердому нёбу (палатализацией).

Диезные, или мягкие, согласные являются важной частью фонологических систем славянских языков (в частности, русского и польского), но не представляют собой типологически релевантный признак в германских языках (в частности, английском) в виду отсутствия коррелятивных пар по твердости – мягкости.

Таким образом, для сравнения и типологической классификации русского, польского и английского языков из указанных двенадцати пар признаков некоторые признаки оказываются избыточными (например, назальность в русском и польском или звонкость в английском) или вообще не реализуются (например, глоттализованность в указанных трех языках).

Для описания системы фонем в русском и польском языках оказываются достаточными *девять* признаков<sup>14</sup>, в английском языке – *восемь* (таб. 2).

Таблица 2

Язык	По признаку звучности									По признаку тона		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Русский	в	к	д	-	з	-	п	р	-	н	б	д
Польский	в	к	д	-	з	-	п	р	-	н	б	д
Английский	в	к	д	+	-	-	п	р	-	в	б	-

Где: в – вокальность, к – консонантность, д – диффузность, з – звонкость, п – прерывность, р – резкость, н – низкость, б – бемольность, д – диезность.

По характеру своего применения бинарный принцип в фонологии – это дедуктивный метод. Дихотомическая классификация применима к звукам, прямым акустическим характеристикам материализации фонем. Один и тот же набор признаков используется в ней для гласных и согласных. Для типологических исследований она удобна тем, что дифференциальные признаки фонем, выделенные из конкретного речевого материала, могут рассматриваться в отрыве от самих фонем и от самих языков, позволяя суммировать общие и различительные типологические характеристики генетически неродственных языков.

<sup>13</sup> Ibidem, с. 68.

<sup>14</sup> Н.А. Кондрашов, *op. cit.*

Таким образом, выводы, представленные в настоящей статье, могут быть использованы при чтении лекций и для проведения практических занятий в процессе преподавания элективных курсов по сравнительной типологии языков на языковых факультетах вузов.

### Streszczenie

*Z problemów typologicznych studiów: system binarnych cech fonemów w języku polskim, rosyjskim i angielskim*

W niniejszym artykule omówiono system binarnych cech fonemów. Takie wspólne akustyczne kryteria mogą służyć jako podstawa dla fonologicznych typologii nauki języków genetycznie niepowiązanych, np. słowiańskich (rosyjski i polski) i germańskich (niemiecki i angielski).

### Summary

*On the problem of typological research: the system of binary distinctive features of phonemes in Polish, Russian and English*

The article reviews the system of binary distinctive features of phonemes which may serve the most common acoustic criteria making the base for typological research in phonology of genetically unrelated languages with an example of Russian and Polish, representing the Slavonic group of languages, as well as English, included into the group of Germanic languages.





Joanna Orzechowska  
Olsztyn

## **Реализация магической функции в *Войновском синодике***

Находящиеся в разных местах Типикона указания о правилах поминовения усопших были организованы православной Церковью в единую, стройную и последовательную систему. Молитва об усопших была признана лучшим способом общения живых и умерших и введена в состав общественного, частного богослужения и в домашнюю молитву<sup>1</sup>.

Поминовение усопших может совершаться по-разному: кратко или пространно, на вечернем, утреннем или дневном богослужении. Специальные заупокойные моления усиливаются в две, так называемые, вселенские родительские субботы перед Мясопустной неделей и неделей Пятидесятницы, в родительские субботы, т.е. вторую, третью и четвертую субботу Великого Поста, в субботы малых постов, а также в другие субботы в течение года, но при условии, что в этот день чтут память малых святых, не имеющих никакого праздничного знака. В будничные дни узаконена краткая заупокойная служба – лития после вечерни и после первого часа.

О каждом усопшем совершается отдельное нарочитое поминовение в третий, девятый и сороковой день по кончине. Кроме того, нарочито заупокойные последования сопровождают „исход души”, „разлучение души от тела”, погребение, поминальную трапезу, и т.д.

Кроме перечисленных случаев поминовения усопших, совершаемых с иереем, верующие имеют возможность молиться самостоятельно дома. Домашние заупокойные обряды включают чтение канона за единоумершего и канона общего за умерших, канона мученику Уару, канона преподобному Паисию Великому, а также чтение псалтыри и евангелия, молитвы за неправославных, молитвы о некрещеных и мертворожденных младенцах, молитвы о самоубийцах.

---

<sup>1</sup> Афанасий (Сахаров, епископ), *О поминовении усопших по уставу Православной Церкви*. Санкт-Петербург 1999, [online] <<http://www.klikovo.ru/db/book/msg/6707>>, режим доступа: 1.08.2007.

Особое место отводится чтению синодиков (помянников). Епископ Афанасий Сахаров характеризует помянник, как „очень подробное и по именам поминовение живых и усопших”, „со многими поклонами (земными или поясными – по дню)”, „предназначенное для ежедневного чтения”. Синодик, сиречь помянник, – это книга, по которой совершается „поминовение всех прежде почивших православных христиан”<sup>2</sup>.

Целью поминовения является помочь усопшим в облегчении мучений души, обретении покоя, благодати и любви Бога и, в конечном итоге, в достижении спасения. В *Полном церковнославянском словаре* Григория Дьяченко объяснено понятие „поминовение усопших” и даны догматические его основы:

**Поминовѣніе Усопшихъ** – Сохраняя издревле преданный обычай, св. Восточная церковь предала благоговѣйнымъ и истиннымъ своимъ чадамъ священный долгъ творить поминовѣніа, молитвы и приношенія за православныхъ христіанъ. Св. Іоаннь Златоустъ такъ описываетъ потребность и всю пользу поминовѣніа: „Есть средства облегчить мученія души грѣшника, если захочемъ. Если мы будемъ творить частыя молитвы о немъ, если будемъ раздавать милостыню: то хотя бы онъ и недостоинъ былъ милостей Божіихъ, но нами Богъ умоленъ будетъ. Если Онъ ради Павла другихъ спасъ, если и ради другихъ пощадилъ многихъ; какъ же ради насъ Онъ не сдѣлаетъ того же? – Отъ имѣній его, отъ собственныхъ стяжаній, откуда восхощешь, – помоги. ... Не о гробахъ и не о торжествахъ погребальныхъ должны пещись мы, но о душѣ усопшаго. ... Повѣдай имя преставльшагося, попроси всѣхъ творить молитвы и прошенія: – это умиститъ Бога; хотя это и не отъ него лично возносится, но другіе для него испрашиваютъ милости Божіей: таковъ законъ челоуѣколюбія Божія! ... Вѣдая сіе, будемъ, сколько можемъ, подавать утѣшеніе душамъ отшедшихъ, вмѣсто слѣзъ, вмѣсто рыданій, вмѣсто надгробныхъ украшеній, милостынями, молитвами, приношеніями, дабы и они и мы получили обѣщанные блага, благодатію и челоуѣколюбіемъ Единороднаго Сына<sup>3</sup>.

По сей день синодик (помянник) является обязательной частью домашнего молитвенного правила старообрядцев. Помянники велись в отдельных семьях, как крестьянских, так и высших сословий, составлялись в монастырях и церквях, в княжеских домах и в царской семье<sup>4</sup>. Три разных синодика имеет в своей домашней библиотеке наставник Мазурской общины старообрядцев Гжегож Новиков: печатное рижское

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Г. Дьяченко, *Полный церковнославянский словарь*, Москва 1993, с. 454.

<sup>4</sup> К. Кончаревич, *О некоторых аспектах коммуникативной культуры старообрядцев*, [online] <[www.starover.religare.ru/article7092.html](http://www.starover.religare.ru/article7092.html)>, режим доступа: 23.06.2008.

издание синодика 1991 г.; синодик в составе *Старобрядческого молитвослова*, изданный в Москве в 1989 г. и рукописный синодик (синодикт) в сборнике конца XIX – начала XX в. Экземпляр печатного синодика был обнаружен в здании бывшего старообрядческого монастыря в 2006 г. в деревне Войново. Эта книга далее условно называется *Войновский синодик* (сокращенно: ВС).

Хотя молитва об усопших собратях является необходимой, неотделимой частью общественного и келейного богослужения, а также домашнего правила, при ее совершении необходимо наблюдать МЕРУ И ПРАВИЛО. Существуют строгие законы и руководства чина и порядка молитв об усопших<sup>5</sup>. Достижение цели – облегчение мучений и спасение души усопшего – возможно только в случае подчинения молящегося установленной системе поминовения.

Попытаемся установить все законы и нормы совершения обряда „поминовение усопших” на основе текста ВС.

Религиозные тексты, которые содержат разделяемые всеми верующими убеждения, высказываемые и пропагандируемые ими, можно причислить к религиозному дискурсу. Выявление функций, выполняемых конкретным типом дискурса, позволяет более четко осветить его специфические особенности и создать завершенную картину религиозного дискурса как целого. В основе любого религиозного обряда лежит магическая функция религиозного текста как действия:

Корни современного религиозного дискурса уходят в глубь веков, в заклинания и магические действия шаманов, которые могут считаться первыми служителями культа. Недостаток рационального начала в религиозном дискурсе заменяется тайной, мистикой, наличие которой выполняет ряд вполне определенных функций: функцию привлечения внимания и возбуждения интереса к сказанному, к слову Божию, функцию регулирования поведения верующих, функцию внутреннего самоконтроля регулирующего человека. Магическая функция имеет приоритетное значение в религиозном дискурсе. Мистика лежит в основе практически всех религий. У истоков каждой религии находится событие, которое может именоваться „просветлением”, „откровением”, „открывшейся истиной”, „прозрением”, „голосом с небес” и т.д. Пророк и его последователи рассматривают такое событие как единение с Богом, нечто мистическое, не поддающееся объяснению<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Афанасий, op.cit.

<sup>6</sup> Е. В. Бобырева, *Функции религиозного дискурса*, [в:] *Материалы I Межрегиональной научно-практической конференции „Функциональный анализ значимых единиц русского языка” 27–28 сентября 2007 года*, [online] <ngpi.rdtc.ru/ diss/conf\_27\_28/ 3\_bobireva.doc>, режим доступа: 2.04.2009.

К проявлениям магической функции относятся различные заговоры, клятвы, славословия, различные благопожелания, адресованные Всевышнему, часто содержащие специальные формулы восхваления по определенному случаю. Это так называемые фидеистические слова, которым в коммуникации верующих приписывают те или иные магические способности. Само звучание или запись имени может представляться магическим актом – как обращенная к Богу просьба позволить, помочь, благословить. Общей чертой отношения к слову как к магической силе является неконвенциональная трактовка языкового знака, т.е. представление о том, что слово – это не условное обозначение некоторого предмета, а его часть, поэтому, например, произнесение ритуального имени может вызывать присутствие того, кто им назван, а ошибиться в словесном ритуале – значит обидеть, прогневать высшие силы или навредить им<sup>7</sup>. С неконвенциональным восприятием знака связаны боязнь переводов Писания на другой язык и вообще боязнь любых, даже чисто формальных, вариаций в выражении сакральных смыслов; требования особой точности при воспроизведении (устном или письменном) сакрального текста; отсюда следует повышенное внимание к орфоэпии, орфографии и даже каллиграфии<sup>8</sup>.

Таким образом, все проявления религиозного обряда отождествляются нами с магической функцией религиозного текста.

В ВС магическая функция реализуется в двух направлениях:

1) в призыве, побуждении следовать основным религиозным канонам, действовать в соответствии с основными моральными принципами, отправлять ритуалы и обряды, заложенные в конфессиональных доктринах (призывно-побудительная функция);

2) в регламентации желаемых действий и поведения во время обряда (прескриптивная функция) и запретом на совершение нежелаемых действий и поведения (прохибитивная функция).

Призывно-побудительная функция реализуется в ВС невербально и вербально.

К невербальным знакам можно отнести книгу как главное орудие ритуала. Книга является обязательным элементом конфессиональной сферы жизни старообрядцев, культовый предмет, вызывающий

---

<sup>7</sup> Н. Б. Мечковская, *Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий*, Москва 1998, [online] <<http://www.psylib.ukrweb.net/books/mechk01/index.htm>>, режим доступа: 26.08.2009.

<sup>8</sup> Ibidem.

особое уважение и почитание. Само существование этого артефакта определяет его значимость и необходимость. Без книги, содержащей и хранящей сакральный текст, совершение обряда не состоялось бы (из-за порочной человеческой памяти) или совершалось бы не по правилам и установленным нормам.

Вербальные знаки указывают на место книги в культе. В ВС – это призыв совершать молитвы за усопших: *ѢХЪ ЖЕ ЗАПОВѢДАНО НАМЪ ПОМИНАТИ;*  
*ЗА ОУМѢРШИХЪ ДШѦ ПАМАЧТИ СОТВОРИША; Ѣ КОЕГОЖДО ДШЮ ПО ѢМЕНИ СВОЕМОУ.*  
Побуждение к совершению обряда часто выражается формами императива:

*начни сѣце,  
Чти помѣнникъ сѣи,  
Здѣ поминѣи родъ свой,  
Посѣмъ глаголи чрпашѣ оубошшимъ.*

Весь религиозный дискурс представляет собой ритуал и строится как неуклонное следование ритуальным нормам. Все поведение и действия, а также сам образ мышления верующего человека в высшей степени предопределяется и прогнозируется заранее, расписан, как канон, – человеку следует поступать определенным образом, если он желает снискать милость Бога, быть прощенным и помилованным, желает заслужить жизнь вечную. Поэтому весь религиозный дискурс пронизывает прескриптивная функция. Прохибитивная функция, или функция запрета, является логическим следствием функции прескриптивной – разрешая и предписывая совершение конкретных действий и поступков, религиозный дискурс, естественно, содержит запрет на совершение других.

Реализация прескриптивной и прохибитивной функций в ВС определяется следующей дидактической направленностью – обряд поминовения усопших должен совершаться надлежащим образом.

Регламентация ритуала поминовения усопших в ВС касается невербального и вербального поведения.

Под невербальным поведенческим ритуалом понимаются определенные действия, совершающиеся в строго определенном порядке и сопровождающие вербальное, речевое высказывание. В ВС в рамках невербального ритуала упоминается поклонение (поклоны) и умиление:

*Прѣидѣте поклонѣмъ, чрѣиѣ,  
Ѣ посѣмъ поклонѣнѣе чтворѣмъ за оубошшимъ прѣдъ ОБРАЗОМЪ вѣки гѣдѣ  
нашегѣ Ѣа хрѣта, Ѣ прѣчѣмъ сѣгѣ мѣтере. сѣлико чти мѣчно, накинѣдо  
поклонѣ гѣи,  
Чти помѣнникъ сѣи порѣдѣ со оумилѣнѣемъ.*

Каждый текст воспринимается читателями зрительно. Для текстов, принадлежащих к религиозному дискурсу, важна графическая подача, которая во многом определяет эстетическое восприятие его при чтении и усиливает образность текста.

Среди невербальных знаков письменного текста, т.е. средств графического его текста, в ВС особую роль играют супраграфемика (выбор средств шрифтового выделения), топографемика (способ размещения печатного текста на плоскости) и синграфемика (пунктуационные способы передачи информации).

Шрифтовое выделение в ВС осуществляется путем использования прописных букв, а также варьирования цветового оформления шрифта. Прописными буквами напечатаны заглавия статей, помещенные под заставками в начале страниц (кроме порядкового числительного). Так оформлено также начало статьи первой. В статье второй выделяется заглавными буквами поминальный текст о соловецких отцах. Прописные буквы использованы в заглавии *Извещения*:

СТАТІА, ѿ ѿ, ВСОБЕНОКІА  
 СТАТІА, ѿ ѿ, ВСОБЕНОКІА  
 СТАТІА, ѿ ѿ, ВСОБЕНОКІА  
 СТАТІА, ѿ ѿ, ВСОБЕНОКІА  
 СТАТІА, ѿ ѿ, ВСОБЕНОКІА  
 СТАТІА, ѿ ѿ.  
 СОЛОВЦІИ.  
 ІЗВѢЩЕНІЕ

В заглавиях статей 2-ой, 3-ей, в тексте статьи 5-ой вселенской, и в начале статьи вселенской малой используется только первая прописная буква:

Статіа, ѿ ѿ.  
 Статіа, ѿ ѿ. Сожженнѣхъ благочестіа рѣди.  
 Статіа, ѿ ѿ. повѣдѣ оубоѣты.  
 Статіа вселенскаа маааа, чѣстѣа на вседнѣвнѣхъ личіахъ.

С прописной буквы начинаются абзацы текста, начинающие или называющие новые молитвы:

Глава, ѿ нѣѣ. ѿлліаѣ ѿ ѿ. Гдѣ поміаѣи, тріаѣ. Поѣмѣ глаголіи  
 тропаріи оубоѣшнѣхъ. Тропарь. глаѣ, ѿ.

Всегда прописным П начинается рамочная клишированная фраза **Помѡнї гдѡ**. При этом начало новой композиционной части подчеркивается другим, чем основной текст, цветом буквы П.

Запись имен собственных начинающихся прописными буквами – редкое явление супраграфемике в ВС. В большинстве случаев при написании имен собственных использованы начальные строчные буквы. Исключение составляют имена лиц, высоко поставленных в церковной иерархии, которые поминаются в начале статьи 3-ей вселенской:

**сѣчѣишнѣхъ патрїархѣхъ москѡвскнѣхъ. Ёвока . Ёрмогена . Филарета .**  
**преѡсѣщеннѣхъ мнѣрополнѣтѡвѣхъ кіевскнѣхъ, ѡ вєєѡ рѣєєи. Михаїла . Леѡнтїа**  
**преѡсѣщеннѣхъ мнѣрополнѣтѡвѣхъ москѡвскнѣхъ, ѡ вєєѡ рѣєєи. Петра . Феѡгнста**

Шрифтовое выделение прописными буквами выполняет функцию сегментации содержания ВС.

Сегментная организация текстового пространства подчеркивается также цветовым оформлением. Выделяющиеся в структурном плане фрагменты напечатаны красной краской, например, текст первого титульного листа (кроме нумерации страниц) или названия молитв. Часто используется прием цветового выделения только первой, как правило, прописной буквы.

В тексте ВС используются средства топографемике. Например, в статье 3-ей вселенской перечисляемые имена отделены друг от друга точками, а в каждой строке не больше трех имен. Текст оказывается размещенным в трех столбиках:

<b>Петра .</b>	<b>Феѡгнста .</b>	<b>Ілезіа .</b>
<b>Кипрїана .</b>	<b>Пїмнна .</b>	<b>Фотїа .</b>
<b>Іѡны .</b>	<b>Феѡдѡсїа .</b>	<b>Филїппа .</b>
<b>Герѡнтїа .</b>	<b>Зогїмы .</b>	<b>Сїмона .</b>
<b>Еарлїама .</b>	<b>данїїла .</b>	<b>Іѡаѡфа .</b>
<b>Макїрїа .</b>	<b>Іфанїсїа .</b>	<b>Филїппа .</b>
<b>Кирилла .</b>	<b>Інтѡнїа .</b>	<b>Дїѡнїсїа .</b>

Упорядоченное оформление текста подчеркивает его значимость, прозрачная структура облегчает чтение молитвы, запоминание имен.

Помимо шрифта, большую роль в ВС играет декоративное оформление. Сегментная структура текста подчеркивается расположением декоративного убранства, например, начало каждой вселенской статьи отмечено заставкой.

Вербальный ритуал реализуется в двух направлениях:

- 1) текст синодика как вербальный ритуал, молитва, воссылаемая к Богу,
- 2) вербальные наставления в тексте по совершению обряда, не входящие в состав молитв.

Ритуальный текст обладает свойствами „магического текста”, содержащего „магические” формулы. Текст ВС содержит литургические формулы *Поманн̄ г̄дн̄ дш̄а̄* и *Поманн̄ г̄дн̄*. Их частое употребление в неизменном виде позволяет предполагать их конвенциональный характер и предполагаемую магическую силу.

Наставления по совершению обряда в ВС касаются:

- 1) хронотопа, т.е. места и времени совершения обряда,
  - а) места обряда – в церкви (*чтѣтѣа на вселѣнскѣхъ понахидѣхъ ѿ на литїахъ*) и в домах или келье (*ѿ ѿсоко вѣдомѣхъ ѿ вхъ кѣлїахъ*);
  - б) времени проведения обряда – ВС следует читать в мясопустную субботу (*сочворѣнѣхъ кѣсѣтъ по ѿсопшнѣхъ вхъ макопѣрѣтнѣю ѣбкѣотѣ*), статьи 1-ая, 2-ая, 4-ая, 5-ая Вселенские – в любую субботу (*по вѣ ѣбкѣотѣ*), статью Вселенская Малая – на повседневных литиях (*ѣтатїа̄ вселѣнскѣа̄ малѣа̄, чтѣтѣа̄ на вселѣнскѣхъ литїахъ*);
- 2) участников – согласно ВС, читать молитвы за усопших может каждый член конфессиональной общины („простое лицо”), отец духовный и чтец (*чтѣтѣа̄ ѿцѣмѣхъ дѣхѣокнѣмѣхъ, ѿлн̄ дрѣгнѣмѣхъ прѣстѣгнѣмѣхъ лнѣцѣмѣхъ тнѣхо, вѣтѣ вѣмѣа̄ ѣгдѣа̄ чтѣтѣхъ чтѣцѣхъ вселѣнскѣа̄ ѣтатїа̄*);
- 3) очередности и места в тексте молитв, т.е. какие молитвы должны предшествовать и завершать статьи (*ѿцѣ слѣчнѣтѣа̄ комѣӯ ѣѣ поманннѣкѣхъ прочнѣтѣтнѣ, начнѣн̄ ѣцѣ, Здѣ помннѣа̄ рѣдѣхъ ѣко̄н̄; Пѣслѣднѣ ѣа̄ г̄ ѣ, ѣтатїа̄ ѿпѣѣтѣа̄ не положѣно̄; пѣслѣднѣ вселѣнскѣа̄ ѣ ѿ ѿпѣѣтѣа̄ положѣнѣхъ; ѿ чѣтѣо̄ напѣреднѣ пѣрвѣа̄ вселѣнскѣа̄ ѣтатїа̄ Зрѣн̄ пѣсѣано̄ начѣло̄, Замлѣтѣвѣхъ ѣтѣхъ ѿцѣхъ, тѣрѣтоѣ, ѿ по ѿчѣ на̄шнѣхъ. ѿалѣомѣхъ, чѣ; ѿ пѣслѣднѣ ѿ, вселѣнскѣа̄ ѣтатїа̄, положѣно̄ доѣстѣа̄ннѣо̄ ѣсѣтъ, тѣрѣтоѣ. тѣропѣрѣн̄ глѣѣхъ дѣ. ѿ вѣ чѣтѣо̄ до ѿпѣѣтѣа̄ ѿ ѿпѣѣтѣа̄*).
- 4) невербального (поведенческого) элемента ритуала. В ВС предписываются характерные для старообрядцев поклоны (*Прїнднѣтѣ поклѣннѣмѣа̄, тѣрїѣжѣ; ѿ поѣѣмѣхъ поклѣнѣннѣе̄ тѣворнѣмѣхъ За ѣѣмѣршнѣхъ прѣд̄ ѿѣразѣомѣхъ влѣкн̄ гдѣа̄ на̄шнѣгѣ ѿа̄ хрѣта̄, ѿ прѣѣчѣтѣа̄ ѣгѣ ѣтѣѣѣ. ѣлнѣко̄ тнѣ мѣцнѣно̄, накнѣнѣждѣо̄ поклѣнѣхъ глн̄*).
- 5) количества читаемых статей: *ѿже не вѣсѣбѣрѣѣ ѿ вѣкѣлїахъ ѿ на̄ ѣдннѣѣ ѿ крѣомѣѣ понахидѣа̄ тѣо̄ чтѣтѣхъ тѣо̄лькѣ двѣѣ ѣтатїа̄*.



