

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA

Adres redakcji

Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej UAM
al. Niepodległości 4
61-874 Poznań, Polska
Tel. +48618293576, faks +48618293575
e-mail: studia.rossica.poznan@gmail.com
ifros@amu.edu.pl

Zespół redakcyjny

Beata Waligórska-Olejniczak (redaktor naczelny), Jerzy Kaliszan (członek honorowy),
Bożena Hryniewicz-Adamskich, Wawrzyniec Popiel-Machnicki, Roman Szubin,
Wojciech Kamiński (sekretarz), Konrad Rachut

Recenzenci

Lista recenzentów, opis procedury recenzowania oraz wskazówki dla autorów dostępne są na stronie internetowej czasopisma: srp.amu.edu.pl

Rada naukowa

Stefano Aloe (Werona, Włochy)
Wojciech Chlebda (Opole, Polska)
Olga Frolova (Moskwa, Rosja)
Vladimir Klimonov (Berlin, Niemcy)
Tetiana Kosmeda (Poznań, Polska)
Joanna Mianowska (Bydgoszcz, Polska)
Anna Paszkiewicz (Wrocław, Polska)
Walenty Piłat (Olsztyn, Polska)
Tatiana Pleshkova (Archangielsk, Rosja)
Larysa Raciburskaja (Niżnij Nowgorod, Rosja)
Michał Sarnowski (Wrocław, Polska)
Antonina Szczerbak (Tambov, Rosja)
Bazyli Tichoniuk (Zielona Góra, Polska)
Natalia Tupikova (Wołgograd, Rosja)
Halina Wątróbska (Gdańsk, Polska)
Jarosław Wierzbiński (Łódź, Polska)

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA

TOM XLIV, NR 1

Redaktorzy naukowi tomu

BOŻENA HRYNKIEWICZ-ADAMSKICH

ROMAN SZUBIN

BEATA WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK



WYDAWNICTWO
NAUKOWE

POZNAŃ 2019

Okladkę projektowała

MARIA DOLNA

Publikacja sfinansowana przez Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej UAM

© Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019

Wydano na podstawie maszynopisu gwarantowanego

Redaktor techniczny: DOROTA BOROWIAK
Koordynacja prac wydawniczych: OLGA BRONIKOWSKA
Opracowanie graficzne okładki: EWA WĄSOWSKA
Łamanie komputerowe: MONIKA TYMA

ISSN 0081-6884

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
61-701 POZNAŃ, UL. ALEKSANDRA FREDRY 10
www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wydnauk@amu.edu.pl
Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 24,50. Ark. druk. 24,625

DRUK I OPRAWA: VOLUMINA.PL DANIEL KRZANOWSKI, SZCZECIN,
UL. KS. WITOLDA 7-9

LITERATUROZNAWSTWO

„CO BYŁO NIE WRÓCI”? – CZYLI BUŁATA OKUDŻAWY NOSTALGICZNE POWROTY DO ROSJI DEKABRYSTÓW

„THE PAST CAN NOT BE RETURNED”? OR BULAT OKUDZHAVA’S NOSTALGIC RETURNS TO THE DECEMBRISTS’ RUSSIA

TADEUSZ SUCHARSKI

ABSTRACT. In the presented text I undertake the reflection on the forms of expressions of nostalgia in Bulat Okudzhava’s historical prose. His novel takes place in the first half of the nineteenth century, the times associated with the movement of the Decembrists. The writer really appreciated the Decembrists, but showed their era objectively or even critically because he saw the analogy between the past and his present.

Keywords: Okudzhava, nostalgia, Decembrists, historical prose

Tadeusz Sucharski, Akademia Pomorska w Słupsku, Słupsk – Polska, tsucharski@wp.pl

ORCID ID: 0000-0002-4342-3519

Pełna spokojnej rezygnacji, może nawet trochę nostalgiczna konstatacja: „co było nie wróci” z wielkiej ballady Bułata Okudźawy *Aleksander Siergiejewicz Puszkina* (*А все так же жаль*) pojawia się w jego twórczości wielokrotnie i w różnej formie¹. Jedną z postaci *Wędrowek dyletantów* niemal powtórzy słowa pieśni: „co było, minęło... różnie bywało” [Okudźawa 1981: II 23]. Tłumaczenie, a raczej parafrazę piosenki *Ach panie, panowie* z *Apetytu na czereśnię* Agnieszki Osieckiej wzbogacił poeta w refrenie, według celnych słów samej autorki, „historiozoficznym niemal oddechem” [Okudźawa. *Rozmowa redakcyjna* 1981: 5]: „Что было, то сплыло, того уж не вернешь”. W istocie, owa zasadniczo dość banalna formuła w refleksji Okudźawy ociera się o sens historiozoficzny. W przekonaniu o jej znaczeniu upewniają prozator-

¹ W artykule autor stosuje wersję oryginalną tytułu w języku rosyjskim wtedy, gdy przywołany tekst nie był tłumaczony bądź też autorowi nie udało się odnaleźć przekładu utworu w książkach Okudźawy wydanych po polsku. W języku polskim podawane są zaś tytuły wierszy, powieści, które zostały przetłumaczone na język polski. Stąd też w języku rosyjskim pojawia się fragment słynnej ballady *Aleksander Siergiejewicz Puszkina*, który chyba zawsze był pomijany w polskich tłumaczeniach.

skie dzieła pisarza, przede wszystkim jego powieści, poza antywojenną *Jeszcze pożyjesz...*, wszystkie historyczne. Na początku krótkiego opowiadania *Утро красит нежным светом...* Okudźawa niemal sakralizuje przeszłość, litanijnie mnożąc jej synonimiczne określenia: „прошлое, давно прошедшее, минувшее, бывшее, история – какие торжественные понятия, перед которыми наверное следует стоять с непокрытой головой” [Okudźawa 1999: 116]. W *Spotkaniu z Bonapartem* zaś znajdziemy słowa w pewien sposób negujące teraźniejszość: „nic się nie dzieje, [...] co się miało stać, już się stało” [Okudźawa 1992b: 143]. Pozostaje zatem jakby tylko przeszłość, która, jak mówi jeden z Okudźawowskich bohaterów, „żyje przecież w nas” i „stanowi nasze nieszczęsne doświadczenie, [...] które czyni nas ludźmi”. Można by odnieść wrażenie, że pisarzowi rosyjskiemu zależy przede wszystkim na podkreślaniu egzystencjalnego sensu przeszłości w życiu ludzkim. Ujawnia się on szczególnie w chwilach „nawiedzenia” człowieka przez minione. Owe momenty właśnie stanowią, według Okudźawy, najlepszą ochronę przed „postradaniem zmysłów pod wpływem bieżących sukcesów i aktualnych cierpień” [Okudźawa 1981: I 146].

Twórca *Wędrówek dyletantów* może się wydać szczególnie „nawiedzonym” przeszłością. Ale to on sam wielokrotnie ją ewokuje. Czy tylko po to, by zbliżyć się choćby na moment do tajemnicy egzystencji? Warto się zastanowić, czego Okudźawa szuka w przeszłości, ale też – co w niej znajduje? Bo efekty poszukiwań nie zawsze zgodne są z przyjętymi wcześniej założeniami. Gdyby przyjąć literalnie słowa pieśni-marzenia o spotkaniu z Puszkinem, odpowiedź okazałaby się zbyt prosta. Jeśli jednak balladowego „izwoszczyka” i „sanie” potraktować metaforycznie, a przecież inaczej nie można, wyraźnie słyszalna stanie się tęsknota za „obyczajem i ładem”, jak chce polski tłumacz ballady², epoki Aleksandra Siergiejewicza. Stanie się to jeszcze wyraźniejsze, jeśli przywołamy przedostatnią strofę tego wiersza, mało znaną, bo nieobecna zarówno w wersji pieśniowej, jak i w polskim tłumaczeniu. Zwraca się w niej Okudźawa z wyrzutem, ale i z prośbą do Moskwy „niewierzącej łzom” o przełamanie tej deklarowanej obojętności, bo dzięki temu: „ни нам, ни тебе не пришлось бы грустить о былом” [Okudźawa 1999: 11]. Chyba więc i w tych słowach odnaleźć można niezgodę poety na współczesny mu upadek obyczajów i zubożenie. Podobnie, choć znacznie szerzej, wyraził cel swoich powrotów w przeszłość w wierszu *Читаю мемуары разных лиц*: „Читаю мемуары разных лиц./ Сопоставляю прошлого картины, / что удается мне не без труда./ Из вороха распавшихся страниц/ соорудить пытаюсь мир единый. [...] И не хватает мелочи, пожалуй, чтоб слиться с этим миром навсегда” [Okudźawa 1999: 88]. Pragnieniu rekonstrukcji

² Autorem tłumaczenia jest Witold Dąbrowski [Okudźawa 1992b: 125].

świata przeszłości, chęci zjednoczenia z nim towarzyszy jednak świadomość niemożności spełnienia owych tęsknot. A jednak Okudźawa takie próby konsekwentnie podejmuje, zarówno w lirycznych inwokacjach balladowych, jak i, przede wszystkim, w obszernych, opartych na poważnych studiach powieściach historycznych.

Narrator pierwszej z nich, *Nieszczęsnego Awrosimowa*³, którego twórcą, jak można przyjąć, obdarzył bliską sobie hierarchią wartości, podobnie deklaruje swoją ograniczoność poznawczą, stwierdzając wprost: „ja, mimo iż bardzo bym tego pragnął, nie jestem w stanie i nie próbuję nawet ogarnąć wszystkiego, więc wybieram jedynie parę przypadkowych biografii” [Okudźawa 1971: 159]. W ten sam sposób kreuje Okudźawa pozostałych, bardzo licznych narratorów swoich dzieł. W historycznych powieściach, poza *Przypadkami Szypowa*, sięga twórca zawsze po narrację pierwszoosobową, która determinuje ścieśnienie horyzontu poznawczego, ograniczoność perspektywy. Wiedza narratorów i jednocześnie bohaterów opowieści jest fragmentaryczna, wyrywkowa, ograniczona właściwie do horyzontu „собственной судьбы” [Okudźawa 1999: 26], jak w pieśni *Я пишу исторический роман*, w której widzieć należy co najmniej *sui generis* poetycki komentarz do twórczości historycznej, jeśli nie rodzaj metatekstu wręcz. Właśnie z takich nici tka autor *Spotkania z Bonapartem* kanwę swojej wielobarwnej wizji dziejów, kreuje swój świat „jedyński”, wzbogacając ją zapiskami memuarowymi, urywkami listów, często autentycznych, raportami żandarmów, pismami donosicieli.

Kolażowa, można by rzec, kompozycja, poetyka fragmentu zdają się jednoznacznie dowodzić rezygnacji Okudźawy z prób ukazania jednowymiarowej wizji historii. Przyjęte przez pisarza formuły ewokowania przeszłości pozwalają mu także zaprezentować niezwykłą, i godną pozazdroszczenia z perspektywy współczesności twórcy, różnorodność poglądów i aksjologii, obejmującą bardzo szerokie spektrum światopoglądowe Rosji pierwszej połowy XIX wieku. W ten sposób pisarz jakby personalizuje historię, ucłowiecza ją. W wypowiedziach niektórych narratorów, a szczególnie w ich „sekretnych” zapiskach diarystycznych zdaje się Okudźawa dyskretnie przemycać własne lub bliskie mu przekonania i idee. Opowiadaczem historii „nieszczęsnego Awrosimowa” z pierwszej powieści uczynił nieznanego z imienia duchowego „spadkobiercę” dekabrystów, żyjącego w epoce Aleksandra II, w której fundamentalna ich idea, czyli nadanie wolności gminowi, została wprowadzona w życie. Otóż taka koncepcja narratora pozwala twórcy postawić odważne pytania, czy „świętej pamięci Najjaśniejszy Pan był zbrodniarzem czy głupcem” [Okudźawa 1971: 219]. *Wędrówki dyletantów* ujawniają już pełen wielogłos; główny narrator i zaprzyjany z nim bohater jego opowieści, bliscy sobie ideowo, identycznie dia-

³ W niektórych późniejszych wydaniach publikowana pod tytułem *Глоток свободы*.

gnozują współczesną sobie duchowość: „zwarzoną [...] przez strach, lenistwo, ignorancję, obojętność” [Okudźawa 1981: II 39], wywołujące samotność, niemość i niezyczliwość. Równolegle pojawiają się w powieści epistolograficzne głosy bezrefleksyjnych chwalców epoki, w której „ciemnota [stała] się już systemem” [Okudźawa 1981: I 225]. Poznajemy wypowiedzi nadgorliwych wyznawców samodzierżawia, zwykłych łapsów i niezliczonych szpiegów; szpiegostwo bowiem stało się „sposobem życia”, kreowanym „przez panującą w imperium atmosferę” [Okudźawa 1981: I 50]. Podobny wielogłos narracyjny powtórzył pisarz w *Spotkaniu z Bonapartem*. W tej najlepszej chyba swojej powieści unaocznili Okudźawa poglądy zasłużonego suworowszczyka, generała spod Austerlitz, ale również francuskiej emigrantki, z rozpaczą przyjmującej wejście armii rodaków do kraju, który dał jej możliwości dostatniego życia. Swoją wizję epoki „pogodnych nadziei” [Okudźawa 1992b: 158] Aleksandra I przedstawia również ziemianka, może nawet sympatyzująca z rewolucyjnymi „nowinkami”, która w życiu codziennym hołduje okrutnym praktykom z czasów powstania Pugaczowa. Obraz postaw Rosjan uzupełniają ujawnione w listach i zapiskach diarystycznych poglądy uczciwego chyba, choć nadgorliwego państwowca, wiernego zasadzie: „w państwie trzeba żyć przestrzegając jego praw...” [Okudźawa 1992b: 248]. A także intelektualisty, absolwenta Sorbony ukształtowanego duchowo w rewolucyjnej Francji, którego onegdajszy bunt duchowy już się wypalił, a akceptacja kontestowanej wcześniej rzeczywistości „skazała” na odpowiedzialną funkcję nauczyciela carewicza.

Opowiadane przez owych narratorów „przypadkowe” biografie łączą się, jeśli spojrzymy na całą historyczną twórczość Okudźawy z szerszej perspektywy, z historią absolutnie nieprzypadkową. Już w przywołanej pieśni *A бce такu жаль* poeta wyraźnie wskazał puszkinowskie lata jako epokę, ku której kierują się jego tęsknoty i marzenia. W powieściach jednak próżno szukać równie pięknych scen jak cud pojawienia się na Arbacie, wykreowanego siłą poetyckiej wyobraźni Aleksandra Sergiejewicza. W historycznych dziełach twórcy *Spotkania z Bonapartem* uaktywnia swoją imaginację pewnie jeszcze bardziej niż w pieśni o Puszkynie⁴, jednak poety tego pośród ówczesnych Rosjan nie dostrzeże. Zaskakującą jego nieobecność w powieściach Okudźawy można by spróbować wytłumaczyć pragnieniem uniknięcia przez pisarza „rywalizacji” z portretem wykreowanym przez Jurija Tynianowa⁵, w którym

⁴ Grzegorz Ojcewicz podkreśla, iż Okudźawa w swoich powieściach historycznych „zaczyna tam, gdzie kończy się dokument, nie związuje sobie rąk wymogiem absolutnego prawdopodobieństwa. Operuje wprawdzie domysłem, sygnalizuje i rozwiązuje potencjalne możliwości faktów” [Ojcewicz 1984: 42].

⁵ Mam na myśli nieukończoną powieść *Puszkina* (1935–1937), której ostatni tom *Młodość* wydany został już po śmierci pisarza. Przetłumaczona na język polski przez Czesława Jastrzębca-Kozłowskiego i Krystyna Latoniową wydana została w roku 1961.

widział niekwestionowanego mistrza prozy historycznej i swego prekursora [Podgórzec 1973: 8]. W *Wędrownikach dyletantów* przywołał jednak autor Puszkina, zestawiając go z Lermontowem, pełniącym w powieści rolę duchowego guru głównego bohatera. W jego myśleniu, bliskiemu idei wiersza *Oszczędzajcie nas poetów*, obu wielkich „bezbronnych geniuszów” łączy to samo: „pasowanie się z tłumem” [Okudźawa 1981: II 32], mordowanie „po różnych mrocznych kątach”, odbieranie im „płodów ich pełnego udręki, natchnione go i jakże krótkiego żywota”, wykorzystywanie tych dzieł „dla własnych celów” [Okudźawa 1981: I 57].

Ale i powieściowe historie odbiegają od idyllicznej wizji z poetyckiej ballady. Okudźawa deklaruje w wywiadach swoją „głębką sympatię do dekabrystów”, bo w przeciwieństwie do „narodników” [Krzyk 1983: 8]⁶ nie byli oni „specjalistami od zabijania”. Widział w nich więc „dyletantów” z epoki rewolucji „naiwnej”, niesprofesjonalizowanej; widział w nich „ludzi kierujących się szlachetnymi pobudkami, a nie pragnieniem zemsty” [Krzyk 1983: 8]. Akcentował ich „bezinteresowność i prawość”. Te właśnie cechy i ten sposób działania „wzbudzały [jego] życzliwość” i skłaniały go we współczesnym mu świecie pozbawionym „moralności” [Krzyk 1983: 8], w epoce zaniku wartości do nostalgicznych, jak się może zdawać, powrotów do przeszłości w istotny sposób zdeterminowanej pojawieniem się grupy *inakomyslaszczych*. Czy jednak na pewno nostalgicznych? Warto sprawdzić, na ile owa afirmatywna deklaracja znajduje potwierdzenie w twórczej praktyce, na ile „aksjologii” sformułowanej w prozie Okudźawy towarzyszy aksjologia immanentna.

W każdej powieści, od *Nieszczęsnego Awrosimowa* poczynając, główne role odgrywają postaci mało znaczące z perspektywy wielkiej historii, ale zawsze powiązane z ruchem dekabrystowskim w najszerszym znaczeniu tego pojęcia. Wydaje się to w pełni naturalne, zważywszy, iż życie wewnętrzne Rosji od pojawienia się „duszącej fali francuskich pokus” [Okudźawa 1992b: 171] po zwycięskim powrocie z Paryża, poprzez klęskę szlachetnych indywidualistów, aż po reformy Aleksandra II w dużym stopniu zdeterminowane było programem i wystąpieniem grudniowych buntowników, a także sądem nad nimi. I to mimo kategorię zakazu wspomnienia ich nazwisk. Polski historyk ruchu zauważył, iż „szlachetniejsza część społeczeństwa rosyjskiego uprawiała kult pamięci dekabrystów i ich czynu, ich cierpienie” [*Dekabryści* 1957: CIII]. Historyk Imperium Rosyjskiego doda, iż „społeczeństwo rosyjskie nie wybaczyło Mikołajowi I rozprawy z dekabrystami. Aureola ich bohaterstwa jaśniała coraz większym blaskiem w miarę tego, jak niektóre spośród głoszonych przez nich idei zdobywały szeroką popularność w Rosji” [Heller 2002: 538]. Dlatego też powieściową Rosję Okudźawy określiłem mianem

⁶ Wydaje się, że jest to błędne tłumaczenie, pisarzowi chodziło zapewne o narodnowolców.

„dekabrystowskiej”. Pogłosy owych związków można więc odnaleźć nawet w *Przypadkach Szypowa*, w których podejrzenie o antypaństwową działalność młodego Lwa Tołstoja w roku 1862 motywowane jest przekonaniem, mającym swe źródła w spisku dekabrystów, iż „wszystkie szalone idee, wszystkie wicherzycielskie zamysły nie w głowach gminu się rodzą, ale właśnie w umysłach oświeconych klas społeczności” [Okudźawa 1986: 183]. Znaczenie dekabrystów dla samego Okudźawy, ale i dla bohaterów jego twórczości prozatorskiej, najlepiej chyba charakteryzują słowa jednej z postaci *Wędrówek dyletantów*: „myślałam, iż skoro nie jesteśmy wolni w wyborze ojczyzny, to przynajmniej bohaterów swych marzeń możemy wybierać sami...”. I nawet jeśli chwilę potem puentuje bohaterka owo marzenie bolesną refleksją: „Tak myślałam w swoim szaleństwie” [Okudźawa 1981: II 173], to przecież trwa w owym szaleństwie. Jak trwał jej twórca w swoich powieściowych powrotach do tej epoki.

Zagląda więc Okudźawa w swoją ukochaną epokę, próbuje zrekonstruować „piękną” przeszłość rosyjską pierwszej połowy XIX wieku (tylko w „wodewilowych”, jak głosi podtytuł, *Przypadkach Szypowa* czas akcji przesuwają pisarz w następne dziesięciolecie), od powszechnej euforii po zabójstwo Pawła I, poprzez „ojczyźnianą” wojnę z Napoleonem, poprzez „młodzieńcze fantazje” dekabrystów [Okudźawa 1992b: 225] i ich tragiczny finał w Twierdzy Pietropawłowskiej, aż po klęski krymskie i śmierć Mikołaja I. Skupia się jednak na trudnych momentach w dziejach Rosji, na latach upadku duchowego, w którym z trudem tylko odnajduje przejawy poszukiwanych postaw bezinteresowności i prawości. Pisarz nie poddaje się pokusie łatwej idealizacji, wręcz przeciwnie, z zaskakującym obiektywizmem, zważywszy deklarowane sympatie, unaocznia wcale niejednoznaczny stosunek ówczesnych Rosjan do ruchu dekabrystowskiego. Rekonstruuje obraz epoki, nie tyle ulegając własnemu o niej wyobrażeniu, ile na podstawie owych czytanych namietnie „memuarów”. W konsekwencji, w powieściach Okudźawy znacznie donośniej brzmi głos przeciwników dekabrystów, często zażartych, niż wypowiedzi szlachetnych rewolucjonistów, które zostają przesunięte na plan dalszy. A oni sami zdają się pozbawieni heroizmu i piękności. Właściwie tylko bohater *Wędrówek dyletantów* ma odwagę podkreślać ich heroizm i to ćwierć wieku po ich wystąpieniu. W *Nieszczęsnym Awrosimowie* pierwszoplanową rolę pośród „buntowników” objętych śledztwem odgrywa Paweł Pestel, na nim spoczywa główna odpowiedzialność za szerzenie „wieści niegodnych” [Okudźawa 1971: 9]. Pokazany jest wszakże głównie z perspektywy tytułowego bohatera, szczerego szaraczka wychowanego w bałwochwalczym kulcie Najjaśniejszego Pana, ale także z opowiadań kapitana Majborody, zdrajcy, który ujawnił spis „straszego człowieka”, „Niemca o maleńkich oczach, który ważył się mierzyć z Najjaśniejszym Panem” [Okudźawa 1971: 215]. Takimi

słowa, akcentującymi obcość i nierosyjskość Pestela, charakteryzują go niemal wszystkie postaci powieści. Ówże zdrajca streszcza nawet program z *Prawdy Ruskiej*, czyli Pestelowskiego „traktatu ustrojowego” [Dekabryści 1957: XLII], akcentując po wielokroć swoje oburzenie i przerażenie. Skupia się głównie na postulowanym carobójstwie, jako najcięższym z możliwych grzechów rosyjskich, choć przecież poprzednik i ojciec Aleksandra i Mikołaja też został zamordowany, co, jak czytamy w *Spotkaniu z Bonapartem*, wywołało powszechny entuzjazm. Kontrapunktem dla krytycznych opinii stają się w powieści komentarze jej narratora, który z perspektywy już innej epoki akcentuje odwagę „proroka”, postulującego uwolnienie chłopów. Zresztą w jego ogólnym przekonaniu, umysły dekabrystów karmiły się „nie zuchwałością [...], ale dokładnymi rachubami i tęsknotą do dobra” [Okudźawa 1971: 355]. Pod koniec powieści Okudźawa odda głos samemu Pestelowi, świadomemu słuszności, ale i przedwcześnieści swojego programu. Przy okazji ujawni pisarz, nazwalibyśmy dzisiaj „orwellowskie”, choć brzmi to zupełnie anachronicznie, działania ówczesnych władz, zmierzające do jednostronnego „udokumentowania” działalności Pestela. „Maszyny pamięci” bowiem i wówczas działały skutecznie, toteż z akt procesu czytelnik poznać tylko może straszliwego zbrodniarza. „Nie doczytasz się w nich ani tego, że Paweł Iwanowicz chłopów uwolnić umyślił, ani tego, że się domagał, by położyć kres grabieniu publicznego grosza” [Okudźawa 1971: 354]. W powieściowej charakterystyce Pestela dał wyraz Okudźawa swojemu ambiwalentnemu do niego stosunkowi. Był bowiem ów pułkownik pośród dekabrystowskich „dyletantów” jedynym, który wprost postulował carobójstwo, a tego pisarz nie popierał. Dlatego ten „zły geniusz wiarołomstwa i nieprawości” [Okudźawa 1971: 115] to zarówno „złoczyńca”, jak i „człowiek nieszczęśliwy”; to „prorok”, ale i „rozbójnik przewrotny”; to jednocześnie „morderca i dobro czyniący”; to człowiek, „co zasłużył sobie na najokrutniejszą śmierć i najwznioślejsze poszanowanie” [Okudźawa 1971: 367].

Spośród historycznych dekabrystów poza Pestelem wspomniany został w powieściach Okudźawy jeszcze tylko „nieszczęsny Murawiew” [Okudźawa 1981: I 232]. Bohater *Wędrówek dyletantów*, duchowy spadkobierca tych szlachetnych rewolucjonistów, oddaje mu tajemną cześć we własnym salonie przed obrazem przedstawiającym Indian mordowanych przez konkwistadorów. A pośród czerwonoskórych wyróżnia się, „przemyciona” sekretnie, postać „smutnego Europejczyka” o rysach Murawiewa-Apostoła. W ujęciu Okudźawy carat jawi się więc jako konkwista przeciw wolności. Ale dekabrystów, głosicieli wolności pokazuje raczej niechętnie. Pojawiają się, poza Pestelem, rzadko i są to postaci anonimowe, prezentowane zwykle przez niechętnych im narratorów. Jednoznacznie nacechowany emocjonalnie stosunek do spiskowców ujawnia jedna z narratorek *Spotkań z Bonapartem*. Widzi w nich

ona „bogatych grubasów, śmieszków i lekkoduchów”, którym nie przystoi wręcz „marzyć o krwawych przemianach”. Potrafi dostrzec w nich tylko karykaturalnie „wypiełgnowane twarze o dwóch podbródkach”, które nie zdołają przekonać „niedoświadczonych marzycieli o pożytku buntu i krwi?” [Okudźawa 1992b: 229].

Jeden z Okudźawowskich bohaterów program dekabrystów określił re-lucyjniście jako „zmagania fantazji z granitem” [Okudźawa 1992b: 244], jako przeciwstawienie „prawd pięknych, ale zgubnych”, temu, „co wieczne, choć wcale nie zawsze radosne” [Okudźawa 1992b: 250]. Otóż autor, może nawet wbrew sobie, znacznie więcej uwagi poświęci „granitowi” właśnie niż „fantazji”. „Granitowi” nie tyle jako metaforze władzy, ile symbolu skamienia- nienia duchowego, czy, mówiąc słowami Mickiewicza, „heroizmu niewoli”. W powieściach Okudźawy szersze przejawy „fantazji” ujawniają się jedy- nie w postawach z ostatniej dekady panowania Aleksandra I, gdy umysły i dusze zwycięskich Rosjan rozpałały marzenia „o słodkiej równości ludzi” [Okudźawa 1992b: 170], także „idylliczne perspektywy rychłego i błogosła- wionego braterstwa, stworzonego wspólnym wysiłkiem jego samego i woj- skowych jego przyjaciół” [Okudźawa 1992b: 181]. Końcowe dziesięciolecie Aleksandra I to czas, gdy obowiązywała „rycerskość, honor” [Okudźawa 1971: 55]. W epoce jego następcy nastąpiło bezwzględne przygnięcie fan- tazji granitem. Być może dlatego też główne dzieło Okudźawy poświęcone dekabrystom, *Nieszczęsny Awrosimow*, w którym pisarz mógłby unaocznic swój podziw dla garstki idealistów, przeradza się pod jego piórem w „po- wieść o zdradzie” [Podgórzec 1973: 8]. Idea wolności Pestela, którą narra- tor przemycza w opowieści o jego procesie, ginie za obrazami pozbawionych życia sędziów: „oślizłych widm, bezokich, bezgłośnych” [Okudźawa 1971: 378]. Rosyjska rzeczywistość bezpośrednio po klęsce dekabrystów to w uję- ciu Okudźawy świat, w którym jedynym „swobodnym” miejscem okazuje się lupanar. Pisarz dowodzi, iż „bachanalia”, rozpustne „odurzenie” stawało się dla Rosjan jedyną formą „wyzwolenia od trosk dnia i od posępnych rozmy- ślań” [Okudźawa 1971: 155]. Przy czym jednak stara się za wszelką cenę una- ocznic także obecność „zwyczajnej przyzwoitości, szlachetności zwyczajnej”, będących ciągle jeszcze fundamentem postaw ludzi, „nie umiejących jeszcze mędrkować w kwestiach moralności” [Okudźawa 1971: 79]. Pisarz próbuje dowieść, że „naprawdę szlachetni przedstawiciele rodzaju ludzkiego potra- fią, nie zapominając o swoich obowiązkach, ukazać się sobie nawzajem od najlepszej strony” [Okudźawa 1971: 300].

W kolejnych dziełach ów skrajnie krytyczny obraz zostaje jeszcze spotę- gowany. W *Wędrówkach dyletantów* pokazuje Okudźawa Rosję ostatniej deka- dy panowania Mikołaja I, czas „panującej nam miłościwie samowoli” [Oku- dźawa 1981: II 248], jako świat absolutnie „pokonany i ukarany”, zapełniony

„skarłałym potomstwem [...] stulecia” [Okudźawa 1981: I 298], w którym poważana jest „tylko pospolitość” [Okudźawa 1981: I 16]. Bohatera powieści gnębi terazniejszy, zesłańczy los dekabrystów. Poraża go postawa współczesnych mu Rosjan, którzy poddali się „żarłocznym mikrohom zniewolniczenia”. Może dla zrównoważenia tej przygnębiającej diagnozy w ostatniej swojej powieści, w *Spotkaniu z Bonapartem*, próbuje ukazać Okudźawa, pozornie *in statu nascendi*, proces rodzenia się idei równości, bolesnego uświadamiania sobie przez Rosjan „głuchego barbarzyństwa” [Okudźawa 1992b: 171] panującego w liberalnej Rosji Aleksandra I. Rosja, jak podkreśla jeden z bohaterów dzieła, „uciszyła wreszcie oświeconą Europę” [Okudźawa 1992b: 231], ale sama poddała się jej oświeceniowym wpływom. Zapisy rozmów i diagnoz zwycięzców Napoleona, marzących o wprowadzeniu w Rosji francuskich porządków porewolucyjnych, formułowane są wszakże piętnaście lat po klęsce dekabrystów, już w atmosferze wszechpanującego despotyzmu. A ich autorką okazuje się błyskotliwie inteligentna ziemianka, marząca jedynie o tym, żeby „stołeczna zaraza”, czyli idee dekabrystowskie, nie doszły do „kałujskich lasów” [Okudźawa 1992b: 234].

W rzadkich Okudźawowskich projekcjach „fantazji” wyjątkowe znaczenie pełni bardzo piękna wypowiedź załamane go podporucznika-dekabrysty, ujawniająca motywy jego udziału w ruch dekabrystowski: „zasypiając widziałem przedmiot moich marzeń – kraj, w którym nie ma ani hańbiącego niewolnictwa, ani złodziei państwowego grosza i grabieżców, ani poniżania jednych przez drugich [...], ani brania w żołdacy, ani przepędzania przez kije, kraj, w którym panuje cnota i oświecenie, [...] gdzie nie ma brudnych szynków, w których ludzie nie umierają z opilstwa, nie ma izb zajezdnych, w których panoszą się pluskwy i karaluchy, nikt nie chodzi w lachmanach” [Okudźawa 1971: 287–288]. Otóż w tej wypowiedzi ważny jest zarówno piękny, utopijny „program”, jak i formuła jego ujawniania się: „zasypiając widziałem”. To nieprzypadkowa fraza, pojawia się niemal równie często jak refleksja nad minionym. W *Spotkaniu z Bonapartem* czytamy: „nam nie sążone ujrzyć tamtej Moskwy, chyba jedynie w sennych marzeniach” [Okudźawa 1992b: 141]. Krytycy, i rosyjscy, i polscy nie tylko podkreślali sięganie przez Okudźawę do fantazji, próbowali nawet jego dzieła traktować jako „historyczne fantazje” [Polak 2006: 9–10]. Podkreślali obecność satyry, groteski, ironii, egzotyki. Sygnalizowali odrealnienie i fantasmagoryczność. Najważniejsza wszakże zdaje się oniryczność powieściowego uniwersum, bo świat przedstawiony w jego dziełach „jest raczej realistycznym snem o rzeczywistości minionej, snem kogoś żyjącego dzisiaj” [Bugajski 1983: 11]. Słowa dekabrysty „zasypiam i widzę” można by zatem przyjąć niemal jako zasadę twórczą Okudźawy. Można by, gdyby nie stałe kontrapunktowanie onirycznych wizji i marzeń rzeczowym komentarzem, wspartym źródłem historycznym bądź,

znacznie częściej, fragmentem na owo źródło stylizowanym. Trzeba by więc tę zasadę przeformułować, a raczej uzupełnić, do słów: „zasypiam i widzę” dodać: „czytam i myślę”. I na skrzyżowaniu tych twórczych imperatywów, prawa „czucia i wiary” z prawem „szkiełka i oka”⁷, na skrzyżowaniu nostalgicznych porywów i ścisłości archiwisty rodziły się historyczne narracje Okudźawy. Wiele w nich fantazji, ale równie wiele realistycznych diagnoz i obserwacji. Pisarz bowiem nie poddaje się pokusie myślenia w kategoriach czarno-białych, które charakteryzuje jedna z postaci *Nieszczęsnego Awrosimowa*: „jakże to dla pana wszystko proste – z buntownikami, przeciw buntownikom” [Okudźawa 1971: 93]. Unaocznia w swych „nostalgicznych” powrotach do przeszłości takie elementy śnionej rzeczywistości, które owo senne marzenie nie tyle dekonspirują, ile wręcz dewalują. Ale to nie wszystko – twórca *Wędrówek dyletantów* we własne narracje quasi-nostalgiczne wpisuje, jakby na zasadzie szkatułkowości, nostalgie swoich bohaterów. Tęsknią oni do nieodległej, ale bezpowrotnie utraconej przeszłości. Dla wegetujących w beznadziei Rosjan mikołajowskiej epoki, „płomień i poryw pokolenia z czasów Aleksandra” zdają się już „bajką”, „zachwycającą sielanką” [Okudźawa 1981: I 163]. Z kolei generacja aleksandrowska niedościgły wzorzec życia i kultury widzi w epoce Katarzyny. Nostalgia w ujęciu Okudźawy zdaje się zatem prowadzić do odrzucenia współczesności, do wyalienowania ze świata, ale także do iluzoryczności znalezienia konsolacji w sennych marzeniach o „byłym”. Unaocniając jakby konieczność zaistnienia owych tęsknot, twórca *Wędrówek dyletantów* równocześnie podkreśla niemożność ich spełnienia. Pisarz nie akcentuje tylko żalu za „czasem utraconym”, z zaskakującym sarkazmem konstatuje mrzonkowatość owych tęsknot. Nostalgia za czymś „nieokreślonym” staje się więc w jego powieściach jakby jednym z konstytutywnych pierwiastków człowieczej kondycji. W taki sposób odczytane powieści historyczne Okudźawy urastają do roli dzieł egzystencjalnych, diagnozujących wieczną „tęsknotę za tym, co utracone”, tęsknotę, „która przywodzi do zguby wszystkich skłonnych do złudzeń”. Ale też „na krawędzi życia i śmierci potrafi jednak obudzić w nich miłosierdzie” [Okudźawa 1992b: 192].

Ucieczka w przeszłość, idealizowaną, może nawet sakralizowaną w balladach poetyckich, w powieściach zakończyła się niepowodzeniem. Sugestynie wskrzeszane przez Okudźawę „минувшее, бывшее” pozbawione było tego klimatu, który ewokowały pieśni. Pisząc bowiem powieści historyczne, patrzył twórca dwójgim oczu, z których jedno śniło przeszłość, drugie zaś wpatrzone było w dokumenty. Ale górowała nad tym presja współczesności. To chyba dlatego wracał Okudźawa najczęściej do epoki Mikołaja I, bo w jego

⁷ Jeden z krytyków bez wahania stwierdza: „sztafaż historyczny jest w tych powieściach bez zarzutu, autorska wiedza o przeszłości może imponować” [Wojciechowski 1982: 140].

państwie widział nie tylko despotię, ale państwo pretotalitarne, niszczące bezwzględnie każdą indywidualność i wszelkie szlachetne porywy. Nawet więc w próbach eskapizmu nie był w stanie uwolnić się od wszechpanującego w jego epoce ducha tyraństwa. Nie wierzymy więc zaprzeczeniom twórcy, aczkolwiek nie dość konsekwentnym, że jego powieści nie stanowią komentarza do współczesności [Polak 2006: 14]. Jeśli w portrecie kompozytora z *Piosenki o Mozarcie* współcześni znaleźli rysy Josifa Brodskiego, to nie ma żadnych powodów, by w powieściach nie dostrzec także historycznego kostiumu dla obrazów rzeczywistości sowieckiej. Upewniają w tym słowa jego wierszy, prawdziwsze od publicystycznych deklaracji z wywiadów.

Где-то плачет наш Мартынов, поминает кровь.
Он уже убил надежды, он не хочет вновь.
Но судьба его такая, и свинец отлит,
И двадцатое столетье так ему велит
[Okudźawa 1992a].

„Co było nie wróci”? – może i dobrze. Bo jeśli „piękne” dziesięciolecia XIX wieku miałyby wrócić w formie pokazanej przez Okudźawę, to lepiej, żeby pozostały tylko w marzeniach. Bo nie różniły się one zasadniczo w ujęciu twórcy *Wędrówek dyletantów* od jego totalitarnej współczesności.

Bibliografia

- Okudźawa B. 1971. *Nieszczęsny Awrosimow. Powieść*, przeł. W. Dąbrowski, Warszawa: PIW.
- Okudźawa B. 1981. *Wędrówki dyletantów. Z zapisków porucznika rezerwy Amirana Amilachwariego*, przeł. W. Dąbrowski, Warszawa: PIW.
- Okudźawa B. 1986. *Mersi, czyli przypadki Szypowa. Wodewil z myszką, zdarzenie prawdziwe*, przeł. W. Dąbrowski, Warszawa: PIW.
- Okudźawa B. 1992a. *Pieśni, ballady, wiersze. Cmuxu u necxu*, wybór, posłowie i redakcja A. Mandalian, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Okudźawa B. 1992b. *Spotkanie z Bonapartem*, przeł. W. Gajewski, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Окуджава Б. 1999. *Стихи. Рассказы. Повести*, Екатеринбург: У-Фактория.
- Bugajski L. 1983. *Powieściowe ballady Okudźawy*, „Życie Literackie”, nr 45.
- Dekabryści*. 1957. Przeł. S. Borska, oprac. i wstęp H. Batowski, Wrocław-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich (BN II 106).
- Heller M. 2002. *Historia Imperium Rosyjskiego*, przeł. E. Melech i T. Kaczmarek, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Krzyk. *Z Bułatem Okudźawą rozmawia Anna Żebrowska*. 1983. „Polityka”, nr 41.
- Ojcewicz G. 1984. *Cztery miary. (Refleksje o trzech powieściach historycznych B. Okudźawy)*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia rosyjska”, z. 13.

- Okudźawa. Rozmowa redakcyjna z udziałem: Agnieszki Osieckiej, Ziemowita Fedeckiego, Floriana Nieuważnego i Andrzeja Ziembickiego. 1981. „Nowe Książki”, nr 17.
- Podgórzec Z. 1973. *Historia jako temat literacki. Rozmowa z B. Okudźawą*, „Tygodnik Powszechny”, nr 12.
- Polak A. 2006. *Proza historyczna Bułata Okudźawy. Z problemów gatunku i intertekstualności*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wojciechowski J. 1982. *Thank you, czyli marzenia Okudźawy*, „Miesięcznik Literacki”, nr 7.

ROSJA – „PIERWSZA MIŁOŚĆ I WIĘZIENIE”.
KONFRONTACJA Z PRZESZŁOŚCIĄ W *DZIENNIKACH*
IGORA GUBERMANA

RUSSIA – „THE FIRST LOVE AND THE PRISON”.
CONFRONTATION WITH THE PAST
IN IGOR GUBERMAN’S *DIARIES*

AGNIESZKA LENART

ABSTRACT. The article focuses on the relationship with the past, which is seen from the point of view of the emigrant, both Russian and Jewish, and his complex identity. The analysis is done on the basis of Igor Guberman’s *Diaries*, in which an ambivalent attitude to the homeland is observed.

Keywords: Igor Guberman, Jerusalem Diaries, Russia, identity

Agnieszka Lenart, Uniwersytet Śląski, Katowice – Polska, agnieszka.lenart@us.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-7467-2788

Głównym paradygmatem myśli żydowskiej i twórczości literackiej Żydów jest doświadczenie migracji i sytuacja diaspory, twierdzi Olaf Terpitz, dokonując przeglądu rosyjskojęzycznej literatury emigracyjnej lat 90. w kontekście transferu kulturowego [Терпиц 2008: 347]. Oprócz przekroczenia granic – fizycznych, ideologicznych i lingwistycznych, jak konstatuje autor, jednym z ważniejszych wyznaczników masowej emigracji Żydów z ZSRR jest skomplikowany proces wzajemnego przenikania się obrazów Rosji czy Związku Radzieckiego z obrazem nowego miejsca, dychotomiczny podział rzeczywistości na przeszłość „tam” i teraźniejszość „tutaj”.

Przestrzeń literacka dla wielu pokoleń emigrantów była i jest miejscem refleksji na temat rodzimej kultury, tożsamości, poszukiwania korzeni, polemik o życiu emigranta i problemach typowych dla sytuacji kulturowo-duchowego przemieszczania się. Każdy z emigracyjnych twórców na swój sposób przeżywa i literacko wyraża nostalgię. W pierwszej fazie pobytu w nowym miejscu często dominują opisy dotychczasowej ojczyzny, którym towarzyszą: tęsknota za krajem, żal z powodu konieczności wyjazdu, aktualne problemy adaptacyjne, które stopniowo wypierane są przez nowe wątki, dotyczące oswojanej rzeczywistości. Rosyjsko-izraelskim przykładem takiego stanu rzeczy będzie twórczość Diny Rubiny. Zupełnie odmienne stanowisko reprezentuje Grigo-

rij Kanowicz, który na początku lat 90. zamieszkał w Izraelu, jednak twórczo wiernie oddany jest swojej Jeruzalaim de Lite. Jak w ten trudny emigracyjny dyskurs wpisuje się pozornie lekka poezja Gubermana, poety i prozaika, dysydenta, „chuligana rosyjskiej poezji”?

Igor Guberman urodził się w 1936 roku w Charkowie. Zdobywając wykształcenie techniczne jako elektryk, a później praktykując w tym zawodzie, poeta stale rozwijał swoją literacką pasję, pisał pod pseudonimami: I. Miropow, Igor Garik [Чупрынин 2008: 245–246]. „У Губермана абсолютно образцовая биография для диссидента-шестидесятника. Он – физик по образованию, выучился в институте на инженера железнодорожного транспорта, но остался лириком в душе” – tak sylwetkę Gubermana zaprezentowała telewizja NTW, informując o 75 rocznicy urodzin poety [NTV 2011].

W latach 50. Guberman zaprzyjaźnił się z Aleksandrem Ginzburgiem i aktywnie uczestniczył w działaniach kultury niezależnej. Za udział w ruchu podziemia został później skazany na pięć lat zesłania na Syberię. Obozowa rzeczywistość natchnęła twórcę do prowadzenia dziennika. Zapiski zostały wydane w 1988 roku pod wspólnym tytułem *Spacery wokół baraku (Прогулки вокруг барака)*.

Giennadij Jewgrafow (Gutman), redaktor czasopisma „Wiesti”, znawca literatury srebrnego wieku, wspominając przyjacielskie relacje Dawida Samojłowa z Igorem Gubermanem, przywołuje poetycki dialog poetów, mistrza i ucznia. Wypowiedź Samojłowa:

Какой уютный дом –
зачем его бояться!
Где манит огонек, почти
всю ночь светясь.
И хочется пойти,
и хочется сознаться
И правду объяснить
про каждого из нас.

I odpowiedź Gubermana:

В борьбе за народное дело
Я был инородное тело [cyt. za: Евграфов 2013]

Władze sowieckie rzeczywiście uznały Gubermana za „ciało obce”. Poeta w 1988 roku został ekspatriowany do Izraela [Pasztkowska 2012: 124]. „Живу в Иерусалиме, работаю в Тель-Авиве у Эдика Кузнецова в газете «Вести». Редакционная машина заезжает за мной и другими иерусалимцами, через час мы в Тель-Авиве. Езжу выступать по всему миру. Читаю

гарики – слушателей хватает” – cytuje słowa poety, oswajającego izraelską rzeczywistość Jewgrafow [2013].

Igor Guberman w Izraelu pisze tzw. *gariki* – krótkie żartobliwe wierszyki, które początkowo nazywał *dazibao* (z chińskiego nazwa ta tłumaczona jest jako gazetka wielkich znaków). Określenie to, jak twierdzi poeta, brzmiało zbyt absurdalnie w połączeniu z przymiotnikiem „izraelskie” – pierwszy zbiór czterowerszy nosił właśnie tytuł *Izraelskie dazibao*. Ostatecznie wiersze zyskały nazwę *garików* od zdrobniałej formy imienia poety [Чупрынин 2009: 272; Paszt-Kowalska 2012: 124]. Zamiłowanie do tetrastychów rozbudziła w Gubermanie poezja Iwana Miatilewa i Dona-Aminado Szpolańskiego.

Lucjan Suchanek w monografii poświęconej sylwetce Jurija Druźnikowa, również dysydenta, – przypomnijmy, że Druźnikow wyjechał z ZSRR w 1987 roku, a więc rok wcześniej od Gubermana – wspomina o powszechnej w emigrantologii tezie, „że pisarz rosyjski na emigracji jest zjadany przez nostalgię, a oderwany od korzeni i od czytelnika zawisa w próżni, nie ma skąd czerpać soków dla swej twórczości” [Suchanek 2007: 7]. Druźnikow nie zgadzał się z tym stanowiskiem, twierdził, cytując fragment wiersza Lermontowa *Родина* – „Люблю родину я, но странною любовью!” [Лукшич 2001], że „nieważny jest czynnik nostalgii”, „najlepiej jest pisać, znajdując się w oddali, zarówno geograficznie, jak i historycznie” [Suchanek 2007: 7]. Dla poety Ameryka szybko stała się domem.

Igor Guberman, jak sądzę, podziela pogląd Druźnikowa. Dla poety pobyt w Jerozolimie to czas twórczo bardzo intensywny. Guberman wydał tam tysiące *garików* i dziewięć zbiorów *Dzienników Jerozolimskich*, chociaż w *Przedmowie* do ósmego autor pisał, że plan, dotyczący dzienników został już wyczerpany [Guberman 2012]. W przypadku Gubermana wysiedlenie do Izraela oznaczało powrót do korzeni, do ojczyzny przodków, być może również ten argument ułatwił poecie asymilację (zdecydowanie należy podkreślić, że nie była to akulturacja).