Магическая функция в ВС реализуется в двух направлениях: 1) в призыве совершать обряд „поминование усопших”, 2) в инструкции по его проведению. Оба направления реализованы вербально и невербально. Невербальным призывом к совершению обряда и одновременно его орудием является книга. В тексте выявлены также вербальные средства призыва к совершению ритуала. Текст ВС устанавливает правила ритуала, т.е. вербальное и невербальное поведение молящегося. К невербальным элементам ритуала относятся также все средства графического оформления текста.

### Streszczenie

#### *Realizacja funkcji magicznej w Synodyku Wojnowskim*

Magiczna funkcja, utożsamiana z wszelkimi przejawami obrzędowości, w Synodyku Wojnowskim jest realizowana dwukierunkowo: (1) nawołanie do sprawowania obrzędu „wspominania zmarłych”, (2) określenie zasad jego sprawowania. Oba kierunki realizowane są werbalnie i niewerbalnie. Niewerbalnym nawołaniem do sprawowania rytuału i jednocześnie jego narzędziem jest księga. W tekście Synodyku zostały ujawnione również werbalne zachęty do modlitwy. Tekst Synodyku jest zbiorem zasad i praw przeprowadzenia obrzędu, czyli werbalnego i niewerbalnego zachowania modlących się. Do niewerbalnego rytuału zaliczono również graficzną oprawę książki.

### Summary

#### *The realization of the magical function in Sinodik from Wojnowo*

The magical function, understood as all symptoms of rituality, is dichotomously realized in Sinodik from Wojnowo: (1) in calls to perform the ritual of “remembering the dead”, (2) in defining rules for this ritual. Both directions are realized verbally and nonverbally. The book is both a nonverbal call as well as a tool to perform the call. In Sinodik, verbal encouragement to pray is also present. The text of Sinodik is a collection of rules and rights to perform the ritual, i.e. a verbal and nonverbal behaviour of those who pray. The nonverbal ritual is revealed also in the graphic presentation of the book.



Anna Rygorowicz-Kuźma  
Białystok

## **Terminologia prawosławna w języku polskim (na przykładzie nazw osób duchownych)**

Leksyka prawosławna czy też cerkiewna zarejestrowana jest już w najstarszych polskich tekstach. Mimo to – jak do tej pory – nie spotkała się z większym zainteresowaniem badaczy języka<sup>1</sup>. Oczywiście, fakt ten można tłumaczyć specyfiką zagadnienia, jego pewnego rodzaju „egzotyką” w języku polskim. Prawosławie jest przecież w Polsce wyznaniem mniejszościowym. Niemniej jednak należy obecnie do drugiej liczebnie po katolicyzmie wspólnoty wyznaniowej w kraju, a w historii Polski, np. w okresie Rzeczypospolitej Obojga Narodów, odgrywało ważną, m.in. kulturotwórczą, rolę.

Początki istnienia wschodnich tradycji chrześcijaństwa na ziemiach polskich sięgają okresu sprzed chrztu Polski w 966 r. i związane są z działalnością misyjną braci sołuńskich Cyryla i Metodego. Jednak znacznie trwalsze ślady w formowaniu prawosławia na tych ziemiach pozostawiła późniejsza ekspansja polityczna Polski na Wschód. Współcześnie wśród polskiego społeczeństwa prawosławie utożsamiane jest przede wszystkim z „wiarą ruską”, a jego wyznawcy z narodowością rosyjską, białoruską czy ukraińską. W 1924 r. Kościół prawosławny w Polsce uzyskał autokefalię, czyli usamodzielniał się. Na jego odrębny charakter składają się też lokalne zwyczaje, obrzędy oraz język. Językiem liturgicznym Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego (dalej PAKP) – zgodnie z tradycją prawosławnych Słowian – jest język cerkiewnosłowiański. Obok niego ważną rolę odgrywają lokalnie języki mniejszości narodowych i etnicznych, tzn. rosyjski, białoruski, ukraiński, łemkowski. Jednak z każdym rokiem wzrasta rola języka polskiego w Cerkwi.

Polonizacja na gruncie polskiego prawosławia jest procesem naturalnym i stopniowym, ale w ostatnim dwudziestolecu zauważamy jego nasilenie. Jest to

---

<sup>1</sup> Pomijając np. prace M. Karpluk, która zajmowała się cerkiewizmami w polszczyźnie XVI w. Zob. np. publikacje: M. Karpluk, *Słownictwo cerkiewne w polszczyźnie XVI w. Wybór przykładów*, [w:] *Chrześcijański wschód a kultura polska*, pod red. R. Łuźnego, Lublin 1989, s. 127–147; eadem, *Z polsko-ruskich związków językowych. Słownictwo cerkiewne w polszczyźnie XVI w.*, Warszawa 1996 i in.

wynik wielu czynników. Pierwszym z nich jest fakt, iż wzrastająca grupa wyznawców prawosławia utożsamia się z narodowością polską. Poza tym w języku polskim nauczana jest religia w szkołach, prowadzone są zajęcia dla alumnów i studentów wyższych studiów teologicznych. Większość czasopism i publikacji wydawnictw prawosławnych również jest polskojęzyczna. Nie tylko w kręgach środowiska prawosławnego, ale i poza nim wzrasta zapotrzebowanie na polskojęzyczną literaturę odnoszącą się do zagadnień duchowości chrześcijaństwa wschodniego. Pojawia się coraz więcej prac popularnonaukowych i naukowych dotyczących prawosławia i jego dziedzictwa, teologii, kultu, sztuki itp., firmowanych przez wydawnictwa świeckie i, co ciekawe, wydawnictwa katolickie. Wszystko to wzmacnia rolę języka polskiego. Należy tu dodać, iż choć oficjalnie językiem liturgicznym pozostaje język cerkiewnosłowiański, w wielu parafiach (raczej w miastach) nabożeństwa odbywają się również w języku polskim. Istnieją też parafie polskojęzyczne (np. parafia św.św. Cyryla i Metodego we Wrocławiu, parafia św. Grzegorza Peradze w Warszawie). Teksty większości nabożeństw i posług zostały już przetłumaczone na język polski i zaakceptowane przez Sobór Biskupów PAKP.

W niniejszym artykule analizie zostanie poddany tylko wycinek terminologii prawosławnej – dotyczący określeń osób duchownych funkcjonujących we współczesnym języku polskim<sup>2</sup>. To chronologiczne ograniczenie jest tu celowe, gdyż pozwala skupić się na najbardziej aktualnych procesach i tendencjach obserwowanych w badanej leksyce.

Pod pojęciem „osoby duchowne” będzie rozumiane tu zarówno duchowieństwo tzw. białe (czyli żonate), jak i czarne (zakonne), a także osoby, które otrzymały nie tylko święcenia kapłańskie, ale też postrzyżyny zakonne, bądź zostały powołane do sprawowania posług podczas nabożeństw drogą święceń chirotezji (niższe święcenie kapłańskie).

Analizując nazwy osób duchownych reprezentujących prawosławie należy wyróżnić dwie podstawowe grupy: określenia znane i używane ogólnie w chrześcijaństwie oraz słownictwo specyficzne tylko dla Kościoła prawosławnego.

Kościół prawosławny jako gałąź chrześcijaństwa posługuje się częściowo polską terminologią ogólnochrześcijańską, wspólną zarówno dla Kościoła zachodniego, jak i wschodniego. Stopnie kapłańskie zostały ustanowione już

---

<sup>2</sup> Nazwy poddane tu analizie to formy funkcjonujące przede wszystkim w uzusie językowym. Zostały wyekscerpowane z różnych publikacji traktujących o prawosławiu, m.in.: K. Bondaruk, *Nauka o nabożeństwach prawosławnych*, Białystok 1987; K. Ware, *Kościół prawosławny*, Białystok 2002; E. Przybył, *Prawosławie*, Kraków 2000; czasopismo „Przegląd Prawosławny”; Kalendarz Prawosławny 2011; E. Smykowska, *Liturgia prawosławna. Mały słownik*, Warszawa 2008 i in.

w czasach apostołskich, posługa diakona, prezbitera i biskupa była więc znana w Kościele przedpodziałowym. Na gruncie polskim na określenie osób duchownych utrwaliły się m.in. leksemy: *kapłan*, *ksiądz*, *duchowny*, *duszpasterz* (*pasterz*), *dziekan*, *proboszcz*, *archiprezbiter*, *prezbiter*, *wikariusz*, *kapelan*, *spowiednik*, *patriarcha*, *biskup*, *arcybiskup*, *metropolita*, *ordynariusz*, *patriarcha*, *archidiakon*, *diakon*, *zakonnik*, *zakonnica*, *mnich*, *mniszka*, *brat zakonny*, *siostra zakonna*, *lektor* itp. Są w tej grupie też nazwy zbiorowe typu *duchowieństwo*, *kler*, *episkopat*, a także tytuły honorowe i zwroty grzecznościowe, jak *eminencja*, *ekscelencja*, *wielebny*, *świętobliwy* itp. Niektóre z tych nazw funkcjonują w polskiej terminologii prawosławnej od dawna, np. *arcybiskup*, *kapłan*, *diakon*, *metropolita* itp., inne weszły do niej w XX w. w związku z potrzebą przystosowania się m.in. do nowych realiów religijno-państwowych z nowymi obszarami posług kościelnych. Te ostatnie nazwy przejęte zostały najczęściej z funkcjonującej aktywnie terminologii katolickiej o łacińskiej proveniencji, np.: *ordynariusz*, *kapelan*, *wikariusz*, *eminencja*, *ekscelencja* itp. Nie wszystkie jednak leksemy tej grupy są semantycznie zbieżne dla obu Kościołów, o czym będzie mowa niżej.

Oprócz nazw znanych ogólnie w chrześcijaństwie, znaczna część określeń duchownych związana jest ze specyfiką Kościoła prawosławnego. Są to terminy informujące np. o stanie zakonnym, godności lub funkcji kapłanów. Użycie tej czy innej nazwy wymaga pewnego rozeznania w strukturze cerkiewnej. Zasadne jest więc w tym miejscu krótkie przedstawienie podstawowego nazewnictwa dotyczącego osób duchownych w prawosławiu.

Najwyższy stopień hierarchii kościelnej to biskup. Obok ogólnochrześcijańskich określeń typu *biskup*, *arcybiskup*, *metropolita* funkcjonują nazwy *władyka* (tytuł biskupa), *archijerej/ archirej* (tytuł patriarchy, arcybiskupa bądź biskupa), *egzarcha* (tytuł zarządzającego egzarchatem, podległym patriarsze) czy też *katolikos* (tytuł patriarchy prawosławnego kościoła gruzińskiego).

Drugi stopień hierarchii kościelnej – prezbiter – również ma swoją wewnętrzną hierarchię i nazewnictwo, w zależności od wieku kapłana, jego zasług bądź pełnionych funkcji. Najwyższy tytuł żonatego duchownego, nadawany najbardziej zasłużonym kapłanom, to *archiprezbiter*, kolejna w hierarchii godność zasłużonego prezbitera to *protoprezbiter*. Starszy wśród prezbitarów to *protojerej* (nazwa ta może być też używana jako tytuł honorowy). Prezbiter stanu zakonnego to *hieromnich* (inaczej *kapłan zakonny*), a *namiestnik*, czyli sprawujący funkcję przełożonego klasztoru, to *archimandryta* (także tytuł honorowy przyznawany kapłanom zakonnym) bądź *ihumen/ igumen* (tytuł nieco niższy od archimandryty). Nazwa *mitrat* określa zasłużonego duchownego niezakonnego, któremu przyznano godność noszenia mitry.

Niższy stopień święceń to diakonat. Specyficzne dla niego są nazwy *hierodiakon* (diakon, który jest w stanie zakonnym), *archidiakon* (najwyższy stopień hierodiakona) oraz *protodiakon* (starszy wśród diakonów).

Obok stopni kapłańskich, można wyróżnić niższe stopnie kościelne dla osób świeckich (spoza duchowieństwa) sprawujących różne posługi podczas nabożeństw, jak czytanie i śpiew, zapalanie świec, podawanie kadzielnicy, bicie w dzwony itp. Do tego typu określeń można zaliczyć terminy *diak*, *paramonarz* / *ponomar* / *prysłużnik*, *lektor* / *cztec*, *hypodiakon* / *ippodiakon* / *subdiakon* (służba pomocnicza przy biskupie) i in.

Specyficzną grupę stanowią nazwy osób stanu zakonnego. Powyżej zostały już wymienione nazwy zakonników mających święcenia kapłańskie. Oprócz nich należy wyróżnić terminy określające różne stopnie postrzyżyn zakonnych: *mnich riasoformy* (też *riasoforos*, *riasofor*), *mniszka riasoforma*, *mnich mantijny*, *mniszka mantijna*, *małoschimnik*, *małoschimnica* (mnisi z niższym stopniem święceń zakonnych), *schimnik*, *schimnica*, *hieroschimnik*, *wielki schimnik*, *wielka schimnica* (mnisi z wyższym stopniem święceń zakonnych) oraz nazwę *starzec* / *święty starzec* używaną w stosunku do starszych, najbardziej poważanych mnichów, będących przewodnikami duchowymi mnichów i osób świeckich.

Z przytoczonych powyżej leksemów, występujących w aktywnym użyciu w środowisku polskich wyznawców prawosławia, tylko nieliczne nazwy omawianej grupy znalazły potwierdzenie we współczesnych słownikach ogólnych języka polskiego. Są to przeważnie terminy podstawowe, od dawna funkcjonujące w tym języku, zob. np.: *archirej* / *archijerej* (USJP I, 116), *archimandryta* (USJP I, 116), *batuszka* (USJP I, 207), *diak* (USJP I, 608), *diakon* (USJP I, 608), *egzarcha* (USJP I, 791), *hierarcha* (USJP I, 1141), *igumen* / *ihumen* (USJP I, 1187), *patriarcha* (USJP III, 74), *psalmista* (USJP III, 832), *władyka* (USJP IV, 465) itp.

Nazewnictwo dotyczące osób duchownych Kościoła prawosławnego to przede wszystkim terminy cerkiewnosłowiańskie mające z kolei swój źródłosłów w języku greckim. Do takich zaliczyć należy m.in. jednostki: *archijerej* / *archiej* (cs. архиерей), *archimandryta* (cs. архимандрит), *igumen* (cs. игумен), *protojerej* / *protoijerej* (cs. протоиерей), *schimnik* (cs. схимник), *władyka* (cs. владыка) itp. Zauważalne są też bezpośrednie pożyczki z greki, np.: *riasoforos*, *riasofor* (gr. rasoforos), *hierarcha* (gr. hierarches), *hierodiakon* (gr. hierodiakonos), *hypodiakon* (gr. hypodiakonos), *metropolita* (gr. metropolitēs) czy swoiste grecko-polskie hybrydy, np.: *hieromnich*, *schimnich*, *hieroschimozakonnik*. Najmniej liczną grupę stanowią nazwy powstałe na bazie innych języków, przede wszystkim rosyjskiego, np.: *batuszka* (ros. батюшка), *diak* (ros. дяк), *prysłużnik*

(ros. прислужник) itp. Swoistymi neologizmami w polskiej terminologii prawosławnej można nazwać przejęte pod koniec XX w. ze słownictwa Kościoła katolickiego formy o łacińskiej proveniencji typu *ordynariusz* (łac. ordinarius), *kapelan* (łac. capellanus), *wikariusz* (łac. vicarius), *subdiakon* (łac. subdiakonos) itp. Dla niektórych urzędów czy godności kościelnych równolegle funkcjonuje w języku polskim zapożyczenie greckie i cerkiewnosłowiańskie, zob. np.: *paramonarz* (gr. paramonarios) – *ponomar* (cs. пономарь), czasem też dodatkowo łacińskie, zob. np.: *ip(p)odiakon* (cs.) – *hypodiakon* (gr.) – *subdiakon* (łac.), *cztec* (cs.) – *lektor* (łac.) itp.

Przegląd powyższych nazw pozwala zauważyć ich wariantywność, brak jednolitości, pewnej systematyzacji, a także ustaleń norm pisowni. Jest to problem dotyczący nie tylko określeń duchownych, ale wielu obszarów terminologii prawosławnej. Autorzy i tłumacze prac dotyczących zagadnień prawosławia często zwracają na to uwagę. „Przystępując do pracy nad polskojęzyczną wersją studium o chrześcijańskim Wschodzie, postanowiliśmy podjąć kolejne kroki na drodze ujednoczenia i ustalenia polskiej prawosławnej terminologii teologicznej – czytamy w rozdziale *Od redakcji* przekładu *Królestwa wnętrza* autorstwa bp. Kallistosa Ware. – W ostatnim dziesięcioleciu w Polsce pojawiło się wiele nowych publikacji z zakresu teologii i duchowości prawosławia (tak przekładów, jak i dzieł autorskich). W wielu przypadkach zauważyć można zastosowanie odmiennych terminów i sformułowań w odniesieniu do tych samych pojęć źródłowych (pochodzących zwykle z języków: greckiego, cerkiewnosłowiańskiego i rosyjskiego), co może utrudniać zrozumienie treści”<sup>3</sup>. Cytowane wydanie zostało opublikowane w 2003 r. Jednakże mimo upływu lat jest to wciąż nurtujący i aktualny problem. Wariantywność polskiej terminologii prawosławnej odzwierciedla np. *Liturgia prawosławna. Mały słownik* Elżbiety Smykowskiej<sup>4</sup>. Autorka już we wstępie zaznacza: „Przy pisaniu słownika kierowałam się przede wszystkim tym, żeby zachować specyfikę terminologii cerkiewnosłowiańskiej, będącej nośnikiem tradycji grecko-bizantyjskiej. [...] Trudność tkwi w tym, że terminologia cerkiewnosłowiańska nie ma właściwie usystematyzowanych i uporządkowanych odpowiedników w języku polskim”<sup>5</sup>. Stąd w jej publikacji jednemu hasłu przyporządkowanych jest szereg wariantów i odnośników nazewniczych. Dla omawianej grupy wyrazów przykładami mogą tu być szeregi: *mnich* – *monach* – *inok* – *czerniec*, *kantor* – *psalmista* – *psalomszczik*, *pomocnik diakona* – *hypodiakon* – *ipodiakon* itp.

<sup>3</sup> Zob. K. Ware, *Królestwo wnętrza*, przekł. ks. W. Misijuk, Lublin 2003, s. 7.

<sup>4</sup> E. Smykowska, *Liturgia prawosławna...*

<sup>5</sup> Ibidem, s. 5.

Obok „niedogodności” związanych z brakiem jednolitej, znormatywizowanej terminologii, trudności nazewnicze mogą też pojawić się w planie cech semantycznych czy pragmatycznych. Stosując polski odpowiednik dla terminów greckich czy cerkiewnosłowiańskich, należy wziąć pod uwagę nie tylko jego stronę zewnętrzną, ale przede wszystkim zakres znaczeniowy w powiązaniu z konkretną kulturą, społeczeństwem, częściową obcością danych pojęć w kulturze polskiej, niuanse semantyczne, konotacje itp.

Ciekawy pod tym względem jest, wydawałoby się, główny dla grupy semantycznej określającej duchownych prawosławnych wyraz *pop*. Jest to zapożyczenie, które weszło do języka polskiego już w okresie chrystianizacyjnym (966–1050)<sup>6</sup>. Nazwa ta była wówczas znana we wszystkich językach słowiańskich i funkcjonowała w znaczeniu ogólnym „kapłan, duchowny”, bez względu na konfesję. Jak podaje Edward Klich, od drugiej połowy XV w. wyraz zaczyna być używany z odcieniem pejoratywnym<sup>7</sup>. Podobne spostrzeżenia ma Maria Karpluk. Badając słownictwo cerkiewne w polszczyźnie XVI w., zauważa ona, iż w XVII w. „pop – pierwotnie i jeszcze w XV w. ‘kapłan’ – staje się przezwiskiem, jak w cytacie z r. 1650: «Ale go popem, albo jakim innym przeciwnym nazwiskiem, którym się i Bóg i cnotliwi ludzie brzydzą, nazywasz»”<sup>8</sup>. Tak więc już w języku staropolskim wyraz *pop* otrzymał zabarwienie negatywne. Jako termin reprezentujący sferę sacrum nie mógł się w tej zdeprecjonowanej formie zachować, dlatego też został szybko wyparty przez inne nazwy. W znaczeniu ‘duchowny, osoba duchowna’ zaczął aktywnie funkcjonować wyraz *kapłan*, a jako ‘duchowny katolicki’ rozpowszechniła się forma *ksiądz*<sup>9</sup>. Zastanawia więc fakt, iż mimo deprecjacji znaczenia, w języku i słownikach wciąż zachowała się forma *pop* na określenie duchownego prawosławnego. Co więcej, Edward Klich uważa, że ujemny odcień znaczeniowy nazwy *pop* pojawił się „gdy już termin został zacieśniony do oznaczania ‘duchownych wschodniego Kościoła’, co przyszło za stosunkami bliższymi z żywiołem ruskim i Kościołem wschodnim, a sposobność po temu nastąpił fakt zajęcia na trwałe Grodów Czerwieńskich przez Kazimierza Wielkiego”<sup>10</sup>.

Bez względu na to, czy ujemny ładunek został przydany wyrazowi przed zawężeniem jego znaczenia, czy po, dowodzić by można, że forma *pop* określa-

<sup>6</sup> T. Czarnecki, *Najstarsze polskie słownictwo religijne o rodowodzie niemieckim*, [w:] *Tysiąc lat polskiego słownictwa religijnego*, red. B. Kreja, Gdańsk 1999, s. 16.

<sup>7</sup> E. Klich, *Polska terminologia chrześcijańska*, Poznań 1927, s. 112.

<sup>8</sup> M. Karpluk, *Słownictwo cerkiewne...*, s. 140.

<sup>9</sup> A. Jabłoński, *Nazwy osób duchownych w historii polszczyzny*, [w:] *Język a chrześcijaństwo*, red. I. Bajerowa, M. Karpluk, Z. Leszczyński, Lublin 1993, s. 149.

<sup>10</sup> E. Klich, op. cit., s. 112.



jąca duchownego prawosławnego funkcjonowała w języku polskim z pewną dozą negatywnego nacechowania. W słowniku Samuela Lindego w artykule hasła *pop* zanotowana jest informacja, iż grzeczniejsze jest użycie nazwy *świąszczennik*, co wyraźnie wskazuje na obniżony status analizowanego wyrazu. Podobne wnioski nasuwają się po lekturze przytaczanych cytatów, zob. np.: *Masz-li być ladajakim popem, raczej bądź dobrym chłopem; Lepiej ci być dobrym chłopem, niżeli złym popem; Nie grzech popa złupić* (SLind., 338). Słownik Lindego jest jednak odosobniony w takiej interpretacji wyrazu *pop*. Większość źródeł leksykograficznych języka polskiego opisuje ten leksem jako aktywne w języku, neutralne określenie kapłana prawosławnego. W jednym ze znaczących słowników współczesnego języka polskiego wydanego przez PWN wyraz *pop* objaśniany jest następująco: *pop* – rel. a) duchowny w Kościele prawosławnym i greckokatolickim; b) histor. w średniowieczu: ksiądz katolicki (USJP III, 361). Opatrujący definicję klasyfikator *rel.* sugeruje, że wyraz używany jest jako termin religijny. Należy tu zauważyć, iż we współczesnym języku rosyjskim wyraz ten ma obniżony status użycia, spotykany jest wyłącznie w języku potocznym (z kwalifikatorami *разговорное* lub *просторечное*), zob. np. słowniki OSz-4, BTS (разг.), Czern. (прост.). W słowniku etymologicznym M. Vasmera zanotowana jest informacja, że „в настоящее время имеет презрительный оттенок значения” (Vas. III, 326). Mimo to, tylko w jednej publikacji, *Podręcznym słowniku rosyjsko-polskim* pod red. J. H. Dworackiego, dla używanego w rosyjskim języku potocznym wyrazu *non* zastosowano polskie odpowiedniki ‘pop, klecha’ z kwalifikatorem *obraźliwie* (PSRP, 557). W ogólnych słownikach dwujęzycznych rosyjska potoczna forma *non* otrzymuje w języku polskim również odpowiednik *pop* bez dodatkowych klasyfikatorów (zob. np. WSRP, s. 585). W leksykonach i słownikach specjalistycznych oraz publikacjach dotyczących duchowości i kultury prawosławia brak takiego określenia. Nie jest zarejestrowane jako termin religijny w podstawowej literaturze przedmiotu. Forma *pop* nie jest używana także w środowisku polskich wyznawców prawosławia, gdyż jest odbierana jako określenie pejoratywne, obraźliwe<sup>11</sup>. Zgodzić się należy ze słowami Ewy Badydy, że jest to wyraz należący do „niepoprawnych politycznie”<sup>12</sup>. Autorka słusznie sugeruje, iż ten „niepolityczny” walor wyrazu powinien być rejestrowany przez słowniki<sup>13</sup>, wówczas nie dochodziłoby do niestosownych użyc określaenia *pop*, np. w zwrocie adresatywnym *proszę popa*.

<sup>11</sup> Szerzej na ten temat zob. E. Badyda, *Pop czy ksiądz? O problemie współczesnego nacechowania tradycyjnej nazwy duchownego prawosławnego*, „Poradnik Językowy” 2010, nr 9, s. 57–72.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 70.

W tym miejscu należy wspomnieć o jeszcze jednym określeniu prawosławnego duchownego – nazwie *batuszka*, która pojawiła się w języku polskim pod wpływem prawosławia rosyjskiego. W języku źródłowym XIX w. *batuszka* to m.in. ‘почтительное название священника’, ‘почтительное обращение к священнику’ (zob. SAN I, 22; Czern. I, 79). Obecnie nazwa ta jest w języku rosyjskim neutralna stylistycznie (zob. np. BTS, OSz-4) i z takim nacechowaniem funkcjonuje w środowisku polskich wyznawców prawosławia. Współczesne słowniki języka polskiego wskazują jednak na jej stylistyczną degradację, zob.: „pot. pieszczotliwie albo żartobliwie «ksiądz prawosławny»” (USJP I, 207). Być może w związku z aktywizacją użycia formy *ksiądz prawosławny* nazwa *batuszka* jako zapożyczenie rosyjskie z podstawowym odpowiednikiem ‘ojczulek’ rzeczywiście przyjmuje takie nacechowanie. Faktem jest jednak, że to forma używana coraz rzadziej, zaś w aktywnym i neutralnym użyciu pozostaje niezdrobniałe określenie *ojciec* (często z dodaniem imienia), funkcjonujące w znaczeniu ‘osoba duchowna, związana z Kościołem’ już w okresie staropolskim<sup>14</sup>.

Coraz częściej spotykanym określeniem duchownego prawosławnego jest nazwa *ksiądz*. Wyraz ten, dawniej określający każdego duchownego (też żydowskiego), później kapłana chrześcijańskiego, zawęził swoje znaczenie do duchownych katolickich w okresie nowopolskim<sup>15</sup>. Dopiero w XX w. stopniowo rozszerza swój zakres semantyczny do osób duchownych spoza katolicyzmu, zob. połączenia *ksiądz prawosławny*, *ksiądz ewangelicki*. Początkowo była to forma oficjalna, używana w kontaktach między wyznaniem, w oficjalnej tytulaturze typu *ksiądz arcybiskup*, *ksiądz diakon*, *ksiądz profesor* itp., obecnie jej aktywność wzrasta także w relacjach między duchownymi i wiernymi.

Kolejną problematyczną grupę stanowią wyrazy na pozór znaczeniowo zbliżone w kulturze Wschodu i Zachodu, ale nie w pełni odpowiadające sobie w planie semantyczno-teologicznym. Do takich form zaliczyć można na przykład nazwy *archiprezbiter* i *archidiakon*. Dla ilustracji zostaną tu przytoczone opisy słownikowe tych haseł:

*archidiakon* – rel. w Kościele katolickim: tytuł honorowy nadawany duchownemu będącemu członkiem kapituły katedralnej lub kolegiackiej; także duchowny noszący ten tytuł (WSWO, 91); por. *archidiakon* [w Kościele prawosławnym]: arcydiakon, starszy hierodiakon, pierwszy wśród diakonów w stanie zakonnym (Znos. 15);

<sup>14</sup> Zob. M. Karpluk, *Słownik staropolskiej terminologii chrześcijańskiej*, Kraków 2001, s. 131.

<sup>15</sup> Zob. np. K. Długosz-Kurczabowa, *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, Warszawa 2008, s. 329.

*archiprezbiter* – 1. w Kościele katolickim: kapłan zastępujący biskupa w wykonywaniu czynności liturgicznych, także tytuł honorowy kardynałów wielkich bazylik Rzymu; 2. w Kościele prawosławnym: najwyższa godność (odpowiednik rzymskokatolickiego prałata), jaką może osiągnąć żonaty kapłan (WSWO, 92).

Brak semantycznej tożsamości tych nazw w przypadku prawosławia i katolicyzmu wynika przede wszystkim z różnic w strukturze obu Kościołów oraz ze specyfiki ordynacji. Niezgodności tego typu nie da się jednak uniknąć, a dla osób „niewtajemniczonych” nie są one zbytnio zauważalne.

Dużą trudność sprawia przekład na język polski określeń osób duchownych stanu zakonnego, charakterystycznych dla kultury prawosławia, niespotykanych na gruncie rzymskiego katolicyzmu. Do takich form należą na przykład nazwy zakonnika i zakonnicy, którzy przyjęli postrzyżyny w schimę. Podstawowe terminy to *schimnik* i *schimnica* (spotykane są też warianty *schimnich*, *schimona-chini*), ale nierzadko dla lepszego zrozumienia wśród szerszego grona czytelników autorzy i tłumacze starają się znaleźć polskie zamienniki, tworząc niekiedy swoiste neologizmy bądź stosują metodę opisową, por.: *схумник*, *схумница* – „cerk. pokutnik boży, pokutnica boża” (SRP II, 560); „mnich, mniszka (przestrzegający ścisłej ascezy)” (WSRP, 786). Niekiedy objaśnienie umieszczone jest obok danego terminu jako jego część integralna, por. np.: „członek kleru parafialnego – pryczetnik” (Znos., 274), „kapłan-mnich (hieromnich)”<sup>16</sup> itp.

Terminologia religijna to obszar językowy, który – wydawać by się mogło – powinien być ustabilizowany i nie poddający się zmianom, gdyż dotyczy pojęć ustalonych, stałych i niezmiennych. Jednak zmiana uwarunkowań religijno-politycznych i społecznych, nowe obszary misji Kościoła prawosławnego pociągają za sobą pewne zmiany również w obszarze językowym. Brak w rodzimych zasobach leksykalnych odpowiedników dla terminologii prawosławnej skłania najczęściej do stosowania i wprowadzania zapożyczeń z języka cerkiewnosłowiańskiego, które w środowisku polskich wyznawców prawosławia nie są obce i raczej w naturalny sposób akceptowane. Obok pożyczek cerkiewnosłowiańskich w coraz szerszym użyciu spotykana jest leksyka konfesyjna wywodząca się bezpośrednio z języka greckiego, co związane jest z aktywnymi kontaktami z Cerkwią grecką, a także z coraz większą liczbą przekładów literatury o tematyce prawosławnej z języków zachodnich (m.in. francuskiego, angielskiego czy niemieckiego). Ciekawy jest też fakt adaptacji w terminologii prawosławnej zapożyczeń z kręgu polskiej kultury łacińskiej. Jak zauważa Maria Karpluk, polaryzacja słownictwa religijnego i jego podział na wschodnio- i zachodniochrześcijańskie (np. *kościół*

<sup>16</sup> K. Ware, op. cit., s. 323.

– *cerkiew, ksiądz – pop*)<sup>17</sup> nastąpiła w polszczyźnie przełomu XVI i XVII w. Obecnie, w dobie kulturowej globalizacji, stopniowo zmienia się mentalność społeczeństwa i rezygnuje się z ostrych podziałów, także w obszarze leksyki chrześcijańskiej, czego przykładem może być coraz bardziej aktywna forma *ksiądz prawosławny* czy chociażby oficjalna nazwa Cerkwi w Polsce z członem *kościół* (Polski Autokefaliczny Kościół Prawosławny). Najbardziej ważki i aktualny problem to potrzeba ujednoczenia tej „rozchwianej” terminologii tak, aby nie zrywała ona z tradycjami językowymi Cerkwi prawosławnej w Polsce, zachowała bogactwo bizantyjsko-słowiańskie, będąc jednocześnie przystępna i rozumiała zarówno dla wyznawców prawosławia, jak i szerszej społeczności polskiej.

#### Wykaz skrótów:

- BTS – *Большой толковый словарь русского языка*, главн. ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998.
- Czern. – П. Я. Черных, *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, т. 1–2, Москва 1999.
- Vas. – М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1986.
- OSz-4 – *Толковый словарь русского языка*, С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова, Москва 2004.
- PSRP – *Podręczny słownik rosyjsko-polski*, pod red. J. H. Dworeckiego, Warszawa 1986.
- SAN – *Словарь церковно-славянского и русского языка*, т. 1–4, Санкт-Петербург, 1847.
- SLind. – S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, т. 1–6, Lwów 1854–1860.
- SRP – A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, т. 1–2, Moskwa – Warszawa 1986.
- USJP – *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, т. 1–4, Warszawa 2003.
- WSRP – *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*, pod red. J. Wawrzyńczyka, Warszawa 2004.
- WSWO – *Wielki słownik wyrazów obcych*, pod red. M. Bańko, Warszawa 2010.
- Znos. – A. Znosko, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996.

#### Резюме

##### *Православная терминология в польском языке (на примере наименований духовных лиц)*

В настоящей статье рассматриваются названия православных духовных лиц (священников, монахов и лиц низшего духовного сана), функционирующие в современном польском языке. Это прежде всего церковнославянские заимствования, например, *archijerej / archirej, igumen, schimnik* и грецизмы, например, *riasoforos, hierodiakon, metropolita*. Интересен факт современного вхождения в православную терминологию заимствований из

<sup>17</sup> M. Karpluk, *Słownictwo cerkiewne...*, s. 143.

римско-католической терминологии латинского происхождения, например, *wikariusz*, *ordynariusz*, *kapelan*. Иногда в параллельном употреблении встречаются названия, восходящие к этим трем источникам, например, *ipodiakon* (црк.-сл.) – *hypodiakon* (греч.) – *subdiakon* (лат.), *paramonarz* (греч.) – *ponomar* (црк.-сл.), *cztiac* (црк.-сл.) – *lektor* (лат.).

### Summary

#### *Orthodox terminology in the Polish language (on the example of the names of the clergy)*

The article focuses on the designations of the Orthodox clergymen (clergy, monks and laic persons with lowest level of consecration), which are present in a modern Polish language. Majority of them are the Old-Church-Slavonic borrowings as: *archijerej* / *archirej*, *igumen*, *schimnik* or the Greek borrowings as: *riasoforos*, *hierodiakon*, *metropolita*. Interesting is the fact of adaptation in the Polish Orthodox terminology the borrowings from the Roman catholic terminology of Latin provenience, for example *wikariusz*, *ordynariusz*, *kapelan*, ect. In a parallel use we can meet very often names from this three sources as: *ipodiakon* (slav.) – *hypodiakon* (gr.) – *subdiakon* (lat.), *paramonarz* (gr.) – *ponomar* (slav.), *cztiac* (slav.) – *lektor* (lat.), ect.



Magdalena Sieklucka  
Olsztyn

## **Stereotyp Rosjanina w polskiej reklamie audiowizualnej**

Naród rosyjski jest w najwyższym stopniu spolaryzowany,  
to połączenie przeciwieństw. Można się nim zachwycać,  
zawsze można od niego oczekiwać niespodzianek,  
jest zdolny budzić zarówno wielką miłość, jak i wielką nienawiść.

N. Bierdiajew

Reklama, jako środek komunikowania, towarzyszy ludziom we wszystkich sferach ich egzystencji. Uproszczony model świata, prezentowany w komunikatach radiowych, telewizyjnych i internetowych promujących dany produkt, warunkuje postrzeganie rzeczywistości przez odbiorcę. Zwraca na to uwagę wielu badaczy podejmujących badania w dziedzinie psychologii, socjologii i kulturologii. Ich zdaniem, spoty reklamowe wywierają bezpośredni wpływ na utrwalanie i pogłębianie istniejących już stereotypów, a także kształtują postawy społeczne. W związku z tym zasadne będzie przeanalizowanie, na ile reklamy prezentujące obraz Rosjanina utrwalają stereotyp istniejący już w świadomości Polaka. Z uwagi na przyjęte kryterium aktualności analizowanego materiału zastosowano cezurę czasową: materiał źródłowy stanowią reklamy, które ukazały się w polskich mediach w latach 2009–2011.

Pojęcie stereotypu jest przedmiotem wielu publikacji z różnych dyscyplin naukowych, przy czym każda z nich kładzie nacisk na odmienne aspekty tego zagadnienia<sup>1</sup>. Badaniem stereotypu zajmuje się m.in. filozofia, historia, politologia, językoznawstwo, antropologia, psychologia i socjologia. „Fakt, że badacze tak różnych orientacji zajmują się w zasadzie tym samym, dodaje barwy dyskusowanemu obszarowi studiów, ponieważ każda ze wspomnianych dyscyplin spogląda na fenomen stereotypów z innej – charakterystycznej dla siebie – perspektywy

---

<sup>1</sup> Omówienie najważniejszych współczesnych definicji stereotypu zob. m.in.: w publikacjach: B. Pawlica, E. Widawska, *Wpływ reklamy na kształtowanie stereotypów społecznych*, „Edukacja i Dialog” 2001, nr 4; *Stereotypy a wyobrażenia*, [online] <[www.wiatrak.nl](http://www.wiatrak.nl)> dostęp: 2.02.2011; Z. Bokszański, *Stereotypy a kultura*, Wrocław 1997.

teoretycznej i stosuje inne metody badań”<sup>2</sup>. Opierając się na publikacji Justyny Sobochy-Stanuch i Piotra Picheta *Stereotypy bibliotekarzy*, możemy zauważyć, że stereotypowe postrzeganie rzeczywistości jest bezrefleksyjne, nie opierające się na żadnych dowodach i bardzo często zafałszowane<sup>3</sup>. Autorzy dowodzą również, że istnienie stereotypów w społeczeństwie jest nieuniknione. Dzieje się tak za sprawą nadmiaru napływających zewsząd informacji i podejmowania przez ludzi próby uproszczenia i skategoryzowania tej wiedzy. Stąd stereotypy zawsze są nacechowane emocjonalnie, pozostając „przekaznikami społecznych fobii lub społecznych uczuć sympatii i antypatii”, „nośnikami ocen wartościujących”<sup>4</sup>.

Etymologia pojęcia „stereotyp” (grec. *stereo* – stężały, twardy, masywny + *typos* – wzorec, odcisk<sup>5</sup>) wskazuje na jego silnie ugruntowaną pozycję w społeczeństwie, w wyniku czego raz zaistniały nośnik wartościujący bardzo trudno jest obalić czy zamienić na inny. Jednakże pewne modyfikacje w obrębie stereotypu są możliwe. Powyższy aspekt podejmuje m.in. Piotr Przybysz, który konstatuje, że istnieje możliwość zastępowania lub modyfikowania stereotypów<sup>6</sup>. Podobnego zdania jest socjolog Zbigniew Bokszański, który dowodzi, że stereotypy, oprócz utartych i utrwalonych schematów wynikających z doświadczeń z przeszłości, mogą być zależne również od współczesnych wydarzeń społecznych i politycznych<sup>7</sup>. Ten złożony mechanizm szczegółowo opisują także Jan Berting i Christiane Villain-Gandossi: „stereotypy narodowe są bardzo stabilne, gdy idzie o cechy charakterystyczne przypisywane danemu ludowi; chociaż ocena tych cech może być zupełnie odmienna w różnych okresach. Zależnie od specyficznych okoliczności tę samą cechę można uznać za «dobrą» w jednym okresie, a za «złą» w innym (np. «pracowitość» można pochwalać w jednym okresie, natomiast uznać za zagrożenie dla wolnej konkurencji w innym okresie)”<sup>8</sup>. Do podobnych wniosków skłania nas analiza spotów audiowizualnych

---

<sup>2</sup> M. Kofta, A. Jasińska-Kania, *Czy możliwy jest dialog między społeczno-kulturowym a psychologicznym podejściem do stereotypów*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, pod red. M. Kofty, A. Jasińskiej-Kani, Warszawa 2001.

<sup>3</sup> J. Sobocha-Stanuch, P. Picheta, *Stereotypy bibliotekarzy*, [online] <[www.profuturo.agh.edu.pl](http://www.profuturo.agh.edu.pl)>, dostęp: 2.02.2011.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> P. Przybysz, *Kilka uwag o stereotypach i tożsamości narodowej na marginesie powieści Henryka Sienkiewicza „Ogniem i mieczem”*, „Zeszyty Naukowe Marynarki Wojennej”, Gdynia 2007, nr 4.

<sup>7</sup> Z. Bokszański, op. cit.

<sup>8</sup> J. Berting, Ch. Villain-Gandossi, *Rola i znaczenie stereotypów narodowych w stosunkach międzynarodowych: podejście interdyscyplinarne*, [w:] *Narody i stereotypy*, pod red. T. Walas, Kraków 1995, s. 22.



prezentujących wizerunek Rosjanina. Konkretnie wydarzenie (katastrofa smoleńska<sup>9</sup>) doprowadziło do sytuacji, w której zaczęto wykorzystywać w reklamie stereotypy z pozytywnym ładunkiem emocjonalnym.

Jednakże stereotyp nie jest zjawiskiem jednoznacznym, a na jego kształtowanie się wpływa kilka złożonych „czynników poznawczych, afektywnych, społecznych i kulturowych”<sup>10</sup>, które dodatkowo posiadają podgrupy w zależności od tego, na jakiej płaszczyźnie powstają. Do mechanizmów poznawczych zaliczamy m.in. kategoryzację. Ma ona miejsce w przypadku, gdy jakiś zbiór ludzi czy zjawisk postrzegamy jako jedną całość posiadającą wspólne cechy, nie biorąc pod uwagę żadnych przejawów indywidualności. Proces taki ma wartość adaptacyjną, gdyż pozwala w krótkim czasie zebrać i posegregować informacje na zasadzie różnic i podobieństw.

Kolejnym elementem składowym mechanizmu poznawczego jest tzw. błąd korespondencji, gdy spontanicznie, pochopnie przypiszemy danej jednostce cechy charakteru, których ona nie posiada. Takie zjawisko często zachodzi w teatrze czy filmie, kiedy to aktorom nadajemy przymioty postaci, które odgrywają<sup>11</sup>.

Ponadto w ramach procesu poznawczego występuje pozorna korelacja, zachodząca wtedy, gdy mamy do czynienia z przeświadczeniem, „że istnieje jakieś powiązanie między zmienną A i zmienną B, mimo że informacje na ten temat nie są wystarczające, na przykład istnieje przekonanie o związku między ekstrawagancją w ubiorze a pewnością siebie, między wiekiem a mądrością, wielkością oczu a dobrocią serca czy powagą oblicza a spolegliwością”<sup>12</sup>.

Przyczyną powstawania stereotypu jest także mechanizm afektywny, który składa się z warunkowania klasycznego i zjawiska ekspozycji. Warunkowanie klasyczne zachodzi w sytuacji, gdy dana osoba lub przedmiot wywołuje w nas określone stany emocjonalne, których nie potrafimy logicznie uzasadnić. Przy czym „emocjonalny przydźwięk, automatycznie wzbudzany w momencie przywołania w umyśle nazwy danej grupy, sprawia, że postrzegamy osoby z tej grupy w sposób tendencyjny. Zachowujemy się też wobec osoby z danej grupy w sposób zgodny z naszą odgórną negatywną oceną, oczekując potwierdzenia

---

<sup>9</sup> Katastrofa lotnicza, do której doszło w Smoleńsku dnia 10 kwietnia 2010 r., w której zginęło 96 osób, w tym prezydent RP Lech Kaczyński z małżonką, ostatni prezydent RP na uchodźstwie Ryszard Kaczorowski, wicemarszałkowie Sejmu i Senatu, grupa parlamentarzystów, dowódcy wszystkich rodzajów Sił Zbrojnych RP, pracownicy Kancelarii Prezydenta, duchowni, przedstawiciele ministerstw, instytucji państwowych, organizacji kombatanckich i społecznych oraz osoby towarzyszące. Osoby znajdujące się na pokładzie samolotu stanowili delegację polską na uroczystości związane z obchodami 70. rocznicy zbrodni katyńskiej.

<sup>10</sup> M. Olszak, *Stereotypy, część 3*, [online] <[www.toya.net.pl](http://www.toya.net.pl)>, dostęp: 15.01.2011.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

się stereotypów, nierzadko nieświadomie je wywołując”<sup>13</sup>. Natomiast zjawisko ekspozycji polega na prezentowaniu grupy, do której przynależymy, zawsze w pozytywny sposób. Taki zabieg zyskuje jeszcze silniejszy wydźwięk w kontekście porównania z inną, „gorszą” zbiorowością.

Ze zjawiskiem ekspozycji korelują mechanizmy społeczne. Próba określenia własnej tożsamości możliwa jest w dialogu, w opozycji z „innymi”<sup>14</sup>. Dlatego też dzielenie świata na „swój” i „obcy” jest naturalnym procesem identyfikacyjnym. Dowodzą tego m.in. badania prowadzone przez polskiego etnografa Józefa Obrębskiego na Polesiu: „Świadomość własnej odrębności, wyrażająca się często nie wprost, lecz w stereotypie etnicznym o grupach odmiennych, stereotypie ufundowanym na przeciwstawieniu «swoi-obcy» – oto zasadnicze, zdaniem Obrębskiego, wskaźniki zróżnicowania etnicznego, a zarazem najważniejsze kryteria identyfikacji”<sup>15</sup>.

Istotny wpływ na kształtowanie się stereotypów wywierają mechanizmy kulturowe, które w kontekście omawianej pracy są istotne, ponieważ komunikacja reklamowa uczestniczy w omawianych procesach. Jak zasadnie zauważają Charles Stangor i Mark Schaller, w odróżnieniu od zaprezentowanych wyżej procesów, które były uwarunkowane bezpośrednimi interakcjami z innymi, „modele kulturowe uwzględniają sposoby uczenia się stereotypów oraz ich przekazywania i zmiany poprzez źródła pośrednie – informacje uzyskane od rodziców, rówieśników, nauczycieli, przywódców politycznych i religijnych, a także czerpane ze środków masowego przekazu”<sup>16</sup>.

Jednym z najskuteczniejszych narzędzi w rękach mass mediów jest reklama. Posiada ona ogromną siłę oddziaływania na odbiorcę. Ten specyficzny rodzaj przekazu towarzyszy człowiekowi od najmłodszych lat. Przy czym należy podkreślić, że komunikat reklamowy sam w sobie nie tworzy stereotypów, a jedynie przyczynia się do utrwalania istniejącego już w świadomości odbiorcy sposobu postrzegania świata. Zwraca na to uwagę m.in. Karolina Hałdys: „reklama ukazuje świat uproszczony i schematyczny, sprowadza go do stereotypów, nie podejmując nawet próby ich stworzenia. Wykorzystuje tylko to, co funkcjonuje w naszej świadomości”<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> K. Bojarska, *Stereotypy i uprzedzenia*, [w:] *Pracownia Monitoringu i Rzecznictwa Prawno-człowieczego*, pod red. R. Biedronia, Warszawa 2008, s. 8.