Wielu emigracyjnych twórców podpisuje się obecnie pod określeniem *kosmopolita* [Чупрынин 2007: 246]. Sergiej Czuprynin, definiując pojęcie kosmopolityzmu w literaturze, twierdzi, że „dla pisarza rosyjskiego to przyjemność być obywatelem świata” [Чупрынин 2007: 246]. Zarówno wielu literatów, jak i ich czytelników, twierdzi Czuprynin, współcześnie często żyje na dwa domy. Autor słownika wymienia przy tym nazwiska Borysa Akunina, Wiaczesława Kozakiewicza, Borysa Chazanowa, Mariny Palej, Marii Rybakowej, ale także Jewgienija Jewtuszenko czy Diny Rubiny: „[их] все больше волнует вибрация жизни человека, интеллектуала на грани между двух стран” [Чупрынин 2007: 247]. Być może w wielu przypadkach sprzyjają takiej kategoryzacji problemy z jednoznacznym określeniem własnej tożsamości.

Drużnikow w monografii Suchanka również jest kosmopolitą. A jeśli chodzi o Gubernmana? Poeta zdecydowanie łączy dwa światy. Izrael traktuje jako swój dom, w którym jest mu dobrze, ale to właśnie Rosję nazywa prawdziwą ojczyzną:

Дом мой – Иерусалим, но Россию продолжаю считать и ощущать главной родиной. Поэтому в душе ничего не раздваивается – у меня две родины: слишком много здесь прожил, знаю. Поэтому я везде дома [...]. Хотя я там остаюсь русским. Я не израильтянин и израильской жизнью практически не живу [Lenart 2014: 147].

Liryczne „ja” u Gubernmana to *homo viator* łączący dwa miejsca, ale jak-
by oddalone i oddzielone. Wyczuwa się jednak w tej poezji pewną zgodę
na takie rozdwojenie. Podmiot liryczny nie jest raczej nomadą – postmo-
dernistycznym wędrowcem, rozdartym tożsamościowo, który trwa gdzieś
w zawieszeniu, nie przyłączają go trudności aklimatyzacyjne, odmienność
kulturowa, nieznanostwo języka [por. Wołodźko 1995: 45]. Ten *homo viator*
był „tam”, następnie przewędrował „tutaj” i znalazł pewien spokój. Rosyj-
sko-izraelskie motywy w *Dziennikach* płynnie się przeplatają i uzupełniają,
choć dominują w tekście sytuacje typowe raczej dla rosyjskojęzycznej alii
w Izraelu, a więc te bliższe autorowi, który jednoznacznie określa siebie jako
Rosjanina, nieżyjącego izraelską codziennością.

Nostalgia, jak nam się wydaje, najgłębiej wybrzmiewa w trzech pierw-
szych zbiorach. A podtytuł pierwszego z nich wyznacza kierunek rozważań
podmiotu lirycznego: „Россию увидав на расстоянии, / грустить переста-
ешь о расставании” [Губерман 2011].

„Ja” patrzy na Rosję z perspektywy nowej izraelskiej rzeczywistości i za-
mierza przestać tęsknić oraz przeżywać moment wyjazdu. Podmiot liryczny
oszczędza odbiorcy tych wrażeń, podejmuje męską decyzję i doprecyzowuje
swoją postawę wobec zastanej rzeczywistości i reguł nią rządzących [Kowal-
ski 2007: 152]. Bezwzględną zgodę na taki stan rzeczy znajdujemy w pierw-
szym wersie kolejnego tetrastychu: „В эту землю я врос окончательно”. De-
cyzja o wyjeździe nie była jednak dobrowolna. Bohater liryczny ma poczucie
odtrącenia, osierocenia, nazywa siebie wygnańcem bez możliwości powrotu:

Изгнанник с каторжным клеймом,
отъехал вдаль я одиноко
за то, что нагло был бельмом
в глазу всевидящего ока [Губерман 2011]

Postawa „ja” jest zbieżna z założeniami wielu uchodźców, reprezentu-
jących emigrację rosyjską lat 70. i 80. „[...] znikoma część emigrantów trze-
ciej fali, a w tym i pisarzy, o czym pisze Alicja Wołodźko w monografii *Pa-
sierbowie Rosji*, opuszczała ZSRR z przeświadczeniem, że wyjeżdża czasowo

i wcześniej lub później wróci. Emigracja lat 70. i 80. była w znacznej części wychodźstwem żydowskim. Wyjeżdżano po uzyskaniu wizy izraelskiej, która była warunkiem zgody władz na stały wyjazd z ZSRR. Oznaczało to opuszczenie – bezpowrotne starego kraju i wybór nowej ojczyzny” [Wołodźko 1995: 28].

Podmiot liryczny pogodził się z koniecznością zasilenia rosyjskiej alii w Izraelu, nie znaczy to jednak, że nie czuje się wykorzeniony. „Moja ziemia – odtrąciła nas, krnąbrnych pasierbów, i bez żalu patrzyła, jak odchodzimy” – pisał Władimir Maksimow, przymusowo wysiedlony z ZSRR [Wołodźko 1995: 5]. U Gubernmana nawet Bóg jest bezradny:

Бог лежит больной, окинув глазом
дикие российские дела,
где идея вывихнула разум
и, залившись кровью, умерла [Губерман 2011]

Choroba Boga, krew, śmierć świadczą o beznadziejnej sytuacji podmiotu lirycznego, który ubolewa nad swoim losem, ale także martwi się o pozycję swojej ojczyzny-Rosji, gdzie panuje dziki chaos i zakłamanie:

Вожди России свой народ
во имя чести и морали
опять зовут идти вперед,
а где перед, опять соврали [Губерман 2011]

W kolejnych wersach liryczne „ja” utożsamia się ze społecznością żydowską, która nie znalazła w Rosji odpowiedniego miejsca, aby zbudować tam solidny dom:

Прав еврей, что успеваает
на любые поезда,
но в России не свивает
долговечного гнезда [Губерман 2011]

Znajdujemy również porównania podmiotu lirycznego i jego współtowarzyszy – być może chodzi tutaj o społeczność żydowską, ale także o społeczność *homo sovieticus* i jej kolektywne myślenie – do trawy, która podobnie jak w bajce-alegorii Wsiewołoda Garszyna traktowana jest przedmiotowo, bez prawa głosu:

В России жил я, как трава,
и меж такими же другими,
сполна имея все права
без права пользоваться ими.

Wyczuwa się u Gubermana rosyjską mentalność, zachwyty literaturą, sentyment do długich rozmów w komunalnych kuchniach, pociąg do alkoholowych libacji. Podmiot liryczny w ten sposób integruje się z narodem rosyjskim, staje się jego częścią. Miłość do dawnej ojczyzny wydaje się być bezwzględna, również brutalna i wymagająca wyrzeczeń:

За все России я обязан –
за дух, за свет, за вкус беды,
к России так я был привязан –
вдоль шеи тянутся следы [Губерман 2011]

Są także w *Dziennikach* miejsca, gdzie krótkie czterowiersze przypominają kolaż, na który składają się różne odcienie tożsamości lirycznego „ja”, gdzie zauważalny jest wyraźny podział na naród rosyjski i Żydów, na „nich” i na „nas”, na przestrzeń „tutaj” i „tam”. Spotykamy w tekście określenia „чужестранство” dla określenia rosyjskiej ziemi i „собственная среда” „исконное пространство” definiujące Izrael:

Здесь мое исконное пространство,
здесь я гармоничен, как нигде,
здесь еврей, оставив чужестранство,
мутит воду в собственной среде [Губерман 2011]

Guberman nie dzieli świata na bezwzględnie czarny i biały, złą Rosję i harmonijny Izrael, choć bardzo często wykorzystuje taką zasadę kontrastu. Jest to raczej w wielu przypadkach ambiwalentne spojrzenie na rosyjsko-izraelską rzeczywistość [Olejniczak 1992: 90]. Poeta kreuje więc obraz ukochanej Rosji, umiłowanej niezapomnianym silnym uczuciem, ale również miejsca z totalitarną przeszłością, gdzie „wszechwidzące oko” staje się symbolem ograniczonej wolności i niezależności, gdzie nie było miejsca dla mniejszości żydowskiej („Россия для души и для ума – как первая любовь и как тюрьма”) [Paszt-Kowalska 2012: 124]. Niebezpiecznie zatem anglojęzyczna Wikipedia pisze o miłości i nienawiści autora do Rosji („the author’s love-hate relationship with Russia”). Podobnie, bo nie do końca idealnie opisuje poeta Izrael. Z jednej strony jest to kraj, gdzie podmiot liryczny odnajduje spokój i schronienie, z drugiej zaś – zmęczony życiem w izraelskim tyglu, zarzuca Bogu, że zbyt pochopnie podjął decyzję, czyniąc społeczność żydowską „narodem wybranym”.

Устав от евреев, сажусь покурить
и думаю грустно и мрачно,
что Бог, поспеша свою книгу дарить,
народ подобрал неудачно [Губерман 2011]

Gdy obserwujemy dwoistość obrazu Rosji i Izraela u Gubermana, nasuwa się dygresja, zbieżna z teorią Geорга Simmela, którego koncepcje filozoficzne nierzadko dotyczą interakcji przestrzeń–człowiek–społeczeństwo. Tak naprawdę przecież to działalność ludzka kreuje otoczenie, nadaje sens przestrzeni [Jałowicki 2000: 241]. W poezji Gubermana ta równowaga jest zachwiana – przestrzeń zostaje zniekształcona – poprzez system polityczny, zakłamanie rządzących, stereotypy. Idąc dalej tropem Simmela, rzeczywistości „przedtem” i „potem” w *Dziennikach* nie łączy most, który prowadzi na lepszą stronę. Są to raczej drzwi, które w odróżnieniu od niemej ściany – twardej granicy, stają się symbolem nieustannej wymiany [Simmel 2006: 251–252]. Te drzwi u Gubermana nigdy nie są zamknięte, nie pozwala na to rozszczepiona tożsamość i bezwzględne poszanowanie języka rosyjskiego. Władimir Nabokov zapytany, czy wróciłby do Rosji odpowiedział stanowczo: „Я никогда не вернусь, по той простой причине, что вся Россия, которая мне нужна, всегда со мной: литература, язык и мое собственное русское детство” [Шишкин 1999]. Guberman przywołuje podobne argumenty, podkreślając przede wszystkim miłość do ojczystego języka: „Вы знаете, если я чего и патриот в этой жизни, то русского языка” [Васильев 2011].

Bibliografia

- Васильев Ю. 2011. *Поэт Игорь Губерман – о лучшем за семьдесят пять лет*, źródło elektroniczne: <http://inosmi.ru/social/20110708/171764243.html> (dostęp 7.10.2018).
- Губерман И. 2009. *Первый иерусалимский дневник. Второй иерусалимский дневник*, Москва: Эксмо.
- Губерман И. 2011. *Гарики из Иерусалима Книга странствий (сборник)*, źródło elektroniczne: <https://mybook.ru/author/igor-guberman/gariki-iz-ierusalima-kniga-stranstvij-sbornik/> (dostęp 7.10.2018).
- Губерман И. 2012. *Предисловие, Восьмой Иерусалимский дневник*, „Иерусалимский журнал”, nr 43, źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/ier/2012/43/g4.html> (dostęp 7.10.2018).
- Евграфов Г. 2013. *Абрам Хайям*, „Независимая газета”, 24.01.2013, źródło elektroniczne: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2013-01-24/4_guberman.html (dostęp 7.10.2018).
- Лукшич Л. 2001. *Юрий Дружников: Эмиграция: сладкие и горькие пилюли*, „Лебедь. Независимый бостонский альманах”, 15.07.2001, źródło elektroniczne: <http://lebed.com/2001/art2584.htm> (dostęp 7.10.2018).
- Терпиц О. 2008. „Здесь” и „там”. *Аспект „культурного трансфера” в литературном дискурсе 1990-х годов*, [w:] О. В. Будницкий (red.), *Еврейская эмиграция из России*, Москва: Росспэн.
- Чупрынин С. 2009. *Новый путеводитель. Русская литература сегодня*, Москва: Время.
- Чупрынин С. 2008. *Зарубежье. Русская литература сегодня*, Москва: Время.
- Шишкин М. 2011. *Русская Швейцария*, źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2001/4/shish.html> (dostęp 7.10.2018).

- Jałowicki B. 2000. *Przestrzeń społeczna*, [w:] Z. Bokszański, H. Domański (red.), *Encyklopedia socjologii*, t. 3, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Kowalski T. 2007. *Być Żydem (o tożsamości bohaterów prozy Henryka Grynberga)*, [w:] A. Gleń, I. Jokiel, M. Szladowski (red.), *Literatura a/i tożsamość w XX wieku*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Lenart A. 2014. *Rosyjska alija w Izraelu. „Od samozachwyty do samonegacji”*, [w:] A. Rażny (red.), *Tożsamość, indywidualizm, wspólnotowość w kulturze rosyjskiej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- NTV 2011.07.07, 11:50 (program TV), źródło elektroniczne: <https://www.ntv.ru/novosti/232719/> (dostęp 7.10.2018).
- Olejniczak J. 1992. *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków: Oficyna Literacka.
- Paszt-Kowalska I. 2012. *Транснационализм в художественной интерпретации Игоря Губермана (Иерусалимский дневник)*, [w:] К. Янашек, Ё. Митурска-Бояновска, А. Шунков, Б. Родзевич (red.), *Ното Communicans II: Человек в пространстве межкультурной коммуникации*, Szczecin: Grafform.
- Simmel G. 2006. *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Suchanek L. 2007. *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wołodźko A. 1995. *Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej fali*, Warszawa: Warszawska Oficyna Wydawnicza „Gryf”.

NOSTALGIA I INNE OPOWIADANIA NADIEŻDY TEFFI, CZYLI ROSJANIE W PARYŻU LAT 20. XX WIEKU

NOSTALGIA AND OTHER SHORT STORIES BY NADIEZDHA TEFFI, OR RUSSIANS IN PARIS OF THE 1920S

NEL BIELNIAK

ABSTRACT. In her humorous 1920s short stories Teffi shows the dramatic situation of Russian diaspora in Paris mainly through the prism of ordinary emigrants. The writer pays attention, among others, to such issues connected with the life of refugees as isolation, alienation, poverty, prurient nostalgia or national identity.

Keywords: Teffi, emigration, nostalgia, national identity, Russian Paris

Nel Bielniak, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra – Polska, nel.bielniak@wp.pl

ORCID ID: 0000-0002-5101-1629

Teffi, a właściwie Nadieżda Aleksandrowna Buczyńska *de domo* Łochwicka, funkcjonuje w powszechnej świadomości przede wszystkim jako autorka popularnych miniatur i felietonów o zabarwieniu humorystycznym, które z równą przyjemnością czytali zarówno prości obywatele, jak i sam car Nikołaj II. Ukazywały się one między innymi w tygodnikach satyrycznych „Satirikon” („Сатирикон”) i „Nowyj Satirikon” („Новый Сатирикон”), wyróżniających się na tle ówczesnej prasy wysokim poziomem wydawniczym, jak też w oddzielnych zbiorach. Już dwa pierwsze tomy opowiadań humorystycznych (*Юмористические рассказы*), które zostały opublikowane kolejno w 1910 i 1911 roku, sprawiły, że w przedrewolucyjnej Rosji zaczęto nazywać pisarkę „królową śmiechu”. Nie należy jednak zapominać, że te wczesne humoreski ilustrujące ludzkie niedostatki i absurdy życia codziennego nie były pozbawione, o czym często zdawali się zapominać czytelnicy, akcentów żałości, melancholii czy goryczy. Na swoistą wielopłaszczyznowość czy złożoność utworów Tefii zwraca uwagę Stanisław Nikonienko, który konstatuje:

Они многослойны, многогранны и, в зависимости от того, какой стороной повернутся к внутреннему миру читателя, – вызывают и соответствующую реакцию, потому что где-то в глубине, за словами, репликами персонажей, за представленной в рассказе ситуацией кроется большой мир человеческих чувств и переживаний [Никоненко].

Podobną heterogenicznością wyróżniają się teksty autorki *Kobiety demonicznej* powstałe na wygnaniu. Ścieżki życia Teffi w dużym stopniu przypominają bowiem koleje losu ogromnych rzesz jej rodaków (szacowanych w zależności od źródeł na kilkaset tysięcy lub kilka milionów), którzy po przewrocie bolszewickim opuścili ojczyznę [Ndiaye 2007: 77; Sałajczykowa 2003: 14]. Pisarka wybrała drogę na południe: przez Kijów, Odessę, Noworosyjsk i Konstantynopol, by na początku 1920 roku znaleźć się w Paryżu, który stał się jednym z ważniejszych europejskich centrów rosyjskiej diaspory. Można by rzec, że szczęście jej sprzyjało, zwłaszcza na gruncie zawodowym. Tuż po przyjeździe do stolicy Francji Teffi zaczęła aktywnie uczestniczyć w życiu literackim i kulturalnym rosyjskiej emigracji: otworzyła salon literacki, w którym bywali Iwan Bunin, Władimir Nabokow-starszy, Don-Aminado (właśc. Aminad Pietrowicz vel Aminodaw Pejsachowicz Szpolanski), Tichon Polner, Aleksiej Tołstoj z żoną Natalią Krandijewską czy malarz Aleksander Jakowlew [Зверев 2003], współpracowała ponadto z licznymi czasopismami, wydawała zbiorki opowiadań i wierszy, wystawiała cieszące się dużą popularnością sztuki, brała udział w różnego rodzaju spotkaniach, wieczorkach, dyskusjach etc. Warto nadmienić, że jej działalność nie ograniczała się do ojczyzny Balzaka. Pisarka występowała w Brukseli, Londynie i Warszawie, publikowała w Berlinie i Rydze, a jej utwory sceniczne publiczność mogła okłaskiwać, oprócz wspomnianych tu miast, także w Belgradzie, Pradze, Sofii czy Szanghaju [Нитрауэр 1989: 10–11, 17].

Niemniej sława nie uchroniła autorki *Passiflory* od problemów, z jakimi borykała się większość emigrantów. Nieobce były jej kłopoty mieszkaniowe i finansowe, jak też samotność (zwłaszcza po śmierci partnera życiowego w 1935 roku), zwątpienie, poczucie wyobcowania, a nade wszystko tęsknota za krajem ojczystym. Przyczyn takiego stanu ducha należy zapewne upatrywać w niknącej z roku na rok nadziei na powrót do domu i jednocześnie narastającym przekonaniu, że dawna Rosja odeszła na zawsze. Doskonałą egzemplifikacją powyższych słów będzie fragment korespondencji do przyjaciela-„satirikonca”. Oto co Teffi napisała w jednym z listów do Dona-Aminado¹: „Хочу переменить ремесло. Литературой жить больше нельзя. Невыгодно и скучно. Внешне живу чудесно. Катаюсь по Франции в автомобиле. Чего мне еще надо? А вот все надоело” [2016: 62].

Od pierwszych dni we Francji, w której pobyt miał być w przekonaniu pisarki tylko tymczasowy, a w rzeczywistości potrwał ponad trzy dekady, Teffi uważnie przypatrywała się współtowarzyszom niedoli, a swoje celne, nie-

¹ Żaden z opublikowanych przez Natalię Żeltową listów nie był oznaczony datą. Rosyjska badaczka przypuszcza, że najwcześniejsze zostały napisane w 1920 roku, a ostatnie w latach 1930. Wskazują na to nieliczne zachowane stemple pocztowe [Письма Н. А. Тэффи 2016: 63].

rzadko ironiczne spostrzeżenia utrwałała w miniaturach. Uwypuklenie niedostatków i śmieszności bohaterów nie przeszkadzało jej jednak dostrzegać dramatycznego położenia rosyjskich emigrantów zgodnie z wyartykułowaną w opowiadaniu *Смешное в печальном* (1920) zasada: „Время мы переживаем тяжелое и страшное. Но жизнь, сама жизнь по-прежнему столько же смеется, сколько плачет. Ей-то что!” [Тэффи 2011]².

Ta dewiza zdawała się przyświecać Teffi także podczas tworzenia utworów wchodzących w skład zbiorów *Рысь* i *Городок*, w których można odnaleźć tyleż motywów zabawnych, co przygnębiających. Pierwszy z nich ukazał się w Berlinie w 1923 roku, drugi natomiast, zawierający kilka tekstów opublikowanych jeszcze w Rosji, został wydany w Paryżu cztery lata później. Zasygnalizowana wcześniej, typowa dla Teffi, synteza pierwiastków komicznego i tragicznego jest, zdaniem Joanny Mianowskiej, najbardziej symptomatyczną cechą całej rosyjskiej emigracyjnej literatury satyrycznej [Мяновска 2014: 221–222].

Specyfikę kilkudziesięcioletniej rosyjskiej enklawy w Paryżu, mieszczącej się w głównej mierze w rejonie Passy oraz na lewym brzegu Sekwany, pisarka znakomicie uchwyciła w opowiadaniu *Городок* (1927), któremu nadała znamienity podtytuł *Хроника*. Wskazała w nim warunki bytowania uchodźców, zajęcia, jakimi się parali, a także ich przekrój społeczny. Z utworu Teffi wyłania się obraz hermetycznego środowiska, które przeświadczone o rychłym powrocie do ojczyzny niechętnie odnosiło się do kwestii asymilacji, dlatego też zakładało własne cerkwie, teatry, sklepy, a przede wszystkim jadłodajnie i szynki. Mieszkańców tytułowego miasteczka wyróżnia roszczeniowa postawa, a także niechęć zarówno do pobratymców („Жители городка любили, когда кто-нибудь из их племени оказывался вором, жуликом или предателем”), jak i obywateli kraju, który udzielił im schronienia, co przejawiało się między innymi w lekceważącym nazywaniu Sekwany „ихняя Невка”. Paryżanie natomiast, konstatuje autorka, patrzyli na przybyszy jak na wymierające plemię, po którego wielkiej kulturze właściwie nie zostało już śladu. Potomkowie wybitnych ludzi, nierzadko arystokraci, ministrowie, generałowie zajmowali się teraz bowiem głównie chałupnictwem lub szoferką. Wypada zaznaczyć, że do uwypuklonych w tym utworze wątków będzie Teffi jeszcze nie raz wracać.

Implikacją zamkniętości, nieumiejętności i (a może głównie) braku chęci przystosowania się do nowych warunków, ostracyzmu i skierowanych wciąż na Wschód myśli jest, jak przekonuje pisarka, nasilająca się i zakłócająca nor-

² Wszystkie cytowane utwory Teffi pochodzą z pięciotomowego zbioru dzieł pisarki, który ukazał się w Moskwie w 2011 roku. Ze względu na posiłkowanie się jego wersją elektroniczną dalej w tekście głównym nie podajemy w przypisach adresu bibliograficznego po kolejnych cytatach – N. B.

malne egzystowanie dotkliwa tęsknota za domem ojczystym. Świadczą o tym dowodnie już same tytuły niektórych jej utworów: *Вспоминаем* (1920), *Осколки* (1925), *Сладкие воспоминания* (1925), *Тоска* (1920) czy wreszcie *Ностальгия* (1920). Teffi, co istotne, postrzega ten nieodłączny element uchodźczego losu nierzadko w kategoriach negatywnych. Przemawia za tym otwierające zbiorrek *Рысь* motto z Biblii: „Не говори: «отчего это прежние дни были лучше нынешних?», потому что не от мудрости ты спрашиваешь об этом”. Pisarka, odwołując się do starotestamentowej Księgi Koheleeta [Koh 7, 10], podkreśla, że w życiu jest czas na wszystko: na szczęście i na rozpacz, na radość i cierpienie, należy jednak zachowywać między nimi równowagę, bo tylko taka postawa pozwala doświadczyć pełni ludzkiego bytu. Jej bohaterowie, rzucając w odmienną przestrzeń socjokulturową, skupieni są jednak przede wszystkim na rozpamiętywaniu niedalekiej przeszłości. W opowiadaniu *Ностальгия* Teffi podaje niezwykle trafną i przenikliwą definicję tytułowego fenomenu:

Тускнеют глаза, опускаются вялые руки и вянет душа – душа, обращенная на восток.

Ни во что не верим, ничего не ждем, ничего не хотим. Умерли.

Боялись смерти большевистской – и умерли смертью здесь.

Вот мы – смертью смерть поправшие.

Думаем только о том, что теперь *там*. Интересуемся только тем, что приходит *оттуда*.

А ведь здесь столько дела. Спасаться нужно и спасти других. Но так мало осталось и силы и воли.

Pisarka utożsamia taką kondycję psychiczną ze stanem chorobowym i konstatuje, że w środowisku rosyjskich emigrantów symptomy tej dolegliwości można dostrzec coraz częściej. Warto w tym miejscu zauważyć, że stawianie znaku równości między nostalgią a chorobą nie jest bynajmniej bezpodstawne. Jako pierwszy terminu „nostalgia” (z greckiego *nóstos* – powrót i *álgos* – cierpienie) użył bowiem w roku 1688 szwajcarski lekarz Johannes Hofer w swojej dysertacji (*Dissertatio medica de Nostalgia, oder Heimwehe*, 1688) traktującej o schorzeniach szwajcarskich żołnierzy służących w wojskach zaciężnych z dala od ojczyzny, których stan zdrowia polepszał się wkrótce po powrocie kraju. Dlatego też przez pewien czas nostalgię nazywano nawet szwajcarską chorobą (*Schweizerkrankheit*). Mimo iż z biegiem czasu termin ten nabral nowych znaczeń i znalazł się w centrum zainteresowania różnych dziedzin nauki: psychologii, socjologii, filozofii czy literaturoznawstwa, to postrzeganie nostalgii jako choroby przetrwało aż do drugiej połowy XX wieku [*Słownik wyrazów obcych* 1980: 515; Pietikainen 2015: 177; Меримерина 2009: 135–138].

W analizowanym opowiadaniu autorka wyraźnie wskazuje, że ta przypa-
dłość dotyka przedstawicieli wszystkich warstw społecznych i zawodowych,
w tym także jej kolegów po piórze, co wyjaśnia użycie w charakterze epi-
grafu cytatu z wiersza Lolo (właśc. Leonid Munstein) zatytułowanego *Пыль
Москвы* (1920): „Пыль Москвы на ленте старой шляпы / Я как символ
свято берегу...”. Oczywiście myśli o podobnym zabarwieniu odnaleźć moż-
na w twórczości wielu uchodźców: Georgija Adamowicza, Dona-Aminado,
Arkadija Awierczenki, Iwana Bunina, Mariny Cwietajewej itd. Nagminność
tęsknych motywów we wszelkiego rodzaju publikacjach skłoniła Teffi do na-
pisania ironicznego utworu wierszowanego *Тоска*, który podczas pierwszego
wydania w gazecie „Swobodnyje mysli” („Свободные мысли”) także nosił
tytuł *Ностальгия*. Pisarka kpi w nim z emigrantów, u których nostalgia prze-
jawia się w narzekaniu i przesiadywaniu w rosyjskich barach i restauracjach:

Ведь чтоб так – извините – жрать,
Нужно действительно за родину-мать
Глубоко страдать!

Nie szczędzi również znajomych ze środowiska twórczego:

Тоскуют писатели наши и поэты,
Печатают в газетах статьи и сонеты
О милом былом,
Сданном на слом.
Lolo хочет снова московских колоколен,
Без колоколен Lolo совсем болен.
Аверченко, как жуир и фронт,
Требует восстановить прежний прейскуронт [...].
Поет Аминадо печальные песни:
Аминадо, хоть тресни,
Хочется жить на Пресне.
И публицисты, и журналисты,
И лаконичны, и цветисты,
Пишут, что им нужен прежний быт,
Когда каждый был одет и сыт.
(Милые! Уж будто в самом деле
Все на Руси сколько хотели,
Столько ели?)

Cechą charakterystyczną cierpiących na nostalgię uchodźców jest między
innymi ich zgaszony wzrok, co zostało uwypuklone przez Teffi w cytowanym
wyżej fragmencie opowiadania *Ностальгия*, jak też w utworze *Две встречи*
(1920), którego bohaterka ma „тусклые, усталые глаза”, oraz w miniaturze
Сырье (1920), w której termin *nostalgia* został zamieniony na „Великая Пе-
чаль”. W wydanych w 1931 roku *Wspomnieniach* (*Воспоминания*), ukazują-

cych ucieczkę pisarki na Zachód, również można odnaleźć konstatację w podobnym tonie: „У всех нас, отъезжающих, было много печали, и общей всем нам, и у каждого своей, отдельной. Где-то глубоко за зрачками глаз чуть светился знак этой печали, как кости и череп на фуражке «гусаров смерти». Но никто не говорил об этой печали” [Тэффи 1989: 276]. Co ciekawe, analogiczne skojarzenia pojawiają się w liryce Cwietajewej z początku lat 20. XX wieku, która powstała kilka miesięcy przed wyjazdem do Berlina. Rosyjska badaczka analizująca motyw tęsknoty za ojczyzną w poezji autorki *Łabędziego obozu* łączy go z ideą wspólnoty wszystkich przymusowych przesiedleńców, która wybrzmiała między innymi w cyklu wierszy *Młodzieniec* (*Отрок*, 1921). Cwietajewa, utożsamiając się z losami biblijnej Hagar, antycypowała niejako swoje przyszłe tułaczę życie, a stan ducha emigrantów zobrazowała przy pomocy sugestywnej metafory „грустноглазый твой, чужой народ” [Старостина 2010: 310–311]³.

Psycholodzy zgłębiający proces socjalno-psychologicznej adaptacji emigrantów pierwszej fali zwracają uwagę na jego cechy szczególne, do których, oprócz zjawiska nostalgii, zaliczają jeszcze stan rozdwojenia, poczucie odrzucenia i upokorzenia czy też przeświadczenie o partycypowaniu w kulturze rosyjskiej [Хрусталева 1999].

Stan swoistej bipartycji, będący rezultatem rozziwmu pomiędzy realnym miejscem człowieka w strukturze społecznej kraju, w którym się znajduje, a pewnymi wyidealizowanymi, skierowanymi w przeszłość wyobrażeniami, zarówno własnymi, jak i najbliższego otoczenia, został przez Teffi przedstawiony w opowiadaniach *Доктор Коробка* (1925), *Гедда Габлер* (1927) i *День* (1925). Bohater pierwszego utworu to oderwany od rzeczywistości, od dwudziestu lat niepraktykujący lekarz, który na emigracji postanowił wrócić do zawodu, oczywiście z marnym skutkiem. Korobka ignoruje zmianę swojego statusu społecznego, mówi o sobie bowiem nie „byłem”, lecz „jestem ziemianinem”. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w kolejnym opowiadaniu nawiązującym do słynnej sztuki Henrika Ibsena. *Madame Elise d'Ivanoff*,

³ Inną interpretację wierszy z tego cyklu, którego adresatem jest młody poeta, mieszkający latem 1921 roku w domu autorki *Poematu końca*, proponuje Halina Mazurek. Badaczka podkreśla, że Emilij Mindlin lubił siadywać przy rozgrzanym piecu i spoglądać w ogień, dlatego w poświęconych mu wierszach Cwietajewa skupiła się właśnie na jego oczach. „Patrzenie w ogień, jak mówią kolejne liryki cyklu, wzmacnia intensywność wyobrażeń o przyszłym obfitującym w niezwykle zdarzenia życiu. Sama Cwietajewa zaś, patrząc w oczy młodego poety, chce choć na chwilę przejąć ich żar, zarazić się młodością, zachwycić wyrażaną przez nie gotowością do przyjęcia wyczekiwanych bogatych przeżyć. Porównuje siebie do biblijnej Hagar, by podkreślić zarówno krótką chwilę trwania, jak i siłę pragnienia przebywania z niewinną jeszcze młodością i patrzenia jej w oczy, na razie jeszcze „oczy – pustynie”, ale w których blasku widać „orły, księżyc, zorze, dzieje całego smutnookiego narodu”, z którego wywodził się Mindlin” [Mazurek 2014: 166].

czyli po prostu krawcowa Olga Iwanowa, przytłoczona szarą emigracyjną codziennością marzy o twórczym samorozwoju, a swoje frustracje wyładowuje na przypadkowych osobach. Przed klientkami gra rolę erudytki i znawczyny sztuki, peroruje o Antonie Rubinsteinie, Władimirze Sołowiowie, Annie Pawłowej, Diego Velázquezie, lecz jej próby nadania życiu barw i intelektualnego wyrazu są żalodne. Górnołotnie przemowy nie współgrają bowiem z warunkami bytowymi i aparycją bohaterki. W mieszkaniu estетки panuje bałagan, na stoliku pośród pomiętych gazet można znaleźć zarówno brudne sztucce, śledzie, jak i filcowe pantofle. Sama zaś madame Iwanowa wygłada tak:

Большая, толстая, в туфлях на босу ногу, в удивительной меховой кофточке, такой драной и обтертой, что она казалась в ней зверем, только что ушедшим от погони, и которому собаки успели задать здоровую всклячку.

Волосы у мадам д-Ивановой были распущены нечесаными прядями, а на затылке торчала железная шпилька.

Natomiast bohater ostatniego opowiadania, w którym ironia ustępuje miejsca gorzkiej refleksji, były generał carskiej armii, ranny w ramię i kolano, pędzi w Paryżu nędzny żywot: mieszka w lichym pokoiku, żywi się suchym chlebem i serem. Przeraźliwie samotny i wycieńczony ciężką pracą fizyczną pragnie choć na moment przywrócić dawną świetność. Dlatego też w dniu imienin zostaje w domu, wykonuje staranną toaletę, ubiera się w mundur haftowany złotem z czerwonymi wypustkami i lampasami, przypina do niego order i czeka na gości, którzy jednak nie przychodzą.

Odnutowane przez pisarkę ciężkie warunki socjalno-bytowe sprzyjały powstawaniu poczucia wyobcowania i niesprawiedliwości, wielkie nadzieje emigrantów szybko zamieniły się bowiem w jeszcze większe rozczarowania. Nie może zatem dziwić, że w utworach Teffi wielokrotnie pojawiają się konstatacje, że Rosjanie nie pasują do Paryża, mają bowiem całkiem inną mentalność: „Переведите русскую душу на французский язык” (*Ностальгия*), czują się w nim ponadto „словно бедная родственница, попавшая в богатый дом на именины” (*Сырье*), a problemy miejscowych ich nie dotyczą (*Мертвый сезон*, 1920). Zdarza się także, że tragiczna sytuacja, w jakiej się znaleźli, popycha bohaterów Teffi do podjęcia najtrudniejszej decyzji. Młody inwalida z opowiadania *Майский жук* (1924), który walczył w Armii Ochotniczej pod dowództwem Piotra Wrangla, głoduje, gdyż ze względu na swoje kalectwo nie może znaleźć pracy. Brak źródła utrzymania, pieniędzy i wsparcia, także ze strony rodaków, a przede wszystkim nadziei na lepsze jutro skłania go do popelnienia samobójstwa.

Autorka *Pyłu diamentowego* niejednokrotnie zwracała w swoich utworach uwagę na zamkniętość rosyjskiej kolonii, podkreślając przy tym nie tylko negatywne, lecz również pozytywne strony takiego sposobu bycia. Poczucie współ-

noty, przynależności do większej grupy pozwalało emigrantom przede wszystkim zachować świadomość narodową, co nabrało szczególnej wagi, gdy okazało się, że będą przebywać na wygnaniu dłuży czas, a może nawet zostaną tu na zawsze. Wiarę w upadek reżimu bolszewickiego podkopało między innymi uznanie przez Francję istnienia Związku Radzieckiego w 1924 roku. Rosyjscy intelektualiści szybko uzmysłowili sobie swój obowiązek wobec przyszłych generacji, polegający na ocaleniu kultury i tradycyjnych wartości.

Przypadło im w udziale dożyć tej właśnie chwili, kiedy ojczyznę trzeba spakować w tobołki i wywieźć za granicę, żeby zachowała się dla nowych pokoleń – w nadziei, że w lepszych czasach, kiedy barbarzyńcy odstąpią lub przegrają, te nowe pokolenia wrócą do miejsc życia przodków i rozpakują wygnańcze tobołki, i znów zaczną żyć tak, jak się w tym miejscu żyło [Lis 2015: 77].

Jednakże najmłodsze pokolenie urodzone tuż przed rewolucją lub już na wygnaniu nierzadko odarte jest z tożsamości narodowej: przemieszcza się z kraju do kraju, mówi kilkoma językami, wszędzie czuje się jak w domu, a przy tym niewiele wie o ojczyźnie, bo rodzicom zajętym walką o przetrwanie nie zawsze zostaje czas, by przekazywać im wartości patriotyczne. Takim obywatelem świata jest kilkuletnia bohaterka opowiadania *Под знаком валюты* (1927). Na imię ma Chanum, ponieważ przyszła na świat w Konstantynopolu, a wypowiadając się, w jednym zdaniu łączy zazwyczaj leksykę rosyjską, francuską, angielską czy włoską, mieszkała już bowiem w różnych europejskich miastach. Ktoś zwraca nawet jej matce uwagę, że dziewczynka pozbawiona jest prawdziwej rodziny, ojczyzny i języka. Replika tej na pierwszy rzut oka niefrasobliwej kobiety dowodzi jednak, że figlarność to tylko roza: „ – Скажите , – ответила она, – если человека сбросили с Эйфелевой башни, очень ли для него важно, чтобы он, падая, успел по дороге хорошенько обдумать и взвесить свое положение?”.

Natomiast starsza generacja, mimo deklarowanej dbałości o język ojczysty, zaczyna mówić osobliwym żargonem. Mieszaniną języka rosyjskiego i francuskiego lub niemieckiego posługują się między innymi bohaterowie miniatur *Анна Степановна* (1927) oraz *Разговор* (1925). W wykonaniu heroiny pierwszego opowiadania „Pola Elizejskie” to „Шан железе”, „poczta pneumatyczna” – „флегматичка”, a zwrot „do widzenia” – „А резервуар!”. Z kolei Iwan Pietrowicz i Nikołaj Siergiejewicz z drugiego utworu prowadzą dysputę o poprawności językowej i konieczności zachowania czystości języka rosyjskiego jako nośnika kultury, nie dostrzegają jednak, że sami wypaczają rodzimą mowę:

- Господи, да вы совсем по-русски говорить разучились. Ну, кто же говорит «в бецирке»?
- А как же по-русски?
- По-русски это называется арондисман.

Wspomniane utwory świadczą o ważkości kwestii języka ojczystego w warunkach uchodźstwa tak dla Teffy, jak i całego środowiska literackiego. Pisarka nie bała się jednak parodiować w swych utworach licznych dyskusji na temat języka rosyjskiego, w których często uczestniczyła. Ponadto w szkicu *О русском языке*, który został opublikowany 19 grudnia 1926 roku w gazecie „Возрождение” wprost wyartykułowała myśl, że utrata ojczyzny pociąga za sobą utratę języka, ponieważ próba ocalenia języka, który jest zjawiskiem żywym, poprzez odwoływanie się jedynie do jego wzorców klasycznych, literackich zubaża go, zawęża [Сприридонова].

Reasumując, w na poły komicznych na poły tragicznych miniaturach Teffy lat 20., traktujących o losach zwykłych emigrantów, bo to właśnie głównie na nich skupiała uwagę pisarka, uchwycone zostały wszystkie aspekty życia rosyjskiej diaspory w Paryżu z jej nędzą, wyobcowaniem, samotnością, a nade wszystko tęsknotą za krajem ojczystym, która niekiedy dawała oparcie, często jednak odbierała chęć do działania.

Bibliografia

- Зверев А. 2003. *Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940*, źródło elektroniczne: http://royallib.com/book/zverev_aleksey/povsednievnaya_gizn_russkogo_literaturnogo_pariga_19201940.html (dostęp 27.01.2016).
- Меримерина М. А. 2009. *Феномен ностальгии в теоретическом пространстве социогуманитарных наук*, „Аспирантский вестник Поволжья”, nr 1–2, s. 135–138.
- Мяновска И. 2014. *Пародийный пересказ Дон-Аминадо об эмиграции и эмигрантах*, „Studia Rossica Posnaniensia”, t. 39, s. 219–229.
- Никоненко Ст., *Несравненная Тэффи*, [w:] Тэффи, *Моя летопись*, źródło elektroniczne: <https://coollib.com/b/248922/read> (dostęp 18.08.2017).
- Нитраур Э. 1989. «Жизнь смеется и плачет...». *О судьбе и творчестве Тэффи*, [w:] Тэффи, *Ностальгия. Рассказы. Воспоминания*, Ленинград: Художественная литература, s. 3–18.
- Письма Н. А. Тэффи Дону Аминадо (А. П. Шполянскому). *Публикация и комментарий Н. Ю. Желтовой*. 2016. „Филологическая Регионалистика”, nr 2 (18), s. 60–64.
- Сприридонова Л., *Противление злу смехом. Н. Тэффи*, źródło elektroniczne: http://www.erudition.ru/referat/ref/id.57476_1.html (dostęp 15.06.2017).
- Старостина С. А. 2010. *Мотивный комплекс тоски по родине в лирике М. И. Цветаевой «берлинского» периода*, „Социально-экономические явления и процессы”, nr 3 (19), s. 308–313.
- Тэффи. 1989. *Ностальгия. Рассказы. Воспоминания*, Ленинград: Художественная литература.
- Тэффи Н. А. 2011. *Собрание сочинений в пяти томах*, t. III, Москва: Книжный клуб Книговек, źródło elektroniczne: <http://ruslit.traumlibrary.net/page/teffy-ss05-03.html> (dostęp 21.08.2017).

- Хрусталева Н. 1999. *Адаптация выходцев из бывшего СССР. Взгляд психолога*, „Диаспоры”, nr 2-3, źródło elektroniczne: http://www.archipelag.ru/ru_mir/volni/4volna/adaptation/ (dostęp 24.08.2017).
- Lis R. 2015. *W lodach Prowansji. Bunin na wygnaniu*, Warszawa: Sic!
- Mazurek H. 2014. *Oczy w poetyckiej wyobraźni Mariny Cwietajewej*, „Slavica Wratislaviensia”, nr 158, s. 161-171.
- Ndiaye I. A. 2007. *Misja literatury emigracyjnej („pierwsza fala” emigracji rosyjskiej)*, „Acta Polono-Ruthenica”, nr 12, s. 77-93.
- Pietikainen P. 2015. *Madness: A History*, London-New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Sałańczyk J. 2003. *Prozaicy pierwszej fali emigracji rosyjskiej 1920-1940*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Słownik wyrazów obcych*. 1980. J. Tokarski (red.), Warszawa: PWN.

PRZECIWKO NOSTALGII... KONCEPCJA PAMIĘCI
WE WSPOMNIENIACH FIODORA STIEPUNA

БЫВШЕЕ И НЕСБЫВШЕЕСЯ

AGAINST NOSTALGIA... THE CONCEPT OF MEMORY
IN FYODOR STEPUN'S MEMOIRS *BYVSHEE I NESBYVSHEESYA*

MARCIN ZIOMEK

ABSTRACT. The article offers an introduction into Fyodor Stepun's culture-making concept of memory. The thinker – one of the most intriguing representatives of the Russian emigration – criticized the emigrant milieu for its excessive traditionalism. Stepun presented the force of memory as a counterbalance to reminiscence and nostalgia, claiming that memory can prevent the Russian cultural heritage from being forgotten and ensure that it will creatively form the future of reborn Russia.

Keywords: Fyodor Stepun, memory, Russian emigration, Russian émigré literature

Marcin Ziomek, Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała – Polska,
ziomekmarcin@gmail.com.

ORCID ID: 0000-0002-4350-057X

Nostalgia wydaje się być jednym z najbardziej lirycznych, a jednocześnie problematycznych uczuć. Nostalgia, jak pisze Marek Zaleski, jest „rodzajem postawy wobec rzeczywistości i zarazem sposobem jej doświadczenia. [...] umieszcza ideał w przeszłości i jest to jedyna rzecz pewna, jaką można o niej powiedzieć. Zaraz potem zaczynają się komplikacje. Raz jest figurą wyobcowania, dotkliwego braku i płynącego stąd poczucia nieprzystosowania [...]. Innym razem znowu jest figurą zadowolenia, a nawet szczęścia, u źródeł którego leży zapomnienie, pamięć pozbawiona bólu” [Zaleski 2004: 11].

Twórczość rosyjskich emigrantów (szczególnie starszego pokolenia, generacji ojców) była w oczywisty sposób przeniknięta nostalgiczną tęsknotą za utraconą ojczyzną. Monika Sidor zauważa: „W opisach świata przedstawionego pojawiają się ojczyste krajobrazy, wśród bohaterów dominują Rosjanie, a w charakterystyce postaci często pojawia się problem stosunku do ojczystego kraju” [Sidor 2010: 221]. Pisarze emigracyjni niezwykle chętnie sięgali po formy pamiętnikarskie i szeroko pojętą literaturę wspomnieniową, która automatycznie uruchamiała dyskurs nostalgiczny. Jednak, jak pisze Orlando Figes:

Nostalgia to tęsknota za konkretnymi rzeczami, a nie uczucie do jakiejś abstrakcyjnej ojczyzny. Nabokowowi „Rosja” ukazywała się w snach o letnich wakacjach spędzanych w dzieciństwie w rodzinnym majątku: o chodzeniu na grzyby, łapaniu motyli, skrzypleniu śniegu pod butami. Strawińskiemu kojarzyła się z odgłosami Petersburga, które pamiętał z dzieciństwa: stukotem kopyt i zgrzytem kół po miejskim bruku, krzykami ulicznych sprzedawców, dzwonami cerkwi św. Mikołaja i gwarem panującym w Teatrze Maryjskim, w którym ukształtowała się jego muzyczna osobowość. „Rosja” Cwietajewej ożywała w obrazie moskiewskiego domu jej ojca przy zaułku Triechprudnym [Figes 2002: 397].

Dyskurs nostalgiczny w twórczości pisarzy-emigrantów stawał się oczywistą płaszczyzną porozumienia i budowania kontaktu z czytelnikami¹. Zdecydowana bowiem większość wygnańców z Rosji egzystowała na emigracji według modelu nostalgicznego, polegającego na wierności wobec tradycji ojczystego kraju. A wyrażanie swojej tęsknoty stawało się formą przetrwania w często niesprzyjających okolicznościach oraz uczestnictwa w życiu emigracji. Iwona Anna Ndiaye pisze:

Poprzez swoją działalność i postawę emigranci pragnęli udowodnić całemu światu, a nade wszystko sobie, że nie bacząc na ciężkie doświadczenia, które stały się jej udziałem, ich ojczyzna nie tylko nie zginęła, ale jak dawniej dysponowała ogromnym potencjałem moralnych sił twórczych i w tym skrywało się ziarno jej przyszłego odrodzenia. Uznając siebie za nieodłączną część Rosji, kontynuowali swoją aktywność dla przyszłości [Ndiaye 2008: 98].