<sup>14</sup> Zob. J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 1998.

<sup>15</sup> Z. Benedyktowicz, *Portret „obcego”*. *Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000, s. 25.

<sup>16</sup> Ch. Stangor, M. Schaller, *Stereotypy jako reprezentacje indywidualne i zbiorowe*, [w:] C. Macrae, Ch. Stangor, M. Hewstone, *Stereotypy i uprzedzenia. Najnowsze ujęcie*, Gdańsk 1999, s. 20.

<sup>17</sup> K. Hałdys, *Reklama telewizyjna i system ochrony nieletnich przed jej oddziaływaniem*, [online] <[www.znze.wsiz.rzeszow.pl/z03/9\\_Karolina\\_Haldys\\_Reklama.pdf](http://www.znze.wsiz.rzeszow.pl/z03/9_Karolina_Haldys_Reklama.pdf)>, dostęp: 2.03.2011.

Ukazywanie wzorców zachowań, jakie są akceptowane w danym społeczeństwie, umożliwia konsumentom identyfikację z określonymi grupami i rolami społecznymi, ale też zwiększa siłę perswazji przekazu. Dodatkowo, zdaniem Beaty Pawicy i Edyty Widawskiej, prezentowane stereotypy są wynikiem zbyt dużego napływu informacji z zewnątrz: „pomijając niektóre informacje bądź przypisując dużą rangę innym, uzyskujemy uproszczony ogląd rzeczywistości. I choć jest on uproszczony, a stąd nie pozbawiony uprzedzeń i błędów, jest z «ekonomicznego» punktu widzenia dla nas najlepszy, najefektywniejszy. Nie jesteśmy bowiem w stanie przeanalizować wszystkich informacji, które do nas docierają”<sup>18</sup>.

Czynnikiem wpływającym na wykorzystywanie stereotypów w audiowizualnych spotach reklamowych jest także ograniczony czas antenowy. Krótka forma przekazu wymaga od pomysłodawców reklamy schematycznego ujęcia tematu: „stosowanie uproszczeń wydaje się być w pełni uzasadnione ze względu na ulotny kontakt widza z przekazem (ograniczony czas emisji spotu, powierzchowny jego odbiór) oraz na akceptowalność i łatwość interpretacji i identyfikacji prezentowanych schematycznych ról”<sup>19</sup>. Tego typu działania, chociaż są niezbędne, niosą za sobą negatywne skutki. Telewizja jako medium posiada silną moc oddziaływania. Prezentowany w reklamie modelowy wizerunek kobiety czy mężczyzny determinuje postrzeganie męskich i damskich ról w realnym życiu. Z drugiej jednak strony ten specyficzny rodzaj przekazu bezpośrednio reaguje na wszelkiego typu zmiany w postrzeganiu rzeczywistości przez obywateli danego państwa czy też (w przypadku reklam, które ukazują się nie tylko na rynku rodzimym) ogólnie jednostkę. W procesie rozwoju cywilizacji, kultury, świadomości czy też określonych wydarzeń politycznych „stare stereotypy” ulegają przekształceniu i uzyskują „nową jakość”. Jako przykład może posłużyć nam tutaj wizerunek kobiecy, który ewoluował od obrazu „gospodyni domowej” do „bizneswoman”, stawiającej na pierwszym miejscu karierę zawodową. Twórcy reklam są bardzo wyczuleni na tego typu zmiany i natychmiast uwzględniają je w swoich komunikatach.

Zależność ta widoczna jest w najnowszych spotach audiowizualnych odwołujących się do szeroko rozumianej kultury rosyjskiej. Szczegółowej analizie zostały poddane reklamy, które ukazały się w polskich środkach masowego przekazu w latach 2009–2011. Z jednej strony utrwalają one utarty już w polskiej świadomości stereotyp Rosjanina jako przedstawiciela władzy komunistycznej

<sup>18</sup> B. Pawica, E. Widawska, op. cit., s. 51.

<sup>19</sup> K. Dziewanowska, *Wizerunki kobiet w reklamie telewizyjnej w Polsce*, Warszawa 2004, s. 4.

lub żołnierza armii radzieckiej, z drugiej – pod wpływem kształtujących się stosunków polsko-rosyjskich – możemy zauważyć pewne zmiany w obrębie prezentowanych treści.

Zagadnienie stereotypu Rosjanina funkcjonującego w świadomości Polaka nie stało się jak dotąd przedmiotem pogłębionej analizy naukowej. Wśród nielicznych publikacji na ten temat na uwagę zasługuje studium Andrzeja Kępińskiego *Geneza i funkcjonowanie negatywnego stereotypu Rosji i Rosjanina*. Jego zdaniem ujemny stosunek do Rosjan ukształtował się już w XVI i XVII wieku. Wtedy to, szczególnie w okresie wojen, omawianej nacji przypisywało się „wszystkie najgorsze cechy: dzikość, barbarzyństwo, okrucieństwo, ciemnotę, podstępność, wiarołomstwo, pijaństwo, «pychę moskiewską» z naczelnym symbolem «niewolniczej duszy» i despotycznego władcy”<sup>20</sup>. Natomiast Franciszek Sielicki negatywny stosunek do Rosjan datuje na XVIII wiek: „od czasu wojny północnej (1700–1721) Polacy postrzegali Rosjan jako groźnych nieprzyjaciół i ten stosunek trwał aż do rewolucji, z tym, że po powstaniu dekabrystowskim (1825) zaczęto dostrzegać także poszczególnych Rosjan innych, sprzyjających polskim aspiracjom niepodległościowym”<sup>21</sup>. Zdaniem polskiego socjologa Zbigniewa Bokszańskiego, który przeprowadził analizę obrazu Rosjan, Niemców i Żydów w wybranych polskich autobiografiach okresu II wojny światowej, skrajnie różniące się oceny (bardzo negatywne bądź też bardzo pozytywne) są wynikiem dwóch rywalizujących ze sobą tendencji. Z jednej strony Rosjanie postrzegani są jako „masa”, „nieokiełznany żywioł”, z drugiej strony zauważalne jest ujęcie bardziej indywidualne, prezentujące pozytywne przymioty. Dychotomię masa vs. jednostka potwierdzają m.in. cechy przypisywane Rosjanom przez respondentów z okresu II wojny światowej: wrogo odnoszący się do Polaków, o niskiej kulturze życia, kombinatorzy i kanciarze, okrutni, przywykli do podlegania przymusowi, gwałcący kobiety, zakłamanii, przebiegli, pijacy i inne. Pojawiają się jednak też bardziej przychylne charakterystyki, takie jak: dobrze traktujący Polaków, sympatyczni, towarzyscy, ludzcy, żywiołowi, ceniący równość, dobrzy ludzie<sup>22</sup>.

Nie tylko napięte stosunki polityczne między Polską a Rosją przyczyniły się do kształtowania i utrwalania stereotypów. Istotnym nośnikiem wartościujących ocen stała się również literatura. Szczególnie „kulturotwórcza i wzorcotwórcza

---

<sup>20</sup> A. Kępiński, *Geneza i funkcjonowanie negatywnego stereotypu Rosji i Rosjanina*, [w:] *Narody i stereotypy...*, s. 155.

<sup>21</sup> F. Sielicki, *Postrzeganie „duszy rosyjskiej” przez Polaków*, [w:] *Słowianie wschodni. Duchowość – mentalność – kultura*, pod red. A. Rażny, D. Piwowarskiej, Kraków 1997, s. 227.

<sup>22</sup> Z. Bokszański, op. cit.

siła mitów i symboli romantycznych wpłynęła na upowszechnienie i relatywną niezmiennosc stereotypów jako podstawowych składników kodu kulturowego. Tym bardziej że negatywny obraz Rosji (oprócz pozytywnych obrazów poszczególnych Rosjan) przekazali najwybitniejsi twórcy polskiej kultury, a szczególnie Mickiewicz z jego okrutnym pamfletem pt. *Droga do Rosji*<sup>23</sup>.

Rozważania na temat charakteru Rosjan były prowadzone również w okresie międzywojennym. Polscy publicyści na podstawie literatury rosyjskiej próbowali określić i sprecyzować przymioty opisujące obywatela wschodniego mocarstwa. Dla Adama Cieszewskiego – publicysty krakowskiego „Głosu Narodu” – syntezą „rosyjskiego typu” były postacie z *Martwych dusz* Nikołaja Gogoła. W recenzji z występów gościnnych emigracyjnego teatru rosyjskiego z Rygi, grającego adaptację sceniczną *Szlacheckiego gniazda* Iwana Turgieniewa (1930), Mieczysław Limanowski, współtwórca teatru „Reduta”, chwalił aktorów, którzy tak mistrzowsko potrafili ukazywać duszę rosyjską: „Zafascynowała mianowicie recenzenta ta «dusza» swoimi skrajnościami”<sup>24</sup>. Natomiast Andrzej Strug w przedmowie do *Dzieł* Fiodora Dostojewskiego (wydanych w 15 tomach przez wyd. „Rój”) twierdził, iż autor *Biesów* „zglębił duszę swego narodu, pełną poczwarnych dziwów, zapowiedzi najbardziej fantastycznych, pełną możliwości szlachetnych i nikczemnych, olbrzymich jak świat, potwornych jak piekło, mądrych, wariackich i wszelkich”<sup>25</sup>.

W związku z tym, iż przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza współczesnych audiowizualnych spotów, warto jeszcze zaprezentować stan najnowszych badań w obrębie poruszanych treści. Jan Błuszkowski w publikacji *Stereotypy narodowe w świadomości Polaków. Studium socjologiczno-politologiczne* prezentuje najczęściej przypisywane cechy Rosjanom przez Polaków: nadużywający alkoholu, biedni, zacofani, niegospodarni, brudni, leniwi, bałaganiarscy<sup>26</sup>. Wśród polskich studentów obraz ten jest nieco bardziej zróżnicowany. Przeważające przymioty to: pijak, biedny, niechlujny, wesoły, otwarty, uczuciowy, towarzyski<sup>27</sup>. Interesujące są też opinie pojawiające się w Internecie<sup>28</sup>:

<sup>23</sup> A. Kępiński, op. cit.

<sup>24</sup> F. Sielicki, op. cit., s. 228.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> J. Błuszkowski, *Stereotypy narodowe w świadomości Polaków. Studium socjologiczno-politologiczne*, Warszawa 2003.

<sup>27</sup> J. Bartmiński, *Nasi sąsiedzi w oczach studentów. Z badań nad stereotypami narodowymi*, [w:] *Narody i stereotypy...*

<sup>28</sup> Opinie dotyczące Rosjan zob. m.in. [online] <[www.twojaeuro-pa.pl/623/stereotyp-rosjanina](http://www.twojaeuro-pa.pl/623/stereotyp-rosjanina)>; <[www.rosjapl.info/rosja/stereotypy\\_rosji.php](http://www.rosjapl.info/rosja/stereotypy_rosji.php)>; <<http://forumarchi-wum.gry-online.pl/S043archiwum.asp?ID=2367066>>.

Rosja wiecznie pijana, ogromna przestępczość, kraina wiecznej zimy, powszechna bieda, brak średniej klasy, despotyczne rządy, najeźdźcy, zaborcy, bracia Słowianie, niegospodarni, zacofani, lubiący się bawić, leniwi, kontaktowi, gościnni.

Jaki natomiast wizerunek Rosjanina prezentowany jest w reklamie? Podejmując próbę odpowiedzi na to pytanie autorka przeanalizowała wybrane spoty reklamowe. W latach 2009–2011 wizerunek Rosjanina wykorzystany został w reklamach takich firm jak: IKEA, Netia SA, Simplus, Kompania Piwowarska SA i ING Bank Śląski. Niestety różnorodność tematyczna i stosunkowo niewielka liczba reklam uniemożliwiły zaprezentowanie ich w określonych kategoriach, dlatego też zostaną one przedstawione w porządku chronologicznym, w którym decydować będzie kolejność ukazywania się ich w mediach.

### **Audiowizualny spot marki IKEA<sup>29</sup>**

Spot firmy IKEA to krótki przekaz medialny przedstawiający kosmonautę siedzącego w kokpicie rakiety. Po chwili ciszy zapala się czerwona lampka i osoba odpowiedzialna za kontrolę lotu z Ziemi wydaje rozporządzenia pilotowi. Komunikat dotyczy portretu, który wisi w kokpicie statku kosmicznego. Zwierzchnik nakazuje młodemu człowiekowi siedzącemu za sterem, aby w miejsce fotografii z wizerunkiem jego dziewczyny, powiesił portret I Sekretarza Partii. Pilot nie reaguje na komunikat werbalny z bazy. Niezadowolony i zniecierpliwiony kontroler lotu już nieco podniesionym głosem ponawia swój rozkaz. Jego słowa nadal nie wywołują pożądanej reakcji pilota. Spokojny i zrelaksowany kosmonauta nie zamierza wykonać polecenia. Tak skonstruowany spot audiowizualny kończy się sloganem „IKEA – Ty tu urządzisz!”<sup>30</sup>.

Omawiana reklama jest ewidentnym odwołaniem do okresu komunistycznego. Nawiązuje do wyścigu ZSRR w zdobywaniu przestrzeni kosmicznej. Ponadto, po obejrzeniu tego przekazu jednym z pierwszych skojarzeń rodzących się w świadomości Polaków bezapelacyjnie jest postać Jurija Gagarina – pierwszego człowieka w kosmosie. Dlatego też kosmonauta z reklamy IKEI może być kojarzony z realnym bohaterem Związku Radzieckiego.

Pomysłodawcy omawianej kampanii reklamowej wykorzystują także inne symbole eksponujące stereotypy tamtej epoki: zdjęcie I Sekretarza na honorowym miejscu. U Polaka pamiętającego czasy, kiedy nasz kraj był jednym

<sup>29</sup> Szwedzka firma specjalizująca się głównie w produkcji mebli oraz artykułów dekoracyjnych i ich sprzedaży detalicznej. Została założona przez Ingvara Kamprada w 1943 r.

<sup>30</sup> Spot audiowizualny dostępny jest na stronie: <[www.wirtualnemedial.pl](http://www.wirtualnemedial.pl)>, dostęp: 20.04.2011. Po raz pierwszy ukazał się 1 września 2009 r. na kanałach telewizyjnych TVP, TVN, Polsat. Kampanię przygotowała agencja reklamowa PZL.

z członków Układu Warszawskiego, postać I Sekretarza z pewnością wzbudzi skojarzenie z osobą Chruszczowa. Stąd też rodzi się wniosek, że wykorzystanie właśnie tego wizerunku było celowe.

Warto zwrócić uwagę również na zachowanie głównych postaci, czyli relacje między partnerami dialogu. Mężczyzna wygłaszający monolog może być uosobieniem dwóch skrajnych postaw – z jednej strony przedstawicielem silnej władzy, która nad wszystkim chce panować, nie przyjmuje sprzeciwu i ogranicza wolność jednostki, z drugiej zaś – dowódcą, który traci kontrolę nad swoim podwładnym, w tym wypadku kosmonautą. Ukazany wyżej konflikt nasila się jeszcze bardziej w kolejnych odsłonach reklamy.

W drugiej części omawianego spotu<sup>31</sup> przełożony próbuje osiągnąć swój cel podstępem: stara się wzbudzić zazdrość i złość kosmonauty, opowiadając o niewłaściwym prowadzeniu się jego partnerki. Młody mężczyzna jest jednak niewzruszony. Odnosi się z obojętnością do przedstawionych informacji, co jeszcze bardziej uwidacznia niemoc jego zwierzchnika.

W trzeciej części spotu<sup>32</sup> sceneria i bohaterowie nie zmieniają się. Zmienia się natomiast treść przekazu. Wcześniejsze działania nie wywołały pożądanego efektu, dlatego też w werbalnym przekazie pojawia się groźba zsyłki na Sybir, przeraźliwych mrozów i degradacji z dotychczasowego stanowiska. Potwierdzają to słowa: „Вы уже не космонавт, вы уже колхозник!” („Nie jest już pan kosmonautą, jest pan kołchoźnikiem”). Odnajdujemy w tym bezpośrednie odwołanie do najbardziej haniebnego oblicza władzy komunistycznej, która w okresie swojego panowania korzystała z różnych środków perswazji, których doświadczyli również Polacy. Dlatego też motyw szantażu pojawiający się w trzeciej odsłonie omawianej reklamy nie jest niczym nowym dla odbiorcy, a jedynie umacnia wizerunek państwa totalitarnego.

Podobnie jednak jak w poprzednich odsłonach postać znajdująca się na pierwszym planie jest spokojna i nie zamierza nic zmieniać w swojej kabinie. Przez taki obrót sytuacji reklama zyskuje wydźwięk parodystyczny. Odbiorca nie odczuwa strachu. Podobnie jak kosmonauta – patrzy na to wszystko z góry... z kosmosu, a przekaz nadawcy śmieszy go.

Istotny dla znaczenia spotu jest też slogan pojawiający się w końcowej fazie przekazu: „IKEA – Ty tu urządzisz”. Powyższe hasło można interpretować tylko w odniesieniu do zawartych wcześniej treści. Jest ono oparte na opozycji „My” – „Oni”. Rosja ciągle postrzegana przez pryzmat władzy komunistycznej uosabia

<sup>31</sup> Spot zatytułowany *IKEA: Ty Tu Urządzisz: Dziewoczka* dostępny [online] <[www.youtube.com](http://www.youtube.com)>, dostęp: 21.04.2011.

<sup>32</sup> Ibidem.

brak jakiegokolwiek wolności i indywidualności. Natomiast zachodnia firma IKEA pozwala jednostce decydować samej o sobie. Świadczą o tym słowa: „Ty tu urządzisz”, czyli sam zdecydujesz, jak będzie wyglądała przestrzeń, w której egzystujesz.

Podsumowując kampanię reklamową firmy IKEA, należy również zwrócić uwagę na to, iż z jednej strony utrwala ona stereotypy ukształtowane pod wpływem wydarzeń historycznych. Mimo że w 1991 r. nastąpił rozpad ZSRR, Rosja w dalszym ciągu przedstawiana jest jako uosobienie silnej władzy, gdzie występują takie zjawiska, jak zastraszanie i szantaż. Z drugiej jednak strony w osobie kosmonauty ukazany jest już nowy rosyjski człowiek, który ma swoje zdanie i pragnie zaznaczyć swoją niezależność.

### **Audiowizualny spot marki Netia SA**

Kampania reklamowa firmy Netia stylizowana na seans Anatolija Kaszpirowskiego pojawiła się w mediach 28 września 2009 r. Rosyjski psychoterapeuta zdobył międzynarodową sławę w 1989 r., kiedy na antenie państwowej telewizji zaczęły ukazywać się jego seanse hipnozy. Wystąpienia radzieckiego psychiatry miały jakoby posiadać moc uzdrowicielską i dobrze wpływać na samopoczucie odbiorców.

Netia wykorzystała ten powszechnie znany wśród Polaków wizerunek i zatrudniła aktora – Tomasza Kota, który wcielił się w postać Anatolija Kaszpirowskiego<sup>33</sup>. Polski aktor został starannie wystylizowany, zadban o charakterystyczną fryzurę na „pieczarkę”, a także typowy dla rosyjskiego psychoterapeuty strój – czarny golf i marynarkę. Omawiany spot audiowizualny rozpoczyna się od dźwięków spokojnej relaksującej melodii. Ma ona za zadanie wyciszyć odbiorcę i przygotować na przekaz. Po chwili na ekranie pojawia się „Anatolij Kaszpirowski”, który przedstawia ofertę Netii w taki sposób, w jaki wprowadza się człowieka w stan hipnozy: „odin zloty Internet. Dwa zloty z tieliefonom. Tri majcie oczi na tabliczkach, lechko, lechko. Czetyrie megabitow na sekundu. Piat’, a nawet szest’ miesiaczow”. Radziecki uzdrowiciel rozpoczynał swoje wystąpienia właśnie od miarowego, spokojnego wyliczania. Sposób prezentowania oferty – ton głosu, powolne wypowiadanie słów, skupione spojrzenie prosto w obiektyw kamery i statyczny obraz stanowią jednoznaczne odwołanie do seansów rosyjskiego psychoterapeuty.

---

<sup>33</sup> Spot audiowizualny dostępny [online] <[www.youtube.com](http://www.youtube.com)>, dostęp: 25.03.2011. Za kreację kampanii odpowiadała agencja Brasil.



Przesłanie reklamy głosi, że nowa oferta Netii jest tak przyciągająca i hipnotyzująca, jak seanse Kaszpirowskiego, a przy tym przeczy wszelkim prawom logiki obowiązującym na rynku. Dowodzi tego również prowokacyjny, w odniesieniu do zawartych treści, slogan wypowiedziany przez lektora w końcowej fazie audiowizualnego spotu: „Netia – wolność wyboru”. Może on oznaczać, iż każdy obywatel ma wolny wybór przy zakupie określonego towaru, jednak to, co oferuje Netia S.A., jest tak przyciągające i korzystne, że pragniemy skorzystać z nowej oferty, jakbyśmy byli pogrążeni w transie.

Analizując reklamę w kontekście prezentowanych stereotypów, można dojść do wniosku, że w dalszym ciągu w polskiej świadomości funkcjonuje wizerunek Rosji Radzieckiej. Konotuje to również wrażenie, że w tym wielomilionowym państwie nic nie uległo zmianie. Osoba Anatolija Kaszpirowskiego dobrze znana jest Polakom, którzy żyli w okresie PRL-u, a jednocześnie mniej rozpoznawana przez pokolenia urodzone po 1989 r. Jednak spot Netii nie nawiązuje do wydarzeń politycznych, a jedynie asocjuje z fenomenem psychoterapeuty, który zdobył sławę na polu medycyny niekonwencjonalnej.

Netia SA nie porzuciła jednak na tak skonstruowanym komunikacie i stworzyła kolejny przekaz ukazujący nowe zjawiska społeczne zaistniałe w Rosji po rozpadzie ZSRR. Chodzi tu głównie o okres przeobrażeń gospodarczych, któremu towarzyszyło wzbogacanie się określonych obywateli, tzw. nowych ruskich<sup>34</sup>. Reklama nawiązuje bezpośrednio do teledysku piosenki *Pasza Face Control* rosyjskiej grupy raperów Дискотека Авария, która w 2002 r. otrzymała nagrodę MTV Europe Music Awards. Klip muzyczny przedstawia młodych bogatych ludzi bawiących się w elitarnym klubie, do którego zwykły śmiertelnik nie ma wstępu. Wystrój wnętrza, kieliszki napełnione markowym szampanem, fotoreporterzy robiący zdjęcia dodatkowo nadają temu miejscu rangi. W identyczny sposób skonstruowany jest audiowizualny spot Netii, w którym Tomasz Kot wciela się w rolę DJ-a. Reklama, która ukazała się w polskich środkach masowego przekazu w 2009 r., emanuje bogactwem, przepychem i ekstrawagancją. Świadczą o tym zaparkowane przed klubem limuzyny i wysiadający z nich ludzie ubrani w futra, a także sam wygląd dyskoteki – zdobione balustrady, kryształowe żyrandole, kolumny.

W omawianym audiowizualnym spocie odbiorca może też ujrzeć skąpo ubrane kobiety o słowiańskiej urodzie (długie blond włosy i jasna karnacja skóry) ubrane w kreacje eksponujące nogi i piersi i tańczące w wyzwolony

<sup>34</sup> Termin oznaczający rosyjskich oligarchów, którzy wzbogacili się po rozpadzie ZSRR, często przy użyciu nielegalnych środków.

sposób, co przywołuje skojarzenia z kiczem i brakiem zahamowań<sup>35</sup>. Wyeksponowano przesadny makijaż i dużą ilość biżuterii. Modelki są świadome swojej urody i wdzięków, co podkreślają odważnym tańcem. Męski wizerunek jest bardziej zróżnicowany. Pojawiają się mężczyźni zarówno w dojrzałym, jak i młodym wieku. Ich strój jest odmienny. Niektórzy prezentują bardziej elegancki styl, inni – sportowy. Pojawiają się również osoby w czarnych pelerynach oraz postać w masce na twarzy. Wszystko to razem wywołuje wrażenie chaosu, awangardy i nietypowości.

O tym, że omawiany przekaz medialny prezentuje wizerunek rosyjskiej sfery wyższej, świadczą nie tylko bezpośrednie odwołania do wspomnianego już teledysku, ale także język komunikatu, będący powtórzeniem z poprzedniego spotu Netii („Odin złoty Internet. Dwa z tieliefonom”). Różnica polega jedynie na tym, że przekaz werbalny jest krótszy i Tomasz Kot, który tym razem wciela się w rolę DJ-a, wypowiada zdania w szybszym tempie – tak, by tworzyły zwartą całość z muzycznym podkładem techno. W końcowej części omawianego spotu spod sufitu zaczynają spadać pieniądze, a w tym czasie lektor wypowiada niniejsze zdanie: „Podłącz Internet z telefonem i zgarnij sto złotych na zakupy”, co wpisuje się w konwencję reklamy obrazującej przepych i bogactwo.

### **Audiowizualny spot marki Simplus**

Reklama marki Simplus<sup>36</sup>, podobnie jak IKEI, odwołuje się do okresu komunistycznego. Spot rozpoczyna się od próby ucieczki młodego pilota z bliżej nieokreślonej bazy wojskowej. Bohater nocą skrada się do pozostawionego na płycie lotniska samolotu, unieszkodliwia dwóch strażników i próbuje odlecieć. Jednak jego plan zostaje szybko pokrzyżowany – w bazie wszczęto alarm. Zapalają się reflektory, a oddział wojskowy wraz z dowódcą otacza uciekiniera. Żołnierze ubrani w mundury armii radzieckiej, z czerwoną gwiazdą na wojskowych czapkach komunikują się w języku rosyjskim. Dowódca, celując z broni do pilota, rozkazuje mu wysiąść. Ma pretensje do uciekiniera, że nie ujawnił wszystkich informacji. Młody człowiek na tak sformułowane oskarżenie usprawiedliwia się, że nie otrzymał całej zapłaty i dlatego część wiadomości zachował dla siebie. Reklama kończy się słowami dowódcy: „Ty imperialisto! U nas w Simplusie płacą połowę i mówią wszystko”, po czym uciekinier zostaje aresztowany<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Spot audiowizualny dostępny [online] <[www.youtube.com](http://www.youtube.com)>, dostęp: 7.05.2011.

<sup>36</sup> Spot audiowizualny ukazał się 26 marca 2010 r. na kanałach telewizyjnych: Polsat, TVN, TVP, Discovery, At Media, 4 Fun. Kreację przygotowała agencja 303.

<sup>37</sup> Spot audiowizualny dostępny [online] <[www.youtube.com](http://www.youtube.com)>, dostęp: 27.04.2011.

Jak widać, w centrum reklamy jest żołnierz całkowicie oddany służbie dla swojego państwa, przekonany o słuszności swojego postępowania. Z pogardą i wrogością odnosi się do tego, co jego zdaniem uosabia Zachód – zysk, pieniądze, racjonalność. Oprócz tego jest odpowiednio wulgarny (pojmanego określa mianem „swołocz”), brutalny i nieugięty.

Warto również zwrócić uwagę na to, że przekaz sieci komórkowej skonstruowany jest na zasadzie opozycji „My” – „Oni”, co miało już miejsce w reklamie firmy IKEA. Taki zabieg stosowany jest często z zamiarem ukazania w lepszym świetle grupy lub narodowości, do której się przynależy, co przyczynia się bezpośrednio do powstawania stereotypów. Jednak w tym wypadku Simplus utożsamia się z armią radziecką, czyli z polityką państwa totalitarnego. Brak jakichkolwiek racjonalnych przesłanek w postępowaniu (płaci się połowę, a mówi wszystko) i pogarda dla zysku stają się atrybutami wymienionej wyżej marki.

### **Audiowizualny spot Kompanii Piwowarskiej SA produkującej piwo Tyskie**

Jednym z najnowszych audiowizualnych spotów prezentujących wizerunek Rosjanina jest reklama marki Tyskie zatytułowana *Poznaj zdanie o Polakach – Rosja*<sup>38</sup>. Istotny pozostaje fakt, że spot ten ukazał się w polskich środkach masowego przekazu już po tragedii w Smoleńsku. Po tragicznej śmierci polskiej elity politycznej rodzime serwisy informacyjne zaczęły prezentować materiały przedstawiające łączenie się w bólu Rosjan z Polakami w tych trudnych dniach. Wydarzenia były szeroko komentowane w mediach. Mówiło się, że jest to moment przełomowy w polityce polsko-rosyjskiej, że następuje ocieplenie stosunków, że tylko Słowianie tak bratersko potrafią wspierać się w cierpieniu.

Twórcy kampanii reklamowej piwa Tyskie wykorzystali tę sytuację. Polskie społeczeństwo było bowiem gotowe na przyjęcie nowego wizerunku wschodniego sąsiada. Spot ukazuje młodego człowieka, który jedzie pociągiem i czyta pamiętnik. Za oknami widać zimą, a w wygodnym przedziale panuje ciepła atmosfera. Stan błogości potęguje spokojna melodia w tle. Schłodnie ubrany mężczyzna o słowiańskich rysach (blond włosy i niebieskie oczy) oddany jest lekturze. Odbiorca razem z bohaterem może odczytywać jego notatki, które składają się na następujący komunikat: „Chociaż to Zachód, Polacy są bardzo gościnni. Bałem się, jak mnie przyjmą, a mam już wielu przyjaciół”. Werbalny przekaz

<sup>38</sup> Spot audiowizualny ukazał się w polskich mediach 1 maja 2010 r. na ogólnopolskich kanałach największych stacji telewizyjnych. Za koncepcję kreatywną i realizację spotu była odpowiedzialna agencja DDB.

skonstruowany jest w języku rosyjskim, co uświadamia odbiorcy że bohaterem filmiku jest Rosjanin. Jednak pomysłodawcy reklamy pragnąc, aby komunikat był zrozumiały, na dole ekranu zamieścili tłumaczenie spostrzeżeń młodego człowieka. Kolejne kadry ukazują już obwód murmański. Mężczyzna wysiada z pociągu. Witany jest prawdopodobnie przez swojego przyjaciela. Po wymianie serdecznych uścisków bohaterowie odziani w uszanki zmierzają do pobliskiej gospody. Tam zorganizowano przyjęcie powitalne – na długim stole nakrytym białym obrusem znajdują się różne potrawy, a pomieszczenie wypełnione jest oczekującymi mieszkańcami obwodu. Kiedy mężczyźni wchodzą, zebrani reagują żywiołowo – radośnie pokrzykując, serdecznie obejmują wracającego z dalekiej podróży. Główny bohater tej reklamy rozpakowuje prezenty – piwo Tyskie. Uczestnicy przyjęcia zasiadają do stołu, napełniają szklanki przywiezionym trunkiem, po czym mężczyzna o imieniu Gawryło wstaje i wznosi toast: „Wienia, za Ciebie!”, na co młody człowiek, który właśnie powrócił z Polski odpowiada: „Za was i za polskich przyjaciół”<sup>39</sup>.

Wizerunek Rosjanina prezentowany w opisywanej kampanii reklamowej wywołuje zdecydowanie pozytywne skojarzenia. Główny bohater uosabia człowieka otwartego, przyjaźnie nastawionego do narodu polskiego. Dowodzi tego zarówno treść pamiętnika, jak i wygłoszony toast. Również Polacy przedstawieni są w dobrym świetle – jako gościnni i serdeczni ludzie. Kampania Tyskie wykorzystuje słowiańskie korzenie obu państw. Dodatkowo młody mężczyzna przedstawiony jest jako człowiek wrażliwy, radosny i hojny, dla którego najwyższą wartością jest przyjaźń.

### **Audiowizualny spot ING Banku Śląskiego**

Najnowszą reklamę wykorzystującą wizerunek Rosjanina proponuje ING Bank Śląski. Na stronie internetowej banku czytamy: „ING Bank Śląski rozpoczął pierwszą w tym roku kampanię mediową. W najnowszej reklamie zalety internetowego Konta Direct przedstawia, obok Marka Kondrata, Garri Kasparow, jeden z najwybitniejszych szachistów na świecie”<sup>40</sup>. Omawiany spot audiowizualny zaczął ukazywać się w telewizji 17 stycznia 2011 r.

Analizowany przekaz werbalny rozpoczyna prezentacja osoby Garri Kasparowa. W krótkim monologu Marek Kondrat opisuje wspomnianego szachistę m.in. słowami: „decydował o życiu króli, jak i zwykłych pionków”, „arcy-

<sup>39</sup> Spot audiowizualny dostępny [online] <[www.youtube.com](http://www.youtube.com)>, dostęp: 15.03.2011.

<sup>40</sup> Zob. [online] <[www.media.ingbank.pl](http://www.media.ingbank.pl)>, dostęp: 17.01.2011.

mistrz”, po czym witany oklaskami pojawia się sam mistrz rosyjskiego pochodzenia. Tak skonstruowany komunikat świadczy o tym, że odbiorca ma styczność z niezwykle ważną osobą, która może decydować o losie innych. Dodatkowo, podczas rozmowy z polskim artystą ujawniają się kolejne pozytywne cechy Rosjanina – życzliwość i bezinteresowność. Kasparow zgadza się udzielić w Internecie darmowej lekcji gry w szachy<sup>41</sup>. Na takim właśnie zabiegu oparta jest kampania reklamowa ING Banku Śląskiego – oprócz audiowizualnego spotu, który ukazał się w telewizji, odbiorcy mogą odnaleźć w Internecie bezpłatny darmowy kurs debiutów szachowych<sup>42</sup>. Dlatego też analizując spot w kontekście prezentowanego stereotypu Rosjanina, należy odwołać się również do projekcji zamieszczonych w sieci.

Szachowe warsztaty otwiera wystąpienie rosyjskiego mistrza, który siedzi za stołem, na którym rozstawiona jest szachownica. Garri Kasparow dzieli się swoim wieloletnim doświadczeniem i wyznaje, że „kiedy w dzieciństwie uczymy się gry w szachy, gramy najróżniejsze debiuty, oczywiście na bardzo prymitywnym poziomie. Dopiero później, w trakcie profesjonalnego rozwoju szachowego, odnajdujemy te schematy, te warianty debiutów, które odpowiadają naszemu gustowi, naszemu rozumieniu szachów”. Tak skonstruowany komunikat, który na pierwszy rzut oka dotyczy szachów, może być również metaforą życia. Debiuty to okres dzieciństwa, w którym człowiek poznaje otaczającą go rzeczywistość. Sam wszystkiego próbuje i doświadcza. Jak dowodzi Garri Kasparow, najważniejsze jest, abyśmy umieli w dorosłym życiu wykorzystać umiejętności zdobyte w procesie dojrzewania i byśmy byli konsekwentni w działaniu. W tym internetowym spocie Kasparow jawi się odbiorcy jako ciepły i wyrozumiały nauczyciel, który dzieli się swoim życiowym dorobkiem – wiedzą.

Warto również zwrócić uwagę na kolejny audiowizualny spot, który pojawił się w ramach szachowego kursu w Internecie. Podkład melodyczny, język komunikatu i rekwizyty nawiązują do kultury brytyjskiej. Polski aktor i rosyjski szachista, ubrani w garnitury, w melonikach na głowie, posługują się językiem angielskim. Wyjaśniają odbiorcy, na czym polega tzw. debiut angielski – posunięcie białego pionka z c2 na c4, po czym, jak mówi Marek Kondrat „[...] zarówno białe, jak i czarne udają się na herbatę” i bohaterowie zaczynają spożywać wspomniany napój. Cytowane słowa mogą być interpretowane dwutorowo. Białe i czarne, czyli przeciwnicy partii szachowej, po skończonej rozgrywce

<sup>41</sup> Spot audiowizualny i jego kolejne odsłony dostępne [online] <<http://prnews.pl>>, dostęp: 15.04.2011.

<sup>42</sup> Debiut szachowy – początkowa faza partii szachów.

przystają ze sobą rywalizować i mogą wspólnie wypić herbatę. Z drugiej strony – tak skonstruowane zdanie może nawiązywać do polsko-rosyjskich stosunków politycznych. Bolesna i skomplikowana przeszłość historyczna przyczyniła się do tego, że oba narody były do siebie wrogo nastawione. Jednak, zdaniem pomysłodawcy kampanii reklamowej, ten okres należy już do przeszłości. Białe i czarne – Polacy i Rosjanie, których reprezentują Marek Kondrat i Garri Kasparow, są w stanie być ponad to, co nas dzieli i odnosić się do siebie z życzliwością i sympatią.

\*\*\*

Powyższa analiza audiowizualnych spotów wykorzystujących wizerunek Rosjanina ukazuje, iż – zgodnie ze stanowiskiem Zbigniewa Bokszańskiego – stereotypy, chociaż powstają w wyniku złożonych mechanizmów i ugruntowane są w tradycji danego narodu, mogą być zależne również od współczesnych wydarzeń społecznych i politycznych. Szczególnie widoczne jest to w reklamie, która w dużej mierze odzwierciedla sposób postrzegania rzeczywistości przez obywateli danego państwa. Konkretnie wydarzenie – katastrofa smoleńska – stanowi punkt zwrotny w obrębie prezentowanych treści. Pomysłodawcy kampanii reklamowych rezygnują z parodystycznego tonu na rzecz przyjacielskich i ciepłych wyznań. Totalitarna rzeczywistość czy też elitarny, ale zarazem kiczowaty świat „nowych ruskich” ustępuje miejsca sielankowej atmosferze obwodu murmańskiego. Nie oznacza to jednak, że spoty Kompanii Piwowarskiej SA i ING Banku Śląskiego w ogóle pozbawione są treści stereotypowych, gdyż – jak było już wcześniej wspomniane – reklama sama w sobie nie tworzy i nie obala stereotypów. Może natomiast je modyfikować w oparciu o aktualne oczekiwania odbiorców.

## Резюме

### *Стереотип русского в польской аудиовизуальной рекламе*

Выбор предложенной темы обусловлен практически полным отсутствием научных работ, посвященных анализу стереотипов образа „русского” в аудиовизуальной рекламе. Некоторые аспекты данной проблемы, конечно, рассматривались отдельными учеными по теории лингвистики, межкультурной коммуникации, масс-медиа и др., что однако не привело к полному освещению этой темы.

Настоящее исследование посвящено рассмотрению характеристик языковых и визуальных средств рекламного дискурса, использующих образ „русского”. Предметом исследования являются рекламные ролики, вышедшие в эфир польского телевидения в 2009–2011 гг. В статье представлена попытка анализа рекламной продукции торговых

марок ИКЕА (IKEA), (Netia SA), (Simplus), (Kompania Piwowarska SA) и (ING Bank Śląski). Автор приходит к выводу, что особое влияние на эволюцию образа „русского” в польской рекламе оказала авиакатастрофа в Смоленске в 2010 г.

### **Summary**

#### *Stereotype of Russian in the Polish Audiovisual Advertising*

The analysis of stereotype of Russian has been not the subject of detailed researches, what proves scientific relevance of foregoing issue. The article is an attempt to determine the extent to which advertising preserves and deepens the stereotypes already existing in recipients' minds as well as the extent to which new content is introduced in those messages. The image of Russian extolling the virtues of a certain product presented in Polish media between 2009–2011 is the subject of detailed study.

The analysis based on the commercials of IKEA, Netia SA, Simplus, Kompania Piwowarska (the producer of Tyskie) and ING Bank Śląski has shown the transformation of the stereotype of Russian. Furthermore, it was proven that the evolution of this image was directly affected by the.





Elena Słobodian  
Ufa

## **Projekt dwujęzycznego (polsko-rosyjskiego) Słownika tematycznego języka poematu Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”\***

Adam Mickiewicz uważany jest za największego poetę polskiego romantyzmu i zaliczany do grona tzw. trzech wieszczów narodowych, dzierząc bezdyskusyjne pierwszeństwo przed Zygmuntem Krasińskim i Juliuszem Słowackim. Wywarł on wielki wpływ na rozwój kultury polskiej i europejskiej, a jego dorobek literacki jest olbrzymi (wiersze i poematy, publicystyka oraz prace naukowe). Jednym z największych dzieł A. Mickiewicza, najbardziej popularnym wśród wielu pokoleń czytelników i określanym mianem eposu narodowej jest poemat *Pan Tadeusz*. Poeta stworzył jedyny w swoim rodzaju „poemat narodowy”, nie mający odpowiednika w literaturze. Utwór ten zasłużył na uwagę naukowców, którzy podejmują próby badania języka poematu i stworzenia odpowiednich do tego celu narzędzi badawczych.

W dobie rozwoju technologii komputerowych istnieje wiele możliwości rozpowszechnienia dziedzictwa tekstowego pisarzy przeszłości. Udostępnienie ich jak największej liczbie czytelników na całym świecie nie stanowi większego problemu, dlatego najważniejszym zadaniem staje się stworzenie użytecznych instrumentów w postaci oprogramowania i baz danych służących do badania konkretnych utworów i języka pisarza w całości.

Twórczość A. Mickiewicza jest szeroko reprezentowana w Internecie. Projektem specjalnym, mającym na celu publikację dziedzictwa literackiego A. Mickiewicza, jest projekt „Mickiewicz w sieci”, który stanowi dobrowolną i niekomercyjną inicjatywę skompletowania dzieł Adama Mickiewicza w formie elektronicznej, w celu ich nieograniczonego udostępniania wszystkim użytkownikom Internetu. Znajduje się on na stronie wydawnictwa „Ossolineum” ([www.oss.wroc.pl/mickiewicz/projekt.html](http://www.oss.wroc.pl/mickiewicz/projekt.html)).

---

\* Projekt jest finansowany przez fundusz Kasa im. J. Mianowskiego – Fundacja Popierania Nauki.

W projekcie tym, zgodnie z zamierzeniem koordynatora, może wziąć udział każdy, kto zechce przesłać dowolny utwór A. Mickiewicza opracowany w postaci dokumentu HTML, pliku dowolnego edytora tekstów lub pliku ASCII z dowolnym standardem zapisu polskich znaków diakrytycznych. Na stronie opublikowane są poematy A. Mickiewicza: *Grażyna*, *Pan Tadeusz*, *Konrad Wallenrod*, *Dziady* i wybrane utwory poetyckie w języku angielskim i polskim w formacie tekstowym i audio. Spośród wielu różnych wydań akademickich poematu warto wyróżnić publikację na stronie: Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej, zrealizowaną w ramach projektu UNESCO przez katedrę językoznawstwa Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego. Podstawą tekstu tej publikacji jest wrocławskie wydanie poematu z 1968 r., opracowane przez Stanisława Pigonia.

W Internecie można też spotkać dużo informacyjnych i metodycznych materiałów na temat *Pana Tadeusza*, co można wytłumaczyć tym, że utwór ten jest lekturą szkolną w polskich gimnazjach i liceach. Większość z tych materiałów adresowana jest do uczniów i – powiedzmy szczerze – nie jest dopracowana jakościowo<sup>1</sup>. W tym miejscu wskażę kilka stron, z których może korzystać nie tylko uczeń, ale także badacz twórczości poety. Strona *Epoka „Pana Tadeusza”* (<http://multipanorama.pl/>) – to encyklopedia zawierająca informacje o życiu i twórczości A. Mickiewicza oraz jego epoce. Równie ciekawą i pożyteczną może okazać się *Miniencyklopedia Pana Tadeusza* ([http://republika.pl/pan\\_tadeusz\\_miniencyklopedia/info.html](http://republika.pl/pan_tadeusz_miniencyklopedia/info.html)). Osobliwością projektu jest fakt, że strona została stworzona i zredagowana przez uczniów Gimnazjum nr 9 w Dąbrowie Górniczej. Projekt ten jest więc nie tylko źródłem informacji o poemacie, ale stanowi również wzór oryginalnej pracy metodycznej z uczniami z wykorzystaniem technologii komputerowych, czego wymaga się obecnie w szkole. Pod względem instrumentów badawczych pierwsze miejsce zajmują wyszukiwarki tekstowe. Użytkownicy sieci Internet mają kilka możliwości korzystania z konkordansów on-line. Pożytecznym i funkcjonalnym instrumentem do badania języka poematu jest strona <http://www.intratext.com/> – biblioteka cyfrowa, proponująca użytkownikom księgi i korpusy jako hiperteksty. Program ten umożliwia wyszukiwanie słów w tekstach literackich w porządku alfabetycznym oraz *a tergo* według częstotliwości i według długości słowa. Strona <http://ampantadeusz.w.interia.pl/> to tekst poematu wyposażony w wyszukiwarkę tekstową (hasło strony brzmi następująco: „Tekst, jak tekst, ale ta wyszukiwarka...”). Oprócz

---

<sup>1</sup> Zob. np.: <<http://pan-tadeusz.klp.pl/>>, <<http://lektury.crib.pl/pan-tadeusz-adam-mickiewicz-streszczenie-charakterystyka-opracowanie.html>>, <[www.sciaga.pl/tekst/80574-81-adam\\_mickiewicz\\_pan\\_tadeusz](http://www.sciaga.pl/tekst/80574-81-adam_mickiewicz_pan_tadeusz)> i wiele innych.

darmowego oprogramowania, strona zawiera także różnorodne materiały, takie jak biografię A. Mickiewicza, analizę poematu, adaptacje filmowe itp. Projekt ten adresowany jest raczej do uczniów gimnazjów i liceów.

Jednym ze sposobów analizowania indywidualnego stylu autorskiego jest badanie leksykograficzne. Moim celem będzie stworzenie *Słownika tematycznego języka poematu Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”*. Projekt ten jest kolejnym resursem informacyjnym umieszczonym w wolnym dostępie w sieci Internet. *Pan Tadeusz* jest w literaturze światowej swego rodzaju „wizytówką” Adama Mickiewicza, podobnie jak nazwisko autora, które pierwsze przychodzi na myśl, gdy chodzi o literaturę polską. Nic zatem dziwnego, że poemat został przełożony na wiele języków (dokładną, ale niepełną listę przekładów można znaleźć w Wikipedii ([http://pl.wikipedia.org/wiki/Pan\\_Tadeusz](http://pl.wikipedia.org/wiki/Pan_Tadeusz)). W mojej pracy do słownika dołączę nie tylko materiał językowy z języka polskiego, ale również materiał językowy przekładów poematu na język rosyjski, co pozwoli porównać obrazy świata w języku polskim i rosyjskim oraz zbadać problemy związane z teorią tłumaczenia.