Rosyjscy wygnańcy czuli się jedynymi i prawowitymi spadkobiercami przedrewolucyjnej Rosji, dlatego też ich działalność od początku była nastawiona na przechowanie i zachowanie tożsamości kulturowej. Emigranci czuli się strażnikami i kontynuatorami najlepszych tradycji dziewiętnastowiecznej literatury rosyjskiej oraz sukcesorami ogólnonarodowej pamięci. Autor *Tańca Nataszy* pisze: „Odrąceni i nie rozumiani emigranci skupili się wokół symboli swojej kultury narodowej. W świecie chaosu i zniszczenia kultura pozostała jedynym stałym elementem – jedyną rzeczą, którą ocalili ze starej Rosji. Pośród politycznych kłótni dawała im poczucie, że mają wspólny cel: przechować rosyjskie dziedzictwo kulturalne” [Figes 2002: 406]. Sprzyjać temu miał np. obchodzony od 1925 roku w rocznicę urodzin Aleksandra Puszkina Dzień Kultury Rosyjskiej. Można powiedzieć, że emigracyjne spory i dyskusje przy całej swej różnorodności oraz złożoności zagadnień dotyczyły kwestii zasadniczych: tożsamości – czasu – pamięci.

W przechowywaniu i propagowaniu dziedzictwa kulturowego ważną rolę odgrywała literatura, która – jak zauważa Figes „stała się wśród rosyjskiego

¹ Dużą popularnością wśród emigracyjnych czytelników cieszyły się np. powieści Iwana Szmielowa *Богомолье* (1931) i *Лето Господне* (1933–1948), będące pochwałą starej Rusi.

wychodźstwa *locus patriae*" [Figs 2002: 406], a pisarze „uznając siebie za nieodłączną część Rosji, kontynuowali swoją aktywność dla przyszłości” [Ndiaye 2008: 98]. Jak zauważa Ndiaye, tęsknota za Domem-Ojczyzną stanowiła podstawową inspirację dla zdecydowanej większości emigracyjnych poetów.

W literaturze emigracyjnej obraz domu to jeden z najbardziej znaczących, a jednocześnie najbardziej pojemnych symboli. Tęsknota za utraconym domem stała się najważniejszą inspiracją dla większości emigrantów rosyjskich. W rosyjskiej literaturze emigracyjnej dom zyskał nowy wymiar. Dla pisarzy, którzy wyjechali z kraju i pędzili żywot emigrantów, dom stał się symbolem ojczyzny w ogóle. Ucieczką od trudnej emigracyjnej rzeczywistości był mityczny powrót do Rosji. Poeci starali się przywołać w pamięci wspomnienia domu rodzinnego pojmowanego szeroko – jako utracone na zawsze obrazy przeszłości [Ndiaye 2008: 15].

Ponadto z każdym kolejnym rokiem poszerzała się i rozrastała swoista literatura pamięci – kolejni pisarze i pisarki oraz działacze polityczni chętnie publikowali swoje wspomnienia, dzienniki, pamiętniki, autobiografie. Uogólniając i nieco upraszczając złożoność procesu historyczno-literackiego można stwierdzić, że właściwie całą spuścizną literacką rosyjskich emigrantów cechuje swoisty, mniej lub bardziej ukryty autobiografizm, a nostalgia stanowi dominantę tematyczną zdecydowanej większości emigracyjnych utworów.

Emigranci głęboko przekonani, że wszystko, co robią, robią dla przyszłości, często nie zauważali, że mentalnie i emocjonalnie tkwią w bezpowrotnie utraconej przeszłości, która zdawała się oferować znacznie więcej niż emigracyjne tu i teraz. Nostalgia rodzi ból, którego przyczyną jest poczucie utraty przeszłości. Jak zauważa Zaleski:

Przeszłość oferuje nam bowiem przyjemności i frukta, jakich nie może dostarczyć nam terażniejszość. [...] Obraz przeszłości dostępnej w naszym o niej wyobrażeniu i jego intensywność, to zawsze mniej aniżeli przecucie naszej o niej pamięci, cząstkowej i spowitej kirem zapomnienia. Nasza pamięć z kolei, poddana władzy, jaką sprawuje nad nią terażniejszość, jest zawsze uboższa od przeszłości, danej intuicyjnie w nieprzekładalnych na obrazy pomyśleniach o niej [Zaleski 2004: 12-13].

Nostalgiczne zapatrzenie emigrantów w przedrewolucyjną przeszłość stało się przedmiotem krytyki ze strony Fiodora Stiepuna (1884–1965) – jednego z ciekawszych przedstawicieli rosyjskiej diaspory oraz aktywnego uczestnika emigracyjnych dyskusji, który na marginesie sporów na temat znaczenia i tożsamości literatury emigracyjnej zawarł swoje refleksje o kulturotwórczej roli pamięci². Ponadto uwagi o pamięci poprzedzają tekst monumentalnych memuarów myśliciela.

² Uwagi na temat pamięci Stiepun zawarł w szóstym szkicu (*Большой смысл и малые смыслы. Коммунистическая идеология и советская литература. Эмигранты и большевики*) z cyklu

Wspomnienia Stieputa ukazały się po raz pierwszy po niemiecku (*Ver-gangenes und Unvergängliches*) pod koniec lat 40., a dopiero po pewnym czasie (w 1956 roku) po rosyjsku (*Бывшее и несбывшееся*) w nowojorskim Wydawnictwie imienia Czechowa, zasłużonym dla emigracyjnych publikacji. Jak zauważa ich autor w krótkiej *Przedmowie*, są one nie tylko opowieścią o przeszłości, ale także (a może przede wszystkim) zadumą nad paradoksami historii. Całość liczy ponad sześćset stron i składa się z dwóch tomów. Tom pierwszy obejmuje wspomnienia od czasów dzieciństwa, przez lata studiów, okres podróży po Europie po tragicznej śmierci żony, powrót do Rosji i działalność oświatową, przez wydarzenia I wojny światowej, aż do wybuchu rewolucji lutowej. Tom drugi koncentruje się wokół wydarzeń związanych z rewolucją rosyjską i stanowi ważny głos w dyskusji na temat przyczyn, konsekwencji i oceny wydarzeń z 1917 roku. Znamienne wydają także tytuły dwóch rozdziałów, które tworzą tom drugi: *Luty* i *Październik*. Wspomnienia zamyka obraz pożegnania Stieputa, udającego się w 1922 roku na emigrację. Memuary ukazały w momencie, kiedy wspólnota emigracyjna odchodziła już w przeszłość. Proces jej rozpadu rozpoczął się w drugiej połowie lat trzydziestych, a ostateczny kres rosyjskiemu społeczeństwu na wygnaniu przyniosła II wojna światowa oraz nazistowska okupacja Francji. Z każdym kolejnym rokiem gasły tak żywe w latach dwudziestych nadzieje na szybki upadek bolszewików i upragniony powrót do ojczyzny. Umierało pokolenie ojców, pamiętające czasy sprzed rewolucji, a młodsze pokolenie, urodzone już na emigracji, nie było zainteresowane kontynuowaniem zanurzonego w przeszłości dorobku starszego pokolenia. Wspomnienia Stieputa stanowią swego rodzaju zwieńczenie i podsumowanie pewnej epoki w dziejach kultury rosyjskiej oraz są ważnym i cennym źródłem w badaniach nad intelektualnym dziedzictwem rosyjskiego modernizmu.

Wspomnieniom i nostalgii myśliciel przeciwstawił siłę pamięci, dzięki której rosyjskie dziedzictwo kulturowe nie ulegnie zapomnieniu, ale w twórczy sposób będzie kształtowało przyszłość odrodzonej Rosji. Wspomnienia, w przekonaniu Stieputa, są nakierowane tylko i wyłącznie na przeszłość, a właściwie na jej rozpamiętywanie, pamięć natomiast zwraca się w stronę przeszłości po to, by kształtować przyszłość. Wspomnienia dzielą, pamięć natomiast łączy – przekonywał. Pamięć bowiem, zdaniem myśliciela, jest największą duchową siłą oraz podstawą tradycji i kultury:

Память – величайшая духовная сила, в ней основа всякой традиции, всякой культуры, она же мерило человеческого благодетства. Не даром даже все революци-

Мысли о Росии, który ukazał się w 1925 roku na łamach czasopisma „Современные записки”. Praktycznie w niezminionej formie znalazły się one po latach w artykule *Советская и эмигрантская литература в 20-х годов*, zamieszczonym w zbiorze *Встречи* (1962).

онные эпохи всегда старались оправдаться перед судом памяти. Для реформации характерно обращение к первохристианству, для французской революции – к природе, для русской – к французской [Степун 2008: 368].

Stiepun krytykował środowisko emigracyjne za nadmierny paseizm i porównywał je do Goethowskiego Fausta:

Память не спорит со временем, а ведь пафос эмиграции в споре с ним. Не менее гетевского Фауста хотела бы она, чтобы «мгновение остановилось». Нет, не вознесения прошлого в вечность жаждет она, а его вечности во времени, т. е. недопущения его до вечности. Помнить о прошлом эмиграции никто не в силах ни воспретить, ни помешать, но помнить его она как раз и не хочет, – она хочет в нем жить [Степун 2008: 369].

Pamięć była dla Stiepuna jednym z istotniejszych problemów ontologicznych, który starał się rozwiązać w duchu filozofii wszechjedności Władimira Sołowjowa. W *Przedmowie* do pamiętników wyjaśniał:

Близкий по своим философским взглядам славянофильски-Соловьевскому учению о положительном всеединстве, как о высшем предмете познания, я попытался подойти к нему в методе положительного всеединства всех методов познания. Врагами моей работы, с которыми я сознательно боролся, были: идеологическая узость, публицистическая заносчивость и эстетически-аморфное приблизительное писательство [Степун 1995: 5].

Tak rozumiana pamięć zdaje się być sposobem całościowego ujmowania i poznawania przeszłości. Stiepuna interesują nie tyle konkretne wydarzenia, ale pewien całościowy obraz przeszłości, który wyłania z subiektywnych wspomnień. Holger Kuße pisze: „«Воспоминание» и «память» находятся у Степуна в функциональном отношении. Ему интересно не «воспоминание» как таковое, но «воспоминание», которое приводит к «памяти» в смысле целостного познания” [Kucse 2012: 80–81]. Dla Stiepuna istotny jest nie bieg wydarzeń, ale ich wewnętrzny sens. Myśliciel pisze: „*Бывшее и несбывшееся* не только воспоминания, не только рассказ о бывшем, пережитом, но и раздумье о том, что «зачалось и быть могло, но стать не могло», раздумье о несбывшемся” [Степун 1995: 5].

Istota pamięci polega na ocalaniu obrazów życia spod władzy czasu. Pamięć paradoksalnie związana z upływem czasu i wydawałoby się uzależniona od czasu w przekonaniu rosyjskiego emigranta panuje nad nim i góruje nad czasem. Tym samym pamięć staje się dla niego kategorią na wskroś religijną. W przedmowie do swoich wspomnień Stiepun porównuje ją do platońskiej anamnezy i prawosławnej panichidy. W ten sposób wyzwala pamięć z ograniczeń czasu ziemskiego i sytuuje w sferze czasu świętego, o którym Mircea Eliade pisał, że „daje się bez końca odzyskiwać, bez końca powtarzać.

Z pewnego punktu widzenia można by powiedzieć, że czas ten nie płynie, że nie stanowi nieodwracalnego trwania. Jest to czas *par excellence* ontologiczny, permanidejski, zawsze tożsamy z samym sobą, nie zmienia się ani nie wyczerpuje” [Eliade 1974: 86]. W *Myślach o Rosji* Stiepun napisze, że pamięć wskrzesza wszystko z martwych. Panuje nad przeszłością – terażniejszością i przyszłością i w tym, zdaniem myśliciela, tkwi jej największa siła.

Память никогда не спорит со временем, потому что она над ним властвует. Для нее не важно, умирает ли нечто во времени или нет, потому что в ней все восстает из мертвых. Возвышаясь над временным, она естественно возвышается и над всеми измерениями его, над прошлым, настоящим и будущим и в ней легко совмещаются явления, которые во времени боролись друг с другом [Степун 2008: 369].

Stiepun jako duchowy spadkobierca idei Sołowjowa o pozytywnej wszechjedności akcentował to, co ponadczasowe i wieczne w kulturze. Wspólna pamięć o przeszłości, w odróżnieniu od osobistych i subiektywnych wspomnień przepęnlonych nostalgią za tym, co minione, miała być, w jego przekonaniu, twórczą próbą ocalenia przeszłości przed upływem czasu:

В противоположность туманно трепетным воспоминаниям, светлая память чтит и любит в прошлом не то, что в нем было и умерло, а лишь то бессмертное вечное, что не сбылось, не ожило: его завещание грядущим дням и поколениям. В противоположность воспоминаниям, память со временем не спорит; она не тоскует о его безвозвратно-ушедшем счастье, так как она несет его непреходящую правду в себе [Степун 1995: 6].

Bibliografia

- Кусе Х. 2012. *Воспоминание как доказательство*, [w:] В. К. Кантор (red.), *Федор Августович Степун*, Москва: РОССПЭН, s. 75–93.
- Степун Ф. А. 1995. *Бывшее и несбывшееся*, Санкт-Петербург: Алетейя.
- Степун Ф. А. 2008. *Жизнь и творчество. Избранные сочинения*, Москва: Астрель.
- Eliade M. 1974. *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, Warszawa: PIW.
- Figes O. 2002. *Taniec Nataszy. Z dziejów kultury rosyjskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Magnum.
- Ndiaye I. A. 2008. *Hipertrofia tęsknoty za utraconym domem w poezji emigrantów rosyjskich „pierwszej fali”*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Sidor M. 2010. *Rosja poza granicami. O ponadterytorialnym doświadczeniu ojczyzny w utworach Borisa Zajcewa („Athos”) i Iwana Szmielowa („Stary Walaam”, „Granica”), [w:] B. Kodzis, M. Giej (red.), *Słowianie Wschodni na emigracji: literatura – kultura – język*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, s. 221–227.*
- Zaleski M. 2004. *Formy pamięci*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

TRAUMATYCZNA TĘSKNOTA ZA PRZESZŁOŚCIĄ (NA MATERIALE PROZY OLGI BERGHOLC)

TRAUMATIC NOSTALGIA FOR THE PAST (ON THE EXAMPLE OF OLGA BERGHOLZ'S PROSE)

BEATA PAWLETKO

ABSTRACT. The article attempts to analyze the role of the Siege of Leningrad in life and works of Olga Bergholz. It is traumatic in the personal plan but at the same time extremely successful, intense and creative period. Thanks to radio broadcasts, Bergholz becomes the voice of the besieged Leningrad, raising the civilians of the city on the Neva, but work in the radio station is also a form of autotherapy. The importance of the siege in the poet's life is also evident in the postwar period when it comes to claiming the memory of the victims.

Keywords: Olga Bergholz, siege of Leningrad, testimony

Beata Pawletko, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Sosnowiec – Polska, bpawletko@wp.pl

ORCID ID: 0000-0002-1430-1547

Jak podkreśla w książce *Szeptły* Orlando Figes, dla wielu ofiar łagrów przełomem był XX Zjazd KPZR. Przemówienie Chruszczowa uznane zostało za zielone światło dla powszechnej dyskusji, przełamania strachu i milczenia, dzielenia się wątpliwościami, ale i skrzętnie do tej pory ukrywanymi faktami na temat represji i więźniów stalinowskich obozów pracy przymusowej. Ludzie zaczynają mówić, zwierzać się ze swoich rozterek, dotyczących chociażby przyczyn aresztowania. Coraz częściej rozumieją, że powodem nie była tu czyjaś wina. Nieśmiało w umysłach więźniów, ale również ich bliskich pojawia się myśl o wyrządzonej przez państwo krzywdzie, poczucie bycia ofiarą, czemu pomaga fala rehabilitacji i wymazywania z akt faktu aresztowania [Figes 2008: 506–507].

Nieco inny scenariusz rozrachunku z przeszłością wystąpił w przypadku blokady Leningradu. Dopiero w latach 70. ubiegłego stulecia pojawia się książka, która uruchomi lawinę traumatycznych wspomnień. W 1977 roku po raz pierwszy ukazują się fragmenty *Księgi blokady* Alesia Adamowicza i Daniila Granina. Publikacja tego świadectwa na zawsze odmieni dyskurs o oblężeniu. Przede wszystkim wyjdzie naprzeciw postulatowi wysuniętemu przez muzę blokady Olgę Bergholc, aby w literaturze kierować się zasadą szczerości, otwartości, bezpośredniości. Ona sama nie dożyje przełomu, jaki

nastąpił za sprawą *Księgi blokady*, nie przeczyta szczerych, porażających niezadko wyznań mieszkańców miasta na temat głodu, zimna, zniszczonych relacji międzyludzkich, ale i bohaterstwa, aktów solidarności. Wydaje się jednak, że jej rola w dojrzewaniu do przełamania tematów tabu, milczenia i strachu jest nie do przecenienia.

Paradoksalnie, mowa będzie o tragicznym, ale również pomyślnym, intensywnym twórczo etapie życia poetki, prozaiczki, dziennikarki, scenarzystki. Jak podkreśliła ona w utworze *Dzienne gwiazdy*, podczas pierwszej traumatycznej zimy w oblężonym Leningradzie w jej życiu po „drodze wyjścia”, kiedy „człowiek żyje prawie wyłącznie sobą, żyje korzyścią czysto osobistą, pragnieniem «zdobywania», pragnieniem «brania», następuje «droga powrotu», tj. «zatraca się granice jego osobistego i powszechnego «ja», kończy się pragnienie «brania» i coraz bardziej wzmacnia się pragnienie «oddawania» tego, co się wzięło od natury, od ludzi, od świata. [...] zaczyna się prawdziwa duchowa egzystencja człowieka” [Bergholc 1966a: 220]. Analizując działania twórcze Bergholc w trakcie oblężenia, nietrudno znaleźć potwierdzenie indyjskiej myśli, przywołanej za Iwanem Buninem. Szczególnie istotne znaczenie ma tu aspekt zatracania granic między osobistym a powszechnym „ja”, przyjęcia roli podmiotu, który reprezentuje innych [Gilmore 2015: 362]. Taką jednoznaczną perspektywę odnajdziemy zarówno w przemówieniach radiowych, jak i w utworach nawiązujących bezpośrednio do tego doświadczenia. W ten sposób świadectwo Bergholc staje się „przełożonym aktem współczucia [...] formą sprzeciwu” [Gilmore 2015: 362–364] wobec przemocy. Wydaje się, że głębokie przeświadczenie autorki *Dziennych gwiazd* (manifestowane zresztą nieustannie na falach eteru), że blokada jest przeżyciem wspólnym, zbiorowym, jednoczącym mieszkańców oblężonego Leningradu to główny powód sukcesu, jaki odniosła ona sama oraz jej powstające *ad hoc* utwory. Potwierdzają to wpisy, jakie znajdziemy w *Zakazanym dzienniku*. Bergholc czuje się spełniona, przekuwając dowody uznania, płynące z bezpośredniej konfrontacji ze słuchaczami na kolejne pomysły do realizacji, korektę stylu czy tematyki: „[...] стихи пишу какие-то «вумные», холодные, взяла тон непомерно высокий, – проще, проще, проще надо, ближе к сердцу каждого” [2011: 112]. I w innym miejscu: „К черту! Надо работать, надо больше общаться с простыми и живыми людьми, – нет, силы еще есть, и надо отдать их на конкретное дело – помочь карабкаться людям, которые хотят жить...” [2011: 106].

Niezmiernie ważne z punktu widzenia doświadczenia blokady były szlify dziennikarskie poetki, jakie przeszła w Zakładach Elektrosiła w latach 30., realizując na zlecenie Gorkiego w ramach „zamówienia społecznego” temat historii tego zakładu. Dzięki temu nie tylko intuicyjnie przeczuła, że oblężenie jest momentem przełomowym w dziejach miasta i państwa, nawołując przy

okazji do dokładnej dokumentacji zniszczeń, ale także utrwalania śladów codzienności oblężonego miasta i jego mieszkańców. Ogromną wartością pracy Bergholc w trakcie blokady – docenianą zresztą przez władze – jest to, że potrafi umiejętnie prowadzić rozmowy z robotnikami, żołnierzami, zjednując sobie ich sympatię i zaufanie. Wsłuchuje się w potrzeby ludzi, jej cichy głos z jednej strony przynosi spokój, ale z drugiej słowa przez nią wypowiedziane zagrzewają do walki o siebie i z samym sobą. Sprawdza się tu jej umiejętność działania w kolektywie, ujście znajduje niespożyta energia twórcza, potrzeba pracy na rzecz ogółu, poczucie bycia przydatnym. Oblężenie wpłynie na jej życie, tożsamość. Po nim już nic nie będzie takie samo, szczególnie że poczucie zwycięstwa okaże się stanem przejściowym, krótkotrwałym. Tu zresztą kryje się jeszcze jeden talent poetki, a mianowicie niezwykle wyczucie chwili, szybka i trafna diagnoza sytuacji, zmieniających się nastrojów, oczekiwań. Potwierdzeniem może służyć następujący fragment dziennika z maja 1942 roku:

Господи, да ведь я, кажется, в самом деле стала популярным человеком – персонально приглашают на выступления, вот завтра – сразу два, потом 1 числа на антифашистский женский митинг в Куйбышевском районе. Но пора и честь знать. Сейчас в Ленинграде неудобно выступать даже с „Февральским дневником” – уже не та обстановка. Еще умирают в домах, где с зимы держится холод и тьма (окна-то забиты), **но общий тонус выше, и жажда жизни говорит все громче**, нет того чувства всеобщей обреченности, как в феврале. Писать, писать [2011: 110, podkreślenie – B. P.].

Poczucie więzi z miastem, jego mieszkańcami szczególnie wyraźnie zarysuje się po wyjeździe poetki do Moskwy wiosną 1942 roku. Wydawać by się mogło, że to „wyrwanie” z traumatycznej rzeczywistości to idealna szansa powrotu do normalnego, wygodnego, sytego życia, a jednak fragment listu do Georgija Makogonienki nasuwa wątpliwości:

Знаешь, свет, тепло, ванна, харчи – все это отлично, но как объяснить тебе, что это еще вовсе не жизнь – это СУММА удобств. Существовать, конечно, можно, но ЖИТЬ – нельзя. И нельзя жить именно после ленинградского быта, который есть бытие, обнаженное, грозное, почти освобожденное от разной шелухи. Я только теперь вполне ощутила, каким, несмотря на все наши коммунальные ужасы, воздухом дышали мы в Ленинграде: высокогорным, разреженным, очень чистым... Я мечтаю о том, чтобы поскорее вернуться в Ленинград, я просто не могу здесь жить [Цурикова, Кузьмичев 1979: 15].

Do czego właściwie tęskni poetka? Co takiego pozostało w oblężonym Leningradzie, czego nie znalazła w Moskwie? Warto w tym miejscu ponownie odwołać się do jej korespondencji, w której nieprzypadkowo zapewne pojawia się perspektywa „my” zamiast „ja”, potwierdzająca solidarność, brater-

stwo, męstwo obłączonych w obliczu przywołanej, choć nienazwanej wprost, traumy głodu oraz jego przerażających konsekwencji, tj. kanibalizmu:

[...] в кольце, под постоянным прицелом врага, мы научились жить всей жизнью, научились по-новому радоваться, когда – **в таких условиях, которые (по расчету врага) должны были бросить людей друг на друга, превратить их в зверей**, – возникли совершенно небывалые родственные отношения между чужими людьми, **и над фактами трагического людского одичания** восторжествовали факты невиданного человеколюбия и братства [Цурикова, Кузьмичев 1979: 16, podkreślenie – B. P.].

Wizyta w Moskwie, bezpośrednio po traumatycznej zimie, miała przynieść ukojenie w związku ze śmiercią męża i przymusową ewakuacją ojca w głąb ZSRR, pomoc odzyskać siły i zdrowie pod opieką siostry Marii. A jednak pod wieloma względami stanowić będzie dla poetki ogromne rozczarowanie i to nie tylko w planie osobistym – opuszczając Leningrad, Bergholc miała wszak nadzieję, że jest w ciąży. Wkrótce po przyjeździe przekonuje się ona, że wiedza na temat prawdziwej sytuacji w mieście nad Newą właściwie nie istnieje. Wokół Leningradu panuje chaos informacyjny, wywołany znową milczenia – władze ukrywają przed ludźmi skalę kataklizmu głodowego. Sama Bergholc, która wybrała się do Moskwy, m.in. z zamiarem pomocy obłączonym, słyszy, że obowiązuje ją zakaz wspominania o głodzie i jego skutkach. Może opowiadać o męstwie, bohaterstwie obrońców, chociaż, jak zauważa w swoich zapiskach, nie ma przecież prawdziwej opowieści o heroizmie, moralnym zwycięstwie leningradczyków bez kontekstu głodu. Nieraz na kartach *Zakazanego dziennika* spotykamy informacje o rozmiarach katastrofy humanitarnej w Leningradzie: „говорят, что умерло уже около полутора миллионов ленинградцев” [2011: 76]. To dlatego, jak szybko orientuje się poetka, nie ma również szans na publikację utworów powstałych w ostatnich miesiącach. Są one jedynie czytane w trakcie wieczorów zorganizowanych dla starannie wybranych odbiorców, np. w klubie NKWD. Zapiski odnoszące się do tej struktury władzy w *Zakazanym dzienniku* to, nawiasem mówiąc, jedna z najbardziej emocjonalnych, osobistych odsłon. Nie ulega kwestii, że w tym zaciekłym ataku pobrzmiwają echa wydarzeń z drugiej połowy lat 30., czyli momentu aresztowania, przesłuchań, pobytu w więzieniu, śmierci nienarodzonych dzieci, które odcisnęły na psychice poetki niezbywalne piętno. Jako pretekst do otwartej krytyki NKWD w notatce z kwietnia 1942 roku posłuży pismo w sprawie ustalenia szczegółów ewakuacji ojca:

А почтенное НКВД „проверяет” мое заявление относительно папы. Еще бы! Ведь я могу налгать, я могу «не знать всего» о собственном отце, – они одни все знают и никому не верят из нас! О, мерзейшая сволочь! Ненавижу! Воюю за то, чтоб стереть с лица советской земли их мерзкий, антинародный переродившийся ин-

ститут. Воюю за свободу русского слова, – во сколько раз больше и лучше работали бы мы при полном доверии к нам! [...] Воюю за то, чтоб чистый советский человек жил спокойно, не боясь ссылки и тюрьмы. Воюю за свободное и независимое искусство [2011: 94–95].

Tęsknota za życiem, które wiodła Bergholc w oblężonym Leningradzie, nosi w sobie bezsprzecznie ślady traumatycznej identyfikacji. Wyrwana z tamtej sytuacji, do której tak jak inni zdążyła się już zaadaptować mimo śmiertelnego zagrożenia, w nowej i obcej rzeczywistości w pierwszej kolejności dostrzega to, co w oblężonym zimowym mieście musiało zejść na drugi plan – wszechobecny fałsz, pozory, maski. Tam pozostało nagie, surowe, autentyczne życie, tu króluje cenzura, ignorancja, zakłamanie w relacjach międzyludzkich. Po doświadczeniach życia w systemie koszarowym Bergholc nie jest w stanie zaakceptować powierzchowności, umowności relacji moskiewskich. Tam pozostali wierni słuchacze, dla których jej przemówienia miały terapeutyczną moc, tutaj jej przekaz jest wyciszony, lekceważony. Przyzwyczajona do przemawiania do mieszkańców oblężonego miasta, ale również w ich imieniu, Bergholc z trudem znosi upokorzenia, uszczypliwości pod adresem swojego wyglądu, ale najbardziej irytuje ją powątpiewanie w to, że sytuacja bytowa w mieście nad Nową jest aż tak katastrofalna, bagatelizowanie jej wersji.

Pobyt w Moskwie nie przynosi zatem spodziewanych rezultatów, nie udaje się przekonać władz do wysyłania produktów żywnościowych do oblężonego miasta („ленинградцы сами возражают против этих посылок” [2011: 83]). Liczne zabiegi agitacyjne, jakie podejmuje poetka, mają niły oddźwięk, szczególnie w strukturach partyjnych, co wytrąca ją zupełnie z równowagi. Z dala od Leningradu, postrzeganego dotąd przede wszystkim jako przestrzeń śmiertelnego zagrożenia, Bergholc uświadamia sobie nagle, że właściwie jest to jedyne miejsce, w którym może żyć i tworzyć. I pod tym względem wizyta w Moskwie stanowi osobisty przełom („здесь я ничего не делаю и не хочу делать, – ложь удушающая все же! – здесь я томлюсь, и жизни во мне – только любовь к Муське” [2011: 85–86]). Problemem pozostaje natomiast poczucie podziału życia na dwa nieprzystające do siebie etapy. O dramatyzmie ówczesnej sytuacji poetki wspomina Siergiej Zawjałow:

[...] посреди умирающего от голода промороженного города разворачивается еще одна, вероятно, наиболее мучительная трагедия жизни Берггольц: в то время как на почве дистрофии сходит с ума и умирает муж, ее буквально парализует новое страстное чувство, и жестокость ситуации в том, что возлюбленный – ее начальник, человек, от которого, кроме прочего, зависит физическое выживание [Завьялов].

Chęć powrotu do Leningradu wiąże się zatem z potrzebą stabilizacji, miłości, bliskości, równowagi, stąd zapewnienia w korespondencji z Jurą o tęsknocie. Z drugiej jednak strony w zapiskach znajdziemy potwierdzenie cier-

pienia, rozbicia wewnętrznego, stłumionej rozpaczki z powodu straty męża oraz dzieci. Obawa, jak to nowe życie przyjąć, wynikająca z poczucia osaczenia, oczekiwania na deklaracje miłości i kategorycznego odcięcie się od przeszłości, mająca zaledwie we fragmentach dotyczących pobytu w Moskwie, z całą mocą zabrzmi w zapiskach z maja 1942 roku, czyli już po powrocie do oblężonego miasta:

Все никак не остаться одной, чтобы писать здесь и работать для себя. [...] Сколько я прожила, можно уж целую книгу писать... Уже прожита одна, целая человеческая жизнь, в городе нет отца, нет Коли. Нет его родных, умерли мои тетки, давно умерли мои дети. Этого ничего нет. Нет. И невозвратимы – юность, мужание – и все прошлое. Началась, независимо от моей воли, и идет уже совсем-совсем другая жизнь, и я сама – та – тоже как бы умерла. [...] Да, как ни ужасно это, но новая жизнь – это факт. Она уже есть. Я живу ею – живу без Коли... Коли-то нигде нет [2011: 98].

Prowadzenie zapisków pozwala uporządkować te dwa światy – teraźniejszy oraz przeszły, za którym poetka wciąż jeszcze bardzo tęskni, nie umiejąc pogodzić się ze stratą. Dziennik to nie tylko enklawa wolności w sensie politycznym – pomaga on również zmierzyć się z traumatycznymi wydarzeniami z przeszłości, a także tymi aktualnymi. To miejsce, w którym można dać upust powstrzymywanym uczuciom – żalowi, nostalgii, pustce wewnętrznej, ale przede wszystkim słabości, poczuciu osobistej porażki, to obszar zarezerwowany na przeżywanie w samotności nienazwanej ani razu wprost żaloby.

Odskoknią od bezsilności wobec straty bliskich, a także zagmatwania uczuć, sygnalizowanego we wpisach z *Zakazanego dziennika*, pozostaje natomiast praca w leningradzkiej rozgłośni oraz niezwykła więź, jaka wytworzyła się między nią a jej słuchaczami, oparta na wzajemnej pomocy, empatii, duchowym porozumieniu. Ona pomaga im walczyć, znaleźć powody, by kolejnego dnia zwlec się z łóżka, ruszać się, działać. Oni i ich reakcje na jej audycje stanowią inspirację, powodując, że lata wojenne staną się – szczególnie wobec lat powojennych – niezwykle płodnym okresem w życiu twórczym Bergholc. Utwory powstają na bieżąco i na gorąco konfrontowane są z ich adresatami, tj. leningradczykami, często dotyczą bliskich im emocji, rozterek, zmagania z codziennością i z samym sobą. W realizacji terapeutycznych seansów, tj. audycji radiowych, pomagają Bergholc listy, które przychodzą do redakcji, potwierdzając, że jej praca jest niezmiernie pożyteczna, przynosząc nadzieję, pokrzepienie. To korespondencja z frontu, ale także listy oblężonych i ewakuowanych. Dzięki wystąpieniom radiowym poetka zyskała nie tylko sławę, ale również wiernych czytelników, o czym świadczy chociażby fragment wspomnień o Oldze Bergholc Michaiła Kurajewa: „Ленинградская поэма, изданная в Ленинграде в 1942 году, долгие годы жила, именно жила в дамской сумочке моей матери, рядом с карточками, документами и деньгами.

Она и сейчас передо мной, эта книжка, в бледно-голубоватой, как щеки блокадника, обложке” [2011: 335].

Do autorki *Dziennych gwiazd* z powodzeniem można odnieść słowa, charakteryzujące ludzi radzieckich, zaczerpnięte z książki *Szepty*: „Lata wojny wspominali z rozrzewnieniem [...]. Były to czasy braterstwa, wspólnego cierpienia i wspólnych obowiązków, kiedy «ludzie stali się lepsi», bo musieli sobie pomagać i ufać; były to czasy, w których ich życie miało wyższy cel i sens” [Figes 2008: 523]. Paradoksalnie, wojna odbierana jest przez Bergholc jako czas oczyszczenia gęstej atmosfery, wyplątania się z matni kłamstw, podjęcia próby odnowy moralnej. Dlatego, jak podkreśla Natalia Gromowa, która przygotowała do druku pełny tekst *Блокадного дневника*, poetka z radością wręcz przyjęła wiadomość o jej wybuchu (Барскова 2015). Co ciekawe, taki sposób myślenia charakterystyczny był dla wielu obywateli Związku Sowieckiego. Zwraca na to uwagę chociażby Dmitrij Bykow, omawiając pięć najważniejszych etapów rozwoju literatury rosyjskiej XX wieku:

Очень странно, что самая страшная война в истории человечества в советской истории воспринимается как время идеологического послабления, но это так. Пастернак пишет, что война очистила воздух. Почему? В каком смысле? Да потому, что сбылось пророчество Ахматовой из *Поэмы без героя*: война вернет миру какое-то представление о нравственности. Ведь война возникает как следствие накопившейся безнравственности [Быков].

Problemem w przypadku Bergholc jest jednak nadmierne przywiązanie do słowa „cierpienie”, identyfikacja nie tyle ze zwycięską wojną, co ze zwycięstwem pomimo ogromu cierpień. Mówiąc o zwycięzcach, poetka momentalnie odwołuje się do leningradzkiego kontekstu i mieszkańców miasta, cywilów, dla których wygrana ma gorzki smak, wywołany traumą blokady, traumą pierwszej zimy. Nieśmiało nawiązania do tego okresu znajdziemy już w książce *Tu mówi Leningrad*, obejmującej fragmenty audycji radiowych, przemówień Bergholc w imieniu leningradczyków, np. „Nie płakaliśmy w ziemi po stracie najbliższych [...]”, czy w innym miejscu: „Nasi zmarli [...], nasi bliscy [...], my nawet nie byliśmy w stanie płakać, chowając ich w zamarzłej ziemi, we wspólnych grobach” [1966b: 63]. Temat ten z całą mocą wybrzmi jednak dopiero w *Księdze blokady* Alesia Adamowicza i Daniila Granina, ujawniając przerażające oblicze traumy oblężonych, okoliczności, w których udało się przeżyć. I w tym właśnie punkcie warto powrócić do zapisków Bergholc. Charakterystyczne dla niej nie tylko po pierwszej zimie są natrętne myśli i obrazy, a także prześladowające ją wyrzuty sumienia. Dotyczą one przede wszystkim zmarłego męża, ale i przypadkowo spotkanych na ulicy osób, które prosiły o pomoc. Poczucie winy wobec Nikołaja Mołczanowa ma zresztą bardziej złożony charakter. Z jednej strony ma związek z rozpoczętym jeszcze

za jego życia romansiem z Georgijem Makogonienko, współpracownikiem leningradzkiego radia, z drugiej dotyczy sytuacji po śmierci męża, pochowanego w mogile zbiorowej, a nie w grobie rodzinnym [Pawletko 2016: 160]. Jak zauważa Katharine Hodgson, Bergholc nie potrafi pozbyć się poczucia, że jest pewną siebie egoistką [Ходжсон]. Zawjałow dodaje natomiast, że mimo wielu oficjalnych deklaracji o moralnym zwycięstwie leningradczyków w twórczości autorki *Dziennych gwiazd* bez trudu znajdziemy potwierdzenie tezy, wypowiedzianej przez więźnia lagru Prima Leviego, że ten, który przeżył katastrofę, musiał naruszać niejednokrotnie normy etyczne, tj. nie dzielił się jedzeniem z innymi, nie pomagał podnieść się leżącym na ulicach, odwracał głowę od naznaczonych dystrofią twarzy ludzi, a szczególnie dzieci. W tekście Zawjałowa przytoczonych jest zresztą wiele przykładów naruszenia norm moralnych, przejawów ludzkiej słabości, utrwalonych w utworach Bergholc. Zwraca on uwagę na wewnętrzną walkę, jaką toczy poetka sama ze sobą. Z jednej strony unika postrzegania swojego doświadczenia w kategoriach traumy, bo oznaczać by to mogło niechlubne, antysowieckie przyznanie się do słabości. Z drugiej jednak w zapiskach nie brakuje szczerych, bezkompromisowych, gorzkich wyznań dotyczących chociażby rosnącej sławy, kolejnych sukcesów:

Вспоминая эту девочку и Колопо непрестанно, я чувствую всю ложность своего «успеха». Я почему-то не могу радоваться ему, – вернее, радуюсь, и вдруг обожжет стыдом, тайным, бездонным, холодным. И я сбиваюсь, мне отвратительно становится все, что я пишу [...] [Ходжсон].

A co po wojnie? Co właściwie znaczą słowa siostry poetki, Marii, że kiedy skończyła się wojna, nastąpił też koniec samej Olgi Bergholc. Wyjaśnienie tej kontrowersyjnej diagnozy znajdziemy we fragmencie tekstu powstałego w listopadzie 1946 roku, będącego charakterystyką jej twórczości powojennej. Wprawdzie ogromną zasługą poetki według nieznanego z imienia i nazwiska autora tekstu jest fakt, że podnosiła ona morale obrońców Leningradu, ale ciąg dalszy nie pozostawia już żadnych złudzeń:

В послевоенном творчестве Берггольц появились нотки упадничества, индивидуализма – она не смогла перестроиться на лад мирной жизни и продолжала воспевать в ленинградской теме, главным образом, тему страдания и ужасов перенесенной блокады. В то же время О. Берггольц допустила крупную ошибку, восхваляя безыдейно-эстетское творчество Ахматовой. В настоящее время О. Берггольц заявила о своем разрыве с влиявшим на нее творчеством Ахматовой, но пока не доказала этого своими произведениями. В общественной работе Союза и в жизни писателей и парторганизации принимает слабое участие [Цурикова, Кузьмичев 1979: 364, podkreślenie – В.Р.].

Podczas gdy inni budują na nowo ład życia socjalistycznego, Bergholc mozolnie stara się budować mit blokady, upominając się zwłaszcza o pamięć o ofiarach i ich poświęceniu w obliczu niewyobrażalnego dla wielu głodu. Ważnymi elementami pamięci będzie troska o wydanie utworów nawiązujących do blokady, stąd chociażby wielka radość z publikacji w 1946 roku ocenzurowanej wprawdzie wersji zbioru jej felietonów z okresu oblężenia *Tu mówi Leningrad*. Ostatnim przejawem tożsamości z oblężonymi będzie chęć, by po śmierci spocząć na Cmentarzu Piskariewskim. Ostatnim zaś przewrotnym potwierdzeniem niechęci władz wobec muzy blokady będzie odmowa i pochówek na Cmentarzu Wołkowskim, w części Literackie mostki, gdzie znaleźć możemy groby tak ważnych postaci życia literackiego i naukowego Rosji jak Iwan Turgieniew, Sałtykow-Szczedrin, Nikołaj Leskow, Aleksandr Kuprin, Dymitr Mendelejew, Iwan Pawłow. Atmosferze pogrzebu towarzyszyć zresztą będzie aura tajemnicy, nekrolog pojawi się jedynie w prasie i to dopiero w dzień pogrzebu, więc wielu leningradczyków nie będzie mogło wziąć w nim udziału. Podkreślić należy, że mowa o listopadzie 1975 roku. Nic jeszcze wówczas nie zwiastuje radykalnego przełomu w dyskursie o blokadzie, do jakiego niebawem dojdzie. Okoliczności tchórzliwego – jak przystało na pogrzeby rosyjskich pisarzy – pochówku tak zresztą skomentuje jeden ze współautorów *Księgi blokady*, Daniil Granin: „Надо было оповестить о ее смерти и по радио, и по телевидению, устроить траурный митинг, траурное шествие. Но у нас считают, что воспитывать можно только радостью. Что горе – это чувство вредное, мешающее, не свойственное советским людям” [2011: 332].

W zadziwiający sposób uwagi Granina korespondują z wypowiedzią Bergholc, rozczarowanej odmową rozpowszechniania wśród widzów filmu *Pierworosjanie*, do którego scenariusz stworzyła w oparciu o poemat *Pierworosyjsk*. Zaproszona do współpracy przez wytwórnię Lenfilm, zaangażowana w godne człowieka radzieckiego upamiętnienie 50. rocznicy wybuchu rewolucji październikowej, Bergholc znów będzie zmuszona przełknąć gorycz porażki, bowiem film decyzją kierownictwa partii oraz Goskina nie będzie rozpowszechniany wśród widzów. Postanowienie to Bergholc skwituje w bardzo mocnych słowach, nie unikając tym razem oskarżeń pod adresem Stalina:

Я никак не могу понять, с каких это пор слово „трагедия” стало ругательным. Это слово стало ругательством во времена „сталинщины”... Пусть молодежь знает, что революция начинается с жертв и что завоевания революции даны ценой жертв, а не ценой чечетки. Как же мы иначе будем воспитывать молодежь? [2011: 340].

Można odnieść wrażenie, że wypowiedzią tą poetka wpisuje się w znacznie szerszy kontekst niż tylko w upamiętnienie wydarzeń rewolucji październikowej. Wydaje się, że wspominając o ofiarach rewolucji, Bergholc po raz

kolejny upomina się o bohaterów, a właściwie męczenników blokady, czyli cywilnych mieszkańców Leningradu. Przestrzega również przed wymazywaniem z pamięci wysokiej ceny odniesionego zwycięstwa oraz doświadczeń traumatycznych, opowieści ofiar i opowieści o ofiarach z dyskursu wojennego.

Zakazany dziennik, a także *Блокадный дневник* to wobec innych utworów Bergholc nie tylko ważne dokumenty epoki, ale również przykłady tekstów granicznych, powstających w ekstremalnych warunkach, dotyczących bolesnych spraw, ze szczególną uwagą pochyłających się nad tragedią zwykłych ludzi, cywilów. Pod wieloma względami ich tematyczną kontynuację miała stanowić druga część autobiograficznej prozy *Dzienne gwiazdy* – rodzaj rozmowy ze zmarłym mężem o wszystkich koszmarach epoki stalinowskiej (Барскова 2015). Niestety, zamiaru tego nie udało się Bergholc zrealizować. A jednak, prowadząc od trzynastego roku życia regularne zapiski, które na początku były po prostu rodzajem ćwiczenia twórczego, próbą spojrzenia na siebie z dystansu, Bergholc ma świadomość, że praktyka utrwalania wszystkiego co wokół, wpisy zawierające wiele cennych szczegółów, detali, o których nie sposób wspominać w oficjalnej twórczości, mogą w przyszłości posłużyć za ważny przyczynek do pogłębionych analiz nie tylko w planie biograficznym, ale przede wszystkim dokumentalnym, faktograficznym. Diarystka kieruje zatem swoje zapiski nie tyle do współczesnego, ile właśnie do przyszłego odbiorcy. Świadczy o tym chociażby sposób ich przechowywania, tj. zakopanie w ogrodzie z zamiarem ujawnienia w stosownym czasie, który, na co bardzo liczyła, kiedyś nadejdzie.

Bibliografia

- Барскова П. 2015. «Берггольц очень боялась за себя и свой дневник», źródło elektroniczne: <http://www.colta.ru/articles/literature/8455?page=2> (dostęp 10.08.2017).
- Берггольц О. 2015. *Блокадный дневник: (1941–1945)*, oprac. Н. А. Стрижкова, komentarzami opatrzyli Н. А. Громова, А. С. Романов, Санкт-Петербург: Вита Нова.
- Быков Д. *Пять этапов русской литературы XX века – от Серебряного века до застоя девяностых*, źródło elektroniczne: https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_leksij_s_dmitriem_bykovym/ekvator-418089/ (dostęp 1.09.2017).
- Вспоминая Ольгу Берггольц. 1979. Wstęp i oprac. Г. М. Цурикова, И. С. Кузьмичев, Ленинград: Лениздат.
- Завьялов С. 2012. *Что остается от свидетельства: меморизация травмы в творчестве Ольги Берггольц*, „Новое литературное обозрение”, nr 116, źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/z11.html> (dostęp 1.08.2017).
- Соколовская Н. (red.) 2011. *Ольга. Запретный дневник. Дневники, письма, проза, избранные стихотворения и поэмы Ольги Берггольц*, Санкт-Петербург: Азбука.

- Ходжсон К. 2016. *Прорываясь сквозь барьеры времени и пространства во время блокады: Ольга Берггольц*, przekł. z ang. Ю. Костюк, „Новое литературное обозрение”, nr 1 (137), źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/1/proryvayas-skvoz-barery-vremeni-i-prostranstva-vo-vremya-blokad.html> (dostęp 2.09.2017).
- Adamowicz A., Granin D. 1988. *Księga blokady*, przeł. W. Bieńkowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bergholc O. 1966a. *Dzienne gwiazdy*, przeł. M. Traczewska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 220.
- Bergholc O. 1966b. *Tu mówi Leningrad*, przeł. N. Gałczyńska, J. Litwiniuk, Warszawa: Czytelnik.
- Białoszewski M. 1988. *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Figes O. 2008. *Szept. Życie w stalinowskiej Rosji*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa: Wydawnictwo Magnum.
- Gilmore L. 2015. *Przypadki graniczne: trauma, autoreprezentacja i prawne formy tożsamości*, przeł. J. Burzyński, [w:] T. Łysak (red.), *Antologia studiów nad traumą*, Kraków: Universitas, s. 362–364.
- Oblężone*. 2011. Przeł. A. Knyt, E. Milewska-Zonn, wybór i oprac. A. Knyt, Warszawa: Ośrodek Karta.
- Pawletko B. 2016. *Blokada Leningradu i jej reprezentacje w świetle innych doświadczeń granicznych*, Katowice: „Śląsk” i SIW.

НОСТАЛЬГИЯ В СИСТЕМЕ БАЗОВЫХ ОППОЗИЦИЙ ДОБРО И ЗЛО
В АВТОДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ *ДЕТСТВО 45–53: А ЗАВТРА БУДЕТ
СЧАСТЬЕ И СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ ВРЕМЯ СЕКОНД ХЭНД*

NOSTALGIA IN THE SYSTEM OF BASE OPPOSITION OF *GOOD
AND EVIL* IN NON-FICTION BOOKS *CHILDHOOD 45–53:
THERE WILL BE HAPPINESS TOMORROW* BY LYUDMILA ULITSKAYA
AND *SECONDHAND TIME* BY SVETLANA ALEXIEVICH

LUDMIŁA SZEWCZENKO

ABSTRACT. The vision of the world portrayed in L. Ulitskaya's and S. Alexievich's books is built upon the basic opposition of *good* and *evil*. The category of prosthetic memory is juxtaposed with the personal experience of participants and witnesses of the past epoch who tell us about the past. The memories of the *lost paradise* of the serene years bring about narrators' and responders' nostalgia.