Aktualnie istnieją już dość liczne próby stworzenia słowników elektronicznych, w tym on-line. Słowniki te opisują jednak w większości język literacki i podają tylko opis znaczenia lub znaczeń słowa oraz jego charakterystykę fleksyjną. W leksykografii polskiej warto przypomnieć takie projekty jak: <http://sjp.pwn.pl/> (*Słownik języka polskiego PWN*), <http://www.sjp.pl/> (słownik ortograficzny, języka polskiego, wyrazów obcych i słownik do gier w jednym). Z leksykografii rosyjskiej można przywołać liczne publikacje słynnych słowników języka rosyjskiego, takich jak: S.I. Ożegowa, W.I. Dala, T. Jefremowej i in., wyposażone w wyszukiwarkę. Jeśli chodzi o słowniki tematyczne, należy zaznaczyć, iż w Internecie nie ma ich wiele. One także opisują ogólnie leksykę języka literackiego (np. <http://www.thesaurus1.narod.ru/> – *Идеографический словарь* О.С. Баранова, <http://www.wsjp.pl/> – *Wielki słownik języka polskiego*). W leksykografii autorskiej słownik tematyczny jest zjawiskiem rzadkim – w leksykografii rosyjskiej słowniki tego typu mają raczej charakter zbiorowy<sup>2</sup>, w leksykografii polskiej (nie tylko autorskiej) są jeszcze dość egzotyczne. Jedyny znany mi wielki projekt tematycznego słownika na materiale języka polskiego to jeszcze niepełny i niedoskonały *Wielki słownik języka polskiego*.

Rozpatrując uważniej koncepcję i strukturę mojego słownika, trzeba podkreślić, że będzie on słownikiem tematycznym, pozostającym w wolnym dostępie

---

<sup>2</sup> Л.Л. Шестакова, *Русская авторская лексикография. Теория, история, современность*, Языки славянских культур, Москва 2011, s. 224–225.

w sieci Internet. Słownik języka poematu A. Mickiewicza *Pan Tadeusz* będzie zatem nowym typem słownika, nie mającym analogii w polskiej ani w rosyjskiej leksykografii (w leksykografii rosyjskiej można przypomnieć chyba tylko mały *Идеографический словарь французских стихотворений Ф.И. Тютчева* В. Orekhowa<sup>3</sup>). Zaproponowana forma słownika w postaci bazy danych implementowanej w Internecie ułatwi i upowszechni wyszukiwanie potrzebnych informacji.

Podstawę słownika stanowi tekst poematu w języku polskim opublikowany na stronie Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej, jak również włączony przeze mnie materiał trzech przekładów poematu na język rosyjski (S. Aksenowa-Mar, M. Pawłowa, S. Swiacki). Od strony narzędziowej słownik tworzony jest na podstawie baz danych MySQL. Użytkownik uzyska niezbędne informacje o słowach spotykanych w *Panu Tadeuszu* (i w jego rosyjskich przekładach), ich znaczeniach oraz ich przynależności do pewnej grupy tematycznej. W pierwszej edycji słownika będzie można porównać treści grup tematycznych w języku polskim i rosyjskim, natomiast w dalszej planuje się udoskonalanie baz danych i stworzenie równoległych haseł dla każdego leksemu.

U podstaw słownika znalazła się klasyfikacja zaproponowana przez Halliga i Wartburga z pewnymi modyfikacjami<sup>4</sup>. Znana klasyfikacja została przeze mnie przekształcona następująco:

1) Hallig i Wartburg ujęli w swojej pracy francuski obraz świata, dlatego niektóre realia charakterystyczne tylko dla Francji oraz jej życia i struktury społecznej zostały wyłączone z taksonomii (np. *La gendarmerie*, *La police municipale* są instytucjami charakterystycznymi wyłącznie dla Francji) ;

2) świat opisywany w poemacie jest światem XIX wieku, dlatego wydawała się wskazana eliminacja z taksonomii niektórych pozycji dotyczących współczesnych realiów, które *a priori* nie mogą się znaleźć w tekście A. Mickiewicza (*La télévision*, *Le cinéma et son installation*, *Telegraf* oraz *La télégraphie et la téléphonie sans fil (T.S.F.)* itp.);

3) u Halliga-Wartburga w żaden sposób nie została uwzględniona onomastyka mająca ważne miejsce w świecie artystycznym poematu, dlatego do klasyfikacji zostały wprowadzone takie komórki, jak *Imię osoby – nazwisko*, *imię – patronimik postaci – Osoby realne*; *Postacie fikcyjne*; *Przezwiśka i pseudonimy – Osoby realne*; *Nazwy miejscowości: Miejscowości realne*; *Miejscowości fikcyjne*; *Imiona zwierząt*.

<sup>3</sup> Б.В. Орехов, *Идеографический словарь языка французских стихотворений Ф. И. Тютчева*, Даурня, Уфа 2004.

<sup>4</sup> R. Hallig, W. Wartburg, *Begriffssystem als Grundlage für Lexigraphie*, Berlin 1963.

Lista wyrazów zawartych w poemacie sporządzona została za pomocą programu-konkordansera TekstStat. Następnie formy wyrazów zostały odręcznie doprowadzone do formy wyjściowej, która stała się wyrazem hasłowym. W słowniku uwzględnia się tylko samodzielne części mowy (rzeczowniki, przymiotniki, czasowniki, przysłówki), ale i niektóre wykrzykniki (*Hurra! Broń Boże!*). Podzielając zdanie wyrażone przez B. Batko-Tokarz<sup>5</sup>, że szeregu wyrazów nie można sklasyfikować, nie uwzględniałam niesamodzielnych części mowy, zaimków, liczebników oraz wykrzykników z nieokreśloną semantyką (*Ah! Oh! O!*), leksemów pełniących wyłącznie funkcję gramatyczną (np. poza granicami klasyfikacji został czasownik *być* w kontekstach typu *Ten aksamit traw będzie to mak i botwinie?* (użycie bezpodmiotowe), *Ja tu będę pilnować zamku* (*być* jako czasownik posiłkowy w utworzeniu formy czasu przyszłego), *aż rozdnieje, Wszakże Pan będziesz mężem* (*być* w funkcji łącznika w składzie orzeczenia złożonego); wyrazów w językach innych niż rosyjski i polski (np. *reverendissime, pro bono publico*), jak również barbarizmów (np. *Еще бы: поняли, что мы не ротозей И закудахтали: „О харе готт, о вее!”*, tłum. Swiatosław Swiatski). Jako wyraz hasłowy również występuje związek wyrazowy w następujących przypadkach:

1) jeżeli związek wyrazowy jest złożoną nazwą osoby, zwierzęcia, miejscowości (*Puszcza Białowieska, Bogarodzica Panna, Беловежская Пуца*);

2) jeżeli dany związek wyrazowy regularnie (nie mniej niż trzykrotnie) spotykany jest się w poemacie lub przekładach; klasyfikuję go wtedy jako stały i wprowadzam do słownika jako oddzielną jednostkę leksykalną (por. idiom). W tym przypadku dzielam zdanie Wojciecha Chlebdy<sup>6</sup>.

Dla każdego wyrazu w osobnym haśle jest notowane tylko jedno znaczenie (znaczenie wynikające z kontekstu). Jest to związane z tym, że polisem według różnych swoich znaczeń jest włączany do różnych grup tematycznych, dlatego do użytku mojego badania leksykograficznego wygodne jest notowanie znaczeń wynikających z kontekstu dla każdego leksemu.

Dla wyrazów określających ten sam denotat i będących derywatami deminutywnymi (*armata, armatka*), nazwami wariatywnymi (*alkowa/ alkówka, Вильно/ Вильна*) lub wariantami imienia (*Gerwazy, Gerwazeńka; Kiryło, Kiryło Gawrylicz Kozodusin, Зося, Зофия*) stosuje się sposób wyjaśniania za pomocą odsyłaczy.

<sup>5</sup> B. Batko-Tokarz, *Tematyczny podział słownictwa w „Wielkim słowniku języka polskiego”*, [w:] *Nowe studia leksykograficzne 2*, pod red. P. Żmigrodzkiego i R. Przybylskiej, Kraków LEXIS, 2008, s. 34–35.

<sup>6</sup> W. Chlebda, *Idiomatykon 4: gdzie idziemy, dokąd zmierzamy (i pare zdań o tym, skąd przychodzimy)*, „Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski” Opole 2009, z. 4, s. 9–40.

Poemat A. Mickiewicza *Pan Tadeusz* czasowo jest odległy od realiów współczesnego czytelnika. Wiele realiów zniknęło w przeszłości, a oznaczające je wyrazy stały się historyzmami. Poza tym poemat dotyczy bogatej warstwy kulturowej z życia narodu polskiego. Wspomina się w nim postaci i wydarzenia historyczne oraz detale z życiorysu poety. Dlatego oprócz definicji niektóre wyrazy zostały wyposażone w komentarz kulturologiczny lub historyczny (*Baublis, taratata, konfederatka*). Dotyczy to zwłaszcza onimów oraz historyzmów. Takie połączenie wiadomości o charakterze lingwistycznym i encyklopedycznym pozwoli uczniom oraz obcojęzycznym (rosyjskim) czytelnikom lepiej zrozumieć historyczny i kulturowy podtekst poematu, wyraźniej wyobrazić sobie „epokę Pana Tadeusza”.

W każdym haśle przytoczony został materiał ilustracyjny. Nie podaję pełnej listy użycia wyrazów, gdyż uważam, że w celu przytoczenia wyczerpującego materiału, który może zilustrować dane znaczenie, wystarczy 5–7 przykładów, mimo że częstotliwość niektórych wyrazów przekracza 200 użyc. Oczywiście dla wyrazów, których częstotliwość jest niska (mniej niż 5 użyc), użytkownikowi udostępnia się pełny obraz użyc. Nie stawiam sobie jednak za cel przedstawienia częstotliwości wyrazów w poemacie lub podania konkordansu. Zadaniem słownika jest co innego: zbadanie artystycznego obrazu świata poety zawartego w poemacie i do tego, moim zdaniem, wystarczy proste notowanie tego lub innego wyrazu, aczkolwiek w perspektywie rozwoju zasobu możliwe jest dodanie do bazy danych słownika informacji o częstotliwości użycia wyrazu, konkordansu, jak również pełnych wiadomości o wszystkich formach słowa, które można znaleźć w omawianym tekście.

Na zapytanie użytkownika można będzie uzyskać informację o treści pewnego hasła, o tym, do jakiej komórki klasyfikacyjnej odnosi się dany lemat, o całej zawartości komórki klasyfikacyjnej w jednym z języków (rosyjskim lub polskim), jak również porównać zawartość komórki w obu językach.

Przedstawione rozważania na temat zasad ułożenia i struktury słownika, sposobów opisywania wyniku końcowego są obecnie w pewnym stopniu wstępne i będą doskonalone w trakcie prac nad słownikiem.

Proponowany przeze mnie *Słownik tematyczny języka poematu Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”* jest nowym rodzajem słownika, prawie nie mającym odpowiedników w praktyce leksykograficznej. Jego powstanie może zapoczątkować pracę nad słownikiem ideograficznym ogólnego języka A. Mickiewicza. Ponadto, korzystając z doświadczeń zdobytych podczas opracowywania przedmiotowego słownika, możliwe będzie stworzenie podobnych słowników ideograficznych języka innych pisarzy. Nie sposób pominąć także wartości użytko-

wej i poznawczej *Słownika tematycznego języka poematu Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”*. Słownik będzie służył nie tylko jako narzędzie naukowe do badania języka i cech artystycznych tego utworu, ale w ogóle języka poetyckiego jako fenomenu sztuki. Przyczyni się zarówno do głębszego rozumienia treści poematu, jak i w szerszym znaczeniu – do poznania obrazu świata poety.

Na uwagę zasługuje wykorzystanie słownika w celach edukacyjnych – w nauczaniu języka i literatury polskiej. Może być adresowany do uczniów, studentów filologii polskiej, badaczy twórczości A. Mickiewicza, ale i do wszystkich interesujących się literaturą i kulturą polską, nie wyłączając osób uczących się języka polskiego albo rosyjskiego jako obcego.

### Резюме

*Проект двуязычного (польско-русского): „Идеографического словаря языка поэмы А. Мицкевича «Пан Тадеуш»”*

Творчество А. Мицкевича широко представлено в сети Интернет. Можно упомянуть такие проекты как „Mickiewicz w sieci”, публикации на сайте Wirtualna biblioteka literatury polskiej, также существуют образовательные и энциклопедические ресурсы, посвященные конкретно великой поэме: „Епока pana Tadeusza”, Miniencyklopedia „Pana Tadeusza”, intratext.com и др. Целью моего проекта будет создание в сети Интернет электронного лексикографического ресурса „Идеографический словарь языка поэмы А. Мицкевича *Пан Тадеуш*”, в котором будет представлена тематическая классификация лексики, встречающейся в поэме и ее переводах на русский язык. За основу берется классификация Халлига-Вартбурга с некоторыми модификациями.

### Summary

*Project of bilingual (Polish-Russian) „Ideographic dictionary of the language of the Mickiewicz’s poem «Pan Tadeusz»”*

The literary heritage of Adam Mickiewicz is widely represented on the Internet. We can mention such projects as „Mickiewicz w sieci”, publications in Wirtualna biblioteka literatury polskiej. There are also educational and encyclopedic resources devoted specifically to the great poem: „Епока pana Tadeusza”, Miniencyklopedia „Pana Tadeusza”, intratext.com and others. The aim of my own project is to create the Internet lexicographical resource „Ideographic dictionary of language of Adam Mickiewicz’s poem *Pan Tadeusz*” in which thematic classification of the words that appears in the poem and its translations into Russian will be represented. The basis of the dictionary is the Hallig-Wartburg’s classification of concepts which was slightly modified.





Tatiana Szkapienko  
Kaliningrad

## Проблемы синонимии в двуязычном аспекте

При обучении польскому языку русскоязычных учащихся преподаватель довольно часто сталкивается с тем, что одно русское слово переводится на польский язык двумя различными словами. Например, русскому глаголу *жить* соответствуют два польских глагола: *żyć* и *mieszkać*, *знать* – *znać* и *wiedzieć*, *понимать* – *rozumieć* и *pojmować*, русское существительное *угол* переводится как – *kąt* и *róg*, *вкус* – *gust* и *smak*, преступление – *przestępstwo* и *zbrodnia*, *переговоры* – *rozmowy*, *negocjacje*, *pertraktacje*, *rokowania* и т.п. Объяснение разницы в семантике и употреблении одних из вышеприведенных польских лексем может составлять самостоятельную тему занятий, как, к примеру, это имеет место с глаголами *znać* и *wiedzieć*, в других случаях преподаватель ограничивается указанием наиболее существенной разницы в значении или употреблении различных польских слов. Кроме того, существует ряд примеров, когда и сам преподаватель, в том числе носитель языка, затрудняется предоставить учащимся четкие пояснения о принципах адекватного выбора среди нескольких польских слов.

Примечательно, что в том случае, когда какое-либо одно русское слово переводится на польский или какой-либо другой иностранный язык с помощью двух или более слов, принадлежащих к одному стилевому регистру, возникает интуитивное представление о том, что такой факт дает нам основание для интерпретации данных слов как лексических (семантических) синонимов. В том, что это не всегда верно, можно легко убедиться хотя бы на таком ярком примере, как перевод на английский слова *язык* с помощью двух различных английских лексем: *language* и *tongue*. Очевидная для русских метонимическая связь между двумя различными значениями одного слова не является релевантной для английского языкового сознания, оттого в данном случае не может быть и речи о том, что эти английские слова могут быть охарактеризованы как синонимы. В других случаях интуитивное предположение о синонимии двух иностранных слов, переводимых на русский язык одним словом, представляется вполне обоснованным. Например, это имеет место в случае пары глаголов

*pojtnować* и *rozumieć*, где первый глагол отличается дифференциальной семой „понимать что-либо сложное” и имеет свои лексико-семантические особенности употребления. Наконец, есть случаи, когда установление характера семантических взаимоотношений между такими иностранными словами и установление их синонимического статуса представляет собой весьма сложную задачу.

На первый взгляд, может показаться, что достаточно обратиться к словарям синонимов польского языка, чтобы выяснить, являются ли интересующие нас пары слов синонимами. Однако, как продемонстрировало наше исследование, такой способ не может внести полную ясность в интересующую нас проблему. Более того, многие словарные позиции и решения авторов представляются трудно объяснимыми. К примеру, широко распространенными в различных синонимических словарях являются случаи, когда к одному польскому слову синоним приводится, например: *kroić* – *ciąć*, но ко второму из этой глагольной пары: *ciąć* синоним *kroić* уже не дается. То же самое имеем в случае с глаголами: *robić* – *czynić*; если к *robić* приводится синоним *czynić*, то *czynić*, по мнению авторов словаря, синонимов не имеет и т.п. Не менее странным представляется факт, когда разные слова, переводимые на русский язык с помощью одного слова, имеют, по мнению составителей словарей, один и тот же синоним, и в то же время не являются синонимичными друг другу. Например, к глаголам *wymagać* и *żądać* (требовать) приводится в качестве синонима один и тот же глагол: *chcieć* (хотеть), и в то же время словарь не рассматривает их в качестве синонимичных друг другу. Подобных спорных лексикографических решений в словарях достаточно много.

Однако для изучающих польский язык основная проблема заключается в том, что практически все словари польских синонимов составлены по принципу словарей – инвентарей, которые лишь перечисляют слова с похожим значением. Данные словари рассчитаны исключительно на носителей языка и являются бесполезными для иностранцев, изучающих польский язык. По справедливому замечанию Юрия Апресяна, при овладении иностранными семантическими синонимами на первое место выходит не задача обогащения речи, а задача верной и точной селекции синонимических средств<sup>1</sup>. Эта задача особенно сложна в том случае, когда

---

<sup>1</sup> Ю. Д. Апресян, *Лексическая семантика (синонимические средства языка)*, [в:] *Избранные труды*. т. I, Москва 1995.

свою негативную роль играет интерференция родного языка, как в выше указанных нами случаях.

Рассмотрим, например, польские глаголы *żyć* и *mieszkać*, *znać* и *wiedzieć*. Примечательно, что сами носители польского языка по-разному видят семантические отношения между ними: из 20 опрошенных только двое охарактеризовали *żyć* и *mieszkać* как синонимы, и 12 причислили к синонимам глаголы *znać* и *wiedzieć*. Заметим, что ни один польский синонимический словарь не квалифицирует их в качестве синонимов. Чтобы устранить принцип субъективности, обратимся к тем научным критериям отнесения слов к синонимам, которые выработаны в теории данного вопроса. Витольд Вилюман, подробно разбирая все признаки синонимии, приходит к выводу, что необходимыми и достаточными для признания слов синонимии являются общие этим словам семантические и функциональные признаки<sup>2</sup>. В качестве одного из возможных способов определения семантической смежности слов предлагается анализ описания значений этих слов в толковых словарях. Два слова считаются семантически смежными друг другу, *если дается их словарное истолкование одного через другое*. Попробуем использовать этот подход по отношению к глаголам *żyć* и *mieszkać*.

Словари польского языка приводят следующие толкования: *mieszkać* – „zajmować, użytkować jakieś pomieszczenie, przebywać gdzieś stale lub czasowo”, *żyć* – „być żywym, egzystować”. Как видим, толкования их значений вполне самостоятельны и не пересекаются, что дает все основания не причислять их к синонимам. Очевидно, что наши подозрения о вероятном сходстве значений этих слов выводятся из семантики русского глагола *жить*, в котором уживаются два самостоятельные значения: „ЖИТЬ, *жизвать*, о предмете одушевленном, существовать, быть, быть живым или в живых; противополож. *умереть, быть мертвым. Человек живет телом на земле, духом на небесах*. О растении: *расти, не вянуть, не усыхать*. || О человеке *пребывать где, обитать, иметь жилище, пребывание. Во всех землях живут люди. Живем в своем доме*”. В толковании русского глагола *жить* семантические разграничения, свойственные двум польским лексемам *żyć* и *mieszkać* обозначены как отдельные значения одного и того же слова и абсолютно слиты в сознании носителя языка, поскольку объединены одним и тем же языковым знаком. Таким образом, семантика русского

---

<sup>2</sup> В. Г. Вилюман, *Английская синонимика: Введение в теорию синонимии и методiku изучения синонимов*, Москва 1980.

глагола позволяет увидеть ту интегральную сему – „быть живым”, которая скрыта от сознания носителей польского языка.

Семантические связи между глаголами *wiedzieć* и *znać* представляются намного более сложными. *Wiedzieć* – „mieć wiadomości na jakiś temat, być świadomym czegoś, orientować się w czymś, zdawać sobie sprawę z czegoś”, *znać* – „mieć wiedzę, wyobrażenie, pojęcie o czymś lub kimś, *wiedzieć*, co jest czym i kto jest kim”. То есть, *wiedzieć* – иметь знания в какой-либо области, *znać* – уметь идентифицировать кого-либо или что-либо, быть знакомым с кем-либо. Как видим, в толковании глагола *znać* используется глагол *wiedzieć*, более того, в словарной статье выделяется самостоятельное значение глагола *znać*, почти дублирующее толкование глагола *wiedzieć*: „Mieć przy-swojone wiadomości, opanowane umiejętności w jakiejś dziedzinie, umieć coś dobrze – znać języki”. Как видим, семантика данных глаголов диффузна, их толкования пересекаются, в связи с чем можно было бы предположить факт их синонимии, игнорируемый польскими словарями синонимов.

Таким образом, взгляд стороннего языкового наблюдателя способен обеспечить более объемное рассмотрение семантики и увидеть семантическую связь там, где ее не замечает носитель языка. Подобная исследовательская перспектива способна не только предоставить более четкие научные основания для составления синонимических словарей, но и должна составить теоретическую основу пособий по обучению лексике для иностранцев. При этом в качестве критерия отбора сложной лексики должен стать именно факт наличия в польском языке двух или более слов, соответствующих одному слову в родном языке учащегося, независимо от того, можно ли эти польские слова отнести к синонимам или нет. Для обеспечения успешной коммуникации с использованием таких сложных для иностранных учащихся слов пособие должно содержать полное, достаточное и абсолютно эксплицитное описание их семантических сходств и различий, сочетаемостных сходств и различий – лексикоемантических и синтаксических. Пособие должно также включать описание перифрастичности – т.е. указание на то, какие лексические средства и в каких контекстуальных условиях способны к взаимозаменам.

### Список словарей

- Апресян Ю.Д., *Англо-русский синонимический словарь*, Москва 1979.  
*Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*, Москва 2003.  
*Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 1–4, Москва 1989–1991.  
*Słownik wyrazów bliskoznacznych*, Warszawa 1995.  
*Słownik wyrazów bliskoznacznych*, Warszawa 1998.

### Streszczenie

#### *Problemy synonimii w aspekcie dwujęzycznym*

W artykule poddano analizie problemy synonimii z punktu widzenia obcokrajowców uczących się języka polskiego. Autorka rozpatruje pewne stereotypy prezentacji synonimów w polskich słownikach wyrazów bliskoznacznych i uzasadnia potrzebę stworzenia pomocy dydaktycznych nowego typu – łączących cechy słownika i podręcznika oraz mających na celu nauczanie słownictwa, które w świetle interferencji języka ojczystego odbierane jest przez uczących się jako synonimiczne.

### Summary

#### *Synonymy problems in bilingual aspects*

The article deals with the problem of synonymy from the point of view of Polish language as foreign one. Some particular stereotypes of synonyms representation in the Polish synonymic dictionaries are analyzed. The necessity of new type manuals which combine features of the dictionary and manual is proved to insure correct using of the words which are interpreted by foreign students in the light of a native language interference as semantic synonyms.



Arina Tkaczenko, Ekaterina Magdalinskaja  
Kaliningrad

## **Текстообразующая роль модального микрополя необходимости в газетно-публицистическом дискурсе (на материале русских и польских газет)\***

Сопоставительное исследование языковых явлений является, как известно, актуальным и перспективным ввиду значительной интенсификации межкультурных взаимодействий в современном мире и расширения коммуникативных связей. При этом особое внимание исследователей привлекают языковые единицы и категории, имеющие отчетливую коммуникативную направленность и выполняющие текстообразующую роль. В числе их, безусловно, находится семантическая категория модальности, которая, по выражению академика Виктора Виноградова, „охватывает всю ткань речи”<sup>1</sup> и реализуется как на уровне предложения/ высказывания, так и на уровне самой крупной речевой единицы – на уровне текста. В последнем случае особую значимость, как отмечает Наталья Клушина, приобретает реализация в тексте авторского замысла, поскольку на передний план выдвигаются его коммуникативные характеристики: целенаправленность (текст как коммуникативно-ориентированное произведение), адресатность (ориентирование на определенного читателя), интенциональность (реализация авторского замысла)<sup>2</sup>.