Keywords: base opposition, *good* and *evil*, prosthetic memory, nostalgia

Ludmiła Szewczenko, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce – Polska, ludaliter@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-3939-2438

Известно, что „ностальгия (от др.-греч. νόστος ‘возвращение на родину’ и ἄλγος ‘боль’)” [*Ностальгия*] – это тоска по родине, по родному дому, шире – тоска по прошлому, связанная с эмоциональными переживаниями и воспоминаниями о нем. Ностальгия входит в качестве органической составной в так называемую автобиографическую память, которая

тракуется как онтогенетически позднее психологическое новообразование, высшая мнемоническая функция, складывающаяся в совместной опосредствованной знаковыми системами деятельности людей. АП (автобиографическая память – Л. Ш.) организована по смысловому принципу, оперирует с личностно соотнесенным опытом, обеспечивает формирование субъективной истории личного прошлого и переживание себя как уникального, протяженного во времени субъекта жизненного пути [Нуркова 2011: 80].

Как отмечает Евгений Новиков, „ностальгия содержит в себе элемент рефлексии, т. к. подразумевает сравнение прошлого с настоящим (как

правило, в пользу прошлого), в том числе по этическим основаниям” [Новиков 2009]. Это сравнение невозможно вне базовых оппозиций *добро* и *зло*: „нормативно-оценочных категорий, относящихся к социальным явлениям, действиям и мотивам людей, и означающих в обобщенной форме, с одной стороны, должное и нравственно-положительное, а с противоположной – нравственно-отрицательное и осуждаемое” [*Добро и зло*].

Ностальгия по СССР, или советская ностальгия, это

комплексное социальное явление в России и странах постсоветского пространства, а также в среде русскоязычных граждан дальнего зарубежья, родившихся в СССР, затрагивающее коллективную память об эпохе Советского Союза и связанных с ним деталях [*Ностальгия по СССР*].

Ностальгия по СССР включает в себя тоску по „развитой социальной системе Советского Союза; симпатии к советской культуре; отношение к целям и задачам СССР как к «великим», «грандиозным» даже у противников режима; положительное отношение к определенным деталям советского быта” [*Ностальгия по СССР*], к здравоохранению, социальному обеспечению и системе образования, ко всему советскому образу жизни людей, опирающемуся на традиции коллективизма и патернализма, которые осмысляются многими как *добро*.

Ностальгия по СССР как явление массовое обусловлена, с одной стороны, тоской по ушедшему детству и молодости выросших в советской стране, с другой – ухудшением жизни людей, недовольством их своим положением после распада СССР, идеологическим кризисом, поиском новых и старых ориентиров. Как отмечает Анна Чикишева, уже сама неудовлетворенность реалиями повседневного быта, их несоответствие тому, что было, и идеалам, как и несоответствие новых „веяний” и тенденций сформировавшимся ранее представлениям о добре и должном, приводят к мифологизации прошлого. Исследовательница подчеркивает, что

[...] российская культура предрасположена к социальному мифотворчеству вообще и к ностальгии, в частности. Главным образом это связано с тем, что развитие культуры в России происходило рывками и нередко кардинально меняло свой вектор от эпохи к эпохе. Поскольку существование общества „без прошлого” невозможно, ностальгический миф выступал как аккумулятор значимых норм, ценностей, традиций, которые необходимы для воспроизведения социальных условий жизнедеятельности. России свойственно социально-утопическое проектирование будущего, где утопия выступает формой политического целеполагания, а способом осмысления прошлого является миф [Чикишева 2009].

Анна Чикишева солидаризуется с утверждениями Юрия Левады о том, что

[...] с момента зарождения в России общественного сознания его доминантой была романтическая концепция „счастливого прошлого“. Формальные истоки этого феномена – идеологическое влияние немецкого романтизма и французских течений периода Реставрации. Реальные же кроются в особенностях российской модернизации, которая сталкивается с сильнейшим внутренним сопротивлением (под лозунгами „остаться собой“, „сделать по-своему“, „вопреки“ и т. п.); это касается не только прямых консерваторов, но почти всех отечественных прогрессистов – от ранних славянофилов и первых народников до большевиков и их державно-реформаторских преемников. Свою лепту в распространение стереотипов ностальгического романтизма внесли утопические социалисты и революционеры, в том числе и марксистские. В XIX – начале XX века практически вся социалистическая критика капитализма [...] ориентировалась на патриархальные или просто архаические (общинные, монастырские и пр.) образцы „домодернизационного“ происхождения, по значению своему противостоявшие опасным новшествам“ [Чикишева 2009].

Исследовательница справедливо заключает, что нынешняя ностальгия по СССР представляет собой состояние переходного периода, „соединяющее в себе и утопию совершенно особого рода (утопию с обратной проекцией), и она же представляет собой цельный мифообраз, так называемый ностальгический миф – яркий, чувственный, живой“ [Чикишева 2009]. Мы же видим его как в передачах и фильмах на всех каналах российского телевидения, так и в проявляющем себя в разных сферах и эксплуатируемом рекламой и новой идеологией так называемом „советском ретро“, в музеях советского быта, появлении ассоциируемого с советской музыкой жанра *sovietwave* и проч. Обнаруживается он и в разножанровых произведениях как художественной, так и художественно-документальной литературы, в частности, в автодокументальных произведениях, опирающихся на автобиографические воспоминания, личные документы участников и очевидцев происходивших событий.

К примеру, в книге Людмилы Улицкой *Детство 45–53: а завтра будет счастье*, которую относят к *ready-made* текстам и к „сентиментальной «литературе факта»“ [см. Красовская 2014], собраны воспоминания тех, чье детство пришлось на конец войны и на первые послевоенные годы. Организовав литературный конкурс „После Великой Победы“, писательница получила сотни писем от своих ровесников – россиян, жителей бывших советских республик, а также Израиля, США, Канады, Австрии и Австралии „с воспоминаниями, с простыми словами о жизни, прошедшей в жутком страхе и большой надежде, искренней вере и пламенной любви, уверенности, что «завтра обязательно будет счастье» несмотря ни на что“ [От издательства 2013: 531]. Отобрав те из них (или их фрагменты), которые наиболее ярко, с ее точки зрения, освещали какое-то яв-

ление, писательница рассортировала их по тематическим главам *Ели...*, *Пили...*, *Мылись...*, *Одевались...*, *Играли...*, в которых заявленное в названиях содержание было главным объектом рефлексии респондентов, и сосредоточила свое внимание на их самосознании. Помимо упомянутых, в книге имеются главы *День Победы*, *Жизнь двора*, *Коммуналки и соседи*, *Животные*, *Школа*, *Детдом*, *Жизнь города*, *Жизнь деревни*, *Инвалиды*, *Про страх*, *Все умрут*, и *Сталин тоже...*, а также *Биографии в письмах*, и все это взятое вместе создает мозаичный эффект, позволяющий раскрыть само время, ибо „история – это и быт того времени, это реальная атмосфера, в которой живем мы или в которой жили поколения наших предков” [Дзюба 2008: 29].

Книга *Детство 45–53: а завтра будет счастье* дает читателям представление о жизни первого послевоенного десятилетия во всем многообразии ее бытовых подробностей и деталей. Каждой из них в их отношении то ли к гастическому (раскрывающему знаковые и коммуникативные функции пищи, напитков в их культурологическом осмыслении), то ли, конечно же, к неосознанно употребляемому респондентами вестиментарному коду (состоящему „из знаков реальной одежды, который направлен непосредственно на конструирование означаемых” [Барт 2003: 45]) как кодам „прочтения” прошлого времени, помимо предметности присуща изобразительная емкость. За счет же производимых Улицкой отбора и сегрегации материала, работающих на его типизацию, а также различных способов его обработки и интерпретации, реалии времени, факты, подробности, упоминаемые респондентами, трансформируются во всей книге в документальные образы. Авторы присланных писательнице автобиографических материалов с любовью вспоминают все те реалии очень убогого послевоенного быта, которые облегчали, а порой и спасали им жизнь в те далекие годы, с особенной теплотой и сердечностью пишут об искренности отношений между людьми, об утраченных ныне взаимовыручке, коллективизме и оптимизме людей того времени, их вере в будущее и умении „радоваться простым радостям” [Улицкая 2013: 199]. Ровесники Улицкой описывают своих родных и близких, друзей и соседей, нелегкий послевоенный быт, школьную жизнь, игры и жизнь двора, причем большинство из этих воспоминаний „написаны с нежностью и ностальгией” [Улицкая 2013: 162]. Реже в их письмах встречаются воспоминания о проявлениях несправедливости, подозрительности и жестокости по отношению к военнопленным, калечкам и детям-сиротам – воспоминания, заставляющие Улицкую думать, что „...сидят где-то в глубинах человеческой природы потенциалы разные, добро и зло ведут свою борьбу именно на этом персональном уровне” [Улицкая 2013: 7].

Конечно же, все, о чем написали Улицкой ее респонденты, содержит в себе ностальгию, прежде всего, по детству и юности, по годам, когда многого из того, что тогда совершалось в стране они, будучи малолетками, просто не видели или не понимали. К тому же их память о прошлом отягощена тем, что уже на нее „наложилось” со временем под влиянием пропаганды. То есть в их воспоминаниях мы видим то, что Элисон Ландсберг назвала *prosthetic memory* – памятью протезированной. Как отмечает Марина Балина, эта память базируется не только на личных, пережитых воспоминаниях, но и на

смеси широко доступных и распространяемых средствами массовой информации фактов, легенд, мифов. [...] Весь этот сплав прочитанного, пережитого, услышанного поступает в „личный архив”... и интенсивно переживается... формируя отношение к реальности [Балина 2003].

И здесь важную роль начинает играть слово автора-составителя книги этих воспоминаний – Улицкой, с одной стороны, акцентирующей аутентичность, правдивость и ценность всех представляемых ею свидетельств, с другой, – осмысляющей их с точки зрения своего опыта тех же лет и с позиции внутренне противоречивого времени составления текста всей книги, одновременно и продолжающей культивировать миф о советской стране, и его разоблачающей, разрушающей. Взгляд на прошлое Улицкой, также выступающей в произведении как свидетель эпохи, шире, чем у ее респондентов, к тому же условием конкурса ограничивших воспоминания лишь периодом своего созревания. Неслучайно она замечает, что за ностальгией по детству в упоминаемых ими вскользь фактах и подробностях ей видны все те ужасы, что пережило ее поколение. Неслучайно уже в предисловии к книге она пишет:

Сложенные вместе, отрывки из писем людей разного возраста, социального происхождения и образовательного уровня меняют отношение к событиям прошлого, расставляют акценты иные, чем те, к которым мы давно привыкли. Они показывают изнанку советского мифа, правду жизни маленького человека, которому дана одна-единственная жизнь во времени, „которого не выбирают”... [Улицкая 2013: 6].

Каждую из глав книги *Детство 45–53: а завтра будет счастье* предваряют рассуждения самой Улицкой о прошлом и настоящем, ее раздумья философско-этического содержания и личные воспоминания, представляющие ее как ровесника и свидетеля той же эпохи. В этих предисловиях к главам писательница размышляет о том, как формировалась этика ее поколения, проявляющаяся в связях между людьми, в отношении к близким, к соседям, к вещам и пище, как менялись со временем пред-

ставления о своих и врагах, об „отце народов”, военнопленных и заключенных, причем большинство этих размышлений дополнены экскурсами в историю, данными официальной и неофициальной статистики, документами и отсылками к разным российским и зарубежным архивным источникам, трудам социологов и психологов, что, в свою очередь, служит коррекции тех неточностей и ошибок, которые неизбежны при ностальгических воспоминаниях. Особенной же остротой отличаются рассуждения Улицкой о русской ментальности, русском национальном характере, противоречиях русской истории и русской мысли касательно *добра* и *зла*, их трактовок и восприятия разными представителями ее поколения в разные десятилетия. По своей сути все эти раздумья писательницы являются своего рода моральной рефлексией над автобиографической ностальгией ее респондентов, и их значение неопределимо. Как справедливо отмечает Евгений Новиков,

именно с помощью такой рефлексии можно обнаружить слабые стороны ностальгии (например, неоправданную идеализацию некоторых аспектов прошлого) и игнорировать полученную в результате нее реконструкцию прошлого, зная, что она ошибочна. Именно при такой рефлексии над ностальгией оказывается не просто возможным, но и необходимым сосуществование „светлой тоски” по одним эпизодам прошлого и раскаяния в других [Новиков 2009].

И именно эта рефлексия организует само восприятие всех представленных в книге *Детство 45–53: а завтра будет счастье* воспоминаний в параметрах базовых оппозиций *добро* и *зло*.

К автодокументальным произведениям, осмысляющим ностальгию по СССР, можно отнести также книгу *Время секунд хэнд*, представляющую собой расшифровки магнитофонных записей интервью и бесед Светланы Алексиевич с участниками и свидетелями реальных событий, связанных с историей СССР 20., 30., военных и послевоенных годов, с периодами хрущевской „оттепели”, застоя и перестройки, с „бандитскими” девяностыми и современностью. Петр Вайль определяет ее жанр как „oral history – устная история” [Вайль 2008]. Этот термин на Западе широко распространен в профессиональном словаре историков, а также в культурологии и журналистской документалистике. Его появление связано с использованием новых технических средств, благодаря которым „устная история” обрела статус полноценного исторического источника и „возродила древнейший метод исторического исследования” [Хубова 1992]. Отметим, что этот же метод для сбора устных воспоминаний использует и Алексиевич, однако ее подход к материалу отличен от практикуемого культурологами и историками, а также теми западными журналистами-документалистами, которые

работают в рамках широкого антиэстетического движения и противостоят своим творчеством миру художественному, его десакрализируют и обнажая. Отличен он и от того, что являет читателям документалистика эпохи постмодернизма в целом, которой, как пишет Елизавета Манскова, присущи

плюрализм мнений и общая десакрализация, уход из „вертикали“ в „горизонталь“ (внимание к культуре повседневности и быту вместо бытия), отрицание фундаментальных культурных оппозиций „высокое – низкое“, моральное – аморальное [Манскова 2011].

В книге *Время секунд хэнд* все события, связанные как с жизнью в СССР, так и на постсоветском пространстве, действительно предстают в их обыденном, будничном измерении, раскрывающем время в параметрах жизни обычного человека. В произведении даны разные представления о событиях, ибо писательнице „хотелось, чтобы каждый прокричал свою правду“, и у нее „все говорят – и палачи, и жертвы“ [Игрунова 2016: 498]. Светлана Алексиевич демонстрирует разные впечатления и эмоции своих соотечественников в связи с настоящим и прошлым, показывает варианты носящихся в их умах идей и воспоминаний об СССР в координатах ими же понимаемых *добра* и *зла*. Часто не совпадая друг с другом и с тем, как их трактует писательница, они вступают в диалогические отношения не только между собой, но и с ее авторским словом, образуя многоголосый хорал. Причем все его голоса, в них представленные во всем единстве для читателя, выступают „не как «сама реальность», а как ее идеальная конструкция, «как модель», активно соотносимая с оригиналом“ [Дзюба 2008: 29]. Писательница все ими сказанное, „пропетое“ уже отобрала, систематизировала, обращаясь как к тематическому и хронологическому, так и к повествовательному монтажу, выстроила в соответствии с логикой и движением своей мысли, дополнила документами и фактическим материалом, снабдила отдельными комментариями и ремарками, подкрепив в конце книги своими суждениями как носителя замысла произведения в его идейном и образном воплощении. То есть в книге фундаментальные оппозиции *добро* и *зло*, *моральное – аморальное*, *высокое – низкое*, *прекрасное* и *безобразное*, несмотря на представленный калейдоскоп их трактовок, четко определены. Сам же материал, благодаря бережному к нему отношению Алексиевич, сохраняет свое аутентичное и сакральное содержание и дополняется привносимым в него как художественным, так и эстетическим компонентом.

В книге Алексиевич представлена ностальгия по разным периодам жизни СССР и годам постсоветского времени. В устных рассказах и в ин-

тервью ее собеседников фигурируют революция, коллективизация и индустриализация, голодомор и репрессии, культ личности Сталина, героизм и трагизм бытия человека в военное время и послевоенные годы; иллюзии „оттепели“ и преследование свободомыслия в брежневские времена, вера в лучшую жизнь в горбачевский период и крушение всех надежд в девяностые; распад страны, обострение межнациональных и межконфессиональных конфликтов; обнищание населения и утрата иллюзий касательно нового жизнеустройства, персональная и социальная ностальгия по прошлому и ее усиление в веке нынешнем. Одни из тех, кто „намертво прирос к идее, впустил ее в себя так, что не отодрать – государство стало их космосом, заменило им все, даже собственную жизнь“ [Алексиевич 2016: 8], с ностальгией рассказывают о жизни в СССР и трактуют все, с нею связанное, как *добро*; другие же, выросшие на „самиздате“ и „тамиздате“, в ней видят *зло*, вспоминают с восторгом то „ощущение праздника“ [Алексиевич 2016: 231], что сопутствовало перестройке; третьи мечтают о такой идее для русских людей, „от которой мороз по коже и мурашки по позвоночнику“ [Алексиевич 2016: 199]: „Русскому человеку надо во что-то верить... Верить в светлое, возвышенное“, ибо у него „в подкорке заложена империя и коммунизм“ [Алексиевич 2016: 38]. Причем все, *что и как* они вспоминают, для них еще живо, и это подтверждает мысль Мартина Хайдеггера, что „прошлое – это не то, что осталось позади, чего уже больше нет, а то, что постоянно присутствует и определяет собою как настоящее, так и будущее“ [Хайдеггер 1998: 337]. Вывод же самой писательницы однозначен: социализм закончился, но на смену ему желаемое не пришло:

Потому что все идеи, слова – все с чужого плеча, как будто вчерашнее, ношенное. Никто не знает, как должно быть, что нам поможет, и все пользуются тем, что знали когда-то, что было прожито кем-то, прежним опытом. Пока, к сожалению, время секунд хэнд [Игрунова 2016: 503].

Как видим, в опирающихся на автобиографические воспоминания и личный документ книгах Людмилы Улицкой *Детство 45–53: а завтра будет счастье* и Светланы Алексиевич *Время секунд хэнд* ностальгия по СССР россиян заявлена во всей вариативности и широте. Причем в обоих случаях существенную роль в ее осмыслении играет по-разному актуализированная в пространстве произведений и организующая восприятие всех материалов рефлексия автора, выводы, к которым „подводят“ читателей обе писательницы, размышляя о времени и о сути *добра* и *зла*.

Библиография

- Алексиевич С. 2016. *Время секунд хэнд*, Москва: Время.
- Балина М. 2003. *Литература non fiction*, [в:] А. Абрамов, М. Айзенберг, М. Балина, С. Гандлевский, Л. Гудков, И. Клех, О. Либкин, С. Лурье, Н. Работнов, А. Чудаков, *Литература non fiction*, „Знамя”, № 1, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/rl.html> (доступ 7.06.2017).
- Барт Р. 2003. *Система Моды. Статьи по семиотике культуры*, пер. с франц., вступ. слово и составление С. Зенкина, Москва: Изд-во им. Сабашниковых.
- Вайль П. 2008. *История устная и частная*, Радио Свобода 31.05.2008, электронный ресурс: www.swoboda.org/a/449920.html (доступ 21.06.2017).
- Дзюба І. 2008. *Спогади і роздуми на фінішній прямій*, Київ: Криниця.
- Добро и зло. Электронный ресурс: https://ru.wikipedia.org/wiki/Добро_и_зло (доступ 10.07.2017).
- Игрунова Н. С. 2016. „Социализм кончился. А мы остались”. *Беседа со Светланой Алексиевич*, [в:] С. Алексиевич, *Время секунд хэнд*, Москва: Время.
- Красовская С. 2014. *Переиздание как фермент литературной эволюции: Андрей Сергеев. Отпibus. Роман, рассказы, воспоминания, стихи*, „Знамя”, № 4, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/2014/4/27k.html> (доступ 2.10.2018).
- Левада Ю. А. 2002, „Человек ностальгический”: реалии и проблемы, „Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены”, № 6 (62).
- Манскова Е. А. 2011. *Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Екатеринбург: ЕГУ, электронный ресурс: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3561/3/urgu085s.pdf> (доступ 30.06.2017).
- Новиков Е. В. 2009. *Нравственный смысл ностальгии*, диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук, Москва: МГУ, электронный ресурс: www.dissert.com/content/nravstvennyj-smysl-nostalgii (доступ 7.06.2017).
- Ностальгия. Электронный ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ностальгия> (доступ 10.07.2017).
- Ностальгия по СССР. Электронный ресурс: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ностальгия по СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ностальгия_по_СССР) (доступ 10.07.2017).
- Нуркова В. В. 2011. *Автобиографическая память с прозиций культурно-деятельной психологии: результаты и перспективы исследования*, „Вестник Московского университета. Психология”, серия 14, № 1, электронный ресурс: www.mspsuj.ru/pdf/vestnik_2011_1/vestnik_2011-79-90.Pdf (доступ 7.06.2017).
- От издательства. 2013, [в:] Л. Улицкая, *Детство 45–53: а завтра будет счастье*, Москва: АСТ.
- Светлана Алексиевич. Электронный ресурс: <http://www.litportal.ru.all/author5481/about.html> (доступ 7.06.2017).
- Сивакова Н. А. 2014. *Цикл Светланы Алексиевич „Голоса Утопии”: особенности жанровой модели*, „Известия Гомельского гос. Ун-та им. Ф. Скорины”, № 1 (82), электронный ресурс: hero.gsu.by/bitstream/123456789/1118/1/35%20Сивакова%2848-151%29.pdf (доступ 7.06.2017).
- Улицкая Л. 2013. *Детство 45–53: а завтра будет счастье*, Москва: АСТ.

- Хайдеггер М. 1998. *Прологомены к истории понятия времени*, пер. с немецкого Е. В. Борисова, Томск: Водолей.
- Хубова Д. Н. 1992. *Устная история и архивы: зарубежные концепции и опыт*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук, Москва: РГУ, электронный ресурс: cheloveknauka.com/ustnaya-istoriya-i-arhivy-zarubezhnye-konseptsii-i-opyt (доступ 1.05.2017).
- Чижишева А. С. 2009. *Феномен ностальгии в постсоветской массовой культуре*, [в:] Л. Спивак (ред.), *Фундаментальные проблемы культурологии: Сб. ст. по материалам конгресса*, Москва: Новый хронограф: Эйдос, т. 6, электронный ресурс: <http://ec-dejavu.ru/n/Nostalgia.html> (доступ 7.06.2017).

БОРЬБА С НОСТАЛЬГИЕЙ КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ
В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

FIGHTING NOSTALGIA AS A DEVICE IN THE LATE POEMS
BY MARINA TSVETAEVA

РОМАН ВОЙТЕХОВИЧ

ABSTRACT. Tsvetaeva spent seventeen years in exile and could not avoid the topic of nostalgia. However, her solution of the theme is polemical against the dominant tendencies in emigrant literature. Instead of aspiration to return to a concrete place, to the unchangeable organization of life (prerevolutionary Russia), she forges baroque-romantic type of nostalgia as a desire for eternal movement following a mobile target (after Charles Baudelaire).

Keywords: Tsvetaeva, emigrant literature, nostalgia, baroque-romantic style

Роман Войтехович, Тартуский университет, Тарту – Эстония, voitehh@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-0505-4537

Марина Цветаева была поэтом-лириком, автором лирических стихотворений, преимущественно до тридцати лет. В 1923 году ей исполнился тридцать один год, и поток малых лирических форм резко обмелел, а через три года совсем иссяк, возобновляясь позднее урывками; случались и годы молчания. Какое-то время это компенсировалось стихотворными драмами и поэмами, но и они постепенно отступили под натиском прозы.

Цветаева не хотела отказываться от малых форм лирики, буквально понукая свое вдохновение (ср. *Разговор с Гением* 1928 года и др.), но импульсов для лирических экспромтов становилось все меньше. Одним из последних и самых устойчивых стала тема ностальгии – общеэмигрантской тоски по родине. Теме ностальгии в творчестве русских писателей-эмигрантов посвящено немало работ российских исследователей [см. Помельникова 2013: 157–162; Пономарев 2016: 40–47; Серегина 2008: 169–175]. В последней работе отмечается, что это ностальгия была доминирующим чувством только у эмигрантов „первой волны“, что она связана не просто с отсутствием на родине, а с „невозможностью возвращения на родину“, и дается более обобщенное определение: „Ностальгия – это преодоление некоторого разрыва жизни... это всегда тоска, и часто острая и болезненная, по чему-то потерянному или утраченному“ [Се-

региона 2008: 174–175]. Причем в цветаевском случае – это была и полемическая реакция на общее место эмигрантского дискурса. В упомянутом исследовании Татьяны Серегиной отмечается, что „эмигранты жаловались на отсутствие особого «воздуха» русской общественной жизни. Без него был невозможен процесс творчества” [Серегина 2008: 173]. Наверное, центральным текстом этой группы следует признать стихотворение *Тоска по родине – давно...* (1934), но к нему примыкают и многие другие лирические тексты этого времени, включая и большой цикл *Стихи к Чехии* (Чехия – „родина сына моего”), и стихи на отплытие из Франции *Doucy France* (1939).

Можно заметить, что и там, где нет разговора о родине, крае, речь у Цветаевой также идет преимущественно о ностальгии – по прошлому, по ушедшим близким, забывчивым возлюбленным и т.д. Складывается впечатление, что ностальгия – один из универсальных ключей к лирике Цветаевой (и даже к лирике в целом), причем не только в стихотворных текстах, но и в прозе. Ср.:

Цветаева была одним из тех поэтов, кто наиболее откровенно и прямолинейно пользовался в своем творчестве ностальгизмами, – с целью онтологической верификации своих поэтических конструкций... в ее стихах это способ постулировать бытие чего-либо, причем бытие именно истинное, подлинное... [Таруга 2017: 89–91].

Мемуарная и квази-мемуарная проза Цветаевой (прустианская по ориентации, как считает Ирина Шевеленко [2015: 342]) отчетливо питается энергией ностальгии – эмоциональной реакции на прошлое, на разлуку.

Цветаева вспоминает, что Максимилиан Волошин угадал ее характер: „Когда вы любите человека, вам всегда хочется, чтобы он ушел, чтобы о нем помечтать” [Цветаева 1995, IV: 165]. Действительно, Цветаева никогда бы не написала столько стихов к мужу (книга *Лебединый стан*, стихи 1917–1920 гг.), если бы не оказалась в разлуке с ним в период Гражданской войны: личные судьбы и судьбы страны переплелись до неразличимости. Получив известие о том, что он жив, она едет на встречу с ним в Берлин и там издает книгу *Разлука* (1922), название которой эхом отразилось еще в трех сборниках. Вдохновленный этим изданием Андрей Белый называет свой сборник *После разлуки: берлинский песенник* (1922). Цветаева же издает книгу с почти синонимичным названием *После России* (1928), куда войдут берлинские стихи („после России” – это и после *разлуки* с Россией). А спустя еще два года в далеком Харбине выйдет книга поклонника Цветаевой Арсения Несмелова *Без России* (1931). Ср.:

Самым ярким “выразителем” ностальгической темы стал у Несмелова сборник с красноречивым названием *Без России* (Харбин, 1931). [...] Для поэта родина обусловлена, прежде всего, литературой: “Свою страну, страну судьбы лихой, / Я вспоминаю лишь литературно”. [...] Эти строки из первого стихотворения сборника станут его лейтмотивом... [Хадынская 2017: 185].

Так, ностальгия становится „перводвигателем” целой серии поэтических сборников, в которых ностальгия по человеку перерастает в ностальгию по стране: *Разлука* (1922) – *После разлуки* (1922) – *После России* (1928) – *Без России* (1931).

Ностальгия – следствие любви, ее осложненный вариант, включающий настоящее и прошлое, близкое и далекое. Для пишущего человека, апеллирующего к собственному опыту, рассказ о своих чувствах всегда частично локализован в прошлом, нередко – в другом пространстве. При этом в классическом варианте „тоска по родине” предполагает дистанцированное существование этой родины в настоящем, а, следовательно, и принципиальную возможность новой встречи с ней – в будущем. Суммируя, приходим к заключению, что ностальгический эффект может возникать:

- а) при мыслях о будущем (контраст с печальным настоящим и ностальгическим прошлым);
- б) при мыслях о настоящем (контраст с ностальгическим прошлым);
- в) при мыслях о прекрасном прошлом (контраст с печальным настоящим).

Во всех трех случаях важен временной контраст и пространственная отделенность. Мечты о прекрасном будущем тоже могут быть окрашены в ностальгические тона, если переживается отделенность этого будущего от настоящего. Главное – элемент сожаления по поводу несовпадения актуальной реальности с потенциальной. Принципиальна не отнесенность объекта любви в прошлое, а разлученность с ним.

Изрядная доля лирики будет заведомо ностальгична, но, разумеется, не вся: ностальгия предполагает ощущение отделенности (маргинальности или внеположенности) авторской позиции по отношению к ценностному центру, она требует некой фрагментированности образа мира или даже двоимирия. Ощущение себя в „гуще событий” (даже угрожающих), восторг, радость, непосредственная реакция – все это входит в репертуар лирических эмоций иного рода. Один из признаков ностальгии – невозможность действия, прямого участия в какой-то иной жизни.

С эмблематической четкостью это выражено в классической миниатюре Генриха Гейне *Ein Fichtenbaum steht einsam...* (1827), известной во множестве переводов – Фета, Тютчева, но главным образом Лермонтова:

На севере диком стоит одиноко
 На голой вершине сосна
 И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
 Одет, как ризой, она.
 И снится ей всё, что в пустыне далекой –
 В том крае, где солнца восход,
 Одна и грустна на утесе горячем
 Прекрасная пальма растет.
 [Лермонтов 1979, I: 461]

Связь Цветаевой с темой стихотворения Гейне – Лермонтова прослеживается исследователями через мотив одиночества, тесно связанный с мотивом ностальгии:

С одной стороны, мы наблюдаем так называемое одиночество среди людей. Лермонтовский человек и миропорождающий субъект Цветаевой чувствуют себя... отличными от других. [...] Отказ от единения с другими служит верным доказательством... избранности, ...становится метафизической составляющей... поиском того края вселенной, где наконец-таки обрела бы покой их душа. И в доме – казалось бы, самом безопасном месте в мире – поэты отказывают себе в пристанище. [...] Образ дома у Лермонтова расширяется до размеров Вселенной, а в лирике Цветаевой – представляет собой третье пространство Словесности, ...зрелый лермонтовский человек стремится к успокоению и гармонии с Космосом, путь героини М. И. Цветаевой представляет собой непрекращающийся бег [Ситдикова 2008: 10–20].

Очевидно, что ель растет у себя на родине, что никакого предварительного опыта общения с пальмами у нее не было. О ностальгии в прямом смысле слова здесь не говорится. Но это – „обратная“ ностальгия, инверсия ностальгии: тоска не по своему, а по чужому, экзотическому. Разнообразные аспекты мотивов „тоски“ и „печали“ в творчестве Цветаевой затрагивались в исследовательской литературе [см. Козакова 2009: 123–128; Старостина 2009: 298–303; Старостина 2010]. Однако, как мы увидим далее, в поэзии Цветаевой эта модель прекрасно работает и в рамках темы „тоски по родине“.

Странности описанной ситуации соответствует общеромантическое стремление к нарушению стилистического единства: ель с пальмой явно не образуют внешне гармоничную пару (ср. романтическую интерпретацию любви Отелло и Дездемоны в *Египетских ночах* Александра Пушкина). В связи с этим вспоминается классическая дихотомия (вроде восточной инь-ян), впервые детально разработанная применительно к литературе именно в Польше: имеется в виду знаменитая синусоида стилей Юлиана Кшижановского, разграничивающего периоды рациональной и иррациональной ориентации искусства [см. Krzyżanowski

1938]. Среди других дихотомичных концепций, восходящих к идеям Вёльфлина, Кшижановскому принадлежит приоритет: „В плане разработанности такой теории особое место занимает концепция Кшижановского. Ему же принадлежит и честь, и приоритет в истории литературоведения” [Чернов 1976: 124]. В рамках этой теории эпохи модернизма, романтизма, барокко и готики свидетельствуют о своеобразном кризисе нормативного восприятия действительности: нормы, разум ставятся под сомнение; „душа”, подсознание высвобождается из пут здравого смысла и общей морали; происходит инвентаризация средств искусства и высвобождение духа художественного эксперимента в те области, где он традиционно сдерживался: проза звучит как стихи, архитектурные формы уподобляются жидким и растительным и т.д.

Все это подводит нас к одной типологической черте, отмеченной еще Генрихом Вёльфлином в 1888 г. в его книге *Ренессанс и барокко* [Wölfflin 1888] (на русском языке впервые опубликовано в 1913 г., переиздано в 2004 г.) и затем развитой в его основной работе *Основные понятия истории искусства* (1915) [Wölfflin 1915] (на русском языке впервые опубликовано в 1930 г., переиздано в 2002 г.). В рамках настоящего рассуждения мы бы изложили ее так: в искусстве типа барокко присутствует нечто вроде „ностальгии”. Преодолевая геометрическую ясность классицизма в архитектуре, барокко вносит объем и образную пластичность туда, где была только линия и плоскость. Фигуры наслаиваются друг на друга и прячутся за раму, возникают неясности, дали, глубины и выси. Взгляд притягивает бесконечность. Эта тяга за предел постижимого иногда оформляется как тоска души (гостьи этого мира) по небесному отечеству.

Характерно, что поворот к модернизму в русской литературе, обозначенный в манифесте Дмитрия Мережковского *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы* (1892, публикация 1893):

Новейшая теория познания воздвигла несокрушимую плотину, которая навеки отделила твердую землю, доступную людям, от безграничного и темного океана, лежащего за пределами нашего познания. [...] ...Глыбы циклопической постройки... заложил Кант. [...] ...Ночь, из которой все мы вышли... более непроницаема, чем когда-либо. [...] Последний мистический луч потухает. [...] Мы свободны и одиноки!.. [...] Наше время должно определить двумя противоположными чертами: это время самого крайнего материализма и вместе с тем страстных идеальных порывов духа [Мережковский 2001; 34–35].

Этот абзац, характеризующий мистическую потребность человека эпохи Антона Чехова и Дмитрия Мережковского, хорошо передает комплекс ощущений, связанный не только с философско-религиозными пережи-

ваниями, но и с характерным самоощущением любого выразителя духа барокко, романтизма, модернизма: мистическое чувство в этом аспекте выступает частным случаем проявления самодовлеющей „ностальгии“. Заметим, кстати, что и характерное бездействие в художественном мире Чехова известного своим неприятием мистики, имеет нередко ностальгический характер (ср. ностальгический образ „вишневого сада“ и хрестоматийное стремление „В Москву!“).

Не всегда тоска влечет в запредельность, иногда „родиной души“ оказывается другая страна или другая эпоха. Максимилиан Волошин чувствовал себя французом, а душой – эллином, Валерий Брюсов – римлянином эпохи Антонинов, но в своей поэзии перепробовал всё и даже побывал в космосе (*С кометы*, 1895). Ахматова сменила славянскую фамилию на татарскую фамилию бабушки и возводила себя к потомкам Чингисхана. Цветаева ощущала себя и цыганкой, и египтянкой, называла свою душу германской, а характер – польским. Характерно, что все это началось еще в эпоху романтизма, когда Лермонтов выбирал между Испанией и Шотландией, а Пушкин – между Африкой и Скандинавией („Под небом Африки моей...“ – под стать еловым снам о пальмах). С этой точки зрения барочно-романтические следы самовосприятия наблюдаются уже у Гавриила Державина, который помнил о далеком предке – мурзе Багриме. Но показательно и значимое отсутствие „турецкого“ мифа в саморепрезентации Василия Жуковского: имея настоящую мать-турчанку, поэт лишен возможности творить миф об экзотической „родине души“. Еще более парадоксальный пример дает биография Афанасия Фета с его германским происхождением и своеобразной „ностальгией“ по отнятому у него праву считаться русским.

В романтизме и модернизме поэты часто „иностранцы“ и даже „инопланетяне“ (ср. цветаевское „Веги выходец“), поэтому и ностальгия у них парадоксальным образом направлена не на конкретное место – свою страну, а на воображаемое, словно следуя поговорке „Хорошо там, где нас нет“. Не случайно, наверное, одной из последних крупных работ Цветаевой стал перевод *Плавань* Бодлера (*Le Voyage*, 1861), в котором описана бесконечная погоня за ускользающим „берегом“ и покинутым „Раем“:

В один ненастный день, в тоске нечеловечьей,
 Не вынеся тягот, под скрежет якорей,
 Мы всходим на корабль – и происходит встреча
 Безмерности мечты с предельностью морей.
 [...]
 О, странная игра с подвижной мишенью!
 Не будучи нигде, цель может быть – везде!

Игра, где человек охотится за тенью,
За призраком ладьи на призрачной воде...
[...]
Так старый пешеход, ночующий в канаве,
Вперяется в Мечту всей силою зрачка.
Достаточно ему, чтоб Рай увидеть въяве,
Мигающей свечи на вышке чердака
[Цветаева 1994, II: 396].

К тому моменту, когда Цветаева создавала свой перевод, она уже вернулась на Родину, в Москву, но, как мы знаем, это возвращение закончилось для нее трагедией. В эмиграции она создала целый ряд лирических текстов на тему родины, в основном – анти-ностальгических. Эти стихи – ответ на господствующие в ее семье настроения: все Эфроны рвутся в Россию. Даже маленький Мур повесил у себя над кроватью серп и молот из серебряной фольги.

В стихотворении *Страна* (1934) Цветаева заявляет: „Той России – нету. // – Как и той меня” [Цветаева 1994, II: 291]. Однако ностальгия прорывается. Свое двойственное чувство к родине Цветаева описала в стихотворении *Бузина* (1931–1935) через образ сада, заросшего бузиной, которая меняет цвет с зеленого на красный, а потом – на черный. У красной бузины „запекшейся крови вкус”, но героиня чувствует „не-что вроде преступной страсти” к ней, в том числе „и из-за слова” (а слово „бузить” значит буйствовать, бунтовать). Она надеется, что Россия, как и бузина, может преодолеть свою красную „корь”. Так Цветаева приучает себя к мысли о возвращении, хотя понимает, что в советской России, где только мертвый поэт может оказаться на своем месте (как в стихотворении о Волошине *Ветхозаветная тишина...*, 1932), ее поэзия не нужна. А главное, и в России ностальгия – тоска по родине – не иссякнет.

12 мая 1932 года Цветаева пишет стихотворение *Родина*:

О, неподатливый язык!
Чего бы попросту – мужик,
Пойми, певал и до меня:
– Россия, родина моя!

Но и с калужского холма
Мне открывалася она –
Даль – тридевятая земля!
Чужбина, родина моя!

Даль, природённая, как боль,
Настолько родина и столь –
Рок, что повсюду, через всю
Даль – всю её с собой несущ!

Даль, отдалившая мне близь,
 Даль, говорящая: „Вернись
 Домой!“

Со всех – до горних звезд –
 Меня снимающая мест!

Недаром, голубей воды,
 Я далью обдавала лбы.

Ты! Сей руки своей лишусь, –
 Хоть двух! Губами подпишусь
 На плахе: распрь моих земля –
 Гордыня, родина моя!
 [Цветаева 1994, II: 302]

Небесная Даль и высокая Гордыня – „родина“ поэта. В одном наброске *А Бог с вами!..* (1934), написанном, видимо, под впечатлением от праздничной кинохроники, она сравнивает апологетов Гитлера и Сталина с овцами, которые составляют „из тел распластанных / Звезду или свасты криюки“ [Цветаева 1994, II: 316]. (В литературе не отмечалось, что использованная Цветаевой форма „свастá“ паронимически сблизает понятие свастики со словом „звезда“, образуя с ним пару по глухости-звонкости. Созвучие звезда-свастá подчеркивает глубинное сходство двух внешне оппозиционных „народных“ режимов). Вот почему в 1934 году она утверждает: „Тоска по родине – давно // Разоблаченная морока...“, то есть обман: Цветаева перечисляет все, чем соблазняет беженца тоска по родине, и все отвергает, даже тягу к родному языку: „мне безразлично, на каком непонимаемой быть встречным“ [Цветаева 1994, II: 315–316]. Едва ли не каждый исследователь Цветаевой высказывался по поводу этого стихотворения, где „авторская попытка представить душевное состояние в виде давно достигнутого безразличия по отношению к отрицательным и положительным объектам оборачивается интенсивной эмоциональной реакцией“ [Демченко 2017].

Но после развернутой градации, как это часто бывает в финале лирического стихотворения, происходит перелом с подразумеваемой антитезой [см. Войтехович 2013: 492–506]:

Так край меня не уберег
 Мой, что и самый зоркий сыщик
 Вдоль всей души, всей – поперек!
 Родимого пятна не същует!

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
 И все – равно, и все – едино.
 Но если по дороге – куст
 Встает, особенно – рябина...

Приведенное возражение производит особенно сильное впечатление именно тем, что оно иррационально: вместо ряда доводов просто куст, который мгновенно превращается в дерево – рябину. Образ темный, непонятный и убедительный: тоска по Родине нахлынула с новой силой. И ее уже никакими доводами не остановишь.

Но подчеркнувшая переломом завершенность мнима, потому что антитеза заканчивается фигурой умолчания (апозиопезой), выраженной синтаксической незавершенностью и многоточием: все равно остается загадка, о какой родине идет речь? Почему рябина, а не береза, например? Россия рябины и бузины – это тот лик России, для которого Цветаева делает исключение. Он напоминает о Неопалимой купине, из которой Бог говорил с Моисеем, и о рябине, „горящей” в день Иоанна Богослова, когда Цветаева родилась. Но деревья не говорят по-русски, через них говорит Природа и Бог. Потом Цветаева возвращается к этой мысли в диптихе *Куст*. И опять родина оказывается ускользающей в бесконечность, а любое ее земное воплощение – только символом и подобием.

Так разговор о Родине в эмигрантской лирике Цветаевой становится способом в концентрированной форме выразить мироощущение художника эпохи модернизма.

Библиография

- Белый А. 1922. *После разлуки: Берлинский песенник*, Петроград–Берлин: Эпоха.
- Войтехович Р. 2010. *Лирический цикл «Куст» М. И. Цветаевой*. II, „Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета”, серия III, № 3 (21).
- Войтехович Р. 2013. *Верхнее «до»: градация в поэзии Цветаевой*, [в:] А. А. Долинин (ред.), *(Не) музыкальное приношение, или Allegro affettuoso. Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца*, Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Демченко Ю. 2017. *Языковые компоненты эмотивности текста как показатель авторского отношения в стихотворении М. И. Цветаевой «Тоска по Родине»*, „Studia Humanitatis”, №3, электронный ресурс: <http://st-hum.ru/content/demchenko-yuo-yazykovye-komponenty- emotivnosti-teksta-kak-pokazatel-avtorskogo-otnosheniya-v> (доступ 1.01.2018).
- Козакова А. 2009. *Концепт «Печаль» в поэтическом идиолекте М. Цветаевой*, „Известия высших учебных заведений”, № 5.
- Лермонтов М. Ю. 1979–1981. *Собрание сочинений: в 4 т.*, Ленинград: Наука.
- Мережковский Д. С. 2001. *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*, [в:] Н. Л. Бродский, Н. П. Судоров (сост.), *Литературные манифесты: От символизма до „Октябрь”*, Москва: Аграф.
- Несмелова А. 1931. *Без России*, Харбин: Изд. Н. А. Гаммера.
- Помельникова В. 2013. *Идентичность русской эмиграции первой волны в Чехословакии через феномен ностальгии*, „Культура. Духовность. Общество”, № 8.

- Пономарев Е. 2016. Концепт «Отечество» в культурном сознании русской эмиграции 1920-х годов, „Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств”, № 1 (26).
- Пушкин А. С. 1978. Полное собрание сочинений: В 10 т., т. 6. Ленинград: Художественная проза.
- Серегина Т. 2008. Феномен российской эмиграции начала XX века, „Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского”, т. 21, № 3 (60).
- Ситдикова Г. 2008. Мотив одиночества в лирике М. Ю. Лермонтова и М. И. Цветаевой, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Самара.
- Старостина С. 2009. «Тоску раскуривать»: мотивный комплекс тоски по любимому в поэзии М. И. Цветаевой периода эмиграции, „Вестник Тамбовского университета”, № 6 (74).
- Старостина С. 2010. Мотивное поле концепта «Тоска» в лирике М. И. Цветаевой периода эмиграции, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Тамбов.
- Таратута Е. 2017. Ностальгический поиск подлинного: Борис Пастернак и Марина Цветаева, „EINAI: Проблемы философии и теологии”, т. 6, № 1 (11).
- Хадынская А. 2017. Утраченная Россия Арсения Несмелова. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции «Север России: стратегии и перспективы развития», Сургут: Сургутский государственный университет.
- Цветаева М. И. 1994–1995. Собрание сочинений: в 7 т., Москва: Эллис Лак.
- Чернов И. 1976. Из лекций по теоретическому литературоведению. I. Барокко. Литература. Литературоведение, Тарту: Тартуский государственный университет.
- Шевеленко И. 2015. Литературный путь Цветаевой: Идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи, Москва: Новое литературное обозрение.
- Krzyżanowski J. 1938. *Od średniowiecza do baroku*, Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze Rój.
- Wölfflin H. 1888. *Renaissance und Barock: eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, München: Theodor Ackermann Königl. Hof. Buchhändler.
- Wölfflin H. 1915. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, München: F. Bruckman A.-G.

НОСТАЛЬГИЯ ПО ЛОГОСУ: ПОЭЗИЯ ИВАНА ЖДАНОВА В КОНТЕКСТЕ НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМА

NOSTALGIA FOR LOGOS: IVAN ZHDANOV'S POETRY IN CONTEXT OF NEOTRADITIONALISM

EDYTA ANNA FEDORUSHKOV

ABSTRACT. The paper aims at presenting an attempt to interpret Ivan Zhdanov's poetry in the context of neotraditionalism. This literary project, founded by Valery Tiupa, is based on the idea of dialogue by Mikhail Bakhtin as well as philosophy of personalism by Martin Buber, Nikolai Berdyaev, Emmanuel Levinas. In contrast to postmodernism, neotraditionalism takes an attempt to restore the value and esteem to widely understood cultural tradition (especially Mediterranean and Christian cultures).

Keywords: neotraditionalism, Ivan Zhdanov, contemporary poetry, Valery Tiupa, Mikhail Bakhtin, metarealism

Edyta Anna Fedorushkov, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, wwwwedka@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-4260-5409

Бытие современной художественной литературы, как можно полагать, все еще содержится под стражей указов, намеченных в основном французскими и американскими философами, филологами, литературоведами, организовавшимися в конечном счете под общим названием *постмодернизм*. Предпринятая ими попытка освобождения литературы от пут ценностно-иерархической ориентации, выработанной многовековой традицией (и прежде всего уважительным отношением к ней), обернулась эстетическим диктатом внелитературной, на самом деле, практики. С тех пор попытки наметить аксиологическую ось художественного произведения зачастую встречаются с неодобрительным „взглядом” сверху, напоминающим об отсутствии какой-либо иерархии или ценностного центра.