В данной статье представлены результаты сопоставительного функционально-семантического анализа экспликаторов модального значения необходимости, проведенного нами на материале современных газет, выходящих на русском и польском языках. Наш выбор объекта исследования определяется тем, что газетная статья в современном социокультурном

---

\* Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 09-06-00172-а.

<sup>1</sup> В.В. Виноградов, *О категории модальности и модальных словах в русском языке*, [в:] *Труды Института русского языка*, Москва – Ленинград 1950, т. II, с. 43.

<sup>2</sup> См.: Н.И. Клушина, *Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000–2008 гг.)*: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук, Москва 2008, с. 16.

пространстве является посредником „между миром действительности и индивидуальным сознанием человека, а также отдельными социальными группами”<sup>3</sup>. Газетный текст, как замечает Ирина Демидова, отличается целевое назначение – информировать читателя, воспитывать его, убеждать, давать социальную оценку событиям и явлениям внутренней и международной жизни. Язык современных газет является прекрасным материалом для прагматического анализа, поскольку оперативно отражает происходящие в языке изменения и „в известной мере моделирует речевое поведение человека”<sup>4</sup>.

Известно, что микрополе необходимости в рамках общей функционально-семантической категории модальности и ее отдельных ситуативных фрагментов (возможность, желательность) имеет свои особенности, связанные прежде всего с факторами, определяющими возникновение ситуации необходимости, которые, как полагают исследователи, например, профессор Светлана Ваулина, имеют объективно-субъективную природу<sup>5</sup>. Поэтому рассмотрение экспликаторов модального значения необходимости в газетно-публицистическом дискурсе, наиболее полно и отчетливо реализующих интенции автора, характеризующиеся широтой своей функции и передающие различные оттенки и смыслы высказывания, представляется интересным. Среди языковых средств, эксплицирующих модальность необходимости в газетных текстах, выделяется широкий пласт лексических модификаторов (модальных глаголов и предикативов). В русском языке это безличный глагол *требуется* „быть нужным, необходимым”, прилагательное *должен* „обязан делать что-либо”, предикативные наречия *надо* „необходимо, следует, нужно”, *нужно* „необходимо, следует, надо”, *необходимо* „требуется, надлежит”<sup>6</sup>, выступающие в сочетании с зависимым инфинитивом. В польском языке модальное значение необходимости вербализуется с помощью модального *musieć* „1. быть принужденным, не иметь возможности поступить по-другому; 2. быть обязанным; 3. очень хотеть”, отпричастного прилагательного *powinien* „быть обязанным, быть

<sup>3</sup> В.В. Негрышев, *Информирование или воздействие*, [в:] *Язык. Человек. Общество: Международный сборник научных трудов*, Санкт-Петербург – Владимир 2005, с. 101.

<sup>4</sup> И.А. Демидова, *Средства выражения побудительной модальности в русском и английском языках (На материале газет)*: Дис. ... канд. филол. наук, Калининград 2005, с. 53.

<sup>5</sup> См.: С.С. Ваулина, *К проблеме адекватности выражения модальных значений при переводе (на материале романа Б. Пруса „Lalka”)*, [в:] *Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы: Доклады и сообщения международной науч. конф.*, Санкт-Петербург – Гранада 2007, с. 10.

<sup>6</sup> *Словарь русского языка: В 4 т.*, Москва 1981–1984.



должным выполнить что-либо”, предикативного наречия *trzeba* „1. нужно, следует, стоит; 2. что-либо является необходимым, нужным, кто-либо нуждается в чем-либо”, а также несобственно модального глагола *mieć*, выражающего значение необходимости лишь в сочетании с зависимым инфинитивом „1. о чем-либо обязательном, неизбежном или понимаемом как необходимость”<sup>7</sup>.

В подтвержденном нами сплошной выборке материале современных газет на русском и польском языках примеры реализаций модального значения необходимости показали, что ядро данного микрополя в российских газетных статьях формирует прилагательное *должен*, выражающее в сочетании с зависимым инфинитивом чаще всего частное модальное значение „долженствования”, частотность его функционирования составляет 30% от общей употребительности всех других экспликаторов данного значения. В польских газетах эквивалентным ему является личный глагол *mieć*, частотность которого составляет 33% от общей употребительности всех других польских экспликаторов. При этом отметим, что употребление данных модификаторов в газетно-публицистическом дискурсе указывает на определенное субъективное начало рассуждений автора, поскольку в этом случае субъект ярко выражен и здесь отчетливо прослеживается связь между субъектом действия и действием. Например: „«Российская нация *должна состоять* из самобытных народов», – заявил Медведев” („Российская газета”, 17.02.2011 – дальше: РГ); „Президент поздравил всех военных с наступающим Днем защитника Отечества и заметил, что в современной армии *должны служить* только те, кто считает это своим призванием” (РГ, 20.03.2011); „*Jak twierdzi jeden z ludowców, partie porozumiały się, że 5 okręgów ma obsadzić PO, a trzy PSL*” („Rzeczpospolita”, 3.06.2011 – дальше: Rz); „*Do końca maja Prezydium Sejmu miało rozstrzygnąć, które projekty ustaw powinny zostać uchwalone do końca tej kadencji Sejmu*” (Rz, 2.06.2011). Интересно отметить, что если польский несобственно модальный глагол *mieć*, эквивалентный в своем основном значении „иметь” русскому глаголу *иметь*, в сочетании с зависимым инфинитивом широко выступает в функции модального экспликатора значения долженствования, то русский глагол *иметь* утратил значение долженствования, по наблюдениям исследователей, к XVIII веку<sup>8</sup>, и в настоящее время в качестве

<sup>7</sup> *Słownik języka polskiego*, opracowanie E. Sobol, Warszawa 2005.

<sup>8</sup> См.: С.С. Ваулина, *Эволюция средств выражения модальности в русском языке XI–XVII вв.*: автореф. дис. ... докт. филол. наук, Ленинград 1991, с. 20.

экспликаторов рассматриваемого частного значения необходимости в русском языке используются отричаственные прилагательные *должен, обязан*.

Переходную зону от центра к периферии микрополя необходимости в русских текстах газетно-публицистического дискурса формируют предикативные наречия *нужно* (15%), *надо* (10%), *необходимо* (4%); безличный глагол *требуется* (4%), а в польских газетных текстах – модальный глагол *powinien* (21%), модальный глагол *musieć* (18%), предикативное наречие *trzeba* (9%).

Стоит обратить внимание, что в русских газетных статьях данные модификаторы получают реализацию в безличных конструкциях, в которых специфика выражения субъекта (его грамматически подчиненный характер) обуславливает ослабление связи между субъектом и действием, „объективирует” ее причины. Своеобразие семантики безличных предложений проявляется „в отвлечении действия от деятеля, признака от его носителя и связано с затушевыванием деятеля и неясностью, неопределенностью его”<sup>9</sup>. Например: „О том, что на взяточников *нужно налагать* штрафы в размере до стократной суммы взятки, Медведев впервые заявил еще 30 ноября 2010 года” (РГ, 17.02.2011); „Путин считает, что *нужно ввести* систему оценки деятельности муниципальных властей по аналогу с губернаторами” (РГ, 26.05.2011) „По мнению В. Путина, *надо дать* ливийцам самим *разобраться*. Премьер напомнил о резолюции Совбеза ООН о закрытии воздушного пространства над Ливией” (РГ, 28.04.2011); „Нам, конечно, *надо* и дальше *подавлять* инфляцию, создавать благоприятный макроэкономический фон, условия, чтобы цена ипотеки становилась другой, – сказал В. Путин” (РГ, 21.04.2011); „Экстремистов к молодежи не подпускать. *Необходимо закрыть* доступ в учебные заведения лиц, исповедующих нетерпимость к людям других национальностей” (РГ, 21.04.2011); „По мнению Медведева, *необходимо обеспечить* детей высокоэффективными и в то же время безопасными для здоровья лекарствами” (РГ, 26.05.2011); „Артистам чаще гастролировать по Северному Кавказу. *Требуется расширить* культурный обмен между регионами, придав этому процессу «большую осмысленность»” (РГ, 21.04.2011); „во всех регионах *требуется* регулярно *проводить* антитеррористические учения на транспорте. Об этом заявил сегодня Дмитрий Медведев на всероссийском совещании с руководителями правоохранительных органов, которое прошло в Генпрокуратуре” (РГ, 21.02.2011).

<sup>9</sup> В.В. Бабайцева, *Одноставные предложения в современном русском языке*, Москва 1968, с. 74.

Стоит заметить, что в польских газетах, количество личных предложений с вышеуказанными модальными модификаторами, составляющими переходную зону от центра к периферии, явно превалирует над безличными, что обеспечивает большую прагматическую направленность текстов, необходимую автору статьи для того, чтобы убедить читателя и повлиять на его мнение. Например: „Miesiąc przed rozpoczęciem prezydentury rząd powinien Sejmowi przedstawić priorytety” (Rz, 3.06.2011); „Polska powinna być silnym graczem w UE” (Rz, 7.06.2011); „«To doprowadzenie do sytuacji, w której ogromna część młodych małżeństw, gdzie i żona i mąż *muszą pracować*, nie będzie mogła mieć dziecka w żłobku, bo po prostu nie będzie ich na to stać» – mówił Kaczyński” (Rz, 4.06.2011); „Nie wiem, czy odbędzie się spotkanie pana premiera (z Buryem – red.), ale na pewno jakieś decyzje w tej sprawie zapadną, bo *muszą zapaść* – powiedział w radiu RMF FM rzecznik rządu” (Rz, 4.06.2011); „Zmiany w składzie komisji śledczej *musi zatwierdzić* Sejm – zrobi to najprawdopodobniej w najbliższy czwartek” (Rz, 7.06.2011).

Польский предикатив *trzeba*, являясь эквивалентом русских предикативных наречий *нужно*, *надо*, реализуется в безличных предложениях, в которых „отсутствует внешняя реализация компонента «исполнитель потенциального действия»”<sup>10</sup>. Например: „W Warszawie *trzeba zebrać* ok. 130 tys. podpisów. Referendum jest ważne, kiedy weźmie w nim udział, co najmniej 30 proc. uprawnionych do głosowania” (Rz, 4.06.2011); „Z punktu widzenia faktycznego żadne zło nie nastąpiło i *trzeba mierzyć* to adekwatnie do stopnia przewiny – powiedział Pawlak dziennikarzom w Krakowie” (Rz, 2.06.2011); „Powoływał się [Paweł Poncyłjusz – A.T., E.M.] na słowa nowego prezesa Pawła Kowala, który mówił, że *trzeba sprawdzić* czy PjN jest w stanie samodzielnie tworzyć listy do Sejmu” (Rz, 2.06.2011).

Наиболее ярко в текстах российского и польского газетно-публицистического дискурса выражается модальное значение необходимости при параллельном контекстном употреблении его экспликаторов, а именно отричающего прилагательного *должен*, предикативных наречий *нужно*, *надо*, *необходимо*, безличного глагола *требуется* в русском языке, и предикативов *powinien*, *trzeba*, личных глаголов *mieć*, *musieć*, *potrzebować*, глагольно-именного сочетания *być zobowiązany* в польском языке. Например: „По словам премьер-министра В. Путина, увеличение средств на вооружение связано с тем, что многие системы выходят из строя и их *нужно менять*, а замена *должна совершаться* на новой базе” (РГ, 21.04.2011);

<sup>10</sup> R. Łapa, *Predykatywne wyrażenia modalne z bezokolicznikiem we współczesnej polskiej prasie*, Poznań 2003, с. 49.

„Zgodnie z intencją wnioskodawców komisja powinna liczyć 8 członków; *miałaby być zobowiązana* do złożenia sprawozdania do 30 września 2001 roku” (Rz, 2.06.2011); „*Надо быть самостоятельными и сильными*», – констатировал Премьер. По его мнению, «главное – *необходимо проводить политику*, отвечающую интересам граждан» (РГ, 21.04.2011); „*Jak Polska ma być skuteczną rozjemcą w sprawach europejskich, jak nie udaje nam się być rozjemcą w sprawach krajowych? Musimy zasypać rowy*» – przekonywał Stanisław Żelichowski” (Rz, 7.06.2011); „Подходы к станциям метро, аэропортам и вокзалам *должны быть взяты* под усиленный контроль. А во всех регионах *требуется* регулярно *проводить* антитеррористические учения на транспорте. Об этом заявил сегодня Дмитрий Медведев на всероссийском совещании с руководителями правоохранительных органов, которое прошло в Генпрокуратуре” (РГ, 21.02.2011); „*Potrzebujemy głośnego przekazu od naszego lidera – zaznacza polityk PSL. – W dzisiejszych czasach, żeby mieć więcej głosów, trzeba więcej gdać*, inaczej kura zostanie zarżnięta jako bezużyteczna” (Rz, 3.06.2011).

Таким образом, проведенный функционально-семантический анализ средств выражения модального значения необходимости на материале современных газет, выходящих на польском и русском языках, позволяет сделать определенные выводы относительно общих типологических черт и специфических внутриязыковых особенностей в характере их функционирования. К общим чертам относится то, что реализация частных значений необходимости в текстах русских и польских газет обеспечивается широким набором модальных глаголов и предикативов. Центр его образуют модальные модификаторы, характеризующиеся емкостью модальной семантики и высокой частотностью. В русских текстах газет это предикативы *должен, надо, нужно, необходимо*, в польских текстах – личные глаголы *mieć, musieć*, отрицательное прилагательным *powinien*, предикативное наречие *trzeba*. Специфические же особенности в функционировании модальных экспликаторов необходимости связаны прежде всего с неоднородным характером их семантической эволюции в диахронии рассматриваемых языков. Примером тому могут служить польский несобственно модальный глагол *mieć*, сохранивший модальное значение необходимости в современном польском языке, и эквивалентный ему русский глагол *иметь*, напротив, утративший функцию модального экспликатора значения долженствования в русском языке. В то же время следует отметить, что в польском языке с помощью глаголов *musieć, mieć* частные значения необходимости реализуются в личных предложениях, что обеспечивает

прагматическую направленность газетного текста, в то время как в газетных текстах на русском языке субъект часто выступает в качестве второстепенного компонента синтаксической структуры предложения, что делает его активную роль менее заметной.

### **Streszczenie**

*Tekstotwórcza rola modalnego znaczenia konieczności w dyskursie gazetowo-publicystycznym (na podstawie gazet rosyjskich i polskich)*

W artykule na materiale współczesnych gazet opublikowanych w języku rosyjskim i polskim rozpatrywane jest modalne znaczenie konieczności w ramach ogólnej funkcjonalno-semantycznej kategorii modalności. Ponadto ustalono specyfikę funkcjonowania modalnych eksplikatorów rosyjskich i ich odpowiedników polskich, a także określono ogólne i szczególne cechy środków wyrażania wskazanego modalnego znaczenia.

### **Summary**

*Text-forming role of modal micro field of necessity in newspaper and journalism discourse (based on the Russian and Polish newspapers)*

Based on the material of contemporary newspapers that are published in Russian and Polish micro field of necessity within the general functional-semantic categories of modality is considered; specificity of functioning of Russian modal explicators and their Polish equivalents is set out. Common and interlingua specifications of means of modal meaning expression are determined in this article.



Swietlana Waulina, Irina Kuksa  
Kaliningrad

## **Газетный текст как средство выражения субъективно-модальной оценки исторических фактов (на материале первой русской газеты „Ведомости”)\***

В последние десятилетия в лингвистике произошел заметный поворот к интенсивному изучению содержательной структуры языка. Именно поэтому главной задачей исследований, „ознаменованных” последовательным вниманием к человеческому фактору как важному экстралингвистическому компоненту языковых преобразований, становится решение вопросов не столько о том, **что** происходит в языке и речи, но в первую очередь о том, **как** происходит.

С этой точки зрения особую актуальность приобретает исследование универсальных семантических категорий, формирующих содержательную ось высказывания и раскрывающих его коммуникативную перспективу. В числе таких категорий находится модальность, интерес к которой, несмотря на достаточно долгий срок ее изучения, не только не уменьшается, но, напротив, усиливается, и его можно сравнить, как справедливо отмечает Зинаида Тураева, с „бумом” исследований по метафоре<sup>1</sup>. И в основе этого интереса лежит рассмотрение языка как средства социального взаимодействия, как социокультурного феномена.

При этом эпицентр внимания специалистов по модальности с языкового пространства переместился в текстово-дискурсивное, которое, в силу своей авторизованности, характеризуется особой сложностью и диффузностью модальных отношений. „Как только предметом рассмотрения, – отмечает Людмила Бабенко, – становится текстовая модальность, стройность и четкость дифференциации модальных значений утрачивается,

---

\* Работа выполнена при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 09-06-00172-а.

<sup>1</sup> З. Я. Тураева, *Лингвистика текста и категория модальности*, „Вопросы языкознания” 1994, № 3, с. 114.

размываются их границы, наблюдается их пересекаемость и взаимодействие<sup>2</sup>, а в самом тексте большую роль приобретает так называемая авторская модальность. Неслучайно она является объектом целого ряда монографических и диссертационных исследований, а также многочисленных статей.

Оставляя в стороне дискуссионный вопрос о структурно-содержательной природе авторской модальности, отметим лишь, что она по-разному проявляется в текстах различной жанровой принадлежности. Так, если в художественном тексте она раскрывается не только через образ автора, но и через всю образно-содержательную систему произведения, а сама авторская позиция часто имеет имплицитный, неявный характер выражения, то, например, в публицистическом тексте, в том числе и в газетно-публицистическом, выражение авторского „я”, как правило, является принципиально важным для автора, поскольку его главная цель – открыто донести до читателя свои мысли, свои представления и оценки. Поэтому „степень авторизации здесь чрезвычайно высока и авторская модальность, как правило, эксплицирована”.

Газетный текст привлекателен для исследователей еще и тем, что он является в известной мере идеальным для изучения прагматического аспекта языка, поскольку газетный дискурс, оперативно реагируя на самые последние события в экстралингвистической действительности, отражает происходящие изменения в языковой картине мира, сохраняя при этом глубокую антропоцентричность. И можно назвать целый ряд исследований, посвященных изучению данного аспекта на материале газетной публицистики. В России это работы ученых Саратовского, Воронежского, Уральского университетов, а также Балтийского федерального университета им. И. Канта, среди зарубежных исследований это, например, работы профессора Иоанны Коженевской-Берчиньской. Однако почти все эти исследования выполнены на материале современных газет, в то время как представляется принципиально важным обращение к диахроническому аспекту по крайней мере по двум основным причинам. Во-первых, модальность относится к категориям, имеющим, по выражению академика В.В. Виноградова, историческую изменчивость содержания и форм обнаружения<sup>3</sup>, а во-вторых,

---

<sup>2</sup> Л. Г. Бабенко, *Оценочный фактор в формировании модального пространства текста, Оценки и ценности в современном научном познании. Сб. науч. тр.*, Калининград 2009, с. 134.

<sup>3</sup> В. В. Виноградов, *О категории модальности и модальных словах в русском языке*, [в:] В. В. Виноградов, *Избранные труды. Исследования по русской грамматике*, Москва 1975, с. 57.



определенным стимулом для диахронического изучения модальности может служить высказывание академика Л.В. Щербы о том, что в языке могут быть ясны лишь крайние случаи. Промежуточные же в самом первоисточнике – в сознании говорящих – оказываются колеблющимися, неопределенными. Однако это-то колеблющееся и должно больше всего привлекать внимание лингвистов<sup>4</sup>.

Применительно к языку газетных текстов одним из таких первоисточником для нас может служить Петровская эпоха, ознаменованная серьезными реформами в экономической, политической жизни, что самым непосредственным образом нашло отражение в языке.

Говоря о языковой ситуации указанного периода, необходимо отметить тот принципиально важный факт, что в XVII веке в России сложились исторические условия для образования нации, а литературный язык русской народности вступил в полосу преобразований, которые в XIX веке привели к созданию литературного языка русской нации. В этот период происходят такие важные процессы, как возникновение демократической литературы, формирование различных языковых жанров, в том числе публицистического, сближение литературного языка с разговорным. В данный период „деловая речь выступает как один из важных и активных стилей народно-литературного типа языка”, происходит заметное сужение сферы распространения книжно-славянского языка. В Петровскую эпоху все указанные процессы „проявились с еще большей силой и вызвали не только количественные, но и качественные изменения в структуре и системе литературного языка”<sup>5</sup>.

Петровская эпоха была ознаменована и появлением первой русской печатной газеты «Ведомости», которая выходила четверть века – с 1702 по 1727 г. Данная газета, которую чаще всего в истории журналистики квалифицируют как официально-казенное и информационное издание, содержала разнообразный материал о событиях в стране и за рубежом. В ней публиковались письма царя, донесения русских дипломатов, реляции военачальников. Такой характер газеты, в свою очередь, обусловил и другие ее параметры, например, отбор материала, приоритет новостей внутривластного и международного характера, а также придворных новостей, стандартизация способов передачи информации и др. При этом позиция автора текста даже в условиях его формальной анонимности

<sup>4</sup> Л. В. Щерба, *Избранные работы по языкознанию и фонетике*, Ленинград 1958, т. 1, с. 3.

<sup>5</sup> А. И. Горшков, *Теория и история литературного языка*, Москва 1984, с. 148.

(отсутствие самоидентификации автора в виде привычного для современных газет сообщения его персональных данных – имени и фамилии, псевдонима, здесь достаточно заметна. Как отмечает Александр Тощев, „авторы, даже безапелляционно причисляющие «Ведомости» к чисто информационному органу, помимо своего желания утверждают наличие в газете и некоторой публицистичности, ведь письма писали конкретные люди и отправляли их конкретным лицам”<sup>6</sup>.

В текстах газет выражение субъективно-модальных смыслов во многом основывается, как известно, на авторской интенции, на его намерении представить «положение дел» (факт, событие) не только (а порой и не столько) с точки зрения временного фактора (произошло, происходит или произойдет), но и с точки зрения его возможности/ необходимости/ желательности. В ряде случаев изображаемое квалифицируется как возможное/ необходимое/ желательное на основе мнений экспертов, профессионалов, статистики, аналитики и пр. Порой же подобная квалификация обусловлена мнением самого автора газетного текста, что становится в определенном смысле актуализатором соответствующих субъективно-модальных значений, выражающихся с помощью различных языковых средств, и прежде всего посредством сочетаний модальных глаголов и предикативов с зависимым инфинитивом, составляющих ядро плана выражения так называемой ситуативной модальности.

Проиллюстрируем на ряде примеров, как соответствующие субъективно-модальные значения реализуются в газете „Ведомости”.

Наиболее часто в „Ведомостях” содержится информация о событиях с точки зрения возможности (или, напротив, невозможности) их совершения, т.е. реализуется модальное назначение возможности.

Ср.: „Всяк беспристрастный *познать может*, что Его Величество в сей войне имеет великодушные и умеренные поступки”; „Англинской флот держит пристань Мессину в облежени, так что ни один Гишпанский корабль *не может* отголь *вытти*, ниже туды войти”; „Такое множество руд сыскано, что *надеяться можно* ежегодно около 1000 пуд чистой меди *вылавить*”; „По той линии крепости сделаны и в них гарнизоны быть имеют, в такой силе, чтоб кубанцам *проходить* в рубежи Российские *было невозможно*”.