Мощность постмодернистской „системности”, как ни парадоксально это звучит, можно измерить ее неоспоримым воздействием на русскую литературу с 1991 года. Навеянные Западом теории послужили общепотребительной методологической матрицей для толкования отечественной литературы. Правда, сразу же раздался голоса о неадекват-

ности данной парадигмы применительно к русской словесности, все же замечалось „лелеющее“ отношение к постмодернизму, более или менее осознанно санкционированное хотя бы заглавиями репрезентативных учебников по современной русской литературе [см. Скоропанова 2001; Курицын 2001; Липовецкий 1997] или широкого спектра статей.

Rodzima twórczość – poza kilkoma, wciąż tymi samymi, nazwiskami – rzadko w przekonujący sposób dawała się interpretować zgodnie z regułami tej teorii [postmodernizmu – прим. Е. F.]. Schemat większości artykułów sprowadzał się do prezentacji ogólnych założeń postmodernizmu i wymienienia kilku nazwisk lub utworów zaliczanych do tej kategorii, w najlepszym przypadku do opisu poszczególnych przedstawicieli tego nurtu. Lekturze towarzyszyło więc nieodparcie wrażenie, że teoretyczne dywagacje w niewielkim stopniu korespondują z rosyjską praktyką twórczą [Skotnicka 2001: 32].

Проведенная верификация данного культурного явления хоть и указала на резкие отличия русского постмодернизма от своего западного прототипа [см. Эпштейн 2005а], все-таки увязла, хотелось бы сказать, в корневище терминологической обречённости. Результатом стала зачастую сдержанная позиция критики относительно произнесения „конечного“ или „своего“ определения современной литературной активности. Примером такой научной сдержанности можно считать в данном случае более или менее, как можно полагать, рабочий термин „литература другая“. Нельзя не заметить, что крайняя неопределённость примененного названия выявляет однако его сугубо постмодернистскую природу. Вездесущность и беспредельная универсальность постмодернизма объясняется его новаторской формулой: данное явление, терминологически восходя к постмодерну как большой исторической эпохе и, следовательно, наследуя поневоле все его параметры, определяет *состояние* общества и культуры вообще и не ограничивается новым стилем творчества или теоретической системой [см. Lyotard 1997; Эпштейн 2005а: 14; *Słownik socjologii i nauk społecznych* 2004]. Всеобъемлющее бытие постмодернизма требует тогда аналогичной системы, базирующейся на соответственно расширенной концепции, следовательно, выходящей за рамки узких литературных явлений, таких как течение, движение или школа.

Альтернативой постмодернизму, постулирующему критическое и скептическое раздумье надо всем прошлым, можно признать выросший на почве русского литературоведения неотрадиционализм. Автором проекта следует считать Валерия Тюпу, хотя он не является его основоположником. Российский ученый систематизирует, главным образом, традиционалистские концепции, руководящие творческими поисками

акмеистов, идеи диалогизма Михаила Бахтина и персонализма Николая Бердяева, Мартина Бубера, Эммануэла Левинаса, схемы творческого сознания Сергея Аверинцева и др. В центр данного замысла Тюпа ставит идею диалога, являющуюся своеобразным связующим звеном между двумя составляющими проекта: „нео” – тем, что *новое* – и „традиции”, базирующейся на веками утвержденной эллинско-христианской системе ценностей. Исторической почвой для традиционалистского сознания ученый считает время античности и средневековья, осуществляющее каноничный и конвенциональный подход к художественному произведению. Революционным подходом к вопросу о возродившемся традиционализме в XX столетии стала, по мнению Тюпы, идея свободного, непринужденного обращения к многовековому культурному наследию. Подоплекой такого обращения стала, в свою очередь, упомянутая нами выше многофункциональная категория „диалога”, отвечающая как за актуальность традиционного по идее художественного образа, так и за его соответствующее восприятие в пределах так называемых „конвергентных” (сближающихся) сознаний (автора–героя–читателя).

Утверждая гармонию сосуществования пары мнимых антонимов – „нео” и „традиции” Тюпа цитирует одного из поклонников такого миропонимания, Томаса Стернза Элиота: „Прошлое в такой же мере корректируется настоящим, в какой настоящее направляется прошлым” [Элиот 1987: 171].

Взаимосвязь прошлого (традиции) и настоящего (новаторства) образует, по мнению одного из исследователей неотрадиционализма Олега Склярова, динамическую концепцию традиции [Скляров 2015: 68], в которой „память, – как пишет Вячеслав Иванов, – начало динамическое” [Иванов 1979: 386]. Неотрадиционализм, таким образом, отмежевывается как от игрового скептического подхода к традиции постмодернизма, так и от статического отношения к традиции пассеистов, утверждающих прошлый порядок мира законченным и совершенным. Своеобразная взаимообращенность прошлого и настоящего выводит понимание традиции за скобки одновекторной направленности истории. Точкой отсчёта для неотрадиционализма является тогда „смысл”, „логос”, не укорененный в определенном историческом отрезке времени, а представляющий собой результат „процесса ценностно-смысловой преемственности культурного творчества” [Скляров 2015: 117] и в его, процесса, пределах всегда актуализирующийся заново.

Такая модель традиционалистского творческого сознания совпадает на наш взгляд с мировоззренческой ориентацией современного алтайского поэта Ивана Жданова. Своеобразной поэтической декларацией следует считать предисловие к книге с весьма суггестивным названием

Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова, написанной в соавторстве с Марком Шатуновским. Как пишет поэт,

культура – представительство той системы ценностей, которая заложена в данном обществе, в данных исторических обстоятельствах. Культура – это, вообще-то говоря, выращивание, по первоначальному значению этого слова. А что выращивается в наше время? Вот то и выращивается в соответствии с той системой ценностей, которая сейчас возможна. Вышедшая из посттоталитарного подвала, бледная, как картофельный росток, который не ведает, суждено ли ему когда-нибудь попасть в почву. Такая культура ущербна, и в этом ее специфичность. Преодоление этой специфичности стоит все дороже. ...Но почему преодоление все-таки необходимо? Потому что житейски ты – один, а бытийственно – совсем другой [Жданов 1998: 7].

В вышеприведенном фрагменте можно проследить отчетливые параллели между осмыслением культуры алтайским поэтом и ее неотрадиционалистской трактовкой. Знаменательно, что сущность культуры Жданов рассматривает сквозь призму ее современного, по его убеждению, ущербного состояния. Главным дефектом современной культуры автор сборника *Портрет* считает ее беспочвенность, проявляющуюся в зыбкой, не укорененной системе ценностей, актуальной для нынешней цивилизации.

Симптоматично в этом плане то, что Жданов различает две стороны человеческого существования: житейскую и бытийственную. „Житейская” как внешняя, если так можно выразиться, „подённая” сторона человеческой жизни является знаменем современной беспочвенности культуры, ориентированной на акцидентальность и случайность миропорядка. Бытийственность, в свою очередь, характеризует *другой* способ существования. Михаил Эпштейн, разъясняя значение слова „бытийственность”, обращается к его исходному первообразу – глаголу „быть”, который впоследствии наращивается или, вернее, восполняется суффиксами [Эпштейн 2005б]. Поскольку исходное „быть” несамодостаточно и всегда требует конкретного и поэтому ограниченного временем и пространством субъекта действия (в широком, не только грамматическом, смысле) постольку развернутое понятие „бытийственность” уже содержит в себе „вес” бытия, коннотируя не только физическую, но, прежде всего, духовную (метафизическую), следовательно, не ограниченную временем и пространством сущность бытия.

Бытийственность и житейскость на первый взгляд можно признать синонимами „памяти” и „беспамятства”, которые всегда противостоят друг другу. В такой концептуализации „память” понимается как возможность сохранять, накапливать и воспроизводить то, что единично, акцидентально и закрыто в конкретном времени-пространстве. Беспа-

мятство, в свою очередь, не обладает такими способностями, оно всегда „заключено“ в том, что здесь и сейчас. Однако бытийственность как *другой* способ существования может достичь полноты самосознания лишь при осмыслении предельности своей „житейскости“. Иными словами, достижение беспамятства (отмена всего, что в человеческой жизни представляет собой опыт и смысл прошлого) должно в конечном счете привести к возрождению памяти. В переводе на материю художественного произведения такой двойной способ существования будет относиться несомненно к *слову*. В такой концептуализации „бытийственность“ слова должна основываться на его прочном, непоколебимом, фундаменте – *смысле*, укрепленном и признанном многовековой культурой. Замечательно, что традиционализм обращается к слову как к последнему, наиболее полному средоточию жизни, признавая его превосходство над акцидентальными фактами жизни [Склярков 2015: 89]. Слово в таком понимании приобретает онтологический статус универсальной надысторической единицы – Логоса. Тоску или, вернее, ностальгию по Слову-Логосу выражает с нашей точки зрения именно послание Ивана Жданова. Ключ к его восстановлению и повторному к нему причащению можно отыскать в последних предложениях предисловия:

Ясно, что современность наша равно удалена как от золотого века, так и от библейской гармонии. Отсутствие культурного контекста, а точнее, его ублюдочное состояние может и занять место почвы конкретного произведения. Тогда произведение вынуждено само строить себе подходящую почву. В этом-то и смысл данного диалога-комментария [Жданов 1998: 7].

Можно заметить, что поэт не пренебрегает искаленным и равнодушным характером современной культуры. Принимая во внимание временное увечье культуры и пострадавшего от этого человечества, он пытается найти путь к их восстановлению а, вернее – возрождению. Точкой отсчета является для поэта кризисное состояние личности, отделившейся от своих ценностно-культурных корней. В стихотворении *Взгляд* читаем:

Там нет меня. Над горизонтом слова
взойдут деревья и к нему примерзнут –
я никогда их не смогу догнать.
[Жданов 2005: 27]

Ощущение одиночества и дезинтеграции с мирозданием можно считать следствием пережитого человеком обесценивания слова. Оторванность от его смыслотворческой почвы оборачивается отстранением личности от гармонического сосуществования во вселенной. Девальвация

слова приводит к его профанации так, как это происходит в стихотворении *Неоновый калейдоскоп*:

Вот и слово прошло по прокатному стану неона,
Сквозь двумерную смерть и застыло багровой короной
Над пустым магазином, над потным челом мироздания,
Нашатырной тоской проникая в потемки молчанья.
[Жданов 2005: 87]

Слово тут, низведенное человеком к двумерной плоскости, утрачивает свое *логосное* значение и замирает в информационной надписи. Результатом такого обращения со словом становится опустошение и, если так можно выразиться, обезлюдение мироздания, погружившемуся в молчание. Дискредитация слова – это и потеря орудия контакта с другим человеком. В другом стихотворении поэта читаем:

Душа идет на нет, и небо убывает,
и вот уже меж звезд зажата пятерня.
О, как стряхнуть бы их! Меня никто не знает.
Меня как будто нет. Никто не ждет меня.
[Жданов 2005: 27]

Отчуждение личности от мироздания равно отчуждению от самого себя. Замечательно, что лирический субъект в стихотворениях Жданова зачастую выражает себя через самоотстранение от пространства событий. Тем не менее, следует заметить, что данная манифестация в рамках его сознания обусловлена некоторой реакцией извне. Чувство самоотчуждения усугубляется по мере отдаления от другой личности и, следовательно, свершившегося разрыва связи с другим человеком. В стихотворении *Ты, смерть, красна не на миру* читаем:

И в смертном шепоте моем не уцелело
Ни слов для совести моей, ни берегов для рек.
[Жданов 2005: 58]

Интересно обратиться к трактовке идеи совести, данной поэтом. Как пишет Жданов,

со-весть, весть совместная с кем? С кем в первостепенную очередь, если не с Богом? Твоего бессмертного с твоим абсолютным собеседником. Твоей души с ее Создателем [Жданов 2005: 42].

Можно заметить, что даже такое индивидуальное и интимное явление, как совесть, требует отнесения к кому-то, разделения вести с кем-то, об-

ращенности к „другому“ в данном случае к Абсолюту – Богу. Подобной трактовки требует сфера выражения чувств: „Люблю, боюсь, зачем, кого – слова подобны краже“ [Жданов 2005: 58].

Значение слов „люблю, боюсь“ улечучивается по мере невозможности определения их направления, цели. Залогом повторного восстановления слова является, таким образом, обращение к „другому“, как к той точке отсчета, благодаря которой будет возможным восстановление „я“ лирического субъекта. Как пишет Тюпа,

по известному замечанию М. Бахтина, положившего начало разработке эстетики неотрадиционализма, „я не могу стать самим собой без другого; я должен найти себя в другом, найдя другого в себе“ [Тюпа 1992: 92].

Следует отметить, что куда более широкое понятие „Другого“ в постмодернистской эстетике можно соотнести с понятиями „цитаты“, „реминисценции“ или „интертекстуальности“, имеющей свойство „приобретенности“, „заимствования“ или, грубо говоря, осознанного игрового „варваризма“, „слова подобного краже“. В эстетике неотрадиционализма понятие „Другой“ получает смысл врожденной и природной основы художественного творчества. Поэтому аффирмация собственного „я“, а также возрождение полноценного слова, может произойти лишь при условии признания автономной сферы лирического „я“ сферой пребывания „другого“. Нагляднее всего это показано в стихотворении *Расстояние между тобой и мной – это и есть ты*:

Словно ты повторяешь мой жест, обращенный к тебе,
Так в бессмертном полете безвестная птица крылом
Ловит большее сердце, своей подчиняясь судьбе,
И становится небом, но не растворяется в нем.
Да, я связан с тобой расстоянием – и это закон,
Разрешающий ревность как правду и волю твою.
Я бессмертен пока я покорен, но не покорён,
Потому что люблю, потому что люблю, потому что люблю.
[Жданов 2005: 99]

Расстояние в данном случае не коннотирует отделения а является сферой причащения, местом повторного установления связи с „другим“ и, одновременно, обретения бессмертия. Существенным условием на пути к личностной реконструкции лирического „я“ является покорность, дефинирующая омонимически обыгрываемую здесь непокорённость. Покорность лирического субъекта и является смирением перед „Другим“, а следовательно и перед целым мирозданием, выражается уважительным, не игровым отношением к ним. Позицию смирения

лирического субъекта или, другими словами, русского понимания „малодушия“ следует считать, пользуясь словами Тюпы, выражением „ответственности перед объективностью бытия“ [Тюпа 2005: 95]. Как пишет ученый,

в основе неотрадиционалистского служения феномену художественности угадывается философия конвергенции между субъектом и объектом. [...] Они не расторгимы, поскольку оба нуждаются один в другом для взаимной актуализации [Тюпа 2005: 95].

Восстановление лирического „я“ путем аффирмации „Другого“ восстанавливает утраченную ценность слова „люблю“.

Наиболее упорную борьбу за слово Жданов выразил в стихотворении *До слова*:

Ты – сцена и актер в пустующем театре.
Ты занавес сорвешь, разыгрывая быт,
И пьяная тоска, горячая, как натрий,
В крошечной темноте по залу пролетит.
Тряпичные сады задушены плодами,
Когда твою гортань перегибает речь
И жестяной погром тебя возносит в драме
Высвечивать углы, разбойничать и жечь.
Но утлые гробы незаселенных кресел
Не дрогнут, не вздохнут, не хрястнут пополам,
Не двинутся туда, где ты опять развесил
Крапленый кавардак, побитый молью хлам.
[Жданов 2005: 77]

Начальные строки произведения являются иллюстрацией театрализованного быта, „житейскости“, носящей характер шумного балагана и глухой пустоты. Слово подменено здесь криком или визгом, невыносимым для того, кто его издает, но, одновременно, оно неслышно для окружающих. Это скорее пустой звук, утративший свое значение и безотчетно блуждающий в немом пространстве инсценированного быта:

И, с этой немотой поддерживая ссору,
Свой вечный монолог ты катишь, как Сизиф.
[Жданов 2005: 77]

Безотчетность слова является для его выразителя своеобразным заключением, так как не дает освобождения (ср. утверждение Ролана Барта: „Свобода, возможна только вне языка“) а как раз наоборот, обрекает на бесконечный бег за словом, следовательно, за тем, кто данное слово примет:

Но где-то в стороне от взгляда ледяного,
Свивая в смерч твою горчичную тюрьму,
Рождается впотьмах само собою слово
И тянется к тебе, и ты идешь к нему.
[Жданов 2005: 78]

Преодоление немоты и приобщение к слову кратковременно и принимает в стихотворении образ снящегося озарения. Слово тут уже не подчинено бытовому порядку мира, а обретает независимый от него смысл, так как приходит извне житейского „балагана-театра“. Обнаруженные в стихотворении две перспективы слова соответствуют антиномии „игры“ и „откровения“, служащей характеристикой поочередно авангардистской (в дальнейшем – постмодернистской) и традиционалистской парадигм в трактовке Тюпы [Тюпа 2005: 92]. Откровение, как утверждает ученый, „особая форма знания, приобретаемая душевным трудом“ и ориентирована на постижение высшего, трансцендентного смысла [Тюпа 2005: 92–93]. Слово, таким образом, становится Логосом или, вернее, возрождается и возвращается в своей логосной основе. Следует обратить внимание на то, что понимание Логоса не ограничивается лишь его животворным, вызывающим к жизни аспектом. Логос как принцип, который определяет смысл каждой вещи, целеустремлен, не задерживается на познании, а содержит в себе стимул к действию [Reale 1999: 392]. Встреча со словом-Логосом изменяет также облик лирического „ты“, приобретающего в конечном счете статус лирического „я“:

О, дайте только крест! И я вздохну от боли,
И продолжая дно, и берега креня.
Я брошу балаган – и там в открытом поле...
Но кто-то видит сон, и сон длинней меня.
[Жданов 2005:78]

Несомненно, оценка Сизифова труда лирического героя принадлежит читателю, так как его активного присутствия лирическое „я“ и ожидает („о, дайте только крест!“). Стремление к слову-Логосу во время обесценивания слова, скептического и иронического отношения к нему является тем более сложным заданием. Однако уже чувство ностальгии по нему, переживаемой боли следует считать залогом свершившейся перемены.

Библиография

- Жданов И. 2005. *Воздух и ветер. Сочинения и фотографии*, Москва: Наука.
Жданов И., Шатуновский М. 1997. *Диалог-комментарий двенадцати стихотворений Ивана Жданова*, Москва: Издательство Университета истории культур.

- Иванов В., Гершензон М. 1979. *Переписка из двух углов*, Брюссель: Foyer Oriental Chrétien.
- Курицын Вяч. 2001. *Русский литературный постмодернизм*, Москва: ОГИ.
- Липовецкий М. 1997. *Русский постмодернизм*, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет.
- Скляр О. 2014. *Неотрадиционализм в русской литературе XX века: философско-эстетические интенции и художественные стратегии*, диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Москва.
- Скоропанова И. 2001. *Русская постмодернистская литература*, Москва: Наука, Флинта.
- Тюпа В. 1992. *Поляризация литературного сознания*, [в:] G. Bobilewicz-Bryś (ред.), *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, Warszawa: Omnitech Press.
- Элиот Т.-С. 1987. *Традиция и индивидуальный талант*, [в:] Г. Косиков (ред.), *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.*, Москва: Издательство МГУ.
- Эпштейн М. 2005а. *Постмодерн в русской литературе*, Москва: Высшая школа.
- Эпштейн М. 2005б. *Слово и молчание в русской культуре*, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/10/ep12.html> (доступ 2.01.2019)
- Lyotard J.-F. 1997. *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa: Aletheia.
- Marshall G. (ред.). 2004. *Słownik socjologii i nauk społecznych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Reale G. 1999. *Historia filozofii starożytnej*, т. 3, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Skotnicka A. 2001. *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

TEŃSKNOTA ZA IMPERIUM W NAJNOWSZEJ FANTASTYCE ROSYJSKIEJ

MISSING THE IMPERIUM IN THE LATEST RUSSIAN FANTASY BOOKS

ANDRZEJ POLAK

ABSTRACT. The article describes a group of texts that make up the so-called imperial fantasy genre. The author points out the sources of fascination with the imperial idea as well as discusses the scenarios created by the fantasists to regain the status of the empire by Russia. A separate aspect is the ability to read the imperial fantasy with the use of conceptual tools developed on the basis of the postcolonial theory. The influence of neo-Eurasian concepts on the reality created by the writers of the imperial fantasy is also discussed.

Keywords: imperial fiction, Russian, Eurasianism, geopolitics

Andrzej Polak, Uniwersytet Śląski, Katowice – Polska, andrzejpolakus@op.pl

ORCID ID: 0000-0002-3665-0115

Do ważniejszych czynników decydujących o kształcie współczesnej fantastyki rosyjskiej należy wymiar imperialny (*имперский вектор*) – interesujące zjawisko literacko-estetyczne i polityczno-psychologiczne, skutkujące funkcjonowaniem grupy tekstów, określanych mianem fantastyki imperialnej. W niniejszym artykule interesują mnie trzy jego aspekty:

1. Przyczyny fascynacji ideą imperialną;
2. Opisywane przez fantastów rozwiązania służące odzyskaniu (lub zachowaniu) statusu imperium, tudzież relacje imperium ze światem „na zewnątrz”;
3. Możliwość odczytywania fantastyki imperialnej przy zastosowaniu instrumentarium wypracowanego na gruncie badań postkolonialnych.

Takie pojęcia jak centrum, peryferie, władza, wiedza, dyskurs, orientalizacja, westernizacja czy hybrydowość pozwoliłyby dokładniej opisać i rozpoznać istotę badanego zjawiska. Aplikowanie narzędzi teorii postkolonialnej do literatury rosyjskiej – w tym także fantastyki – jest zbyt rzadkie i niesłusznie przez część badaczy kwestionowane. Geograficzne pole zainteresowań teorii postkolonialnej bezpodstawnie omija zarówno samą Rosję, jak i podlegające jej władzy – obecnie lub w przeszłości – terytoria.

W zasadzie powinienem dodać jeszcze jeden aspekt – ściśle związany z pierwszym – a mianowicie stosunek fantastyki imperialnej do głównych nurtów rosyjskiej myśli geopolitycznej, tj. do wyróżnionych przez krakow-

skiego filozofa i socjologa Pawła Rojka trzech wyobrażeń Rosji – Rosji jako Zachodu (atlantyzm), Rosji jako Eurazji (eurazjanizm) i Rosji jako Wyspy (insularyzm). Kwestię tę poruszam w ograniczonym zakresie.

Po upadku ZSRR w fantastyce rosyjskiej dokonało się wiele zmian i prze-wartościowań. W porównaniu z okresem wcześniejszym zaznaczył się deficyt utworów z „przesłaniem”, zawierających refleksję nad kondycją Rosji i świata w ogóle. Przed rokiem 1991 autorzy fantastyki reprezentowali bowiem państwo, które nie poprzestawało na marzeniach o lepszej rzeczywistości, lecz próbowało wcielać je w życie. Po krótkim okresie intensywnych przemian oraz powodowanych nimi niedogodności zaczęły powstawać teksty odzwierciedlające tęsknotę Rosjan za silnym, potężnym imperium, będącym w stanie zapewnić normalność i bezpieczeństwo w ramach wielonarodowościowej i wielowyznaniowej przestrzeni [Полюсе]. W II połowie lat 90. rosyjscy fantaści wszczęli spór na temat imperium, które przez jednych uznane zostało za panaceum na różnego rodzaju bólczki, przez drugich zaś za oczywiste zagrożenie.

Zanim nastąpił zwrot ku tematyce imperialnej, przez kilka lat w fantastyce rosyjskiej dominowały odmienne nastroje. Pieriestrojka przyniosła modę na utwory o wymowie antytotitarnej, krytyczne wobec imperium, które zyskały popularność szczególnie w gronie „fantastów petersburskich”. Czasopisma oraz nowopowstałe oficyny wydawnicze opublikowały wówczas kilka sztandarowych dla tej tendencji tekstów. Wśród nich opowieść Wiaczesława Rybakowa *He ycnemy (Z opóźnieniem, 1989)*, ukazującą społeczeństwo powszechnego deficytu i totalnego zniewolenia, w którym ludziom wyrastają skrzydła umożliwiające migrację na bardziej przyjazne obszary. Z podobnego konceptu w opowiadaniu *Хочу в Париж (Chcę do Paryża, 1990)* skorzystał Michaił Weller. W opisaney przezeń rzeczywistości ludzie radzieccy są nieustannie oszukiwani. Europejskie miasta, do których trafiają szczęściarze mogący opuścić ZSRR, tak naprawdę stanowią ogromnych rozmiarów dekoracje z *papier-mâché*. Tego rodzaju utwory zaspokajały ówczesne zapotrzebowania społeczne.

Kreślony przez współczesnych fantastów obraz Rosji bliskiej lub dalszej przyszłości uwarunkowany jest ich poglądami społeczno-politycznymi. Opisywane scenariusze zależą od dwóch czynników – postępu naukowo-technicznego oraz nastrojów społecznych, kształtowanych dominującą ideologią lub religią. Rozpad ZSRR oraz utrata statusu supermocarstwa rezonowały wzrostem nastrojów rewanżystowskich i rewizjonistycznych. Krytyce poddane zostały narzucone Rosji obce wartości kulturowe i cywilizacyjne, kojarzone powszechnie z globalizacją. Odpowiedzią była „fantastyka antyglobalistyczna”, tworzona przez mniej lub bardziej świadomych przeciwników mondializacji takich jak Michaił Tyrin (*Жёлтая линия, Żółta linia, 2002*), Wiktor Kosjenkow (*Моя война, Moja wojna, 2003*), Dmitrij Wołodichin (*Убить*

миромборца, Zabić stwórcę, 2003) czy Michaił Charitonow (*Дракон XXI, Smok XXI*, 2004) [Фишман 2006]. Popularne stało się modulowanie alternatywnych wersji dziejów i alternatywnych rzeczywistości, w których Rosja nadal była potęgą. Celował w tym przede wszystkim Wiaczesław Rybakow. Najciekawsze wydają się te utwory, w których Rosja przezwycięża kryzys dzięki zwrotowi ku nowej doktrynie ideologicznej lub nowej religii [Фишман 2006]. Miano najbardziej kreatywnego reprezentanta ideologicznego rewanżyzmu w fantastyce rosyjskiej końca XX wieku zyskał Jurij Nikitin, autor „muzulmańskiego” i „scytyjskiego”¹ projektu odrodzenia Rosji. Bohaterowie pierwszego z projektów [powieści *Ярость (Wściekłość*, 1997) i *Империя зла (Imperium zła*, 1998)], pod przywództwem charyzmatycznego prezydenta Kreczeta, podejmują wysiłek przeciwstawienia się ekspansji NATO i przywrócenia Rosji statusu mocarstwa światowego. Realizacji tych celów służy przejście Rosjan na islam. Oba projekty wyróżnia łączenie cnót pogańskich z retoryką typową dla rewolucji konserwatywnych.

Do klasycznych powieści rewanżystowskich należy zaliczyć *Крушение Америки (Unicestwienie Ameryki*, 1998) Jurija Kozjenkowa, w której prezentowany jest program odbudowy Rosji oraz zniszczenia jej wrogów politycznych – Stanów Zjednoczonych oraz światowego przymierza syjonistyczno-masońskiego. Dzięki likwidacji zdrajców, szpiegów i przestępczości zorganizowanej dokonuje się dynamiczny rozwój gospodarczy i kulturowy państwa. W rezultacie przełamania amerykańskiej hegemonii, świat staje się wielobiegunowy, co, z punktu widzenia Rosjan, jest lepszym rozwiązaniem. Podobny obraz przyszłości kreśli Wiktor Kosjenkow w utworze *Новый порядок (Nowy porządek*, 2005). W celu wyeliminowania powszechnej korupcji – obecnej wśród oligarchów i struktur siłowych – nowy prezydent ustanawia w Rosji „dyktaturę prawa”, której fundamentem jest Organizacja Obrony Interesów Narodowych. Jej funkcjonariusze – dobierani spośród ludzi uczciwych i nieprzekupnych – zajmują się zwalczaniem zjawisk i osób uznawanych za źródło groźnych chorób społecznych. Motywy rewanżystowskie stanowią ponadto istotny element głośnej powieści Olega Diwowa *Выбраковка (Wybra-kówka*, 1999).

W początkach nowego stulecia wariant rewanżystowski zaczął ustępować miejsca wariantowi technologicznemu, w którym odrodzeniu państwa sprzyja rozwój wysokich technologii. Ich skutkiem jest wzrost znaczenia Rosji w zglobalizowanej rzeczywistości. Scenariusz taki opisują powieści Romana Złotnikowa *Вувам, император! (Wiwat, imperator!*, 2001) i *Армагеддон (Armagedon*, 2002), w których – oprócz dawnego rewanżyzmu ideologicznego (myśl

¹ Chodzi o powieść *Скифы (Scytowie*, 2000), jedną z części obszernego cyklu *Странные романы (Dziwne powieści)*. Utwór nawiązuje do „scytyjskiego motywu” Iwanowa-Razumnika.

o wskrzeszeniu monarchii) – wagi nabiera element dotąd nieobecny w postaci nowej, udoskonalonej rasy ludzkiej. Przywódca „nadludzi”, Dmitrij Jarosławiczew, planuje odbudowę potęgi Rosji, która umożliwi ekspansję terytorialną i uczyni zeń centrum imperium kosmicznego. Wybór Jarosławiczewa na cara powoduje imponujący rozwój technologiczny. Choć początkowo konkurencyjne mocarstwa Rosję lekceważą, uznając jej sukcesy za nietrwałe i przypadkowe, z czasem odczuwają jednak niepokój i decydują się powstrzymać rosyjskie ambicje wszelkimi dostępnymi środkami. Zwycięstwo w wojnie z NATO i Chinami pozwala Rosji stać się niekwestionowanym liderem światowym. Jak pozornie mogłoby się wydawać, równie optymistyczny przebieg zdarzeń opisuje Andriej Plechanow w powieści *Сверхдержава* (*Supermocarstwo*, 2004). Po nieszczęściach spowodowanych dżumą i wojną domową, państwo rosyjskie odbudowuje swą potęgę, stawiając na rozwój nauki i techniki. W krótkim czasie staje się samowystarczalnym, światowym hegemonem, prowadzącym politykę podporządkowaną wyłącznie własnym interesom. Zmianie ulega także mentalność Rosjan, którzy z ludzi pokornych i strachliwych, przeistaczają się w pracowitych i praworządnych obywateli. Tak naprawdę jest to jednak świat mroczny. Okazuje się, że wybuch epidemii sprokurowali zatrudnieni przez rząd genetycy w celu zwiększenia podatności na propagandę. Niebezpieczna broń biologiczna zamieniła ludzi w posłuszne „stado baranów”. Plechanowa interesuje wpływ, jaki na postawy współczesnych Rosjan wywiera „nieświadomość zbiorowa”, nie w pełni uświadamiane tęsknoty za państwem funkcjonującym na zasadzie sprawnie zarządzanego majątku (*страна-дворец*). Choć w państwie tym panuje ład i dobrobyt, jego mieszkańcy bardziej przypominają zombie niż żywych ludzi. Pisarz ujawnia marzenia Rosjan o sprawiedliwym, potężnym imperium, będącym w stanie decydować o losach świata i tworzyć nowy globalny porządek. W jego przekonaniu masy pójdą za tym, kto obieca urzeczywistnić tego rodzaju fantazję. Z punktu widzenia Rosjan idea ta wydaje się nader atrakcyjna, dla innych stanowi jednak poważne zagrożenie, mogące spowodować ogólnoswiatową katastrofę [Володихин 2001].

W futurologicznej powieści Zachara Oskotskiego *Последняя башня Трои* (*Ostatnia wieża Troi*, 2004) do władzy w Rosji – w latach 20. XXI wieku – dochodzą faszyci, którym, mimo przywrócenia porządku, nie udaje się jednak modernizacja państwa. O kształcie świata w roku 2085 decydują trzy czynniki – skutki „reprodukcyjnej wojny” Zachodu z Trzecim Światem (śmiertelny wirus powoduje spadek liczby mieszkańców Ziemi do 3–4 miliardów, przede wszystkim kosztem czarnej Afryki i państw arabskich²), wydłużenie

² Niebezpieczny wirus spowodował bezpłodność mieszkańców Afryki i Bliskiego Wschodu. W rezultacie powstały ogromnych rozmiarów miasta, skazane na zagładę, niemal w całości zamieszkałe przez starców.

życia ludzkiego do 130–150 lat oraz rozwój energetyki termojądrowej. Ustrój polityczny prozachodnio nastawionej Rosji przypomina dzisiejszą „suwerenną demokrację”. Nie zmienia się także jej miejsce w gospodarce światowej, przy czym zamiast gazu ziemnego i ropy naftowej Rosjanie eksportują metale ziem rzadkich. Zwraca uwagę profetyczna wizja świata opisana przez Jurija Nikitina w powieści *Трансчеловек* (*Transludzie*, 2006) – kolejnej z rosyjskich dystopii. Jak wynika z fragmentarycznych notatek głównego bohatera, w świecie przyszłości o rozkładzie sił nie decydują już ideologie, lecz postęp technologiczny (nanotechnologia), który pozwala zmodyfikować biologiczną naturę człowieka. Różnice kulturowe i narodowe tracą jakiegokolwiek znaczenie. Ludzkość dzieli się na tych, którzy idą z postępem oraz żyjących przeszłością tradycjonalistów. Kryzys demokracji, zanik instytucji rodziny, spadek liczby mieszkańców, a przede wszystkim utworzenie ogólnoswiatowego państwa powoduje, że ci ostatni nie są w stanie przeszkodzić „transludziom” w zmianie ich osobowości. Choć „transludzie” są stosunkowo nieliczni, to oni właśnie przejmują władzę i rozpoczynają dalsze doskonalenie człowieka. W przyszłości z „transludzi” powstaną „postludzie”, którzy całkowicie zmodyfikują swoją naturę biologiczną.

Powieści Złotnikowa, Plechanowa, Oskotskiego i Nikitina wyróżnia obecność trzech elementów wspólnych. Po pierwsze, opisywana w nich Rosja bliskiej przyszłości jest państwem nowoczesnym i zmodernizowanym, najczęściej wyprzedzającym inne kraje pod względem rozwoju wysokich technologii. Po drugie, powtarza się w nich motyw udoskonalonej natury ludzkiej lub podejmowane są próby jej doskonalenia. Wreszcie, bez względu na posiadany potencjał, Rosja staje się częścią zglobalizowanego świata [Фишман 2006]. Zdaniem zwolenników teorii nowoczesnego świato-systemu³, o specyfice rosyjskiej historii decyduje peryferyjne położenie państwa w ramach globalnego systemu kapitalistycznego. Rosja pełni w nim funkcję bazy surowcowej dla wysokorozwiniętych gospodarek zachodnich oraz jednego z gwarantów równowagi europejskiej. Jej możliwości są jednak mocno ograniczone. Państwo rosyjskie może próbować wzmacniać swoją pozycję w ramach istniejącego systemu światowego, wyjść poza jego obręb (tworząc system alternatywny) lub zmienić system-świat. W utworach fantastów z lat 90. to ostatnie rozwiązanie w zasadzie było nieobecne. Muzułmańskie projekty Władimira Michajłowa i Jurija Nikitina stanowiły zaledwie wezwanie do budowy systemu równoległego, w którym Rosja zajmuje centralną pozycję. Myśl o zniszczeniu obecnego systemu światowego pobrzmiwała, co prawda, u Kozjenkowa, niemniej bez jasnych perspektyw na przyszłość. Co ciekawe, kwestia

³ System-świat to system społeczny oparty na gospodarce kapitalistycznej, który w okresie Odrodzenia narodził się w północnych Włoszech i stopniowo ogarnął cały świat.

zmiany systemu światowego w fantastyce rosyjskiej końca ubiegłego wieku szła w parze z konspirologią i ezoteryką. Pisarze zastanawiali się, kto ponosi odpowiedzialność za obecne kłopoty Rosji. Dlaczego państwo, mające wszelkie dane ku temu, aby być jednocześnie potęgą gospodarczą i militarną, nie potrafi osiągnąć obu rzeczy jednocześnie. W konspirologicznej i ezoterycznej interpretacji dziejów fantastyki próbowali rozstrzygnąć, „kto, tak naprawdę, rządzi światem”. Bohaterowie utworów Siergieja T. Aleksiejewa (cykl *Сокровища Валькири*, *Skarby Walkirii*, 1995–2012), Jewgienija Gulakowskiego (cykl *Другие романы*, *Inne powieści*, 1994–2010), Jurija Pietuchowa (*Звёздная месть*, *Gwiezdny odwet*, 1990–1995), Anatolija Afanasjewa (*Посторонняя*, *Obca*, 1994) oraz Wasilija Gołowaczowa (cykl *Смутное время*, *Smuta*, 1995–2001) próbowali przeniknąć do ukrytych warstw rzeczywistości, w których rozstrzygają się losy świata. Celem ich działań była totalna zmiana porządku światowego, oczywiście na korzyść Rosji [Фишман 2006].

Zgodnie z propozycją Dmitrija Wołodichina współczesnych rosyjskich fantastów można podzielić na zwolenników imperium i jego przeciwników. Jak już pisałem, do końca lat 90. w fantastyce rosyjskiej problematyka imperialna zajmowała miejsce raczej marginalne, niemniej już wówczas powstały teksty zapowiadające wzrost zainteresowania tym zagadnieniem. Jako przykład mogą posłużyć powieści Wiaczesława Rybakowa *Гравилёт „Цесаревич”* (*Grawilęt „Cesarzewicz”*, 1993) i Eduarda Geworkiana *Времена негодяев* (*Czas łotrów*, 1995) [Володихин 2001]. Opisany przez Rybakowa ustrój Rosji ewoluował w stronę konserwatywnej utopii. Zmiana historii w końcu XIX wieku spowodowała, że nie doszło do tak dramatycznych wydarzeń jak terrorystyczna działalność Woli Ludu, rewolucja październikowa czy wojny światowe. Dzięki podpisaniu przez Aleksandra II „konstytucji” Loris-Mielikowa, państwo rosyjskie przekształciło się w liberalną monarchię, w której życie podporządkowane zostało rozumowi i etyce. Tolerancyjny stosunek do mniejszości narodowych pozwolił uniknąć wojen i konfliktów wewnętrznych. Lewicowi radykałowie zrozumieli niszczycielską siłę przemocy i stali się ugrupowaniem religijnym propagującym uczciwość i doskonalenie wewnętrzne. W utworze Geworkiana, którego akcja rozgrywa się w początkach trzeciego tysiąclecia, ludzkość, doświadczona okrutnym kataklizmem, usiłuje zbudować świat na nowo. Wydarzenia znane z historii nieoczekiwanie zaczynają się powtarzać. Władcy moskiewscy ponownie zbierają ziemie w imperialną całość, siłą ustanawiają prawo i porządek. Zdaniem Geworkiana, w przypadku Rosji imperium stanowi rozwiązanie optymalne. Wobec kryzysu i rozpadu państwa właśnie ku niemu winni zwrócić się politycy i społeczeństwo.

Wzmożone zainteresowanie tematyką imperialną przypadło na rok 1998. Dla większości Rosjan ówczesny kryzys oznaczał bowiem ogromne wyrze-

czenia, powstała sytuacja sprzyjająca buntowi i tęsknocie za potężnym i sprawiedliwym imperium, które uznane zostało za jedyną nieskompromitowaną „instytucję”, mogącą zapewnić spokój i bezpieczeństwo [Володихин 2001]. Pod koniec lat 90. ukazały się utwory stanowiące trzon „fantastyki imperialnej” – *Вариант „I”* (Wariant „I”, 1997) Władimira Michajłowa, *Тёмная гора* (Mroczna góra, 1999) Eduarda Geworkiana, *Wybrakówka* Olega Diwowa, *Сельва не любит чужих* (Selwa nie lubi obcych, 1999) Lwa Wierszynina i *Жаворонок* (Skowronek, 1999) Andrieja Stolarowa. Ponadto w roku 1999 powstało filozoficzno-literackie ugrupowanie Бастиян, stawiające sobie za cel popularyzację „wymiaru imperialnego” literatury rosyjskiej.

Popularności imperium towarzyszy wzrost zainteresowania historiozoficznymi i politycznymi koncepcjami eurazjatystów oraz ich współczesnych kontynuatorów. Rozwiązania sugerowane przez Aleksandra Dugina, Aleksandra Prochanowa czy Władysława Surkowa (insularysta) podejmują dialog z ustaleniami czołowych teoretyków eurazjatyizmu – Piotra Sawickiego, Nikołaja Trubieckiego, Georgija Wiernadskiego i Nikołaja Aleksiejewa. Autorzy rosyjskiej fantastyki imperialnej, w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie „jak odbudować Rosję?”, „jak odtworzyć i/lub wzmocnić imperium?”, uważnie przyglądają się opracowywanym geopolitycznym projektom. W strukturze ich tekstów teorie eurazjatystów (ewentualnie atlantystów i insularystów) zajmują pozycję kluczową. Takie utwory jak *Евразийская симфония* (Eurazjatycka symfonia) Holma van Zajczyka⁴, *Wariant „I”* Władimira Michajłowa czy *Укус ангела* (Ukąszenie anioła) Pawła Krusanowa na różne sposoby korzystają na przykład z propozycji eurazjatystów, postulujących oparcie stosunków społeczno-politycznych nie na tradycji zachodniej, lecz konkurencyjnej wobec niej cywilizacji azjatyckiej. Wedle nich Rosja jest państwem wyjątkowym, sytuującym się pomiędzy Wschodem i Zachodem – przy czym wpływ tego ostatniego zawsze miał charakter destrukcyjny, kolonizatorski. Ponieważ kapitalistyczne przeobrażenia w stylu zachodnim w Rosji nie mogą się udać, Rosjanie powinni wybrać odmienny model rozwoju – współpracę polityczną i gospodarczą z Chinami oraz z państwami Azji Środkowej.

W kontekście rozwiązań sugerowanych przez twórców fantastyki imperialnej szczególne znaczenie mają poglądy Aleksandra Dugina i Aleksandra Prochanowa. Dugin, usiłujący łączyć „czerwony” ekstremizm lewicy z „brunatnym” ekstremizmem prawicy, uznaje Zachód za „cywilizację morza”, nieubłagane wrogą eurazjatyckiej „cywilizacji lądu” [Walicki 2007: 298]. Jego zdaniem eurazjaci mieli absolutną rację twierdząc, że żadne zmiany rosyjskiego ustroju politycznego, żadne próby dostosowania rosyjskiej ideologii

⁴ Pod pseudonimem Holm van Zajczyk publikują wspólnie Wiaczesław Rybakow i Igor Alimow.

do ideologii zachodniej, czyli amerykańskiej, nie uchronią Rosji przed krytyką ze strony Zachodu. Zachodni humanitaryzm i oświeceniowa retoryka zawsze były nieszczerze i skrywały zapędy kolonizatorskie. Ponieważ państwo rosyjskie opiera się na wartościach eurazjatyckich, oczywiste jest, że liberalno-demokratyczne „reformy” nie mogą przynieść mu korzyści i muszą zakończyć się niepowodzeniem. Eurazjatyzm, twierdzi Dugin, winien stać się głównym i niezbędnym elementem polityki wewnętrznej i zagranicznej państwa [Дугин 2001]. O konieczności i konsekwencjach takiego wyboru autor *Podstaw geopolityki* pisze obszernie w książkach i artykułach. Według niego:

Развивая интуиции славянофилов, евразийцы вплотную подошли к системному описанию проблемы. Запад претендует на то, что нормативы модерна, выросшие на его исторической почве, являются универсальными законами и всечеловеческими критериями развития. Так родилась керигма модерна, претендующая на то, чтобы стать керигмой вообще, нормой универсальной рациональности (*mathesis universalis* Декарта и Ньютона). Колониальное распространение западных влияний на все остальные страны, культуры и цивилизации мира повсюду порождало археомодерн. Локальные структуры (т.е. культуры, религии, обряды, верования, традиции, социальные и политические системы, хозяйственные формы и т.д.) загонялись в подполье, и чуждая – полупонятая или вообще непонятая – керигма блокировала их естественный и гармоничный выход. Весь мир (за исключением Европы, Запада) заговорил на кукуйском языке и души народов начали невыносимо страдать, гнить от вируса колониального протеза самосознания.

Россия оказалась в таком положении не через прямую колонизацию, как большинство стран Азии, Африки и Латинской Америки, но через *культурную колонизацию*. Это славянофилы называли „романо-германским игом”. Поэтому у России теоретически есть шанс осуществить *консервативную революцию* в пользу структуры [...], сбросить западническую керигму и начать процесс антиколониальной борьбы против европейской керигмы в планетарном масштабе. Не только во имя русских, но во имя самобытности всех культур и народов мира [Дугин 2008].

Rosyjskich fantastów łączy z Duginem zbliżona ocena przyczyn rosyjskiego kryzysu lat 90. Zdaniem filozofa tylko zwrot ku ideologii eurazjatyckiej uchronił państwo przed rozpadem i spowodował, że jego polityka stała się niezależna od interesów zachodnich [Дугин 2001]. W kontekście opisaną przez van Zajczyka, świetnie prosperującej, wieloreligijnej i wieloetnicznej społeczności Ordusi, warto przypomnieć wypowiedź Dugina, w której podkreśla on, że Rosja nigdy nie była państwem jednonarodowym – jako całość istnieje tylko i wyłącznie dzięki współpracy z innymi narodami, przede wszystkim pochodzenia turańskiego. Zasadę tę Dugin nazywa „kwitnącą złożonością” i uznaje za jeden z fundamentów teorii eurazjatyckiej [Дугин 2001]. Co oczywiste, autor *Podstaw geopolityki* świadomie idealizuje i zakłamuje stosunki między przedstawicielami różnych narodów i religii funkcjonujących w ob-

rębie państwa rosyjskiego. Zajmuje on stanowisko typowe dla reprezentanta centrum, osoby uprzywilejowanej, będącej beneficjentem kolonialnej polityki państwa na obszarach przyległych do Rosji etnicznej, podporządkowanych metropolii. Zarówno w przeszłości, jak i obecnie relacje pomiędzy Rosjanami a ludami Syberii, Azji Środkowej, Kaukazu – czy nawet innymi Słowianami – dalekie były od postulowanej, fantazmatycznej „kwitnącej złożoności”.

Poglądy Dugina uzupełniają wypowiedzi Aleksandra Prochanowa – współczesnego prozaika i publicysty, a także działacza społeczno-politycznego, będącego liderem opozycji patriotyczno-nacjonalistycznej. Prochanow dał się poznać jako zajadły obrońca państwa radzieckiego i gospodarki centralistycznej oraz krytyk reform gospodarczych proveniencji okcydentalistycznej. Przez wiele lat pisarz przekonywał, że w Rosji potrzebna jest zmiana kursu, obecny prowadzi bowiem ku katastrofie. Proponował także skrzyknięcie pod jednym sztandarem wszystkich nonkonformistów w celu przejęcia Dumy i zniszczenia ustroju oligarchicznego [Рашидов 2017]. Swoje *credo* polityczne Prochanow zawarł w książce *Поступь русской победы* (2012), w której opisał historię Rosji jako dzieje czterech kolejnych imperiów – Rusi Kijowsko-Nowogrodzkiej, carstwa moskiewskiego, imperium Romanowów i imperium Stalina. Zapowiedział także powstanie „piątego imperium”, do budowy którego społeczeństwo rosyjskie jest już przygotowane. Jak pisze Aleksander Wawrzyńczak, chodzi o całkowicie utopijną koncepcję wskrzeszenia imperium, nawiązującą do fałszywie pojmowanej filozofii „wspólnego czynu” Nikołaja Fiodorowa. Projekt ten ma wymiar wieloaspektowy – ideologiczny, gospodarczy, geopolityczny, militarny, kulturowy i ekspansjonistyczny. Postuluje m.in. przywrócenie granic państwa sprzed roku 1991. Warunkiem *sine qua non* realizacji Idei Piątego Imperium jest konsolidacja wszystkich sił patriotycznych ponad wszelkimi podziałami. Podstawą ekspansji terytorialnej nowego imperium będzie atrakcyjność cywilizacyjno-kulturowa oraz język rosyjski [Wawrzyńczak: 297–300]. Konieczność odtworzenia imperium Prochanow propaguje także na łamach gazety „Завтра”, której zadaniem jest konsolidacja „единомышленников для формирования и распространения имперской идеологии” [Szoszyn 2016: 129]. Rosja, przekonuje Prochanow, potrzebuje władzy silnej i scentralizowanej, ale jednocześnie oświeconej i cywilizowanej – w innym przypadku państwo o tak rozległym terytorium nie zdoła przetrwać [cyt. za Быков 2009: 221–222]. Poglądy pisarza kontynuują tradycję radykalnej rosyjskiej inteligencji. W jego opinii charakter narodu Rosjan wyróżnia świadomość imperialna (*имперское, державное мироощущение*) oraz gotowość budowy Państwa Bożego tu i teraz, na Ziemi [Проханов 2012]. Będąc zwolennikiem eurazjatyckiej, imperialnej drogi rozwoju, pisarz przekonuje o korzystnym wpływie Rosji i prawosławia na losy świata. Jednocześnie podejmuje krytykę kapitalizmu i zachodniej demokracji liberalnej.

Program reform realizowany po rozpadzie ZSRR przez prozachodnio i neo-liberalnie nastawionych polityków nazywa zbrodnią na narodzie rosyjskim, zagrażającą jego biologicznemu funkcjonowaniu. Polityka rosyjska została wówczas całkowicie podporządkowana interesom Stanów Zjednoczonych [Быков 2009: 225].

Przedstawiciele pierwszej fali fantastyki imperialnej bardzo szybko znaleźli naśladowców i kontynuatorów. Wedle Wołodichina ostateczny podział na apologetów imperium i jego przeciwników dokonał się w roku 2000. Do tych pierwszych należą m.in. Wiaczesław Rybakow i Dmitrij Jankowski. W utrzymanej w formie traktatu filozoficznego powieści Rybakowa *На чужом пиру* (*Na cudzej uczcie*, 2000) Rosjanie zachęceni są do duchowej niezależności, wspierania państwa oraz porzucenia szkodliwych ideałów inteligencji. W tym samym roku ukazała się powieść Holma van Zajczyka *Дело жадного варвара* (*Czyny chciwego barbarzyńcy*, 2000), której akcja toczy się na terytorium potężnego, eurazjatyckiego imperium. Oba teksty wywołały burzliwe dyskusje. Apologetci imperium zgodnie je zaakceptowali, liberałowie zaś okrzyknęli Rybakowa faszystą i ksenofobem. Przynależność pisarza do „oboazu imperialnego” budzi jednak poważne zastrzeżenia. Jak się wydaje, Rybakowowi chodzi o stworzenie takiego modelu funkcjonowania społeczeństwa, który opierałby się na moralności. Z kolei w jawnie antyamerykańskiej – w wymiarze politycznym i ideologicznym – powieści *Рансодия гнева* (*Rapsodia gniewu*, 2000) Jankowski dokonuje rehabilitacji czasów i ludzi radzieckich, którzy niegdyś bronili swej niezależności, lecz po rozpadzie ZSRR wyraźnie się pogubili. Zdaniem pisarza odrodzenie imperium będzie zależec od instynktu samozachowawczego mieszkańców WNP [Володихин 2001]. Fabuła utworu zasadza się na antyzachodnich stereotypach i uprzedzeniach. Opisane zdarzenia mają miejsce w niezbyt odległej przyszłości, po zakończonej zwycięstwem Rosjan trzeciej wojnie czeczeńskiej, w której czynny udział wzięli także Amerykanie. Zlikwidowanie w Sewastopolu antyrosyjskiej sekty religijnej stanowi pretekst do interwencji NATO i okupacji Krymu. Plany Amerykanów zostają pokrzyżowane dzięki oporowi miejscowej ludności.

На чужом пиру, *Дело жадного варвара* i *Рансодия гнева* to najważniejsze teksty drugiej fali fantastyki imperialnej (czasowo i ideologicznie niezbyt odległej od pierwszej). Zbliżoną wymowę posiada *Сельва умеет ждать* (*Selwa potrafi czekać*, 2000) Lwa Wierszynina. Zdaniem jej autora potędze Rosji służy imperium i oczyszczenie – nawet za cenę rozlewu krwi. Za imperium Wierszynin opowiedział się już w pierwszej części cyklu, gdzie opisał państwo, które – aby nie ulec rozpadowi – musi być silne, bezwzględne i bezkompromisowe. Zachodnia liberalna demokracja potraktowana została jako szkodzący Rosji nieustanny wyścig wyborczy. Do umiarkowanych zwolenników imperium należy zaliczyć Andrieja Stolarowa. W powieści *Жаворонок*

wyraża on tęsknotę za spokojem wewnętrznym państwa radzieckiego oraz jego osiągnięciami socjalnymi. Palącą kwestią staje się przywrócenie Rosji jej poprzednich granic. Odbudowę imperium winno zapoczątkować odzyskanie Krymu. Realia ekonomiczne i polityczne byłych państw radzieckich nie sprzyjają jednak tego rodzaju zamierzeniom. Nie wiadomo też, czym ostatecznie odrodzone imperium miałyby być – ziemskim rajem czy totalitarnym więzieniem. Nawet tam, gdzie imperium nie wypada zbyt atrakcyjnie – na przykład w utworach Eduarda Geworkiana *Времена негодяев* (1995) i *Тёмная зора* (1999) – i tak okazuje się lepsze niż otaczający je świat chaosu. Nieprzypadkowo wiele tego rodzaju scenariuszy powstało w latach 90. Opisywany przez Geworkiana chaos jest metaforą rosyjskiej rzeczywistości po rozpadzie imperium, samo imperium zaś – wyrazem tęsknoty do państwa radzieckiego.

Za krytyków imperium Wołodichin uznaje Pawła Krusanowa i Andrieja Plechanowa, których interesuje cena, jaką Rosja musiałaby zapłacić za dobrobyt i odzyskanie statusu supermocarstwa. W powieści *Укус ангела* ambicje odrodzonego imperium, które uosabia postać Iwana Niekitajewa, przybierają rozmiary doprawdy imponujące. Realizowana przezeń polityka jest skrajnie nieodpowiedzialna i niebezpieczna. Po przyłączeniu Konstantynopola (odwieczne marzenie Rosjan), Niekitajew – przekonany o swoim mistycznym przeznaczeniu – dąży do konfliktu grożącego unicestwieniem całego świata. Utwór uznany został za bezpośredni atak na istotę imperium. Opisane połączenie rosyjskich i chińskich tradycji imperialnych – przy wykorzystaniu nowoczesnych technik informacyjnych – skutkuje powstaniem barbarzyńskiego imperium, dążącego do podporządkowania kolejnych terytoriów. W ujęciu Krusanowa zarówno samo imperium, jak i wspierające go siły (Niekitajew, Piotr Legkostupow, mogowie), nabierają wymiaru infernalnego. Pytanie o cenę, jaką trzeba zapłacić za potęgę państwa, stawia także Fiodor Bieriezin w powieści *Параллельный катаклизм* (*Paralelny kataklizm*, 2002). Pisarz opisuje w niej dwie równoległe rzeczywistości. W pierwszej światowym hegemonem są Stany Zjednoczone, w drugiej zaś ekspansywny i autarkiczny Związek Radziecki. O przyszłości świata decyduje starcie dwóch wrogich imperiów.

Scenariusze opisywane w ramach fantastyki imperialnej zasadzają się na odrzuceniu przez rosyjskie społeczeństwo uznawanych za uniwersalne paneuropejskich prawd i wartości. Jak zauważa amerykański socjolog Immanuel Wallerstein, odwołanie do uniwersalizmu funkcjonuje w trzech odmianach. Pierwsza z nich polega na argumentacji, że polityka przywódców świata paneuropejskiego służy obronie „praw człowieka” i wspieraniu tzw. demokracji. Druga odmiana występuje w kontekście zderzenia cywilizacji, zakładającym wyższość cywilizacji „zachodniej” nad „innymi” cywilizacjami – tylko ona zbudowana jest bowiem na uniwersalnych prawdach i wartościach. Trzeci rodzaj odwołania do uniwersalizmu polega na traktowaniu

rynku jako rozwiązania nieuchronnego, udowodnionego naukowo oraz na poglądzie, że „nie ma alternatywy”. Zgodnie z powyższym, należy zaakceptować prawa neoliberalnej ekonomii i działać według nich [Wallerstein 2007: 12].

Gros rosyjskich fantastów opisuje Rosję jako imperium-świat, byt polityczny, którego istotę stanowią siłowe przejawy potęgi. Pozostawanie w paradygmacie imperium-świata wyklucza pytanie o globalną sprawiedliwość (sprawiedliwy system-świat), silny i rozwinięty wszystko zawdzięcza bowiem sobie i nikomu nic nie jest winien. Imperium-świat nie jest przy tym częścią kapitalistycznego świato-systemu – ani nie eksploatuje peryferii, ani nie jest obiektem cudzej eksploatacji. Tym samym nie ma obowiązku troszczyć się o peryferie. W scenariuszach rosyjskich fantastów ich ojczyzna odzyskuje znaczenie i status mocarstwa globalnego przede wszystkim dzięki sile militarnej. To ona pozwala Rosji dyktować warunki innym i przeciwstawiać się ich planom. Fantaści z reguły przedstawiają imperium jako klasyczną autarkię lub państwo na tyle potężne, że jest w stanie decydować o kształcie gospodarki światowej. Każde mocarstwo, prędkiej lub później, musi bowiem dokonać wyboru – może albo rywalizować z innymi mocarstwami, albo się od nich oddzielić. Zgodnie z teorią Wallersteina, mniej więcej pięćset lat temu kapitalistyczna gospodarka-świat zaczęła ingerować w sprawy wewnętrzne ówczesnych mocarstw. Z pewnym opóźnieniem proces ten dotarł również do Rosji. Bogactwo, które wypracowuje gospodarka-świat, rozdzielane jest jednak nierównomiernie. Większa jego część trafia do centrum systemu, mniejsza – do państw sytuujących się na jego obrzeżach. Podobny charakter ma współczesny kapitalizm, będący jądrem systemu światowego. W połowie lat 70. ubiegłego stulecia system ten wkroczył w fazę kryzysu i powolnego rozpadu. Zdaniem Leonida Fiszmana zjawisko to stanowi jedną z głównych przyczyn decydujących o żywotności i atrakcyjności tematyki imperialnej [Фишман 2013].

W utworach fantastów Rosja odzyskuje znaczenie na różne sposoby. W powieści Jurija Nikitina *Земля наша велика и обильна... (Ziemia nasza ogromna i obfita..., 2004)* nieoczekiwanie dołącza do Stanów Zjednoczonych, opowiadając się tym samym po stronie Zachodu w konflikcie z Chinami. Dokonany wybór stanowi wyjątek na tle rozstrzygnięć preferowanych przez rosyjskich pisarzy, w tym także samego Nikitina, który w cyklu *Русские идут (Rosjanie nadchodzą, 1997–2000)* dał się poznać jako zaprzysięgły nacjonalista. Z kolei w *Смело мы в бой пойдём... (Śmiało pójdziemy do boju..., 2006)* Borisa Orłowa, Aleksandra Koszelewa i Aleksandra Awramienki, Rosja – w której, po porażce bolszewików, rządzi generał Kornilow – wraz z faszystowskimi Niemcami i Włochami walczy przeciwko Entencie. Państwa te zbliża wrogi stosunek do traktatów kończących I wojnę światową. Warunki przymie-

rza zostały ustalone w Monachium w roku 1918 podczas spotkania Piotra Wrangla z Adolfem Hitlerem. Dzięki temu spełniają się równocześnie dwa marzenia Rosjan – ich ojczyzna staje się państwem cywilizowanym (choć hołdującym faszystowskiej ideologii) i zaspokaja swe ambicje imperialne. W obu utworach Rosja dołącza do centrum systemu światowego, aby następnie, śladem innych, rozpocząć eksploatację peryferii. Jako sensowną alternatywę dla istniejących porządków Władimir Michajłow proponuje w *Wariancie „I”* odnowienie rosyjskiej monarchii i przejście na religię muzułmańską. Wybór ten wzmacnia państwo i zapewnia mu rozwój gospodarczy.

Jak się jednak okazuje, Rosja będąca państwem dobrobytu może być równie niebezpieczna, jak Rosja imperialna. Istota globalnego kapitalizmu polega bowiem na tym, że jedne państwa bogacą się kosztem innych. Obojętność na cierpienia słabszych świadczy o moralnym i ideowym kryzysie systemu kapitalistycznego. Obecnie wiadomo już, że zachodni model rozwoju w krajach o odmiennej historii, kulturze i religii nie może się sprawdzić. W jego uniwersalność nikt już nie wierzy. W rezultacie Rosja, która nie zdążyła nacieszyć się liberalizmem i przynależnością do systemu światowego, zmuszona jest szukać alternatywnych rozwiązań. Tu pomocna okazuje się bogata tradycja imperialna, będąca inspiracją wielu rosyjskich fantastów. Jeden z jej przejawów stanowi prawosławnej proveniencji mit o „ocaleniu świata”. Zdaniem Natalii Irtieniny to właśnie Rosja nie pozwala zginąć światu, chroniąc go przed samozagładą – w wymiarze materialnym i eschatologicznym; jest balastem, zabezpieczającym świat przed zerwaniem się z łańcucha, zapewniającym równowagę i chroniącym przed kolejnymi falami postępu [Фишман 2013].

„Niepozwalające zginąć światu imperium” na różne sposoby usiłuje powstrzymać narastający w świecie chaos, oddalić nieuniknioną zagładę. O jej bliskości świadczą fałszywe wartości, którym hołduje postchrześcijański Zachód. Tym samym na imperium spoczywa ogromna odpowiedzialność, „chroniące świat imperium” nie może ograniczać się do własnych interesów. Mit ten posiada wówczas wymiar niepełny, świecki, zostaje odarty z symboliki prawosławnej. Zgodnie z sugestią fantastów, przeznaczeniem Rosji jest zniszczenie systemu-świata (globalnego kapitalizmu), a następnie zbudowanie na jego gruzach imperium-świata [Фишман 2013]. Ujście tego rodzaju nastrojom daje Jelena Czudinowa w powieści *Meczet Notre Dame. Rok 2048 (Мечеть Парижской Богородицы: 2048 год, 2005)*. Choć opisywane zdarzenia rozgrywają się w podporządkowanej muzułmanom Francji, mowa jest także o Rosji, państwie, które uniknęło europejskiej degrengolady, a teraz skutecznie broni chrześcijańskiej religii i kultury w starciu z ekspansywnym islamem. Zwraca uwagę upadek tradycyjnych wrogów Rosji – Europy i Stanów Zjednoczonych – co jednak, w odróżnieniu od innych pisarzy, Czudinowej specjalnie nie cieszy. Mimo to w powieści spełnia się marzenie Rosjan o świecie, w którym

ich ojczyzna pozostaje ostoją cywilizacji, prawdziwym Trzecim Rzymem. Jej triumf, pod postacią odrodzonego ZSRR, opisuje także Aleksandr Szubin w powieści *Ведьмино кольцо* (*Pierścień wiedźmina*, 2006). Rosja, wykorzystując niepowodzenia zachodnich Europejczyków i Amerykanów, zostaje liderem postępu naukowo-technicznego i oazą stabilności w rozdzieranym przeciwnościami świecie. Podobnie jak w utworze Czudinowej, działania dyplomatyczne Rosjan ratują Europę przed ekspansją muzułmańskiego Kalifatu.

W negatywnej wersji mitu o „podtrzymującym istnienie świata imperium” za chaos i destabilizację odpowiedzialność ponosi Rosja. Scenariusz taki zawierają utwory Pawła Krusanowa (*Укус ангела*), Romana Złotnikowa (*Армагеддон*) i Fiodora Bieriezina (*Параллельный катаклизм*). W powieści *За веру, царя и социалистическое отечество* (*Za wiarę, cara i socjalistyczną ojczyznę*, 2003) Jurij Brajdier i Nikołaj Czadowicz opisują trzy odmienne warianty dziejów – w każdym z nich Rosja stwarza poważne zagrożenie dla innych. „Ruś pogańska” jest światowym rozbójnikiem, terroryzującym inne kraje bronią jądrową. Z kolei, ukształtowana w wyniku powstania Pugaczowa „Ruś kozacka”, wykorzystuje tzw. czarne dziury na terytorium przeciwnika. Wreszcie, „Rosja republikańsko-burżuazyjna”, staje się bezwzględny światowym żandarma i powoduje upadek Chin. Bez względu na obrany ustrój państwo rosyjskie niepokoi bliższych i dalszych sąsiadów. Trudno ustalić, gdzie kończy się pozytywny wariant mitu o „podtrzymującym istnienie świata imperium”, a zaczyna jego wersja negatywna [Фишман 2013].

W utworach fantastów występują trzy rozwiązania, pozwalające Rosji odzyskać status mocarstwa globalnego: budowa nowego świata-imperium, dołączenie do trzonu systemu światowego (gospodarki-świata) lub faszycyzacja państwa. Wszystkie koncepcje wynikają z półperyferyjnego położenia Rosji w ramach globalnej gospodarki kapitalistycznej. Rosyjscy fanteści najchętniej opisują swą ojczyznę jako imperium-świat, myśl o dołączeniu do centrum oraz faszycyzacja są wedle nich dużo gorszym wyjściem. Paradoksalnie, proponowane rozwiązania wydają się świadczyć o faktycznej słabości Rosji. W najbliższym czasie Rosjanom najprawdopodobniej nie uda się stworzyć centrum nowego, bardziej sprawiedliwego i humanitarnego światu-systemu. Dopóki system zachowuje stabilność, państwo rosyjskie nie ma innego wyjścia i musi funkcjonować w jego obrębie. Im ściślej się jednak z nim integruje, tym bardziej uzależnia się od eksportu surowców energetycznych. Jej gospodarka rozwija się nierównomiernie, trwa wywóz kapitału za granicę. Zjawiskom tym towarzyszą niepokoje, będące skutkiem narastającej polaryzacji społecznej. Sprzeciw Rosjan wywołuje ponadto udział w operacjach wojskowych służących interesom USA i Wielkiej Brytanii. Większość Rosjan wolałaby dołączyć do trzonu systemu światowego lub wykorzystać kolejny kryzys i stworzyć własne imperium [Фишман 2013].

Po taki właśnie scenariusz, bazujący na utopijnej proweniencji micie o dobrym i sprawiedliwym imperium-świecie, sięga Holm van Zajczyk w cyklu *Евразийская симфония*. Opisywane zdarzenia rozgrywają się w autarkicznym państwie, składającym się z ziem rosyjskich, mongolskich i chińskich, którego ustroj łączy wartości konfucjańskie, religijny synkretyzm i internacjonalizm. Orduś – rezultat przymierza Aleksandra Newskiego z chanem Sartakiem – stała się największym i najlepiej rozwiniętym państwem świata. Narody zamieszkujące poza jego granicami uznawane są za nieokrzesanych barbarzyńców. W ten sposób autorzy cyklu dokonują odwrócenia wypracowanych na gruncie kultury zachodniej binarnych opozycji. Terytoria pozostające poza rosyjsko-chińską przestrzenią, w tym także Zachód, charakteryzowane są za pomocą kategorii typowych dla narracji kolonialnych. Wyróżnia je niedorozwój, niesamoistotność, niepełne ukształtowanie czy niedojrzałość społeczno-kulturowa. Zamieszkujące je ludy znajdują się w sytuacji niższości i zapóźnienia wobec potężnej Rosji. Cywilizacyjna atrakcyjność Ordusi pozwala przyłączyć – bez stosowania rozwiązań siłowych – kolejne ziemie i narody. Fundamentem pokojowego współistnienia na tak rozległym obszarze jest wzajemne poszanowanie kultur oraz wspomaganie ich rozwoju. Wszystko to odbywa się jak gdyby bez udziału wysiłku kolonizacyjnego, o którym w powieści się nie mówi. Taka konstrukcja imperium pozbawiona jest podstawowej funkcji dyskursu kolonialnego, jakim było tworzenie społecznych polaryzacji i konstruowanie nieprzekraczalnych barier między „namami” a „nimi” [Sowa 2011: 449–450]. Korzystając z propozycji Jana Sowy [Sowa 2011: 498], należałoby stwierdzić, że imperializm rosyjski prezentowany jest w neutralnym świetle jako przedsięwzięcie jeśli nie szlachetne, to dokonujące się za obopólną zgodą i przynoszące obopólne korzyści. Główni bohaterowie cyklu – Bagatur Lobo i Bogdan Ruchowicz – posiadają typową dla mieszkańców wielkich imperiów rozmytą świadomość hybrydyczną. Ich codzienne zachowanie łączy elementy przynależne do kultury rosyjskiej, prawosławnej z praktykami typowymi dla kultur Wschodu.

Wśród rosyjskich fantastów powodzeniem cieszy się także scenariusz, zgodnie z którym w przeszłości Rosja zstąpiła z głównej, tj. europejskiej drogi rozwoju, by po latach na nią powrócić. Powrót ten dotyczy albo całości kraju, albo jego części, będącej tym samym wzorem do naśladowania. Taki rozwój zdarzeń opisuje Andriej Łazarczuk w powieści *Wszyscy zdolni do noszenia broni* (*Все, способные держать оружие...*, 1997). Skutkiem klęski w II wojnie światowej jest podział Rosji na część europejską (okupowaną przez Niemcy) i quasi-niezależną, wspieraną przez Stany Zjednoczone, burżuazyjno-kapitalistyczną Syberię. Paradoksalnie, mimo porażki w konflikcie światowym, mieszkańcom obu państw żyje się lepiej niż – w znanym nam wariacie historii – zwyciężskim ludzom radzieckim. Z podobnego schematu korzystają inni fantaści.

W cyklu Wasilija Zwiagincewa *Оду́сцей нокудаем Итаку* (*Odyseusz opuszcza Itakę*), od bolszewickiej Rosji oddziela się Krym. Z kolei w powieści Dmitrija Szydłowskiego *Орден* (*Zakon*, 2002) terytoria Słowian Wschodnich ulegają podziałowi na dwa odrębne państwa już w średniowieczu. Przedwczesna śmierć Aleksandra Newskiego powoduje powstaniem proniemieckiej Rosji Północnej (*Североссия*), uzależnionej od Zakonu Kawalerów Mieczowych. W tym samym czasie Ruś Moskiewska podąża własną drogą, wiążąc się ściślej – pod rządami księcia Dymitra – z tatarską Ordą.

Choć popularność tematyki imperialnej w znacznym stopniu spowodowana jest trudnościami doświadczanymi przez społeczeństwo rosyjskie w ostatnich latach ubiegłego wieku, których zwieńczeniem był kryzys strukturalny w roku 1998, to nie można pominąć innych, bardziej globalnych przyczyn. Od wielu lat pogłębia się bowiem zacieranie mechanizmów demokracji parlamentarnej. Postęp globalizacji sprzyja powstawaniu problemów, z którymi państwa zachodnie – w warunkach funkcjonującego ustroju politycznego – nie są w stanie skutecznie walczyć. Klasyczne instrumenty polityczne tracą swoją skuteczność. Tzw. turbokapitalizm wygrywa starcie z demokratycznym kapitalizmem ukształtowanym na Zachodzie po II wojnie światowej. Niepokoją społeczne i ekonomiczne skutki liberalizacji handlu i rynków finansowych oraz przyspieszenie wymiany informacji. Powodując wzrost przepaści pomiędzy biednymi i bogatymi oraz rozpad tradycyjnych struktur rodzinnych i społecznych, globalny kapitalizm stanowi główne zagrożenie dla zachodnich demokracji – pogląd ten podziela wielu ekonomistów, politologów i filozofów. Podczas gdy gospodarka i powodowane nią przemiany społeczne mają wymiar globalny, polityka nadal ogranicza się do ściśle określonego terytorium. A przecież, na co zwracał uwagę Zygmunt Bauman, w dzisiejszym świecie społeczne interesy wychodzą daleko poza ramy państw narodowych [Kerski 2008: 681]. W ten sposób narasta problem utraty znaczenia granic państwa narodowego, czyli stopniowego zaniku zgodności między terytorium państwowym, narodem państwowym, władzą państwową i suwerennością. Globalizacja stanowi w swej istocie nową formę kolonializmu. Istnienie ponadpaństwowych organizacji w rodzaju Unii Europejskiej, Unii Euroazjatyckiej czy Stowarzyszenia Narodów Azji Południowo-Wschodniej (ASEAN) tylko w ograniczonej mierze pozwala neutralizować zjawiska grożące paraliżem liberalnych demokracji. Procesy te oddziałują także na Rosjan, którzy doskonale pamiętają zakończone niepowodzeniem próby implementacji zachodniej demokracji i liberalizmu gospodarczego w ich państwie. Sytuacja sprzyja poszukiwaniom odmiennych od propagowanych na Zachodzie rozwiązań politycznych. Jak twierdził niemiecko-brytyjski socjolog Ralf Dahrendorf, państwo narodowe nie jest wprawdzie kresem historii, ale stanowi niewątpliwe osiągnięcie cywilizacyjne [Kerski 2008:

681]. Spora część rosyjskich fantastów bez wahania skorygowałaby powyższą tezę o poprawkę, zgodnie z którą ostatecznym kresem historii byłoby imperium – najlepiej kwitnące, potężne imperium rosyjskie.

Bibliografia

- Быков Д. 2009. *И всё-всё-всё. Сборник интервью*, Москва: ПРОЗАИК.
- Володихин Д. 2001. *Неоампир. Империя в российской фантастике*, źródło elektroniczne: <http://prokopchick.narod.ru/archive/critika/volodihin5.html> (dostęp 11.12.2015).
- Дугин А. 2001. *Евразийство: от философии к политике*, źródło elektroniczne: http://www.ng.ru/ideas/2001-05-30/8_philosophy.html (dostęp 25.08.2012).
- Дугин А. 2008. *Археомодерн. В поисках точки, где и модерн, и архаика ясны как парадигмы*, źródło elektroniczne: <http://arcto.ru/article/1472> (dostęp 12.04.2013).
- Проханов А. 2012. *Поступь русской победы*, źródło elektroniczne: <http://www.zavtra.ru/content/view/postup-russkoj-pobedy-2012-11-07-000000/> (dostęp 6.04.2015).
- Рашидов О. 2017. *Писатель-патриот Александр Проханов*, źródło elektroniczne: <https://www.kp.ru/daily/22539/17050/> (dostęp 21.06.2017).
- Ройфе А. *Из тупика или Империя наносит ответный удар*, źródło elektroniczne: http://modernlib.ru/books/royfe_aleksandr/iz_tupika_ili_imperiya_nanosit_otvetniy_udar/read_1/ (dostęp 22.09.2013).
- Фишман Л. 2006. *Иное будущее. Картина будущего у российских фантастов: смена тенденций*, źródło elektroniczne: <http://censura.ru/articles/russfiction.htm>. (dostęp 12.10.2015).
- Фишман Л. 2013. *Цена могущества и миф об удерживающем*, źródło elektroniczne: <http://censura.ru/articles/greatrussia.htm> (dostęp 6.09.2013).
- Kerski B. 2008. *Globalizacja. Nadzieje i obawy*, [w:] H. Orłowski, A. Lawaty (red.), *Polacy i Niemcy. Historia – kultura – polityka*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Rojek P. 2014. *Przekleństwo imperium. Źródła rosyjskiego zachowania*, Kraków: Wydawnictwo M.
- Sowa J. 2011. *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków: Universitas.
- Szoszyn R. 2016. *Российская еженедельная газета „Завтра” как пропагандист имперской идеологии*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 3 (155), s. 128–137.
- Walicki A. 2007. *O inteligencji, liberalizmach i o Rosji*, Kraków: Universitas.
- Wallerstein I. 2007. *Europejski uniwersalizm. Retoryka władzy*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Wawrzyńczak A. 2014. *Imperialista, technokrata, mistyk. Twórczość literacka i publicystyczna Aleksandra Prochanowa*, Kraków: Scriptum.

MIĘDZY (RE)KONSTRUKCJĄ A NOSTALGIĄ.
WSPÓŁCZESNY POLSKI I ROSYJSKI NEOPOGANIZM
W KONTEKŚCIE *POSTCOLONIAL STUDIES*

BETWEEN (RE)CONSTRUCTION AND NOSTALGIA.
CONTEMPORARY POLISH AND RUSSIAN NEOPAGANISM
IN THE CONTEXT OF *POSTCOLONIAL STUDIES*

TOMASZ NAKONECZNY

ABSTRACT. The article proposes a look at contemporary neopaganism as a phenomenon that can be described in the context of postcolonial studies. However, analyzing neopaganism through the prism of the classic postcolonial terms seems to be insufficient to the author. Therefore, he proposes to supplement it with the concept of nostalgia. He also disagrees with the view that neopaganism is the part of the postmodern trend of contemporary culture.

Keywords: neopaganism, postcolonial studies, nostalgia, myth, postmodernism

Tomasz Nakoneczny, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
tomasz.nakoneczny@wp.pl

ORCID ID: 0000-0002-4241-7862

Widocznego od kilku dziesięcioleci w Europie Wschodniej renesansu zainteresowania pogańską Słowiańszczyzną – w jej wymiarze historycznym, światopoglądowym, obyczajowym – nie powinniśmy chyba uważać za chwilowy przypływ ekscentryczności, jaki towarzyszy zwykle pluralizacji życia społecznego. Po pierwsze, zjawisko to wpisuje się w znacznie szerszy kontekst, tak geograficzny, jak i kulturowy – dość wspomnieć tu niezwykle prężne ruchy neopogańskie na Wyspach Brytyjskich czy w Skandynawii – a za sprawą swojej wieloaspektowości parcelowane jest przez rozmaite dyskursy badawcze. Po drugie, w przypadku krajów takich jak Polska czy Rosja, wyrasta ono na fali aktywności wypełniającej obszary duchowo-intelektualnych zainteresowań, które w czasach komunizmu z takich czy innych względów nie były zagospodarowywane¹. Do tego rodzaju obszarów należą niewątpli-

¹ Agnieszka Bukowska-Pastwa przytacza znamiennej odmowę zarejestrowania jednej z organizacji neopogańskich w PRL ze względu na niemożność pogodzenia jej statutu z zasadami współżycia społecznego w państwie ludowym [Bukowska-Pastwa 2011: 65].

wie dwa pojemne zbiory praktyk kulturowych, określanych w literaturze przedmiotu jako neopogaństwo i rodzimowierstwo.

Nie wdając się w rozróżnienia natury terminologicznej, ani w analizę instytucjonalnych uwarunkowań obu tych zjawisk – które to kwestie, jakkolwiek doniosłe merytorycznie, należą do innego porządku rozważań – oba je będę rozpatrywał jako przejawy pewnego ogólnego ukierunkowania mentalnego. Przy czym chciałbym, aby określenie „mentalne” było tu rozumiane jako bliższe kręgowi semantycznemu pojęcia kultury niż psychologii czy socjologii (nie użyłem określenia „kulturowego” jako zbyt ogólnego w stosunku do przywołanych zjawisk). Dlatego wyłączam z pola rozważań takie na przykład zagadnienia, pasjonujące skądinąd ze względu na nietypowość samych zjawisk, jak motywacja psychologiczna bądź charakterystyka społeczna członków-sympatyków rodzimowierczych wspólnot.

W zamian za to pragnę zachęcić Czytelnika do refleksji nad możliwością usytuowania zjawiska neopogaństwa i rodzimowierstwa (wobec obu będę stosował zbiorczą nazwę neopoganizmu, akcentującą ich funkcję ideowo-symboliczną) w Polsce i w Rosji w określonym kontekście interpretacyjnym, jaki stanowią studia postkolonialne. Kontekst ów można w danym przypadku rozpatrywać dwojako: jako posiadający pewną wartość eksplikacyjną oraz jako residuum pojęciowe dostarczające (lub mogące dostarczać) wsparcia intelektualnego samemu dyskursowi neopogańskiemu.

Mamy tu bowiem do czynienia z unikalną sytuacją dyskursywną. Oto z jednej strony koncept badawczy (*postcolonial studies*) pozwala się potraktować jako narzędzie rozpoznania pewnych mechanizmów kulturowych, stojących za fenomenem neopoganizmu. Kluczową sprawą dla zrozumienia takiego stanu rzeczy jest niewątpliwie fakt, iż zarówno w przypadku postkolonializmu, jak i neopoganizmu mamy do czynienia z dążeniem, mniej czy bardziej jawnym, do daleko idącej reorientacji tożsamościowej związanej ze zmianą nastawienia do dotychczasowego Centrum. O ile to ostatnie pojęcie ma na gruncie studiów postkolonialnych znaczenie przedmiotowo wielorakie, obejmuje bowiem nie tylko centra / metropolie / imperia rozumiane klasycznie (Zachód jako taki, tudzież poszczególne reprezentujące go imperia) bądź nieklasycznie (imperia niezachodnie, takie jak na przykład Rosja czy ZSRR², Rzeczpospolita szlachecka etc. [zob. Sowa 2011]), ale również roz-

² Wpisowywalność ZSRR w kategorię Centrum, a jego relacji z satelitami wschodnioeuropejskimi w klasyczne schematy dyskursu postkolonialnego (zwłaszcza w schemat zależności centrum-peryferie), należy do kwestii spornych. „Jeśli przyjmujemy założenie, że były ZSRR można zaklasyfikować jako centrum, poprzez polityczne, militarne, ekonomiczne i ideologiczne standardy w kontaktach z krajami satelickimi, literatury wschodnio- i środkowoeuropejskie w relacji z sowieckim centrum dadzą się określić mianem peryferii, a ich sytuacja – w konsekwencji – postkolonialną” [Tötösy de Zepetneck 1995: 400–401].

maite formy dominacji występujące zarówno w porządku synchronicznym (w dobie kolonializmu właściwego), jak diachronicznym (w okresie postkolonialnym), o tyle próba jego aplikacji do ideologii oraz praktyk neopogańskich pociąga za sobą konieczność ściśle określonej, przedmiotowo-pojęciowej funkcjonalizacji. Przedmiotowo wypada je bowiem wówczas identyfikować głównie z chrześcijaństwem *per se* bądź, jak w przypadku neopogan środkowo- i wschodnioeuropejskich, z chrześcijaństwem postrzeganym jako swoista metonimia Zachodu (Zachód jako hegemon narzucający swoją wizję świata poprzez chrześcijaństwo). Pojęciowo natomiast – z wyobrażeniem utraty rdzennej tożsamości (tożsamość autentyczna) wypartej przez chrześcijaństwo (tożsamość narzucona), co miałyby skazywać dotknięte tą traumą wspólnoty na ciągłą deprivację i poczucie niepełnowartościowości, które to wyobrażenie może być – jak w przypadku *Niesamowitej Słowiańszczyzny* Marii Janion – zaczynem głębszych i bardziej wszechstronnych prób ukazania specyfiki narodowej historii i kultury.

Z drugiej strony, ten sam koncept postkolonialny frapująco współgra, w sferze postulatywno-moralnej, z niektórymi wątkami etycznymi, jakie pojawiają się w programach ruchów neopogańskich. „Retoryka postkolonialna – jak zauważa Danuta Sosnowska, jedna z czołowych reprezentantek polskich *postcolonial studies* – postuluje przywracanie godności i głosu tym, których kolonialne narracje zmusiły do milczenia lub skazały na lekceważenie” [Sosnowska 2012: 95]. Właśnie krąg pojęć i wartości moralnych, ściśle związanych ze sferą godności, duchowej niezawisłości, a nie tylko przedsięwzięcia badawczo-zbierackie pierwszych etnografów, legły u podstaw zainteresowania, zarówno w Polsce, jak w Rosji, rodzimymi religiami przedchrześcijańskimi. Jeden z najważniejszych polskich prekursorów współczesnego neopoganizmu, Zorian Dołęga-Chodakowski (właściwie Adam Czarnocki), postulował, że „Polska aby odrodzić się, musi wrócić do swych korzeni, do własnej prapolskiej wiary”³. W Rosji zainteresowanie pogaństwem jako źródłem inspiracji datuje się również od czasów romantyzmu (Wasilij Żukowski, Gawriła Dzierżawin) i owocuje podobnymi rezultatami w zakresie kształtowania zbiorowych wyobrażeń o pogańskiej przeszłości (por. np. *Balladynę* Juliusza Słowackiego), choć trudniej przypisać mu w tej fazie moralną doniosłość wyczuwalną w zacytowanej wypowiedzi polskiego autora (sytuacja zmieni się w pod koniec XIX w., gdy – w opinii niektórych badaczy – „мир древних славян стал одним из культурных кодов Серебряного века русской поэзии” [Бесков 2015: 92]).

³ W recenzji książki Juliana Maślanki *Zorian Dołęga Chodakowski, jego miejsce w kulturze polskiej i wpływ na polskie piśmiennictwo romantyczne* pisze Alina Witkowska, że „zachwycała Chodakowskiego Rosja, której młodszość cywilizacyjna i Cerkiew prawosławna uchroniły od zagłady [...] nie tylko zabytki przeszłości, lecz i ducha dawnej Słowiańszczyzny” [Witkowska 1969: 360].

Wszelkie próby rozpatrywania neopoganizmu w kategoriach moralnych czy ideowych obciążone są fatalnym w tym przypadku nawykiem umieszczania pogaństwa w perspektywie zainteresowania ludowością. Nie sposób, rzecz jasna, nie docenić korzyści, jakich w dziele przywracania dziedzictwa pogańskiego przysparzają badania etnograficzne. Trudno również nie zauważyć walorów, nie tylko przecież estetycznych, dzieł sztuki nawiązujących w różnych formach do tegoż dziedzictwa. Wszystko to jednak sprawia, że mało jesteśmy skłonni do patrzenia na neopoganizm jako na zjawisko mówiące nam cokolwiek istotnego na temat kondycji moralno-ideowej współczesnego społeczeństwa czy też na temat mechanizmów kulturowych stojących za jego osobliwą karierą w naszym postindustrialnym świecie. Sytuacji nie poprawia fakt, iż wątki (neo)pogańskie trafiają na ogół do wyobraźni ogółu dzięki wysoce synkretycznym i mało wyrafinowanym intelektualnie twórcom kultury masowej i popularnej. Transmisja tych wątków odbywa się jednak z zastosowaniem określonych kodów i form przekazu, co zapewnia im pewną atrakcyjność. Pisząc o wpływie neopogan na kulturę popularną w Rosji Anna Zaczkowska zwraca uwagę na możliwość wyodrębnienia sztuki neopogańskiej jako nośnego i wpływowego nurtu tejże kultury, wyróżniającego się własną stylistyką. Rozpoznawalność tego stylu opisuje badaczka następująco:

Jest to styl inspirowany sztuką rosyjską przelomu wieku XIX i XX, folklorem, ludową ruską ryciną. Styl ten nawiązuje również do socrealizmu. W sztukach plastycznych ta maniera charakteryzuje się zamiłowaniem artystów do używania jasnych, ostrych barw, ornamentyki stylizowanej na staroruską, dbałością o dokładne ukazanie faktur malowanych tkanin i materii. Tematyka prac zawężyła się głównie do ilustrowania baśni i bylin, plastycznych wizji życia Dawnej Rusi, wątków wziętych z mitologii Słowian, ukazywania piękna przyrody [Zaczkowska 2009: 140].

Wróćmy wszelako do kontekstu postkolonialnego. Trzeba zauważyć, że w projekcie duchowo-moralnego odrodzenia, przeświecającym przez rozmaite warstwy postulatorywności i retoryczności współczesnych dyskursów neopogańskich zaprogramowany jest odmienny niż w postkolonializmie – mimo różnych podobieństw „taktycznych” – kierunek działań. Jeśli postkolonializm, inspirowany pierwotnie przez marksizm, a wkrótce potem równoległe z nim – przez poststrukturalizm i postmodernizm, wpisuje się wyraźnie w emancypacyjno-dekonstruktywistyczny nurt współczesnej kultury, to neopoganizm z uwagi na jego wyraźnie (re)konstruktywistyczne cele wypada lokować w kręgu projektów (neo)modernistycznych bądź modernizujących. To, że bywa neopoganizm jednym tchem wymieniany z postmodernizmem, już to jako jego osobliwa inkarnacja, już to jako zjawisko komplementarne, nie powinno dziwić z uwagi na synkretyczny charakter tego nurtu kultury oraz

jego naturalną (bo warunkowaną brakiem kanonu symboliczno-ideowego) wielopostaciowość. Synkretyczność nie jest tu jednak rezultatem celowych zabiegów, jak w postmodernizmie, lecz niepomyślną nieuchronnością, której neopoganizm usiłuje się przy użyciu różnych środków przeciwstawić.

„W związku z brakiem kontynuacji religii przedchrześcijańskich – zauważa Maciej Strutyński – neopogaństwo musi się opierać na próbach rekonstrukcji, a po części konstrukcji tradycji religijnych” [2014: 12]. Na tę okoliczność, niezwykle ważną z punktu widzenia oceny charakteru, a także perspektyw rozwojowych neopoganizmu, zwraca się często uwagę również w rosyjskiej, coraz obfitszej trzeba przyznać, literaturze przedmiotu. Wiaczesław Aleksiejew charakteryzuje neopoganizm jako spekulatywny z natury (brak odpowiednich zasobów rytualnych i symbolicznych, które nadawałyby mu rys „autentyczności”, co równoznaczne byłoby – jak możemy sądzić – z dyskursywną wiarygodnością i konkurencyjnością względem innych projektów światopoglądowych), a co za tym idzie pozbawiony kontroli jego „prawowierności”⁴. Są to niewątpliwie okoliczności sprzyjające intelektualnej anarchii i brakowi powagi, choć z drugiej strony mogą – w sprzyjających warunkach – pobudzić do wzmożonych działań na rzecz uzupełnień, racjonalizacji tudzież modyfikacji wątlej spuścizny pogańskiej, dzięki którym stanie się ona częścią daleko bardziej wiarygodnej i koherentnej alternatywy tożsamościowej w stosunku do przytłaczających ją dzisiaj konkurentek z głównego nurtu. Jakkolwiek byśmy się na tę sprawę nie zapatrywali dzisiaj, nie można takiej ewentualności wykluczyć.

Wszystko to nie zmienia faktu, że założenia przyświecające działalności liczniejszych w ostatnich latach neopogańskich wspólnot (Polskę i wschodnią Słowiańszczyznę tudzież kraje bałtyckie możemy zaliczyć w tej mierze do grona – *toutes proportions gardées* – „wschodzących rynków”⁵), obejmują

⁴ „Следует иметь в виду, что в аутентичном виде язычество уже давно исчезло, поэтому существует самый широкий простор для спекуляций относительно языческих мифов и ритуалов. Все это усугубляется еще и тем обстоятельством, что неоязычество находится в стадии становления, и традиции, которые могли бы дисциплинировать мифотворчество, просто отсутствуют. Наконец, для язычества вообще характерно отсутствие жесткой системы догматов, и это опять же создает возможность для самых разнообразных спекуляций” [Алексеев].

⁵ Nie sposób w ramach tak krótkiego studium omówić nawet najważniejszych zjawisk i procesów składających się na dzieje polskiego i rosyjskiego neopogaństwa. Współcześnie rosyjskie neopogaństwo reprezentują takie między innymi organizacje jak Союз Славянских Общин Славянской Родной Веры, Круг Языческой Традиции, Московская Славянская Языческая Община, Община Сколотов, Союз Венедов, Круг Бера, Колесо Велеса. W Polsce są to m.in.: Rodzimy Kościół Polski, Rodzima Wiara, Stowarzyszenie Na Rzecz Tradycji i Kultury „Niklot”. Pierwsza faza rozwoju rosyjskiego neopogaństwa, nie licząc prekursorskich prac literackich czy etnograficznych, przypada na lata 70. XX w. Do grona najbardziej wpływowych

reaktywację dawnych wierzeń w sensie jak najbardziej konfesyjnym, a w wersji minimum przynajmniej nawiązania do tychże wierzeń, traktowanych wówczas jako konteksty towarzyszące innorodnym praktykom kulturowym (w szczególności, jak się wydaje, tym związanym z działalnością proekologiczną). Warto przy tym zauważyć, że niektórzy badacze dopatrują się w neopoganizmie – całkiem zresztą zasadnie – substytutu modernistycznych utopii (idee narodowe), czym zdają się potwierdzać jego nierelatywistyczną, w przeciwieństwie do postmodernizmu, percepcję rzeczywistości.

Fundamentalna różnica o jakiej była mowa wyżej – między neopoganizmem z jednej strony a postkolonializmem i postmodernizmem z drugiej – manifestuje się najwymowniej w sferze odniesień do zjawiska mitu. Mit to sfera ważna nie tylko ze względu na nośność wypełniających ją elementów (narracji mitycznych, mitemów, nazw własnych, symboli etc.), ale również ze względu na jej prymarność w kulturowej strukturze epistemologicznej. Dlatego stosunek do mitu wypada uznać za ważne, a być może nawet kluczowe, kryterium pozycjonujące daną formację intelektualną na rozmaitych osiach czasu historycznego, ewolucji światopoglądowej etc. W danym przypadku jako szczególnie interesująca jawiłaby się oś rozciągnięta między narracyjno-antropomorficznym konstruktywizmem myślenia mitycznego, kojarzonego współcześnie między innymi z wierzeniami przedchrześcijańskimi, a ironicznym dekonstruktywizmem traktującym mityczne narracje przeszłości (i nie tylko je, rzecz jasna) jako struktury metaforyczne, przypisywanym zwykle postmodernizmowi. Oba te bieguny różniłoby to, że przypisują mitowi różne statusy ontologiczne: zakładamy, że konstruowanie mitu w czasach przedpiśmiennych odbywało się bez świadomości interpretacyjnego wymiaru tego aktu (proces kreacyjnej nominacyjności – nazywania, nadawania znaczeń i cech – zachodził w semiotycznym kontinuum, w którym nie odróżniano znaku-języka od rzeczywistości „nominowanej”), natomiast wiemy, że w postmodernistycznym świecie pojęć odróżnianie takie nie tylko zachodzi („świat jest czymś, co się opowiada, opowiadany zdarzeniem, a więc inter-

przedstawiciele myśli neopogańskiej należał wówczas Anatolij Iwanow (Skuratow), autor poczytnych do dziś książek *Тайна двух начал* oraz *Христианская чума*. Zupełnie nowy rozdział w historii rosyjskiego neopogaństwa otworzyła Gorbaczowowska *pierestrojka*, której owocem są wymienione wyżej organizacje, a także obfita, jako się rzekło wyżej, literatura. W polskich dziejach neopogaństwa dadzą się wyróżnić trzy okresy: pierwszy (XIX w.), w którym wyobrażenia o rodzimym świecie pogańskim zdominowane zostały przez wybitne dzieła literatury narodowej (*Dziady*, *Balladyna*, *Lila Weneda*, *Stara Baśń*, *Bogunka na Gople*, powieści historyczne Walerego Przyborowskiego etc.); drugi (Dwudziestolecie), zdominowany z kolei przez motywowany politycznie ruch zadružny (słynna „Zadruga” Jana „Stoigniewa” Stachniuka), choć godzi się tu również odnotować działalność nawiązujących do tradycji słowiańskich artystów-plastyków takich jak Stanisław Szukalski, oraz trzeci (po 1989 r.), który charakteryzuje się intensywną działalnością organizacyjną. Osobną kartę zapisał ruch neopogański w okresie PRL.

pretacją: religia, sztuka, nauka, historia – tyleż różnych interpretacji świata...” [Descombes 1996: 220]), ale też uzasadnia ono instrumentalne obchodzenie się z mitem, zarówno w sferze jego deskrypcji (odczytywanie wszelkich narracji, w tym mitu, w kategoriach lingwistycznych), jak w sferze remityzacji (postmodernistyczna kreacyjność, świetnie widoczna np. w rosyjskim metarealizmie). Oczywiście, pragmatyczno-instrumentalne traktowanie mitu właściwe jest nie tylko postmodernizmowi. Ten ostatni wnosi tu jednak pewną conceptualną nadwyżkę w postaci prób (re)mityzacji, będącej charakterystyczną odpowiedzią na odczarowujące moce nowoczesności.