Как видно из приведенных примеров, в качестве экспликаторов значения возможности выступают модальный глагол *мочь* и модальные

<sup>6</sup> А. И. Тощев, *Петровские «Ведомости» как тип издания*, [в:] *Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века*, Ленинград 1989, с. 190.

предикативы *можно*, *не можно*, *невозможно*, которые, относясь к плану выражения объективной модальности, сами по себе не выражают авторского отношения к сообщаемой информации с точки зрения степени его уверенности в обязательной реализации того или иного потенциального действия, номинируемого зависимым инфинитивом. Вместе с тем из контекста очевидно, что автор информации тем не менее пытается обосновать его вероятность.

Так, например, употребление местоимения *всяк* в первом из приведенных примеров подчеркивает массовый характер субъекта действия (познать может каждый, любой), а включая в предложение прилагательное *беспристрастный*, автор фактически устанавливает зависимость совершения обозначенного инфинитивом действия от наличия определенных качеств (способности быть беспристрастным, независимым при оценке коронованных особ) субъекта; во втором, третьем и четвертом примерах актуализатором значения уверенности автора газетного текста служит содержание главного предложения, в котором даются указания на условия возможности (или, напротив, невозможности) осуществления действия („английский флот держит пристань в obleжени”, „множество руд сыскано”, „гарнизоны быть имеют в такой силе”).

Иногда газетный текст отражает такую коммуникативную ситуацию, когда роли автора текста и участника событий совпадают, при этом оценка действия как невозможного косвенно сопрягается со значением абсолютной достоверности и высокой степени уверенности, поскольку формулирует эти оценки очевидец. Например: „Бедственного нашего состояния никак *описать не можно*”.

По сути подобный „эффект включенности” и тактический прием „свидетельство очевидца” задают прообразные черты жанра „репортаж”. Неслучайно исследователь А. И. Тоцев указывает, что многие информационные заметки в „Ведомостях” тяготеют к событийному репортажу – в них дается зримая картинка: о действиях русской армии повествуется в третьем лице, но обязательно с местоимением *наш*: *Наши переправились, наши разбили* (что позже в репортаже превратится в авторское „мы”, „я”) (с. 194).

Авторское отношение к сообщаемой им информации весьма отчетливо прослеживается и при описании положения дел с точки зрения желательности (или нежелательности) выполнения того или иного действия.

Модальное значение желательности, выступающее в своих частных семантических разновидностях (собственно желание, интенсивное желание, намерение, попытка) реализуется в исследуемых газетных

текстах преимущественно с помощью собственно модальных глаголов *хотеть*, *намереваться* (*намериться*), предикатива *намерен*, адвербиального существительного *намерение* в сочетании с зависимым инфинитивом.

Подчеркивая заинтересованность самого субъекта действия в его совершении, автор газетной публикации имплицитно формирует у читателя доверие к представляемым сведениям. Однако квалифицировать их с точки зрения достоверности чаще всего сложно, поскольку, несмотря на то, что осуществление намерений государственных/общественных деятелей вполне ожидаемо, но оно отнесено к плану будущего и вполне может и не состояться.

Например: „Король свейский ныне *намерился* с соединенными в великой полше, и с кардиналом примасом мирный договор *учинить*”; „Во вторник прибыл сюда Светлейший Принц Баденский из Рима для смотра сего города и *намерен* он путь свой в Турин и в Париж *предпринять*”; „Ганноверский резидент же, господин Вебер, взяв потребные пашпорты, поехали в Ревель *с намерением* тамо *быть* все время сей компании”; „Но при том всемилостивейше обнадежил, что Его Цесарского Величества высокое *намерение* к тому *склоняется*, дабы королевства и области и впредь в мире и покое содержать”.

При этом интересно отметить, что употребление в последнем из вышеприведенных примеров формы глагола *обнадежить*, деривационно и семантически связанного с существительным *надежда* (ср. „ожидание чего-л. желаемого, соединенное с уверенностью в возможности осуществления” – МАС<sup>7</sup>), усиливает уверенность автора в том, что описываемое им событие произойдет.

Эффект достоверности сообщаемого возникает и в тех случаях, когда автор сообщает читателям о прошедших событиях, при этом порой снова обнаруживается ситуация „свидетельство очевидца”, когда роли автора газетного текста и участника событий совпадают.

Например: „Третьего дня полковник фон Тренк прибыл к здешнему городу с корпусом пандуров, а понеже мы *сдаться не хотели*, то начал он по нас производить пушечную стрельбу”.

Иногда, напротив, автор подчеркивает некоторую недостоверность имеющихся у него данных, которые он тем не менее считает нужным донести до сведения читателя. Для этого он использует средства (в данном случае – вводное предложение) с общим значением „ссылка на источник

<sup>7</sup> *Словарь русского языка: В 4 т., Москва 1981-1984, т. 2. 1983, с. 343.*

информации”, при этом сам источник не назван, скрыт, обозначен неопределенно-личной формой: „*Как говорят, хочет кардинал Косция от всех дел отстать и по совету некоторого иезуита отца Редды свое житие в одиночестве при святых молитвах окончит*”.

Поскольку идентифицировать источник информации в данном случае невозможно, читатель вправе считать источником, с одной стороны, слухи, с другой – некое общественное мнение. Главное же состоит в том, что автор считает необходимым маркировать не проверенную (да и непроверяемую) им информацию с помощью специальных средств, предоставляя возможность читателю составить собственное мнение о прогнозируемом событии.

В более редких случаях средством передачи субъективно-модальных значений выступают в текстах рассматриваемой газеты несобственно модальные глаголы *приуговляться, радеет*, предикатив *готов*, выполняющие соответствующую модальную функцию при употреблении в сочетании с субъектным инфинитивом.

Например: „Из Бреслава пишут, что граф Фончернин *приуговляется* вскоре как Цесарской посол в Париж *отъехать*”; „[...] и *радеет* король польский союз с москвою *совершить*”; „[...] и верно, что соединенные *радеют* мирное дело к ползе речи посполитой *совершить*”; „[...] лесные стрелки и полевые охотники *готовы стоять*, чтоб всем силам неприятельским отпор учинить”.

Интерес, на наш взгляд, представляют единичные примеры использования авторами сообщений префиксального деривата от несобственно модального глагола *мыслить – умыслить*, достаточно широко употреблявшегося в русском языке предшествующего периода в модальном значении „замышлять недоброе”: „Донской князь, вор и богоотступник Кондрашка Булавин *умыслил* во украинских городах и в донских казаках *учинить бунт*”. С помощью данного глагола выражается авторское неодобрение соответствующих намерений описываемого реального исторического лица

Большей степенью объективности характеризуется содержащаяся в рассматриваемых газетных текстах информация о „положении дел”, основанном на необходимости совершения того или иного действия, которая реализуется преимущественно с помощью модальных предикативов *принужден, должен*, несколько реже – безличного глагола *надлежит*.

Например: „Сего дня на самом утре жаркий неприятель нашу конницу со всею армиею конною и пешею атаковал, которая хотя *зело по достоинству* держалась, однако *ж* *принуждена* была *уступить*, токмо *ж* с великим

убытком неприятелю”; „[...] и хотя швейская пехота на сей стороне реки на московские войска и стреляла, однако Москва такой натиск на них учинила, что шведы *принуждены бежать*”; „Иноземные послы зело досадают, что в их посолстве секретарь из обоза швейскаго никакой ведомости не получил, а им *ехать надлежит* на сейм в Люблин”.

Однако авторская субъективно-модальная оценка описываемых событий, в основе которой, например, явная симпатия автора к соотечественникам – участникам описываемых военных действий, все же прослеживается и здесь. Так, в первом примере она актуализуется с помощью оценочного сочетания *зело по достоинству*, во втором примере актуализатором соответствующей служит сочетание *такой натиск учинила*.

В заключение отметим, что представленный анализ особенностей реализации субъективно-модальных значений в тексте первой русской газеты „Ведомости”, сделанные нами наблюдения и выводы имеют лишь предварительный характер. Для более полных и объективных выводов необходим, во-первых, анализ дополнительных языковых средств реализации соответствующих значений, например, средств синтаксиса – риторических вопросов, сложноподчиненных предложений и т.п. Во-вторых, необходима дифференциация фактического материала с учетом специфики газетных жанров и их эволюции в диахронии. А для этого необходимо привлечение данных соответствующего анализа других русских газет, например, газеты „Санкт-Петербургские ведомости”, учрежденной в России Екатериной Второй после смерти Петра Первого, газеты „Московские Ведомости”, начавшей издаваться в конце XVIII и т.д.

### Streszczenie

*Tekst gazetowy jako środek wyrażenia subiektywno-modalnej oceny faktów historycznych (na materiale pierwszej rosyjskiej gazety „Wiedomosti”)*

W artykule na przykładzie pierwszej rosyjskiej gazety drukowanej jest rozpatrywany tekst gazetowy z punktu widzenia specyfiki wyrażania w nim subiektywno-modalnej oceny faktów i wydarzeń historycznych. Ujawniono regularnie występujące sposoby realizacji intencji autorских oraz opisano najczęściej stosowane środki modalne ich eksplikacji.

### Summary

*The newspaper text as the expression of subjective-modal estimation of historic facts  
(on the material of the first Russian newspaper "Vedomosti")*

The article deals with the newspaper text, which is considered from the point of view of the specificity of the subjective-modal estimation of the historic facts and events based on the first Russian printed newspaper "Vedomosti"; reveals the most regularly realized author's intentions and states the most frequent means of their explication.





## Spis treści

Od Redaktora .....	3
--------------------	---

### Literaturoznawstwo

<b>Iryna Betko</b> (Olsztyn), <i>Перспективи дослідження української літератури в контексті архетипальної критики</i> .....	7
<b>Irena Chowańska</b> (Olsztyn), <i>Штрыхі да творчага партрэта Міхася Стральцова (З нагоды 75-годдзя з дня нараджэння майстра)</i> .....	21
<b>Magdalena Dąbrowska</b> (Warszawa), <i>Czasopisma jako źródło do dziejów polsko-rosyjskich związków literackich i kulturowych (wybrane przykłady z początku XIX wieku)</i> .....	33
<b>Aleksiej Dmitrowskij</b> (Kaliningrad), <i>Владислав Броневский, Александр Твардовский: сравнительная поэтика двух диалогий. Ценностный аспект</i> .....	47
<b>Jadwiga Gracla</b> (Katowice), <i>Pomiędzy mitem i faktem – dramaturgia rosyjska w dramatach polskich twórców</i> .....	59
<b>Anna Jawdosiuk</b> (Lublin), <i>Dialog polsko-rosyjski w twórczości Natalii Gorbaniewskiej, czyli o tym jak „Pokochałam te wiersze obce...”</i> .....	67
<b>Leonid Malcew</b> (Kaliningrad), <i>Стихотворение Циприана К. Норвида „Рояль Шопена” в русском и мировом поэтическом контексте</i> .....	79
<b>Martseniuk Rusłana</b> (Kijów), <i>Поляки в Університеті св. Володимира (1834–1839): проблеми культурної адаптації</i> .....	89
<b>Halina Mazurek</b> (Katowice), <i>Prolog i epilog. O sztukach „Na dnie” Maksyma Gorkiego i „Franek Rakoczy” Władysława Orkana</i> .....	103
<b>Joanna Mianowska</b> (Bydgoszcz), <i>Вершители красного террора – Ф. Дзержинский и В. Менжинский в очерках эмигранта Романа Гуля</i> .....	113
<b>Ewa Nikadem-Malinowska</b> (Olsztyn), <i>Мотив krwi w poezji Inny Lisnianskiej</i> .....	127
<b>Grzegorz Ojcewicz</b> (Olsztyn), <i>Parodia czy kryptodialog? Na przykładzie „Это было у моря” Igora Siewierianina i „Вы смотрели на море...” Borysa Popławskiego</i> .....	137
<b>Joanna Pamięta-Borkowska</b> (Warszawa), <i>Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantazy</i> .....	149
<b>Joanna Piotrowska</b> (Warszawa), <i>Факты и их бытование в мемуаристике (Одаховский – Журкевич – Толстой)</i> .....	161
<b>Andrzej Polak</b> (Katowice), <i>Wizerunek młodych Rosjan i Polaków w prozie przedstawicieli młodego pokolenia – Iryny Dienieżkiny i Doroty Maślowskiej („Дай мне!”, „Song for lovers”, „Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną”) ...</i>	177
<b>Irena Rudziewicz</b> (Olsztyn), <i>Этическая направленность в публицистике Сергея Залыгина</i> .....	191

<b>Tatiana Rybalczenko</b> (Tomsk), <i>Стихотворение Чеслава Милоша „Campo di Fiori” в контексте современной русской поэзии: разные формы диалога</i> .....	199
<b>Anna Sakowicz</b> (Białystok), <i>Вобраз Аляша Клімовіча і яго арганізацыі ў творах „Вершалінскі рай” Аляксея Карцюка і „Вершалін. Рэпартаж аб канцы свету” Уладзіміра Паўлючука</i> .....	217
<b>Joanna Siepietowska</b> (Siedlce), <i>Wiktor Pielewin wobec kultury masowej. Powieść „Empire V”</i> .....	231
<b>Roman Shubin</b> (Poznań), <i>Об одной анаграмме в рассказе А.П. Чехова „Дама с собачкой”</i> .....	241
<b>Halina Twaranowicz</b> (Białystok), <i>Своеасаблівасць духоўнай наззі Хрысціны Лялько</i> .....	253
<b>Beata Waligórska-Olejniczak</b> (Poznań), <i>„Czadowy” życiorys bohatera drogi, czyli komparatystyczne spojrzenie na „Moskwę–Pietuszki” Wieniedikta Jerofiejewa i „Jak zostałem pisarzem” Andrzeja Stasiuka</i> .....	265
<b>Zygmunt Zbyrowski</b> (Bydgoszcz), <i>Европейские связи Бориса Пастернака</i> .....	277

### Językoznawstwo

<b>Gustaw Michał Akartel</b> (Katowice), <i>Specjalizacje złodziejskie w świetle quasi-semantyzmów (na materiale polskiego i rosyjskiego żargonu przestępczego)</i> .....	287
<b>Roza Alimpijewa, Swietlana Babulewicz</b> (Kaliningrad), <i>Авторская модальность как средство репрезентации концепта „любовь” в поэтических текстах Сергея Есенина и их польских переводах</i> .....	297
<b>Iwona Borys</b> (Olsztyn), <i>Adaptacja fonetyczna i graficzna polskiej i rosyjskiej terminologii z zakresu gier logicznych (na przykładzie terminologii pokera)</i> .....	309
<b>Maria Bracka</b> (Kijów), <i>Локальний міф у прозі українсько-польського пограниччя XIX століття</i> .....	323
<b>Alla Kamalova, Anna Tokarewicz</b> (Olsztyn), <i>„Słownik gwary starowierców mieszkających w Polsce” с позиций теоретической лексикографии</i> .....	339
<b>Joanna Korzeniewska-Berczyńska</b> (Warszawa), <i>Как вырваться из заколдованного круга „соседских стереотипов”? Опыт анализа польского публицистического дискурса</i> .....	353
<b>Katarzyna Kuligowska</b> (Poznań), <i>Złożone nazwy środków czynności we współczesnym języku rosyjskim i ich polskie ekwiwalenty</i> .....	361
<b>Andrzej Narloch</b> (Poznań), <i>Образ Польши и поляков глазами русских в контексте писем-соболезнований</i> .....	371
<b>Natalia Naumowa</b> (Włodzimierz), <i>К вопросу о типологических исследованиях: система бинарных различительных признаков фонем в польском, русском и английском языках</i> .....	385
<b>Joanna Orzechowska</b> (Olsztyn), <i>Реализация магической функции в Войновском синодике</i> .....	393
<b>Anna Rygorowicz-Kuźma</b> (Białystok), <i>Terminologia prawosławna w języku polskim (na przykładzie nazw osób duchownych)</i> .....	403

---

<b>Magdalena Sieklucka</b> (Olsztyn), <i>Stereotyp Rosjanina w polskiej reklamie audiowizualnej</i> .....	415
<b>Elena Słobodian</b> (Ufa), <i>Projekt dwujęzycznego (polsko-rosyjskiego) Słownika tematycznego języka poematu Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”</i> .....	433
<b>Tatiana Szkapienko</b> (Kaliningrad), <i>Проблемы синонимии в двуязычном аспекте</i> .....	441
<b>Arina Tkaczenko, Ekaterina Magdalinskaja</b> (Kaliningrad), <i>Текстообразующая роль модального микрополя необходимости в газетно-публицистическом дискурсе (на материале русских и польских газет)</i> .....	447
<b>Swietlana Waulina, Irina Kuksa</b> (Kaliningrad), <i>Газетный текст как средство выражения субъективно-модальной оценки исторических фактов (на материале первой русской газеты „Ведомости”)</i> .....	455



## Contents

From the Editor .....	3
-----------------------	---

### Study of Literature

<b>Iryna Betko</b> (Olsztyn), <i>The prospects for the study of Ukrainian literature in the context of archetypal criticism</i> .....	7
<b>Irena Chowańska</b> (Olsztyn), <i>Studies for the creative portrait of Michas Stralcow (on the master's 75<sup>th</sup> birthday anniversary)</i> .....	21
<b>Magdalena Dąbrowska</b> (Warszawa), <i>Periodicals as a source of the Polish-Russian literary and cultural relations (selected examples from the early 19<sup>th</sup> century)</i> .....	33
<b>Aleksej Dmitrowskij</b> (Kaliningrad), <i>Vladislav Bronevsky, Alexandr Tvardovsky: comparative poetics of two dilogies. The evaluative aspect</i> .....	47
<b>Jadwiga Gracla</b> (Katowice), <i>Between fact and myth. Russian dramaturgy in the plays of the Polish authors</i> .....	59
<b>Anna Jawdosiuik</b> (Lublin), <i>Polish-Russian dialogue in the work of Natalia Gorbanievskaya, how did "I fell in love with foreign poetry..."</i> .....	67
<b>Leonid Malcew</b> (Kaliningrad), <i>Cyprian Norwid's "Chopin's grand piano" in Russian and world context</i> .....	79
<b>Martseniuk Rusłana</b> (Kijów), <i>Poles at the University of St. Vladimir (1834–1839): problems of cultural adaptation</i> .....	89
<b>Halina Mazurek</b> (Katowice), <i>Prologue and epilogue. About arts "On the bottom" of Maxim Gorki and "Franek Rakoczy" of Władysław Orkan</i> .....	103
<b>Joanna Mianowska</b> (Bydgoszcz), <i>Masters of red terror (Felix Dzerżyhinsky and Vyacheslav Menzhinsky) in literary drafts of emigrant Roman Gul</i> .....	113
<b>Ewa Nikadem-Malinowska</b> (Olsztyn), <i>Motif of blood in the Inna Lisnianskaya's poetry</i> .....	127
<b>Grzegorz Ojcewicz</b> (Olsztyn), <i>A parody or cryptodialogue? Igor Severyanin's „Это было у моря” and Boris Poplavski's „Вы смотрели на море...”</i> .....	137
<b>Joanna Pamięta-Borkowska</b> (Warszawa), <i>Polish and Russian mythical thinking based on the Slavic fantasy literature</i> .....	149
<b>Joanna Piotrowska</b> (Warszawa), <i>Facts and their existence in memoirs (Odakhovski – Zhirkevich – Tolstoy)</i> .....	161
<b>Andrzej Polak</b> (Katowice), <i>The portrait of young Russians and Poles in the prose of the representatives of the young generation: Irina Dienieżkina and Dorota Masłowska (“Даў мне!”, “Song for lovers”, “Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną”)</i> .....	177
<b>Irena Rudziewicz</b> (Olsztyn), <i>The ethical messages in Sergey Zalygin's journalism</i> .....	191

<b>Tatiana Rybalcenko</b> (Tomsk), <i>Czesław Miłosz's poem "Campo di Fiori" in the context of contemporary Russian poetry: different forms of the dialogue</i> .....	199
<b>Anna Sakowicz</b> (Białystok), <i>The picture of the main character of Elias Klimowicz and his organization in "Wierszaliński raj" by Alaksiej Karpiuk and "Wierszalin. Reportaż o końcu świata" by Włodzimierz Pawluczuk</i> .....	217
<b>Joanna Siepietowska</b> (Siedlce), <i>Victor Plevin and mass culture. The novel "Empire V"</i> .....	231
<b>Roman Shubin</b> (Poznań), <i>About one anagram in Anton Chehov's story "The Lady with the Little Dog"</i> .....	241
<b>Halina Twaranowicz</b> (Białystok), <i>The peculiarity of religious poetry by Christina Lyalko</i> .....	253
<b>Beata Waligórska-Olejniczak</b> (Poznań), <i>"Rocking" Life of Hero on the Road or Comparative View of "Moscow-Petushki" of Venedict Yerofeyev and "How I Became a Writer" of Andrzej Stasiuk</i> .....	265
<b>Zygmunt Zbyrowski</b> (Bydgoszcz), <i>The European Connections of Boris Pasternak</i> .....	277

### Linguistics

<b>Gustaw Michał Akartel</b> (Katowice), <i>Thieves specializations in the world of quasi-semantics (based on the material of Polish and Russian criminal jargon)</i> .....	287
<b>Roza Alimpijewa, Swietlana Babulewicz</b> (Kaliningrad), <i>The authorial modality as a mean of representation of the concept "love" in Sergey Esenin's poetry and its Polish translations</i> .....	297
<b>Iwona Borys</b> (Olsztyn), <i>Phonetic and graphic adaptation of the Polish and the Russian terminology of logic games (based on the example of poker terminology)</i> .....	309
<b>Maria Bracka</b> (Kijów), <i>Local myth in the prose of the Polish-Ukrainian borderland of the nineteenth century</i> .....	323
<b>Alla Kamalova, Anna Tokarewicz</b> (Olsztyn), <i>"The dictionary of a Polish Old Believers' dialect" from the view of the theoretical lexicography</i> .....	339
<b>Joanna Korzeniewska-Berczyńska</b> (Warszawa), <i>How to break free from the vicious circle of "neighbourly stereotypes"?</i> .....	353
<b>Katarzyna Kuligowska</b> (Poznań), <i>Compound names of instruments in the contemporary Russian language and their Polish equivalents</i> .....	361
<b>Andrzej Narloch</b> (Poznań), <i>The image of Poland and the Poles through the eyes of the Russians in the context of condolence letters</i> .....	371
<b>Natalia Naumowa</b> (Włodzimierz), <i>On the problem of typological research: the system of binary distinctive features of phonemes in Polish, Russian and English</i> .....	385
<b>Joanna Orzechowska</b> (Olsztyn), <i>The realization of the magical function in „Sinodik from Wojnowo"</i> .....	393
<b>Anna Rygorowicz-Kuźma</b> (Białystok), <i>Orthodox terminology in the Polish language (on the example of the names of the clergy)</i> .....	403

---

<b>Magdalena Sieklucka</b> (Olsztyn), <i>Stereotype of Russian in the Polish Audiovisual Advertising</i> .....	415
<b>Elena Slobodian</b> (Ufa), <i>Project of bilingual (Polish-Russian) „Ideographic dictionary of the language of the Mickiewicz’s poem «Pan Tadeusz»”</i> .....	433
<b>Tatiana Szkapienko</b> (Kaliningrad), <i>Synonimy problems in bilingual aspects</i> .....	441
<b>Arina Tkaczenko, Ekaterina Magdalinskaja</b> (Kaliningrad), <i>Text-forming role of modal micro field of necessity in newspaper and journalism discourse (based on the Russian and Polish newspapers)</i> .....	447
<b>Swietlana Waulina, Irina Kuksa</b> (Kaliningrad), <i>The newspaper text as the expression of subjective-modal estimation of historic facts (on the material of the first Russian newspaper “Vedomosti”)</i> .....	455