A jak w tym kontekście sytuowałby się fenomen współczesnego neopoganizmu? Rosyjscy badacze zwracają często uwagę na widoczne w jego obrębie zainteresowanie ideą narodową⁶. Zainteresowanie to wykracza, jak się zdaje, poza przyziemną intertekstualność niektórych nurtów współczesnej kultury, takich jak np. rosyjski conceptualizm lat 70. i 80. XX w. Bywa ono zresztą z tego powodu przyczyną upraszczających skojarzeń z nacjonalizmem i ksenofobią (zasadność takich skojarzeń dotyczy moim zdaniem tylko części ruchów neopogańskich). Jakkolwiek naród postrzegany bywa tutaj jako wspólnota organiczna, zakorzeniona (w naturalistycznym sensie) w określonej przestrzeni geograficznej i przyrodniczej, takie jego rozumienie nie jest warunkiem koniecznym do tego, by hołdującą mu formację zaliczyć bez wątpliwości do kultury neopogańskiej. Jako ważniejszy wyróżnik neopoganizmu jawi się predylekcja do identyfikowania i odrzucania zjawisk uważanych za obce i zarazem zagrażające integralności, tudzież zdrowiu duchowemu wspólnoty. Na liście zagrożeń należałoby wymienić w pierwszej kolejności ponowoczesną kulturę konsumpcyjną, technokratyzm, relatywizm moralny, chrześcijaństwo etc. (kolejność warunkowana jest specyfiką narodowej tradycji). Ów dychotomiczny obraz rzeczywistości konstruowany z punktu widzenia pomyślności wspólnoty wzmacniany bywa, co znamienne, wyobrażeniem wewnętrznej kolonizacji (skolonizowanie narodu przez własne państwo, religię i kulturowy *mainstream*):

Народы, испытывавшие в прошлом жестокий колониальный гнет, вынуждены искать славные страницы своей истории в весьма отдаленных эпохах, причем чем дольше существовал колониальный режим, тем с более далеким прошлым они связывают существование Золотого века [Шнирельман 2015: 97].

Odrodzenie się neopoganizmu w Polsce i jego rosnącą od czasów *piere-strojki* popularność w Rosji (dotyczy to zresztą także innych krajów postkomunistycznych), tłumaczy się zwykle jako odpowiedź na kryzys współczes-

⁶ „Одной из основных отправных точек возникновения неоязычества стал поиск обоснования национальной идеи” [Кавыкин 2007: 52].

nej kultury, a ściślej na luki (moralne, ideowe, instytucjonalne), jakie pozostał w niej komunizm:

Корни возрождения язычества кроются в ослаблении советской идеологии в 70-е годы и тогдашней слабости позиций Православной Церкви. Отсюда и повышенный интерес к истокам национального самосознания и национального типа религиозности. Другой посылкой возникновения славянского неоязычества стало неприятие подавления личности современным технократическим обществом, а подчас и отрицание современной цивилизации вкупе со стремлением к „естественному” образу жизни и в согласии с законами природы, во многом отрицающим современный уклад жизни и виртуализированный тип общения. Православие в частности и христианство в целом отвергалось как чуждое свободным личностям вероучение, которое подавляет человека. Другой причиной неприятия христианства стало фактическое включение РПЦ в систему государственного устройства России и ее претензии на роль официальной церкви [Кавыкин 2007: 52].

Polscy badacze wymieniają zwykle podobne zestawy przyczyn (uwzględniające rzecz jasną polską specyfikę społeczną i odmienne warunki funkcjonowania dominującego wyznania, katolicyzmu)⁷. W kontekście, który został przywołany – mitu, mityzacji, świadomości wspólnotowej – tego rodzaju (socjologizująco-psychologizujące) diagnozy nie dostarczają jednak odpowiedzi na pytanie, czym w istocie neopoganizm jest (lub czym może być) w wymiarze kulturowym. A ujmując rzecz bardziej technicznie: jakie jego właściwości dyskursywne / pojęciowe / symboliczne stanowią o jego wyjątkowości? W ten sposób wracamy do pytania o usytuowanie neopoganizmu w kontekście dwóch modelowo różnych form ustosunkowania do zagadnienia relacji znaku / języka i rzeczywistości.

Ponieważ neopoganizm nawiązuje świadomie do wierzeń przedchrześcijańskich, których znajomość w przypadku Słowiańszczyzny ma charakter fragmentaryczny i niepewny⁸, jedyną realną praktyką dyskursywno-symboliczną zorientowaną na ich urzeczywistnienie we współczesnym świecie może być próba ich (re)konstrukcji. (Re)konstrukcja ta nie powinna być jednak oceniana przez obserwatora zewnętrznego przez pryzmat jej zgodności z dawnym myśleniem mitycznym (bo rzeczywistość weryfikacji w tej mierze nie istnieje), ani przez pryzmat aksjologii czy epistemologii narzucanej

⁷ Remigiusz Okraska uważa, że w przypadku współczesnego polskiego neopoganizmu mamy do czynienia „ze zjawiskiem będącym wypadkową dwojakich procesów: rozwoju nowych ruchów religijnych, będących następstwem przemian w sferze religijnej i rozwoju nurtu idei, postaw i opinii, które wychodząc z założenia, że stan współczesnej cywilizacji naznaczony jest wieloma negatywnymi cechami, proponują rozwiązania alternatywne” [Okraska 2001: 110].

⁸ Ciekawą i niezwykle w swoim czasie poczytną książką podejmującą próbę przybliżenia wierzeń Słowian była *Mitologia Słowian* [zob. Gieysztor A. 2016. *Mitologia Słowian*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego].

przez współczesną kulturę (postmodernizm, bo wiodłoby to do rozstrzygnięć tautologicznych i niewiele sensownego wnoszących do poznania fenomenu neopoganizmu). Zatem neopoganizm użyteczniej jest postrzegać jako zjawisko kulturowe o charakterze niesamoistnym, będące funkcjonalizacją zjawisk bądź projektów ogólniejszej natury. Mamy zresztą dowody na to, że funkcjonalne traktowanie neopoganizmu może odbywać się w ramach jego własnej tekstualności. W pochodzącym z czasów PRL dokumencie uzasadniającym potrzebę legalizacji działalności ruchu neopogańskiego czytamy:

Kultura Polski współczesnej w poważnej mierze jest kulturą w źródłach swoich obcą nam klasowo i narodowo. Na przestrzeni wieków kształtowana była przez szlachtę, burżuazję i kler, wreszcie przez wywodzącą się z tych klas inteligencję, i w efekcie tego procesu Polacy – naród etnicznie, językowo i prakulturowo słowiański – znalazł się w tzw. kręgu kultury chrześcijańsko-łacińskiej współcześnie zachodnioeuropejskiej, czyli źródłowo identycznej z kulturą burżuazyjną Europy Zachodniej i USA [Szczepański 2009: 70–71].

Czytelnik mógł się już zorientować, że nie jestem skłonny brać neopoganizmu za jeden z aspektów szeroko rozumianej postmodernizacji kultury. Podkreślam to, ponieważ wydaje mi się, że wikłanie go w sferę czystej intertekstualności nie tylko trywializuje go (a pośrednio też obraża jego wyznawców i sympatyków), ale też czyni w zasadzie nieodróżnialnym od przedsięwzięć natury artystycznej. A z punktu widzenia interpretatora kultury produktem czasu niewiele wnoszącym do rozumienia specyfiki zarówno zjawiska, jak czasu.

Uważam natomiast, że w związku ze swoim neomodernistycznym ukierunkowaniem (nastawienie na przywracanie, a w istocie konstruowanie, zapomnianego dziedzictwa w imię określonych celów ideologicznych), a także w związku z właściwym mu dychotomicznym obrazem świata, wyraźnie odróżniającym swoje (autentyczne) od obcego (narzuconego), może być neopoganizm legitymizowany jako a) sojusznik ideowy, b) *residuum* tekstualne dla dyskursu postkolonialnego. Myślę, że dla uwiarygodnienia go w obu wymienionych rolach celowe byłoby uwzględnienie jeszcze jednej kategorii (obok konceptu centrum–peryferie i postulatu poszukiwania rdzennej tożsamości).

Chodzi o możliwość przyswojenia na użytek słownika postkolonialnego pojęcia nostalgii. Byłoby ono funkcjonalnie pokrewne wykorzystywanym dotąd kategoriom resentymentu (Nietzsche) i melancholii (Freud), rozumianym przez postkolonialistów jako formy doświadczania oraz uzewnętrzniania deprywacji: utraconej wiary we własne siły bądź utraconego związku z dotychczasowymi źródłami siły (władza, ziemia, prestiż) [Skórczewski 2012]. Miałoby jednak rozleglejszy zasięg podmiotowy: nadawałoby się bowiem do rozpoznawania nie tylko sytuacji ofiary (peryferie), ale również hegemonia (centrum). Nostalgia bazująca na poczuciu utraty nie konotuje przecież

nieuchronnie gorszego względem innych usytuowania, które właściwe jest resentymentowi czy melancholii. Jako postawa retrospektywna, będąca przejawem refleksyjnego poszukiwania korzeni „nie musi być bynajmniej oznaką skostniałego, uporczywego odwracania się od tego, co nowe, a co za tym idzie – potencjalnie zagrażające” [Nieroba, Czerner 2009: 3].

W dotychczasowych badaniach nad neopoganizmem w Polsce i w Rosji nostalgię traktowano – jeśli już była przywoływana – jako rodzaj epifenomenu. Zdarza się nawet, że neguje się ją jako źródło motywacji postaw neopogańskich⁹. Rzecz godna jest jednak wnikliwszej uwagi nie tylko ze względu na potencjalną eksplikacyjność pojęcia na gruncie (re)konstrukcyjnej psychologii neopoganizmu, ale również dla różnorodności form, w jakich się ono uzewnętrznia. Na jedną z nich, charakterystyczną dla rosyjskiej świadomości wspólnotowej, zwracają uwagę autorzy monografii *Религии России: проблемы социального служения и патриотического воспитания*:

В качестве идеологического конструкта образ утраченной прародины обладает прежде всего повышенным консолидирующим потенциалом, поскольку не ограничивает этнокультурную идентичность какими-либо территориальными рамками. Предполагается, что, куда бы ни забросила судьба русских людей, где бы они ни жили, все они восходят к единому корню и потому образуют нерушимое национальное единство [Яшин 2014: 83].

Podstawowy kłopot z interpretacją zjawiska współczesnego neopoganizmu, w szczególności w krajach o skomplikowanym układzie relacji ze światem zewnętrznym, jak Polska czy Rosja, polega na jego wielopostaciowości: od ciężących ku nacjonalizmowi ugrupowań quasi-politycznych po grupy hołdujące wyrafinowanym systemom etyczno-filozoficznym. Sprawia to, że globalna ocena charakteru i kierunku zmian, jakie w myśleniu o wspólnocie, tożsamości czy własnej historii powoduje rozwój ruchów neopogańskich, wydaje się – na razie przynajmniej – w zasadzie niemożliwa. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że neopoganizm ma swoją wagę kulturową i nie pozwala się zaszeregować jednoznacznie do sfery ponowoczesnego folkloru. Odczytanie postkolonialne, które zaproponowałem w artykule, jest oczywiście zaledwie jednym z możliwych, obok tradycyjnie już uruchamianych: socjologicznego, religioznawczego czy psychologicznego. Pokazuje jednak, jak sądzę, że pula możliwości interpretacyjnych jest tutaj bogatsza i intelektualnie atrakcyjniejsza niż mogłoby się zrazu wydawać. Zaproponowana kategoria nostalgii nie tylko nie wyczerpuje tej puli, ale zachęca do dalszej, wnikliwszej analizy fenomenu neopoganizmu oraz zjawisk względem niego pokrewnych.

⁹ „Характерно, что в русском неоязычестве практически отсутствует ностальгия по прародине, нет стремления вернуться на нее, даже если эта территория по-прежнему остается географической реальией, доступной для проживания” [Яшин 2014: 82].

Bibliografia

- Алексеев В. *Русское неоязычество*, źródło elektroniczne: <http://www.apologetika.ru/win/index.php3?razd=1&id1=25&id2=226> (dostęp 16.10.2017).
- Бесков А. 2015. *Язычество восточных славян. От древности к современности*, Нижний Новгород: НГПУ.
- Кавыкин О. 2007. *Родноверы. Самоидентификация неоязычников в современной России*, Москва: Институт Африки РАН.
- Шнирельман В. 2015. *Арийский миф в современном мире*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Яшин В. 2014. *Патриотическое и космополитическое в русском неоязычестве (на примере мотива утраченной прародины)*, [w:] О. Шиманская (red.), *Религии России: проблемы социального служения и патриотического воспитания*, Нижний Новгород: ФГБОУ ВПО НГЛУ, źródło elektroniczne: http://www.ssa-rss.ru/files/File/PublikaciiROS/Shimanskaya.%20Religii%20Rossii_Problemy%20socialnogo%20sluzheniya%20i%20patrioticheskogo%20vospitaniya.pdf (dostęp 29.11.2017).
- Bukowska-Pastwa A. 2011. *Być poganką: być poganinem: odrodzenie neopogańskie we współczesnej Polsce*, „Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne”, nr 5.
- Descombes V. 1996. *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej (1933–1978)*, tłum. B. Baniasiak, K. Matuszewski, Warszawa: Spacja.
- Gieysztor A. 2016. *Mitologia Słowian*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Janion M. 2016. *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kulas D. 2000. *Koncepcja prawdy według Richarda Rorty'ego*, „Pisma Humanistyczne”, nr 2, źródło elektroniczne: http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pisma_Humanistyczne/Pisma_Humanistyczne-r2000-t2/Pisma_Humanistyczne-r2000-t2-s33-39/Pisma_Humanistyczne-r2000-t2-s33-39.pdf (dostęp 17.11.2017).
- Nieroba E., Czerner A., Szczepański M. S. 2009. *Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe jako dyskursywny obszar rzeczywistości społecznej*, [w:] E. Nieroba, A. Czerner, M. S. Szczepański (red.), *Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe w ujęciu interdyscyplinarnym*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, źródło elektroniczne: http://www.dziedzictwo.uni.opole.pl/biblioteka/docs/publikacje/Miedzy_no stalgia_a_nadzieja.pdf (dostęp 19.10.2017).
- Okraska R. 2001. *W kręgu Odyna i Tryglawa. Neopaganizm w Polsce i na świecie (zarys problematyki)*, Biała Podlaska: Rekonkwista.
- Skórczewski D. 2012. *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, „Porównania”, nr 11.
- Sosnowska D. 2012. *Ograniczenia i możliwości krytyki postkolonialnej*, „Historyka”, t. 42.
- Sowa J. 2011. *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków: Universitas.
- Strutyński M. 2014. *Neopogaństwo*, Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Szczepański T. 2009. *Ruch zadružny i rodzimowierczy w PRL w latach 1956–1989*, „Państwo i Społeczeństwo”, nr 4.
- Tötösy de Zepetnek S. 1995. *Postcolonialities: „The Other”, the System and a Personal Perspective, or This (Too) is Comparative Literature*, „Canadian Review of Comparative Literature”, nr 22/3–4.

- Witkowska A. 1969. Recenzja książki Juliana Maślanki „Zorian Dołęga Chodakowski, jego miejsce w kulturze polskiej i wpływ na polskie piśmiennictwo romantyczne”, „Pamiętnik Literacki”, nr 3.
- Zaczkowska A. 2009. Wpływ neopogan na kulturę popularną w Rosji. Nurty neopogańskie w sztukach plastycznych, „Państwo i Społeczeństwo”, nr 4.

ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ
КУЛЬТУРНОГО ИНОГО (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА *НОСТАЛЬГИЯ*
АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО)

INTERSEMIOTIC RELATIONS IN TRANSLATING CULTURAL OTHERNESS
(BASED ON THE EXAMPLE OF ANDREI TARKOVSKY'S *NOSTALGIA*)

MARIA MOCARZ-KLEINDIENST

ABSTRACT. The title *nostalgia* in Andrei Tarkovsky's film is evoked by the Russian writer's longing for his family and homeland. It is activated in his contact with another culture, in this case with Italian culture. This paper attempts to provide an analysis of the mechanisms used by the director to make a projection of this emotional state and to portray it in the film. A number of intersemiotic relations among visual, verbal and sound codes were analysed. The following relations were identified: complementarity, parallelism and contradiction. The provided examples show the significance of the visual code as an indicator of cultural otherness. They also prove the diversity of stylistic devices used for transposing emotional states to the physical world.

Keywords: linguistic humour, neologisms, linguistic games, intertextual references

Maria Mocarz-Kleindienst, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin – Polska, momar@kul.pl

ORCID ID: 0000-0002-2205-5470

Ностальгия, одна из самых известных кинокартин Андрея Тарковского, была снята в 1983 году в Италии. Сюжетная линия фильма связывает две страны: Россию и Италию. Сосуществование двух миров – это один из принципов, организующих кино Тарковского. Главный герой фильма – русский писатель, профессор истории Андрей Горчаков (в этой роли снимается Олег Янковский) приезжает в Италию с целью изучить биографию известного композитора XVIII века Павла Сосновского. Пробразом Сосновского послужил Максим Березовский, украинский композитор, певец, дирижер, музыку которого использовал режиссер в своем фильме. Горчаков путешествует по Тоскане вместе с итальянской переводчицей Эудженией. Профессор скучает по родине, собирается вернуться в Россию, однако некоторые обстоятельства мешают ему скоро увидеть родину. У него возникают проблемы со здоровьем, и ему приходится лечь на курс реабилитации в местную водолечебницу, по-

строенную в честь Екатерины Сиенской. Там Андрей знакомится с учителем математики Доменико, которого все вокруг считают мистическим фанатиком, державшим свою семью дома взаперти семь лет, пытаясь таким образом спасти ее от приближающегося конца света. Сумасшедшего Доменико терзает назойливая мысль – пройти с зажженной свечой через бассейн, чтобы спасти мир. Оба героя – Горчаков и Доменико сближаются от овладевшего ими чувства непонимания и отчуждения со стороны окружающих. И именно Доменико просит Горчакова самому пройти с зажженной свечой через минеральный источник с целью спасти человечество, а он сам совершает самоожжение. Русскому профессору этот подвиг наконец удается.

Само путешествие в Италию означает для Горчакова встречу с другой культурой и одновременно разлуку с родиной и близкими ему людьми. Чем дальше продолжается путешествие по Италии, тем сильнее проявляется у него тоска по родине. То, что вначале должно было по-настоящему восхитить профессора (например, памятники искусства), во время поездки становится барьером, который ему трудно преодолеть. Жизненная ситуация, в которой он оказался, вызывает чувство ностальгии. Понятие это ассоциируется с утраченным миром, пространством, ведь *ностальгия* происходит от греческого *nostos* (возвращение на родину) и *algos* (страдание), отсюда буквальное значение – тоска по родным местам. Как замечает Альберто Моравиа, ностальгия, о которой идет речь в одноименном фильме Андрея Тарковского, это состояние души, хорошо известное путешественникам и называемое по-английски приблизительно „home sickness”, то есть недомогание от разлуки с домом [Моравиа 2016: 9]. По словам самого Тарковского, „название фильма «Ностальгия» означает тоску по тому, что так далеко от нас, по тем мирам, которые нельзя объединить, но это также и тоска по нашему родному дому, по нашей духовной принадлежности” [О природе ностальгии].

Непосредственной причиной, вызывающей чувство ностальгии главного героя, считается его контакт с иной культурой. Столкновение двух понятийных категорий свое – чужое приводит к культурно и ментально обусловленной категории иного, понимаемой некоторыми учеными как так называемое третье пространство [см. Engel, Lewicki 2005]. Категория иного возникает там, где появляется ключевое слово «граница», разделяющее то, что нам хорошо знакомо и привычно, от того, что не укладывается в рамки наших образов, мыслей, убеждений. Пространство иного создают следующие факторы: объекты материальной и духовной культуры, обычаи, религия, искусство, менталитет, предметы повседневного обихода.

Ностальгия как психическое состояние, затрагивающее эмоциональную сторону жизни человека, порождает вопрос: при помощи каких киноприемов режиссеру удастся проецировать на экран это состояние, чтобы оно воспринималось зрителями как психическое недомогание. Тарковский использует два основных, доступных режиссеру кода: визуальный и вербальный, иногда и звуковой в виде фоновой музыки к фильму. В пространстве любого фильма как поликодового культурного явления обнаруживаются интерсемиотические отношения, развивающие его сюжетную линию.

Тема интерсемиотических отношений очень сложна в силу разнообразия контактов, устанавливаемых между разными знаковыми системами. Вместе с тем она представляет собой малоисследованную область современного кинодискурса. В дальнейшей части анализа я сосредоточусь на избранных примерах интерсемиотических отношений в фильме Тарковского, в которых передаются реалии, архитектура, менталитет иной, то есть итальянской культуры. Частично я использую концепцию профессора Тересы Томашкевич, положившей основы для разработки этой темы. Выделенные ученым отношения – это эквивалентность, параллелизм, комплементарность, интерпретация и противоречие [Tomaszewicz 2010: 33–44]. Интерсемиотический анализ любого фильма показывает, что этих типов слишком мало для того, чтобы, пользуясь только ими, составить разносторонний анализ отношений изображение – слово – звук. Поэтому в настоящем исследовании предпринимается попытка добавить другие типы отношений, возникающих в поликодовом пространстве фильма.

В общем, в основу предлагаемой мною концепции интерсемиотических отношений легли два критерия: временной и содержательный. Первый учитывает два плана: синхронный и последовательный (по аналогии с типами устного перевода), второй – смыслы, возникшие в результате сопоставления и взаимодействия знаковых систем (как в синхронном, так и последовательном планах) и представляющие собой единое целое, не сводимое к сумме его отдельных компонентов. При этом исхожу из предпосылки, что первичной, то есть самой главной семиотической системой в современном кинематографе является визуальный код – изображение, и именно ему подчиняется вербальный код. Такая точка зрения считается сходной с концепцией Веры Горшковой, утверждающей, что смысловая завершенность вербального компонента художественного фильма обеспечивается аудиовизуальным (звукоразительным) рядом в общем дискурсе фильма [Горшкова 2006: 77]. Сам Тарковский подчеркивал, что он выражает себя при помощи метафор. Кинокартина не символизирует жизнь, она ее выражает, отображает, отражая ее

уникальность и неповторимость [Kulisiewicz]. На самом деле, в фильмах Тарковского, в том числе в *Ностальгии*, зрителю предоставляется возможность сосредоточиться на длящихся даже 3–5 минут кинокадрах, в которых отсутствуют слова. Так, в самом начале фильма зритель знакомится с тосканским ландшафтом [см. Citko 2013: 261], лишь через три минуты на его фоне появляется черная машина с главными героями. Первой мы видим выходящую из нее переводчицу, которая пытается убедить своего спутника Горчакова в исключительности посещаемого ими тосканского места, произнося следующие слова:

- [03: 55] – Ты посмотришь, **здесь** удивительно. Когда я впервые ее увидела, я просто заплакала. [03:57]¹
 [04:02] – А **этот** свет напоминает мне осенние сумерки в Москве и Скучный сад. [04:04]

В приведенном высказывании Эуджении обнаруживаем первое из интерсемиотических отношений – комплементарность, т.е. взаимодополнение компонентов, принадлежащих разным знаковым системам: вербальной и визуальной. Героиня, находясь на фоне исключительного, по ее мнению, ландшафта, использует дейктические слова (*здесь, этот*), относящиеся прямо к тому, что изображено в кадре. Перед глазами Горчакова открывается красота пейзажа Италии. Женщина, отдавая себе отчет в том, что он принципиально отличается от ландшафта России, приостановившись в месте, где сквозь тучи медленно пробивалось солнце, определяет его коротким словом *этот* и сравнивает с сумерками в Москве, что ближе восприятию Горчакова. Таким образом, она помогает самому Горчакову и вместе с тем зрителям заметить неповторимость посещаемого места на основании их собственных ощущений.

Комплементарную связь изображения с вербальным кодом обнаруживает также следующий пример, в котором Доменико в ответ на поставленный женщиной вопрос показывает пальцем в небо.

- [37: 33] – Никогда не забывайте того, что он сказал.
 – Кто это он?
 – А она?
 – Святая Екатерина. [37: 56]

Жест в виде поднятого к небу (Богу) пальца является ответом на вопрос переводчицы „Кто это он?“. Только при условии одновременного вос-

¹ В каждом примере приводятся в квадратных скобках таймкоды, то есть данные о времени, когда синхронно передается изображение и вербальная информация. Таймкоды даются по электронному ресурсу: <https://www.youtube.com> (доступ 10.08.2017).

приятия звуковой и визуальной информации приведенное высказывание считается понятным.

Невозможность пересечь культурные границы – фактор, который обуславливает появление категории иноного. Вскоре после своего приезда в Италию Горчаков начал осознавать, что если человек раньше не был полностью погружен в пространство данной культуры, то нельзя просто стать переводчиком этой культуры. Невозможно понять менталитет людей, воспитанных в данном культурном пространстве и пересечь культурные границы иноного мышления, мировоззрения, воспитания. Именно такой смысл содержится в сцене в гостинице, в которой остановились путешествующие по Италии герои. Ниже приводится диалог между Эудженией и Горчаковым:

- [14: 47] – Ты что читаешь?
– Тарковского. Это стихи Арсения Тарковского.
– На русском?
– Нет в переводе. Как будто неплохой.
– Бьброси немедленно.
– Но почему? Переводчик, кстати, прекрасный поэт.
– Поэзию нельзя переводить. Искусство непереводаимо.
– Ну, а как мы бы узнали Толстого, Пушкина, да и просто поняли Россию?
– Ничего вы в России не понимаете.
– Тогда и вы ничего не знаете про Италию. Если вам ни к чему Данте, Петрарка, Макиавелли?
– Куда уж нам, убогим...
– Что же нам тогда делать, чтобы узнать друг друга?
– Надо разрушить границы.
– Какие границы?
– Государственные. [16: 54]

Герои ведут разговор о возможности или, скорее всего, невозможности понимать друг друга, познать другую культуру при помощи перевода. Их мнения расходятся. На протяжении всего диалога мы видим только их лица, застывшие взгляды, говорящие о непонимании друг друга. Горчаков поворачивает голову в другую сторону, подчеркивая таким жестом влияние некоторой границы между ними. Интересно также отметить, что силуэты Горчакова и переводчицы не встречаются в одном кадре, они разделены его границей. Диалог, который ведут герои, выполняет функцию параллелизма по отношению к их же собственным позам. Граница, существующая между героями, нанесенная границей кадра, передается параллельно в вербальном плане при помощи высказывания, в котором идет речь о государственных границах. Следуя принятым критериям, в данном случае можно заметить синхронный по-

рядок наблюдаемых смыслов, возникающих вследствие интерактивных отношений между обеими знаковыми системами.

Присутствие параллелизма как смысла, полученного в результате сосуществования изображения и слова, всегда сопровождается синхронной передачей информации с использованием обоих кодов. Это означает, что обе семиотические системы появляются в одно и то же время и при помощи доступных им знаков передают ту же информацию, нередко приводя таким образом к так называемой редундатности (избыточности) высказывания. В качестве примера приведем следующую реплику:

- [34: 50] – **Сеньорита**, извините, я вообще-то не курю. Вы не одолжите мне сигаретку?
 – Ну, конечно, уж если вы не курите. [35: 38]

Доменико обращается с просьбой к переводчице Эуджении одолжить ему сигарету. Использует при этом типичное для итальянского речевого этикета обращение в женщинам: *сеньорита*. Обращение к женщине-итальянке по-итальянски вызывает некоторую редундатность высказывания. Однако если рассматривать целенаправленность такого приема с точки зрения культурных характеристик, то произнесенное слово является показателем культурного иногo: русскоязычный зритель получает представление о типичной формуле обращения на итальянском языке.

Отношения параллелизма, из-за их довольно высокой частотности употребления, могут внутренне дифференцироваться. Судя по объему информации, передаваемой визуальными и вербальными средствами, можно выделить два типа: полный и частичный параллелизм. Ниже следует пример второго типа:

- [54: 50] Вина выпьешь? [54: 59]

В заброшенном доме Доменико встречается с Горчаковым, угощает своего гостя хлебом и вином. Кадр показывает протянутую руку Доменико, держащую хлеб и рюмку вина. Почти в то же время слышится голос Доменико, спрашивающего Горчакова, хочет ли он выпить вина. Таким образом наблюдаемый в этой сцене частичный параллелизм касается слова *вино* и его визуального представления. Второй элемент *хлеб* не получает своего вербального репрезентанта в переводной версии фильма. Частичный параллелизм замечается в аудиовизуальном произведении намного чаще, чем полный. Это объясняется пространственно-временными ограничениями кинопроизводства и поликодовым

характером фильмов, в которых фрагментарность вербального текста компенсируется визуальным рядом. В фильме Тарковского, о чем упоминалось выше, сила воздействия на зрителя при помощи видеоряда сильнее вербального. Действие *Ностальгии* развивается в замедленном темпе, что позволяет зрителю лучше сосредоточиться на видеоизображении. Такое положение вещей помогает заметить и понять отношения, возникающие между вербальным текстом и визуальным рядом в последовательном порядке. Именно такой порядок пополнения визуального представления культурного иногo при помощи вербальной информации наблюдается в следующей сцене:

[14: 05] Нет, не понимаю я тебя. Ты мне все уши прожужжал рассказами о Мадонне дель Парто. Мы проехали пол-Италии... Вся эта дорога, туман... Почему ты даже не зашел в церковь взглянуть на нее? [14: 20]

Данное высказывание выстраивает порядок последовательности по отношению к кадру, который мы видели несколькими минутами ранее в храме, где стоящие на коленях молодые женщины молились о ниспослании ребенка у иконы Мадонны. Всю эту сцену наблюдает одна Эуджениа, стоя где-то у колонны. Горчаков отказался от посещения церковного интерьера тосканского храма. Информацию о том, что находящиеся в храме женщины просят Мадонну дель Парто Пьеро делла Франческа о даровании ребенка, зритель получает в дальнейшей части фильма. Таким образом эта часть диалога героев становится вербальной интерпретацией того изображения, с которым зритель познакомился несколько минут назад. Приведенный пример обнаруживает интерсемиотические отношения и другого типа, так как разговор сопровождается новым визуальным представлением: Горчаков, будучи адресатом поставленного вопроса, обходит его молчанием. Такая реакция порождает противоречие: присутствие на экране обоих героев и формула вопроса определяют диалогическую форму контакта. Эуджениа своим пристальным взглядом ожидает вербальной реакции со стороны писателя. Однако Горчаков, погруженный в себя, сильно ощущая культурные различия и невозможность вербально оправдать свое поведение, молчит. Сам Тарковский в одном из данных им интервью так объясняет поведение своего героя:

Горчаков – профессор истории с мировой известностью. Как знаток истории итальянской архитектуры, он впервые получил возможность увидеть и дотронуться до тех памятников и зданий, с которыми до этого был знаком только по репродукциям и фотографиям. Вскоре после своего приезда в Италию он начал осознавать, что нельзя быть только посредником, переводчиком или знатоком произведений искусства, если ты сам не являешься частью этой культуры, из которой они и возникли [*О природе ностальгии*].

Следующий пример смысловых интерсемиотических отношений – интерпретацию в последовательном порядке мы наблюдаем в случае других кодов, составляющих сюжет фильма: звука (в виде звучащей музыки) и вербального высказывания:

[51: 03] Ты слышал? Это Бетховен. [51: 03]

Сначала в фильме звучит *Девятая симфония* Бетховена, затем Доменико объясняет Горчакову, чью музыку они слушали. Следовательно, при помощи вербального высказывания поясняется звучавшая раньше музыка.

Вышеприведенные примеры интерсемиотических отношений в фильме *Ностальгия* показывают силу и значимость, с одной стороны, визуального кода как достоверного показателя другой культуры – итальянской, ее материальных и духовных показателей, с другой – обнаруживают богатство изобразительных возможностей транспозиции того, что свойственно внутреннему, душевному миру героев, в мир физических ощущений и наблюдений. Несомненно, они усиливают познавательную функцию культурного инога с точки зрения восприятия содержания фильма зрителями. Осознание типов интерсемиотических отношений, возникающих в пространстве фильма, позволяет лучше познать культуру, частью которой является данный фильм. Представленные интерсемиотические связи способствуют дифференциации культурного инога с точки зрения субъектов как представителей разных культур. Разнообразие взаимоотношений склоняет также к сосредоточенному наблюдению за деталями, активным поискам смыслов, скрытых в цепи произносимых слов. Для переводчика существование таких отношений обозначает необходимость учитывать все семиотические коды, существующие в фильме, хотя он работает только с одним – вербальным. К тому же стоит обратить особое внимание на временной порядок следования очередных отношений. Присутствие последовательного порядка взаимосвязей между изображением и словом в кинокартине вынуждает переводчика, прежде чем приступить к переводу, тщательно познакомиться с содержанием всего фильма. В этом заключалась суть привлечения в качестве иллюстративного материала переводной (русской) версии фильма.

Библиография

- Горшкова В. Е. 2006. *Перевод в кино*, Иркутск: Иркутский государственный лингвистический университет.
- Моравиа А. 2016. *Великие о великом*, [в:] Я. Ярополов (сост.), *Андрей Тарковский, Сталкер мирового кино*, Москва: Алгоритм.

- О природе ностальгии. Интервью с Андреем Тарковским вел Гидеон Бахман*, электронный ресурс: <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Bachmann.html> (доступ 5.09.2017).
- Citko K. 2013. *Wyobrażenia oniryczna. Obrazy w twórczości Andrieja Tarkowskiego*, [в:] I. A. NDiaye, M. Sokołowski (ред.), *Strefa filmu. Kino Andrieja Tarkowskiego*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Engel Ch., Lewicki R. (ред.) 2005. *Interkulturalität. Slawistische Fallstudien*, Innsbruck: Verlag der Sprachwissenschaft.
- Kulisiewicz M., *Ocalić pełnię. Interpretacja filmów Tarkowskiego*, электронный ресурс: www.jungpoland.org/pl/zbior-tekstow/ocalic-pelnie-interpretacja-filmow-tarkowskiego.html (доступ 8.09.2017).
- Tomaszkiewicz T. 2006. *Przekład audiowizualny*, Warszawa: PWN.
- Tomaszkiewicz T. 2010. *Przekład audiowizualny, werbo-wizualny czy intersemiotyczny: różne wymiary tej samej rzeczywistości*, „Lingwistyka Stosowana”, № 3.

MITYCZNO-SYMBOLICZNY KONTEKST NOSTALGII W WYGNANIU
ANDRIEJA ZWIAGINCEWA W ŚWIETLE ANTROPOLOGICZNEJ
NIEPEWNOŚCI PODMIOTU

MYTHICAL AND SYMBOLIC CONTEXT OF NOSTALGIA
IN *THE BANISHMENT* BY ANDREY ZVYAGINTSEV IN THE LIGHT
OF ANTHROPOLOGICAL UNCERTAINTY OF THE SUBJECT

ANNA KATARZYNA PRZYBYSZ

ABSTRACT. The aim of this article is to reveal the mythical, symbolic and religious context in the film *The Banishment*. We also try to show how the nostalgia felt by the heroine can be associated with the state of anthropological uncertainty.

Keywords: Andrey Zvyagintsev, mythical context, nostalgia, anthropological uncertainty, cyclicity

Anna Katarzyna Przybysz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, anna.przybysz@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-2955-5857

Z nazwiskiem Andrieja Zwiagincewa szersza publiczność zapoznała się w 2003 roku dzięki pierwszemu pełnometrażowemu dziełu rosyjskiego reżysera – *Powrotowi* – filmowi, który nie tylko zdobył uznanie krytyków, ale i został laureatem Złotego Lwa na festiwalu filmowym w Wenecji. Kolejne dzieło, pochodzącego z Nowosybirsk twórcy, ukazało się cztery lata później i zostało zatytułowane *Wygnanie*. Premiera filmu odbyła się podczas 60. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes, a sam obraz brał udział w głównym konkursie (ostatecznie zwyciężyły *4 miesiące, 3 tygodnie i 2 dni* Cristiana Mungiu). Odtwórca głównej męskiej roli w filmie (który grał także w debiucie reżyserskim Zwiagincewa) – Konstantin Ławronienko – został nagrodzony Złotą Palmą dla najlepszego aktora. Z kolei operator – Michaił Kriczman – był nominowany do Europejskiej Nagrody Filmowej (The European Film Awards). Także kolejne pełnometrażowe dzieła rosyjskiego twórcy każdorazowo budziły zainteresowanie krytyki i stawały w szranki o prestiżowe nagrody. *Elena* (2011) swą światową premierę miała podczas 64. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes, gdzie otrzymała Nagrodę Jury. *Lewiatan* (2014) z kolei został zaprezentowany podczas 67. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes i brał udział w Konkursie Głównym oraz

otrzymał nagrodę za najlepszy scenariusz (autorstwa Zwiagincewa i Olega Niegina). Obraz ten walczył także o Oscara dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego podczas 87. ceremonii wręczenia Oscarów (ostatecznie wygrała *Ida* w reżyserii Pawła Pawlikowskiego). O tym jak zacięta była rywalizacja między polskim a rosyjskim obrazem niech świadczy fakt, że w 72. konkursie Złotych Globów tym razem to *Lewiatan* otrzymał nagrodę za najlepszy film nieanglojęzyczny, wygrywając z *Idą*. Ostatni jak dotąd obraz reżysera – *Niemitość* – który swą rosyjską premierę miał w czerwcu 2017 roku, także oficjalnie zadebiutował w Cannes, podczas 70. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego. Film brał udział w Konkursie Głównym oraz otrzymał Nagrodę Jury. Ten nieco encyklopedyczny wstęp, w którym wymieniam najważniejsze dla świata filmu nagrody i nominacje, które wywalczyły sobie dzieła Zwiagincewa (pomijam tym samym szereg rosyjskich nagród), w moim rozumieniu powinien dobitnie świadczyć o tym, iż każde z filmowych dzieł reżysera *Powrotu* zasługuje na baczną uwagę, a przede wszystkim pogłębioną interpretację. W każdym z przywołanych powyżej obrazów już nawet najmniejsze jednostki kompozycyjne – pojedyncze kadry, winny zostać poddane wnikliwej analizie, zaś wszystkie dzieła, ze względu na zastosowaną metodę twórczą oraz podejmowaną problematykę bez wątpienia mogą być postrzegane jako metatekst rosyjskiego twórcy.

Akcja drugiego pełnometrażowego dzieła Zwiagincewa rezonuje wokół skomplikowanych relacji współmałżonków (w tych rolach wspomniany już Konstantin Ławronienko, wcielający się w postać Aleksa oraz szwedzka aktorka Maria Bonnevie, która zagrała rolę Wiery). Obraz stanowi fragment opowieści z życia wspomnianej pary oraz jej dwojga dzieci – Kira i Ewy. Zmęczeniu dotychczasowym życiem oraz problemami, w poszukiwaniu odpoczynku i z nadzieją, że wraz ze zmianą otoczenia znajdą ukojenie oraz upragniony spokój, postanawiają spędzić czas w rodzinnym domu mężczyzny.

Przeprowadzka do starego, zaniedbanego, opuszczonego budynku, za sprawą optyki, w jakiej zostają ukazane przygotowania miejsca do zamieszkania: odsłanianie okien, wypakowywanie rzeczy, rozpalenie ognia, przywodzi na myśl powrót do arkadii. Na takie skojarzenie naprowadzają także nieco wcześniejsze kadry, w których po raz pierwszy dom pokazany zostaje od wewnątrz: widz obserwuje mocno zaciemnione wnętrza, które wraz ze ściąganiem okiennic powoli wypełnia się światłem, co pozwala dostrzec stojący w oddali masywny kominek, do którego konsekwentnie zbliża się oko kamery. Już na tym etapie odbiorca jest w stanie asocjacyjnie połączyć dany obraz z motywem ogniska domowego i symbolicznym „wydobyciem” z mroku, tym bardziej, że w kolejnym fragmencie ujrzy on wesoło trzaskający ogień, przy którym ogrzewają się najmłodsi domownicy. Sam proces „oswajania” nowej przestrzeni, również niejako zapowiada symboliczne wzniesie-

nie żaru ogniska domowego. Warto przy tym zauważyć, że w scenie kąpieli oprócz naturalnej w takich okolicznościach beztroski dzieci oraz nieodczuwania przez nich wstydu, kadry (także za sprawą imienia dziewczynki) mogą budzić asocjacje z biblijnym Edenem sprzed zerwania zakazanego owocu, a więc z prapoczątkiem ludzkości.

Także przestrzeń na zewnątrz sprawia wrażenie stylizowanej na krainę wiecznej szczęśliwości: cicha, spokojna okolica, dom otoczony połaciami łąk i drzewami, sielankowa atmosfera dziecięcych zabaw. W scenie, kiedy Aleks wraca z metalową balią, warto zwrócić uwagę na zastosowanie chwytu geometryzacji przestrzeni, z którego Zwiagincew tak chętnie korzysta w swoich filmach [Bogusz-Tessmar et al. 2017: 69–90]. Kadry przedstawiają jedną z fasad budynku na tle otaczającej przestrzeni. Dom usytuowany jest u podnóża wzniesienia w niewielkim zagłębieniu terenu. Najprawdopodobniej po to, aby wyrównać poziom całej konstrukcji, został on osadzony na drewnianych balach. Perspektywa, z jakiej budynek zostaje ukazany, powoduje, że dolne krańce prawego i lewego boku zabudowania wyglądają jakby „ginęły” w podłożu, zaś sam dom był „rozpięty” pomiędzy dwoma wzniesieniami. Jego centralna część, pod którą znajduje się wolna przestrzeń, w rezultacie kąta, jaki obrało oko kamery, zdaje się znajdować nieco niżej od skrajnych punktów, a takiej iluzji sprzyja obecność drewnianego tarasu, który optycznie „obniża” tę część budowli. W wyniku sposobu wykadrowania obiektu, widz może odnieść wrażenie, że zarys dolnej linii budynku swym kształtem przypomina łuk. Dana metaforyzacja przestrzeni uruchamia symboliczne sfery odniesień danego obrazu – budzi asocjacje z łodzią (za sprawą „wygiętej” podstawy), a nawet z biblijną Arką Noego, legitymizowane za sprawą nośności znaczeniowej balii niesionej przez Aleksa. Warto także zwrócić uwagę na krzew rosnący w pobliżu domu. Wiotkie witki poruszane przez wiatr mogą w nakreślonym powyżej kontekście przywoływać na myśl gałązki oliwne. Uruchomiony powyżej biblijny kontekst, sprzężony z odnalezieniem spokojnej przystani rezonuje także z wcześniejszymi ujęciami przedstawiającymi wewnątrz szopy, z której Aleks wyniósł metalową balię. Z pozoru wewnątrz, w którym znajdują się stare sprzęty, niczym się nie wyróżnia. Jednak w nakreślonym powyżej polu asocjacji odsłonięciu ulega ideowa warstwa obranej kompozycji: w centrum kadru znajduje się przygotowane ze słomy leże, oświetlone przez wpadający przez okno snop światła. Legowisko to może budzić asocjacje z ewangelicznym żłobem (w kategoriach zrymowanej asocjacji można byłoby także rozpatrywać scenę, która następuje kilka minut później – kiedy Kir głaszcze małego osiołka), a więc symbolicznie zaświadczać o rozpoczęciu nowego etapu w życiu. Bardziej czytelna sublimacja idei bezpiecznej przystani (zespolona z asocjacją z Arką Noego) dostrzegalna jest w scenie, kiedy Kir wraz z Georgijem wchodzi do innego budynku, osadzonego na

metalowej konstrukcji. Oko kamery ustawione zostało w taki sposób, aby od dołu (z poziomu ziemi) obserwować chłopca i mężczyznę, wspinających się po stopniach. Kształt domu wraz z podłożem ponownie swym zarysem przypomina łuk (zresztą szeroki plan, w jakim zostało ukazane przybycie mężczyzn wraz z dziećmi do danego miejsca również powoduje, że wspomniany budynek przypomina łódź). Wzmocnienie biblijnego pola skojarzeniowego następuje także za sprawą przedstawienia otoczenia danej konstrukcji. Spółka kadrowania sprawia, że tło zdominowane zostaje przez błękit nieba i biel obłoków, które intuicyjnie budzą asocjacje z wodną tonią, po której poruszała się wspomniana Arka. Tak więc za sprawą szeregu zastosowanych chwytów artystycznych miejsce, do którego przybyli małżonkowie, może być postrzegane jako reprezentacja azylu, miejsca schronienia przed przeciwnościami losu oraz gwarant cichego, spokojnego życia.

Jednak pobyt w rodzinnym domu mężczyzny i wydarzenia, do jakich w nim wkrótce dojdzie, sprawia, że widz będzie je postrzegał jako jeden (choć nie jedyny) ze sposobów realizacji tytułowej idei „wygnania”. W węższym, biblijnym znaczeniu jako „Wygnanie z Raju”, reprezentacja „świata bez Boga” – co zdaniem części badaczy stanowi dosyć pretensjonalny przykład epigoństwa, tak względem twórczości artystycznej Andrieja Tarkowskiego, jak i poprzedniego dzieła samego Zwiagincewa – *Powrotu* [por. Sobolewski, Felis, Kurz, Hollender]. Pomimo sielankowej atmosfery, którą można odczuć w pierwszych momentach zasiedlania domu, niedługo po przybyciu idylla się kończy: Wiera oznajmia mężowi, że jest w ciąży, natomiast dziecko, którego się spodziewa, nie jest jego. Wyznanie to staje się jednym z momentów zwrotnych w życiu bohaterów – od tej pory widz będzie obserwował napięte relacje między małżonkami, walkę wewnętrzną (wyraźnie wyeksponowaną w przypadku Aleksa, nieco mniej przez jego żonę), związaną z podjęciem trudnej moralnie (i, jak się później okaże, także życiowo) decyzji, a także próbę ratowania tego, co bezpowrotnie zostało utracone.

Bez wątplenia świat wykreowany w *Wygnaniu* nosi w sobie piętno upadku. Przestrzeń miejska epatuje pustką: wyludnione ulice, budynki, zanedbane przemysłowe budowle [Kempna-Pieniążek 2013: 89]. Z kolei wieś, choć spokojna i przynajmniej z pozoru nie odpychająca, zdaje się być zaledwie cieniem dawnej arkadii, jej smutnym wspomnieniem, co w warstwie materialnej zostaje bezpośrednio wyeksponowane za sprawą zanedbanego i częściowo popadającego już w ruinę domu Aleksa, natomiast w metaforycznej przy pomocy pozostałości po krynicznym źródleku, które niegdyś zbierało się w niewielkiej studziencie, obecnie zaś wyschło. Stare, zniszczone, zakurzone meble, odrapane ściany, mocno wysłużone sprzęty dobitnie świadczą o tym, iż czasy świetności to miejsce ma już za sobą. Jednak, co ciekawe, akcja filmu zostaje osadzona w przestrzeni, która pozostaje niedookreślona: na próżno

szukać tu w elementach scenografii lub wypowiedziach bohaterów wskazówek, które naprowadziłyby odbiorcę na miejsce jej rozgrywania. Zarówno miasto, jak i tereny poza nim ukazane zostały w taki sposób, że brak w nich charakterystycznych punktów, miejsc, dzięki którym odbiorca byłby w stanie zidentyfikować już nie tylko konkretną miejscowość, ale choćby kraj. Z informacji dystrybutora wynika, że film był kręcony we Francji, Belgii, Mołdawii i Rosji, jednak sposób ukazania przestrzeni otaczającej bohaterów został poddany wyraźnej typizacji – zaakcentowano „wyjęcie” tego fragmentu świata z kontinuum czasoprzestrzennego, dzięki czemu wydarzenia, rozgrywające się w filmie mogą być postrzegane jako rodzaj alegorii, uniwersalistycznego przekazu. Nawet cmentarz czy świątynia, do której udają się bohaterowie (zamknięta!) nie epatują przynależnością do konkretnego wyznania – choć uważny widz dostrzeże np. wielokrotne umiejscawianie krzyża, który stoi nieopodal domu, w kadrach rozgrywających się zarówno na zewnątrz budynku (wtedy oko kamery ustawione jest w taki sposób, że krzyż, choć oddalony, jest zawsze wyraźnie widoczny), jak i wewnątrz (widać go przez okno). Tadeusz Sobolewski zastanawia się, czy w tym filmie aborcja stanowi figurę ukrzyżowania [Sobolewski 2007].

Co więcej, do głównego bohatera pozostali najczęściej zwracają się przy użyciu skróconej wersji imienia Aleksander – Aleks, a ta z kolei zdaje się przesuwac akcent z rosyjskości w stronę uniwersalności (w języku rosyjskim wspomniane imię można zdrobnić/skrócić na wiele różnych sposobów – Saszka, Szurik, Sania – jednak każdy z nich brzmi bardziej swojsko od przyjętego w filmowej opowieści „kosmopolitycznego” wariantu). Podobnie rzecz ma się z imionami innych męskich bohaterów (choć nie wszystkich, wyjątek w tym kontekście stanowi Gieorgij): Mark, Robert, Maks, Wiktor – każde z tych imion jest neutralne, tzn. nie budzi w odbiorcy jednoznacznych asocjacji z rosyjskością. Wydaje się więc, że ten szereg zabiegów zorientowany na to, aby „nie umiejscawiać”, nie łączyć opowieści z konkretnym chronotopem umacnia uniwersalną wartość przesłania opowieści. Taki chwyt artystyczny niewątpliwie sprzyja otwartej postawie odbiorcy, jak również jawi się jako klucz, określający sferyczny charakter świadomości współczesnego człowieka [Chałacińska, Przybysz 2016: 175]. Gwoli sprawiedliwości trzeba jednak podkreślić, iż powtórzenie tego zabiegu, znanego już odbiorcy z *Powrotu*, trąci wtórnością. Paweł Felis wprost oznajmia, że formuła zawieszona w beczasie przypowieści nie sprawdziła się w drugim filmie Zwiagincewa. Zdaniem Felisa ta beczasowość, która urzekła widza w produkcji, będącej debiutem reżysera, w *Wygnaniu* przybrała dziwnie skostniałą formę, uległa spłaszczeniu, czy wręcz zastygła w nachalnej symbolice [Felis 2008].

Warto się także przyjrzeć samym kadrom otwierającym filmowe dzieło, które można potraktować jako metaforyczną opowieść o historii cywilizacji.

Widzimy tu bowiem charakterystyczną, historiozoficzną optykę z jej tradycyjnym podziałem na Starożytność (symbolicznie przedstawianą przez pole), Średniowiecze (las) i Nowe Czasy (miasto). W tej perspektywie droga stanowi reprezentację metahistorii, a rozłożyste, samotnie stojące drzewo – symbol Edenu i przedhistorycznego Raju [Васильев]. Tak więc dzieło rosyjskiego reżysera w swej warstwie ideowo-artystycznej jawi się jako ponadczasowa opowieść, nie osadzona w żadnym konkretnym miejscu ani doprecyzowanym czasie. Za czym więc mogą tęsknić bohaterowie, skoro miejsce, z którego przybyli, opuszczali raczej z poczuciem ulgi i nadzieją na lepsze jutro (przynajmniej takie wrażenie może odnieść widz, a będzie ono spotęgowane w końcowej fazie filmu, kiedy dowiemy się, co przeżywała Wiera w poprzednim mieszkaniu)?

Odpowiedzi na to pytanie należy szukać w tytule filmowego dzieła, który, jak w przypadku każdego z dotychczasowych pięciu filmów Zwiagincewa, stanowi klucz interpretacyjny do symbolicznej warstwy obrazu. Przede wszystkim „wygnanie” budzi asocjacje z biblijnym rajem, który pierwsi ludzie musieli opuścić po akcie nieposłuszeństwa wobec Boga oraz z tęsknotą do krainy beztroski i szczęśliwości. Motyw wygnania doskonale znany jest także z mitologii. Próba interpretacji tytułu filmowego dzieła w kluczu mityczno-religijnej optyki naprowadza na myśl, że nostalgia bohaterów dzieła rosyjskiego reżysera wynikałaby nie tyle z tęsknoty za jednym, konkretnym określonym rajem, domem, arkadią, ile za określonym porządkiem, całym uniwersum wartości, usystematyzowanym, uporządkowanym światem. I mowa tu nie tylko o odczuciach bohaterów, lecz także twórców i potencjalnych odbiorców filmowego dzieła.

Jak zauważa Bolesław Michałek, nieomal banalnym frazesem jest stwierdzenie, że to w sztuce krytyczne momenty wielkich zmian społecznych czy przemieszczeń świadomości zbiorowej znalazły swój najbogatszy wyraz [1972: 5]. Zdaniem Wojciecha Burszty religijno-mityczne asocjacje powodują, że widz zaczyna odwoływać się do pewnej określonej formy świadomości: takiej, która posiada społeczną funkcję o charakterze ponadczasowym i przedinformacyjnym [Burszta 1997: 120]. Mit bowiem można postrzegać jako specyficzną formę czy strukturę świadomości (dziś zwykle utajoną), która objawia swą moc w obliczu konieczności udzielenia odpowiedzi na ostateczne pytania, jest on bowiem powrotem do tego, co niezmiennie [Burszta 1997: 120–122]. Można go także określić jako rodzaj zbiorowej pamięci, albowiem w świadomości mitycznej przeszłość uzyskuje wartość absolutną i ma w pełni jednorodny charakter. Podkreślić przy tym wypada, że klasyczne fabulacje religijne Burszta klasyfikuje jako mity. Chodzi tu oczywiście o aspekt wyprzedzania rzeczywistości i czasu empirycznego, przy jednoczesnym nadawaniu im sensu i stwarzaniu ponadczasowego wzorca, któremu należy dorównać

(albo przynajmniej go przywołać) po to, aby wskazać ostateczną instancję odwoławczą na rzecz sensowności absolutnej świata albo jego fragmentu [1997: 121]. Także nostalgia jest pewną formą pamięci, która najczęściej może przybierać dwie formy: tęsknoty za określonym miejscem (ojczyzną) lub przeszłością (nierzadko idealizowaną), wspomnieniami [Burszta 1997: 123].

Zastosowanie w filmowym dziele wspomnianych wcześniej środków wyrazu sprawia, że widz obserwuje osamotnienie bohatera, podejmowane przez niego syzyfowe próby powrotu do przeszłości (nie w sensie temporalnym, lecz emocjonalnym), próby przywrócenia poprzedniego porządku. Staraniom tym towarzyszy melancholijne poczucie braku (jako antywartości), niezrozumienia. Zdaje się, że mowa tu o niedostatku poczucia wspólnotowości, rozumianej zarówno jako bliskość między małżonkami, jak i w szerszym kontekście umiejętność nawiązywania trwałych relacji interpersonalnych (wielokrotnie padają mniej lub bardziej zawołowane sugestie, dotyczące skomplikowanych relacji ojca i synów – wątek ten znany jest widzom filmów Zwiagincewa także z pozostałych jego dzieł, zarówno wcześniejszego *Powrotu*, jak i późniejszych obrazów).

Obecności nostalgii w filmowym dziele nie należy utożsamiać z jednoznacznie negatywną oceną współczesności (nie chodziłoby tu bowiem o krytykę terażniejszości, lecz pokrzepiającą moc przeszłości, z którą wiąże się nostalgia [Burszta 1997: 125]), choć bez wątplenia poczucie osamotnienia, motyw domniemanej zdrady, a następnie trudna i okupiona moralnym ciężarem decyzja o dokonaniu aborcji konstruują defetystyczny punkt widzenia odbiorcy. To nie sielankowa przeszłość staje się punktem odniesienia, wymarzonym rajem, który bezpowrotnie utracili bohaterowie, lecz możliwość (ale i chęć) rozmowy, potrzeby przebywania w towarzystwie współmałżonka, mentalna bliskość, których brak eskaluje poczucie obcości. Wiera wypowiada znamienne frazę: „Му чужие. Ты чужой и всегда был таким. И будешь”. Obecność niewyburzalnej granicy eksponowana jest również za sprawą wyraźnie akcentowanej proksemiki. Podczas próby rozmowy, w trakcie której z ust bohaterki pada bolesna deklaracja wzajemnej obcości/obojętności, małżeństwo zasiada przy dwóch przeciwległych bokach stołu, wzmacniając tym samym wydzwięk danej sceny. Co ciekawe, dzięki zastosowaniu chwytu retrospekcji widz poznaje odpowiedź przynajmniej na część frapujących go pytań: dowiaduje się między innymi o tym, że to Aleks był biologicznym ojcem dziecka. Zatem fraza wypowiedziana przez Wierę (doskonale znającą prawdę), w której zanegowała biologiczne ojcostwo Aleksa, dotyczy aspektów zgoła odmiennych. Wydaje się, że kobieta pomija (drugorzędne w takiej optyce) kwestie ontyczne, sytuując problem w szerszej, ontologicznej perspektywie.

Deklarację bohaterki można traktować jako otwarte pytanie o miejsce człowieka we wszechświecie, o wartość relacji międzyludzkich, a także sta-

tus kondycji ludzkiej. Wiera mówi: „Он любит нас для себя. Как вещи. [...] Почему я так одинока? Почему он не говорит со мной как раньше? [...] Я должна что-то сделать. Если так будет продолжаться, все умрет. А я не хочу рожать умирающих”. Słowa bohaterki świadczą o braku odwzajemnionej, a przede wszystkim prawdziwej miłości w małżeństwie, o zastąpieniu jej reifikującym stosunkiem do bliskich. Żona Aleksa pragnie czegoś więcej: zrozumienia, zaangażowania, empatii, wolności (nierozumianej jako przyzwolenie na zdrady, lecz bipolarna opozycja do manipulacyjno-użytkowej reifikacji uprawianej przez Aleksa, wtłaczającej małżonków w pozbawione osobistego zaangażowania relacje). W jej słowach wyraźnie wyczuwalna jest tęsknota za innym porządkiem, a może innym sposobem doświadczania świata: nie skrajnie materialistycznym, nierozzerwalnie związanym z potrzebą posiadania (i przez to egoistycznym), lecz za upodmiotowionymi relacjami, zorientowanymi na drugiego człowieka. Bohaterka spogląda na tę wymarzoną krainę szczęśliwości z nostalgią i melancholią, towarzyszy jej przy tym poczucie bezsensowności życia, które wie-dzie. Pragnienie Wiery można postrzegać jako próbę zachęty odbiorcy do namysłu, oderwania się od codzienności i chęć wyjścia poza szablonowy, a nierzadko bezrefleksyjny sposób funkcjonowania w otaczającym świecie, do wytrącenia ze stanu duchowego otępienia.

Zwiagincew nie przedstawia jednak całkowicie defetystycznej wizji współczesnej rzeczywistości, pozwalając żywić widzowi nadzieję. Choć bohaterka umiera, to za sprawą sposobu konstruowania narracji i zakodowywania w niej symbolicznej warstwy, aktu tego nie sposób postrzegać jednoznacznie pesymistycznie. Reżyser stosuje tu dosyć czytelny chwyt: w momencie dokonywania aborcji w tym samym czasie dzieci kobiety, na której wykonywany jest zabieg, układają puzzle przedstawiające *Zwiastowanie* Leonarda da Vinci. Zresztą w samym sposobie przedstawiania Wiery (symbolika koloru jej strojów, cicha pokora, ikonizacja oblicza, w scenach, kiedy kobieta wygląda przez okno oraz przegląda się w lustrze) dostrzegalna jest jej stylizacja na Maryję (choć gwoli sprawiedliwości podkreślić należy ambiwalentny charakter danej postaci: determinację, bezkompromisowość, a także maksymalizm działań, uwydatniające jej demoniczny potencjał). Sama śmierć bohaterki, która nastąpiła w trakcie snu również budzi asocjacje z Zaśnięciem Bogurodzicy, co podważałoby definitywny charakter odejścia Wiery, otwierając równocześnie możliwość jego metaforycznego postrzegania. Zresztą śmierć bohaterki (jak się później okaże samobójczą) można interpretować w kategorii ofiary, a ta z kolei wiąże się z dialektyką narodzin i śmierci, a więc umierania i odradzania, początku i końca, sprzężonymi z ideą cykliczności. Wkodowany w symboliczną warstwę dzieła mitologiczny kod [Лютман 2001: 70–673] również umacnia daną narrację. Jako wyraz

nadziei, a zarazem możliwości zakwestionowania nieodwołalności zaistniałych wydarzeń (mowa o ich symbolicznym wydźwięku) mogą posłużyć wymowne kadry, domykające konkretne fragmenty filmowej opowieści. Wątek rodzinnego domu Aleksa kończą ujęcia, w których krynica znów tryska wodą, z kolei całość dzieła zamyka scena, w której ziemia nie pozostaje jałową, lecz wydaje plon: oczom widza ukazują się kobiety pracujące w polu przy żniwach, co stanowi dosyć czytelną aluzją zarówno do obfitej symboliki ziarna, jak i jego cyklicznego charakteru funkcjonowania, a także do biblijnych konotacji danego motywu. Zwiagincew dostrzega więc szansę: to, za czym tęsknimy, nie musiało zostać bezpowrotnie utracone. Warunkiem odrodzenia nie jest przebywanie z innym człowiekiem, lecz współ-bycie. Stan antropologicznej niepewności, w jakim tkwi podmiot (postrzegany bezpośrednio – w odniesieniu do głównej bohaterki, w szerszym kontekście zaś jako wyraz kondycji ludzkiej jako takiej) może być więc „przełamany” za sprawą nawiązania bliższych relacji z *Innym*. Cennym w tym kontekście wydaje się spostrzeżenie poczynione przez Michaiła Bachtina, iż człowiek „staje się” w relacjach z innym człowiekiem (co eksponuje fundamentalną rolę dialogu i spotkania z *Innym* w procesie kształtowania osobowości jednostki (*становление личности*)). Zdaniem Jeana Baudrillarda, postępująca technicyzacja, mediatyzacja, a przede wszystkim wirtualizacja związana z projektowaniem hiper-rzeczywistości świata stereo i wideo powodują, że podmiotowi brakuje pewnego punktu oparcia [Baudrillard 1994: 254]. Używając określenia francuskiego filozofa w danym kontekście mam na myśli uprzedmiotowione relacje, brak dialogu z drugim człowiekiem, będące rezultatem funkcjonowania w rzeczywistości, którą sami sobie projektujemy. Doskonały kontekst dla poczynionego wniosku dają pozostałe filmy Zwiagincewa, które funkcjonują we wzajemnej sieci powiązań, tworząc meta-tekst. W ostatnim jak dotąd dziele reżysera – *Niemiłości*, widzimy Żenię – matkę chłopca, która nieustannie funkcjonuje w wirtualnej rzeczywistości z nosem wetkniętym w ekran smartfona: podczas rozmowy z mężem, śniadania dziecka, w salonie piękności, w trakcie kolacji z ukochanym. Kobieta jest zajęta przeglądaniem różnych profili w portalach społecznościowych lub robieniem zdjęć. Widz odnosi wrażenie, że przebywanie w wykreowanej rzeczywistości sprawia jej większą przyjemność niż prawdziwe życie. Zresztą tłem dla opowieści o zubożeniu, egocentryzmie i braku miłości jest relacjonowana w mediach wojna na Ukrainie, której przebieg, bez słowa komentarza, bohaterowie śledzą na ekranach swoich telewizorów. Podobny charakter relacji obserwujemy wszakże w *Wygnaniu* – małżonkowie utracili umiejętność szczerej rozmowy. Relacje, w jakich funkcjonują, sprowadzają się do machinalnego wypełniania rodzicielskich (ale i małżeńskich oraz towarzyskich) obowiązków. Brak tu zaangażowania, empatii, zrozumienia,

ale i chęci przełamania impasu. Każde z nich żyje w świecie, wykreowanym według własnych zasad, skrojonym na miarę własnych potrzeb. To właśnie tu należałoby upatrywać źródła konfliktu.

Słowa Wiery, że jej mąż kocha ich dla siebie można więc postrzegać w charakterze apelu o waloryzację stosunków międzyludzkich, rezygnację z reifikacji na rzecz upodmiotowienia. Sama bohaterka mówi: „Мы ведь можем жить не умирая. Ведь есть такая возможность. [...] Это можно только вместе. Друг для друга. Сообща. По одному не получается”.

Bibliografia

- Бахтин М. М. 1979. *Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема автора*, źródło elektroniczne: <http://mmbakhtin.narod.ru/probl.html> (dostęp 31.05.2015).
- Васильев Е. *Препарат профессора Гибберна*, źródło elektroniczne: <http://az-film.com/ru/Publications/39-Preparat-professora-Gibberna.html> (dostęp 2.11.2017).
- Лотман Ю. М. 2001. *Семiosфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, заметки, исследования*, Санкт-Петербург: Искусство-СПб.
- Baudrillard J. 1994. *Świat wideo i podmiot fraktalny*, przeł. A. Gwóźdź, [w:] A. Gwóźdź, *Po kinie?... Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych* (wybór, wpraw. i oprac.), Kraków: Universitas, s. 247–258.
- Bogusz-Tessmar P., Kaźmierczak N., Królikiewicz N., Przybysz A., Waligórska-Olejniczak B. 2017. *Nowe kino rosyjskie wobec tradycji literackiej i filmowej*, Poznań: Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej UAM.
- Burszta W. J. 1997. *Nostalgia i mit*, [w:] E. Domańska (wstęp, przeł. i oprac.), *Historia: o jeden świat za daleko?*, Poznań: Instytut Historii UAM, s. 119–130.
- Chałacińska H., Przybysz A. K. 2016. *Fenomen uprzedniości w kulturowej przestrzeni początku i końca. «Czerwony kogut leci wprost do nieba» Miodraga Bulatovica i «Golgota» Czingiza Ajtmatowa*, [w:] J. Tymieniecka-Suchanek, A. Polak, M. Karwacka (red.), *Rosja w zbliżeniach. Szkice o literaturze rosyjskiej*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk, s. 175–198.
- Felis P. T. 2008. *Samotność Wiery*, „Gazeta Wyborcza”, nr 73 (27.03.2008), s. 1, 16, źródło elektroniczne: <http://wyborcza.pl/1,75410,5059046.html> (dostęp 2.11.2017).
- Hollender B. 2008. *Reżyser zastąpił ból kalkulacją*, „Rzeczpospolita”, nr 71 (25.03.2008), s. A21, źródło elektroniczne: <http://www.rp.pl/arttykul/111296-Rezyser-zastapil-bol-kalkulacja.html> (dostęp: 2.11.2017).
- Kempna-Pieniążek M. 2013. *Formuły duchowości w kinie najnowszym*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kurz I. 2008. *Wygnanie*, „Kino”, nr 3, s. 66, źródło elektroniczne: http://kino.org.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=112&Itemid=5 (dostęp 2.11.2017).
- Michałek B. 1972. *Kino naszych czasów*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Sobolewski T. 2007. *Totalitarne echa w Cannes*, „Gazeta Wyborcza”, nr 116 (19-20.05.2007), źródło elektroniczne: <http://wyborcza.pl/1,75410,4143428.html> (dostęp 2.11.2017).
- Zwiagincew A. 2007. *Wygnanie*, RENFILM/Россия, Belgia–Rosja.

OBRAZ TĘSKNOTY ZA ODESSĄ-MAMA
(NA PRZYKŁADZIE FILMÓW *ODESSA... ODESSA!*
MICHALE BOGANIM, *WSZYSTKO JEST ILUMINACJĄ*
LIEVA SCHREIBERA ORAZ *LIKWIDACJA* SIERGIEJA URSULJAKA)

LONGING FOR ODESSA-MAMA
(ON THE BASIS OF THE FILMS: *ODESSA... ODESSA!*
BY MICHALE BOGANIM, *EVERYTHING IS ILLUMINATED*
BY LIEV SCHREIBER AND *LIQUIDATION* BY SERGEY URSULYAK)

MARTA SIEKIERSKA

ABSTRACT. The article examines the process of longing for Odessa-Mama on the basis of Michale Boganim's *Odessa...Odessa!*, Liev Schreiber's *Everything is illuminated* and Sergey Ursulyak's *Liquidation*. In this paper particular attention is devoted to the terms Odessan myth and Odessan text that are key elements of analysed movies and contribute to the nostalgic portrayal of Odessa.

Keywords: nostalgia, Odessan myth, Everything is illuminated, Liquidation, Odessa... Odessa!

Marta Siekierska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, marta.siekierska@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0001-6493-7853

Od momentu swego założenia u brzegów Morza Czarnego przez Katarzynę II w XVIII wieku, miasto Odessa przyciągało wybitnych przedstawicieli kultury i sztuki. Nawet bawiący w niej przejazdem przybysze, w swoich utworach, dawali wyraz wrażeniu, jakie wywarło na nich młode, prężnie rozwijające się miasto. Jednak znacznie większe zasługi w promowaniu Odessy na szeroką skalę oraz wytworzeniu jej swoistego fenomenu, mają ci, którzy postanowili pozostać w nim na dłużej, czyli – metaforycznie rzecz ujmując – „dzieci” „Odessy-Mamy”, które w swojej twórczości niestrudzenie przemyślały elementy morskiego pejzażu, odeskich krajobrazów, oryginalnego żargonu miejskiego i wszystkich tych fragmentów rzeczywistości, które wyróżniają Odessę na tle innych miast, a które oddziaływały na pisarzy, stając się inspiracją w ich twórczości. Do wytworzenia mitu miasta przyczynili się przede wszystkim przedstawiciele tzw. odeskiej plejady, czyli Izaak Babel, Walentin Katajew, Konstantin Paustowski, Eduard Bagricki, Ilja Ilf,

Jewgienij Pietrow i inni. Te same elementy, które służyły jako natchnienie dla rosyjskojęzycznych pisarzy *odessitów* różnych narodowości i wyznań, w dalszym ciągu, choć z pomocą innych środków wyrazu oraz innego medium, mogą być z powodzeniem wykorzystywane w filmowych tekstach kultury, osadzonych w Odessie. Spektrum poruszanych przez twórców tematów jest bardzo szerokie. Oscyluje między innymi wokół problemów tożsamości, wygnania i tułaczki, wojny, burzliwego okresu powojennego w ZSRR czy prześladowań mniejszości żydowskiej. Niemniej jednak wspólnym mianownikiem filmów i popularnych produkcji telewizyjnych niemal za każdym razem jest nieutulona tęsknota za „Odessą-Mamą”. Kwestii tej poświęcony zostanie niniejszy artykuł, w którym za materiał badawczy posłużą filmy *Likwidacja*, *Odessa...Odessa!* oraz *Wszystko jest iluminacją*. Mam nadzieję, że pozwoli to pokazać, że tęsknota za małą ojczyzną, jest pojmowana i kreowana przez twórców w wyżej wymienionych filmach w zróżnicowany sposób. Wprowadzenie do ich utworów elementów nostalgii zdaje się również być zabiegiem obliczonym na różny efekt, co spróbuję udowodnić w dalszej części wywodu.

Z nostalgicznym obrazem Odessy w pierwszej kolejności kojarzą się dwa filmy – tragikomedia *Wszystko jest iluminacją* (*Everything is illuminated*, 2005) w reżyserii Lieva Schreibera, nakręcona na kanwie powieści Jonathana Safrana Foera o tym samym tytule oraz dokument francuskiej reżyserki żydowskiego pochodzenia, Michale Boganim, *Odessa... Odessa!* z 2004 roku. W tym miejscu warto zaznaczyć żydowskie pochodzenie twórców, jak również głównych protagonistów ich filmów. Przynależność etniczna bohaterów obu filmów nie jest dziełem przypadku. Fakt ten należałoby tłumaczyć liczącą do 40% całej populacji diasporą żydowską, zamieszkującą przedwojenną Odessę. Nasilająca się od początku XIX wieku fala antysemityzmu nie oszczędziła czarnomorskiego portu, czego przejawem były powtarzające się począwszy od 1821, nawracające aż do 1905 roku pogromy Żydów, o których w swojej twórczości wspominali chociażby Izaak Babel, Walentin Katajew czy Eugeniusz Janiszewski. Jednakże „ostateczne rozwiązanie kwestii żydowskiej” w okupowanej Odessie oraz na przylegających jej terenach można przypisywać wojskom rumuńskim [King 2016: 210], odpowiedzialnym za eksterminację odeskich i czarnomorskich Żydów na masową skalę. Kolejnym krokiem na drodze wyrugowania tej mniejszości z życia publicznego była polityka prowadzona przez aparat państwowy ZSRR już po zakończeniu Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. Efektem tych działań były masowe migracje ludności pochodzenia żydowskiego, między innymi do Stanów Zjednoczonych i Izraela. Dlatego też nieutulony smutek oraz tęsknota za opuszczoną ojczyzną i bliskimi – to uczucia towarzyszące przede wszystkim Żydom wywodzącym się z terytorium byłego ZSRR.

Film Lieva Schreibera, będący klasycznym przykładem kina drogi z elementami regionalnego, w tym wypadku odeskiego folkloru, rozpoczyna kadr mapy USA, by chwilę później przenieść widzów do ukraińskiej Odessy. Główny bohater *Wszystko jest iluminacją* Jonathan (w tej roli Elijah Wood), owładnięty kolekcjonerską manią, kataloguje życie najbliższych członków swojej rodziny. W jego zbiorach znajdują się nietuzinkowe egzemplarze, takie jak wykorzystane bilety, wybrakowane części garderoby, stare protezy zębowe, a nawet zużyte prezerwatywy. Jednym słowem, jego archiwum mieści eksponaty, które kto inny mógłby uznać za śmieci, jednak dla młodego Żyda, próbującego odnaleźć swoje korzenie, przedmioty te zdają się mieć ogromne znaczenie. Jonathan umieszcza je na swego rodzaju drzewie genealogicznym, traktując niczym relikwie. Jediną trudnością jaką napotyka w swym systematycznym zajęciu są pamiątki, a raczej ich brak, które należałyby do nestora rodu, dziadka Jonathana, Safrana. To ich znacząca nieobecność oraz przedśmiertne słowa babki są impulsem do rozpoczęcia poszukiwań za oceanem. Jonathan, uzbrojony w medalion i jedyną fotografię dziadka wyrusza w sentymentalną podróż na Ukrainę, w poszukiwaniu kobiety, która niegdyś miała ocalić Safrana od faszystów. Jego podróż, zarówno ta w wymiarze rzeczywistym, jak i wyobrażona, zaczyna się w Odessie właśnie, gdzie oczekuje go lokalny przewodnik z przypadku, – Aleks (Jewgenij Hutz). Warto nadmienić, że sylwetkę Aleksieja w filmie wykreowano w sposób najpełniej odzwierciedlający cechy stereotypowego Słowianina-odesyjczyka. Z wyglądu przywodzi na myśl gopnika, w dresie i złotej biżuterii. Pozostawiająca wiele do życzenia znajomość języka angielskiego lub wiedzy na temat organizowanych przez dziadka wycieczek po żydowskiej Odessie w żaden sposób nie zawstydzają bohatera. Jak wielu prawdziwych mężczyzn pochodzących z tej części terenów wokół Morza Czarnego, cechuje go niezachwiana niczym wiara we własne umiejętności oraz wyjątkowość swego pochodzenia. Jako prawdziwy człowiek renesansu określa się jako raper, tancerz z zachwytem czerpiący z wzorców kultury zachodniej, którą adaptuje na odeskie potrzeby, w sposób symboliczny doprowadzając do fuzji wschodu i zachodu. Aleksa cechuje również niemal bezrefleksyjna, nie mająca głębszych korzeni miłość do Odessy. Duma płynąca z bycia odesyjczykiem i przekonanie o unikalności rodzimego miasta pozwala mu bez zastanowienia dzielić się tym przekonaniem z mężczyznami budującymi studnię w stepie, nijak nie zauważając ich niechęci oraz pogardliwych śmiechów.

Wyjazd z Odessy na poszukiwania Trachimbrodu oraz zamieszkującej tam Augustyny, która uratowała dziadka, obfituje w kolejne odkrycia bohaterów na temat samych siebie i swoich współtowarzyszy, a także sprawia, że są oni zmuszeni na nowo spojrzeć na pewne, dotychczas niezajmujące ich kwestie. Twórcom filmu udało się w słodko-gorzkiej oprawie, bez patosu

opowiedzieć o największej zbrodni przeciwko ludzkości w XX wieku. W tym wypadku na poły komiczna, na poły tragiczna oprawa filmu, działa na jego korzyść, sprawiając, że bohaterowie na tematy ważne potrafią dyskutować w najmniej oczekiwanych dla nich samych momentach. Temu podobne dialogi, przeplatane są w filmie replikami Aleksa, który na każdym kroku wyraża zachwyt nad perłą u stóp Morza Czarnego, co rusz przemycając do swoich wypowiedzi komentarze o Odessie, jako miejscu idealnym do założenia rodziny, w którym piasek jest bardziej miękki od kobiecych włosów. Dlatego też w tym wypadku Odessę twórcy wykorzystują jako wyidealizowane, pełne nostalgii, ale też paradoksalnie lokalnego humoru miejsce, któremu w czasie wojny wypadło być świadkiem najokrutniejszych zbrodni.

Niepowtarzalny charakter miasta oraz jego atmosferę, wynikające z symbolicznego położenia na pograniczu kultur, próbuje zilustrować w swoim filmie Michale Boganim. Przodkowie ze strony matki, wywodzący się z terenu dzisiejszej Ukrainy, zainspirowali francuską reżyserkę żydowskiego pochodzenia do stworzenia dwóch oddzielnych filmów. W krótkometrażowym filmie dokumentalnym *Dust* z 2001 roku reżyserka skupiła się na śladach kultury żydowskiej w Odessie. Trzy lata później, do tematu odeskich Żydów wróciła w pełnometrażowym debiucie *Odessa... Odessa!*.

Boganim w swoim filmie dokumentalnym proponuje widzom tryptyk czy też kolaż stworzony z elementów trzech odrębnych kultur i kontynentów, który sama autorka w wywiadach przyrównywała do wariacji muzycznej poświęconej miastu [Mania 2004]. Z takiej kalejdoskopicznej układanki jeszcze mocniej, na zasadzie kontrastu przezierną opustoszała, zaniebana Odessa, której w filmie reżyserka przyporządkowała szaroniebieską, jak gdyby spłowiałą poświatę. Dzięki temu zabiegowi, widzowie nie mają wątpliwości, że odeski epizod filmu należy do przeszłości. Oko kamery odwiedza opustoszałe podniszczone podwórza i kamienice. Portretuje ostatnich zamieszkujących w Odessie oraz w jej zamorskich odpowiednikach – izraelskim Aszdod i amerykańskim Brighton Beach odesyjczyków – którzy urodzili się jeszcze przed wybuchem Wielkiej Wojny Ojczyźnianej lub bezpośrednio po jej zakończeniu.

Widzowie w towarzystwie Żyda-tułacza z podniszczoną walizką wyruszają w mityczną podróż, przypominającą zmagania Odyseusza w drodze do domu. Jego postać to jeden z głównych symboli, którymi operuje w filmie autorka. Dzieje się tak ze względu na fakt, że postać Żyda-tułacza, prócz biblijnych i mitologicznych nawiązań ilustruje również głębszy problem, którego dotyka autorka: podróż w głąb siebie, w poszukiwaniu odpowiedzi na pytania o własną tożsamość i pochodzenie.

Trudno zrozumieć, z czego wynika tak wielkie przywiązanie bohaterów do Odessy. Być może uwarunkowane jest podeszłym wiekiem, w którym

opuścili miasto. Możliwe również, że zmiana dla wielu z nich była zbyt gwałtowna. Niełatwo było przenieść się z cieszącej się pewnym statusem oraz bogatą i burzliwą historią Odessy, w której znali każdy kąt i zaułek oraz mieli swój krąg znajomych i bliskich, do dopiero powstającego Aszdod, czy jednej z dzielnic Nowego Jorku.

Jeden z bohaterów filmu wspomina nawet, że pierwszy rok był dla niego straszny. Rozsiani po świecie odesyjczycy są jak dzieci bez matki, która sprawia, że bez względu na to, gdzie się znajdują, lgną do niej wciąż z tą samą siłą. Można zauważyć, że filmowa opowieść Boganim o odeskich Żydach to zapis dawno opuszczonych miejsc i zapomnianych ludzi. Repozytorium nostalgicznie wyidealizowanej Odessy pozostaje już tylko ich pamięć [Mania 2004].

Z całością filmu świetnie współgra starannie dobrana ścieżka dźwiękowa, na którą złożyły się między innymi ulubione piosenki odeskiej ulicy, towarzyszące bohaterom również za oceanem, w ich nowych ojczyznach. Wrażenie pustki, istnienia niezapełnionej luki w życiu emigrantów jest w filmie nieodłączne. Tęsknota za minionym, „odeskim” okresem w ich życiu oraz za ukochaną „Mamą” nie pozwala im odnaleźć się w nowym otoczeniu, w którym czują się osamotnieni i niezrozumiani. Przebywając tysiące kilometrów od swojego prawdziwego domu, nieustannie rozpamiętują przeszłość. Nakładanie kadrów opustoszałych odeskich ulic na zupełnie nowe, egzotyczne pejzaże miejskie Aszdod i Brighton, tylko potęguje wrażenie ich wyobcowania w nowym, bardzo często wrogim środowisku, a sami bohaterowie mimo upływu lat, dręczeni są głównie jedną myślą, – by jeszcze choć raz przed śmiercią zobaczyć ukochane miasto, perłę nad Morzem Czarnym, „Odessę-Mamę”.

Do innych wymownych symboli obecnych w obrazie Boganim można zaliczyć samowar (który w Odessie zajmował honorowe miejsce), kadry ulicy Żydowskiej, akacją aleję, czy wreszcie muzyczny leitmotyw, spinający film w spójną całość, piosenkę – *Nad Morzem Czarnym*.

Sam tytuł w zamierzeniu autorki miał przywoływać miasto, które choć realnie istnieje, stało się miejscem wyobrażonym, nieosiągalnym, co zresztą koresponduje z imagologicznym portretem Odessy, wytworzonym w literaturze rosyjskiej i światowej. Odessa urasta w filmie do mitycznej krainy, dryfującej pomiędzy pamięcią i wyobraźnią, czasem teraźniejszym i przeszłym [Mania 2004]. W jednym z wywiadów reżyserka podkreśliła, że jej bohaterowie są w trakcie egzystencjalnych poszukiwań wyśnionego miejsca, lecz co do tego, czy ich mentalna tułaczka kiedykolwiek dobiegnie końca, nie uzyskujemy odpowiedzi.

Choć dziwić może wybór serialu w niniejszym zestawieniu, wierzę, że – w dobie internetowych platform pokroju Netflixa – o jego rosnącym znaczeniu jako najbardziej perspektywicznego i zarazem przystępnego gatunku

spośród sztuk wizualnych nie trzeba nikogo przekonywać. Taki dobór materiału porównawczego zapewni pełniejszy ogląd zjawisk filmowych, powstałych po 2001 roku, w których w roli głównej lub epizodycznej występuje Odessa.

Kryminalne kino, poświęcone przestępczości zorganizowanej od zawsze cieszy się dużym zainteresowaniem, czego dowodem w przypadku produkcji, poświęconych Odessie, jest współcześnie nie tylko *Likwidacja* (*Ликвидация*, 2007), ale i inne produkcje w luźny sposób czerpiące z twórczości Babla, takie jak *Sońka Złota Rączka* (*Сонька Золотая Ручка*, 2007) lub *Życie i przygody Miszki Jarończyka* (*Жизнь и приключения Мишки Япончика*, 2011). Tym samym można zauważyć, że wątpliwej reputacji bohaterowie przestępczej Mołdawanki równie dobrze odnajdują się na stronicach Bablowskiej prozy, jak i na wielkim, bądź też małym ekranie.

Odessa tradycyjnie kojarzy się zresztą z przestępczym półświatkiem, który to i dziś w Odessie ma się dobrze. Na tę niechlubną sławę Odessy złożyła się obecność portu, stąd kwitnąca kontrabanda nawet w najtrudniejszych latach ZSRR, a także ulgi podatkowe jeszcze z czasów istnienia Imperium Rosyjskiego, które wraz z rozkwitem ekonomicznym, pozwoliły na rozwój przestępczości zorganizowanej jako zjawiska towarzyszącego.

Likwidacja to również jeden ze sztandarowych przykładów niestrudzonej walki radzieckich władz z bandami, tym razem panoszącymi się w powojennej Odessie. Serial w reżyserii Siergieja Ursuljaka z 2007 roku wkrótce po swojej premierze okazał się dużym sukcesem komercyjnym. Niepewne lata po zakończeniu Wielkiej Wojny Ojczyźnianej w nieokrzepłym jeszcze po wojennej połodze młodym państwie stanowią idealne tło dla potyczek lokalnej władzy z mafijnymi bandami w Odessie. Warto dodać, że obraz ten był częściowo inspirowany prawdziwymi zdarzeniami. Zamieszki w mieście osiągają taką skalę, że budować nowy ład w niepokornej Odessie zmuszony jest sam generał Żukow. Wszystkie jego zabiegi okazują się bezskuteczne, ponieważ z odeskimi przestępcami może poradzić sobie tylko inny odesyjczyk, znający miasto i panujące w nim zwyczaje. Dzięki działaniom wspomnianego już Dawida Gocmana ostatecznie udaje się zaprowadzić w Odessie względny porządek oraz pochwyć zdrajcę w szeregach milicji.

Starszym widzom obraz może kojarzyć się z kultowym w niektórych kręgach miniserialem *Gdzie jest czarny kot?* (*Место встречи изменить нельзя*, 1979) w reżyserii Stanisława Goworuchina. W tym miejscu warto wspomnieć, że choć akcja filmu toczy się w stolicy, to w tym konkretnym przypadku w Moskwę wcieliła się Odessa, zaś pewne schematy obrazu z Włodzimierzem Wysockim w roli głównej, zdecydowali się powielić twórcy serialu *Likwidacja*. Doświadczony agent operacyjny, „skórzana kurtka”, Gleb Żegłow z *Gdzie jest czarny kot?* w filmie Ursuljaka zostaje zastąpiony odesyjczykiem,

również idealistą, oddanym władzy, jednocześnie mocno zakorzenionym w odeskim półświatku, Dawidem Gocmanem. Już samo imię zdradza jego żydowskie pochodzenie.

Plejada rosyjskich gwiazd, która wzięła udział w projekcie, jeszcze bardziej przyczyniła się do jego sukcesu. Filmowe kreacje takich gwiazd jak Polina Aguriejewa, Władimir Maszkow, Konstantin Ławronienko czy Siergiej Makowieckij, uzupełnione o epokowe dekoracje i muzykę operetkową, nierzadko rzewną, we wspaniałych interpretacjach Aguriejewej tworzą niepowtarzalny, nostalgiczny portret Odessy w stylu retro, z którego wyziera obraz nieistniejącego już, zniszczonego przez wojnę, choć nadal pięknego miasta w latach 50. ubiegłego wieku.

W serialu *Likwidacja* nostalgiczny portret miasta realizowany jest w każdym odcinku wielopłaszczyznowo. Pod względem estetycznym będą to wyczelowane: scenografia, kostiumy i współgrająca z nimi muzyka, które przydają blasku minionej epoce heroicznym zmaganiom odeskigo wywiadu z zadomowionymi w mieście szumowinami wszelkiej maści; od szmuglerów-kontrabandzistów przez drobnych złodziei i fałszerzy, aż po podwójnych agentów Abwehry. Już od pierwszych kadrów oprawa graficzna dzieła polskiemu widzowi może przywołać na myśl uwielbiany przez rodzimych telewidzów *Czas honoru*, dzięki któremu w Polsce można mówić o swoistym renesansie pięknie podanej tematyki wojennej. W obu przypadkach losy bohaterów rozgrywają się na tle wydarzeń II wojny światowej, z tą różnicą, że w Odessie już po wojnie toczy się walka z wewnętrznym wrogiem, niczym choroba toczącym nowe radzieckie miasto-bohatera, Odessę.

Likwidacja idealnie wpisuje się w nurt nostalgicznych filmów poświęconych Odessie nie tylko ze względu na ramy czasowe dzieła i stylistykę retro. Znaczące są również wspomniane w serialu ważne postaci dla miasta, których nazwiska niezmiennie wiązane są z okresem jego prosperity, takie jak Leonid Utiosow, którego związek z Odessą został nawet zobrazowany w jednym z epizodów. Widz zyskuje szansę obserwacji odeskich krajobrazów, czasami przeplatanych archiwalnymi fotografiami.

W podsumowaniu można rzec, że Boganim, Schreiber i Ursuljak oferują w swoich filmach trzy odmienne perspektywy spojrzenia na Odessę, i choć każdy z nich sięga również po wyobrażony obraz Odessy, ściśle związany ze stereotypowym dziś już portretem czarnomorskiego miasta utrwalonym w literaturze, każdy osiąga tym samym zupełnie inny efekt w przywołanych powyżej filmach.

W przypadku tej konkretnej przestrzeni można zaryzykować stwierdzenie, że określenie „Odessa-Mama”, którym ochoczo posługują się odesyjczycy, zarówno ci, którzy w Odessie mieszkają do dziś, jak i ci, którzy z różnych przyczyn opuścili ją przed laty, jest nierozdzielnie związane z tym, co

niektórzy badacze *odesiki* określają jako mit Odessy. Nie chodzi tutaj jedynie o szeroko rozumiany mit miasta jako taki, ale o konkretne jego części składowe, które przyczyniają się do specyficznego sposobu postrzegania Odessy w tekstach kultury. Jeśli przyjrzymy się elementom „tekstu odeskiego”, jakie wyodrębniła w swojej pracy O. F. Ladochina:

[...] карнавализацию текста, присутствие в произведении перевертышей социальных отношений, сходных со средневековыми традициями игры в *майского короля*, включение в лингвистическую ткань повестей и романов всей широты одесских диалектов и фольклорных речевых оборотов, обыгрывание в тексте мотивов свободы личности, авантюризма и приключений, морского беспредельного пространства как символа открытости миру [Ладохина 2012: 650].

z łatwością zauważymy, że są to te same elementy, którym Odessa zawdzięcza swój imagologiczny portret w różnorodnych tekstach kultury, nierzadko diametralnie różny od tego, który zastaniemy w istniejącej w rzeczywistości Odessie. Temu złudzeniu, bo tak można określić w pewnym sensie aurę unikatowości, która otacza wzmianki na temat czarnomorskiego portu w utworach filmowych, literackich czy muzycznych, ulegają i sami jego mieszkańcy. Odesyjczycy z jednej strony są dumni ze swojej małej ojczyzny, sławionej w utworach, wspominanych wyżej odeskich klasyków, z drugiej zaś sami zdają sobie sprawę, że ten iluzoryczny, wyidealizowany wizerunek niekoniecznie licuje ze stanem faktycznym, czego wyrazem była chociażby podjęta przez wielu z nich decyzja o migracji. Pielęgnowany w sercach lokalny patriotyzm, często okazuje się główną przeszkodą na drodze do asymilacji w nowym otoczeniu, jak można to zaobserwować w filmie Boganim.

Współcześnie Odessa dryfuje na peryferiach, zarówno kulturalnych, jak i państwowych. Niegdyś trzecie pod względem znaczenia miasto Imperium Rosyjskiego [Herlihy 1986: 2], nieodłącznie kojarzone zresztą z rosyjskim kręgiem kulturowym, dziś ukraińskie miasto niejako na marginesie. Nie widać w nim dawnej świetności, której choć cząstkę próbował ukazać w wieloodcinkowym filmie *Likwidacja* Ursuljak, i jaką z tęsknotą oraz rozrzewnieniem wspominają bohaterowie obrazu Boganim.

Bibliografia

- Ладохина О. Ф. 2012. *Мотив авантюризма в произведениях «одесского текста»*, [w:] Н. М. Раковскій (red.), *Срібний вік: Діалог культур, Збірник наукових статей за матеріалами III Міжнародної наукової конференції, присвяченої пам'яті професора С.П. Льйова*, Одеса: Астропринт, s. 649–654.

Filmy

- Boganim M. 2004. *Odessa... Odessa!*, ADD Media Entertainment.
- Schreiber L. 2005. *Everything is illuminated*, Warner Independent Pictures.
- Урсуляк. С. 2007. *Ликвидация*, телеканал «Интер», «Россия».
- Herlihy P. 1986. *Odessa. A History 1794-1914*, Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press, s. 1-7.
- King C. 2016. *Odessa. Geniusz i śmierć w mieście snów*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Wołowiec: Czarne.
- Mania S. 2004. *Odessa Odessa... Interview with the director*, źródło elektroniczne: https://www.berlinale.de/external/de/filmarchiv/doku_pdf/20050007.pdf (dostęp 9.11.2016).
- Preizer J. (red.) 2015. *Współczesne kino izraelskie*, Kraków-Budapeszt: Austeria.
- Supa W. 2016. *Образ Одессы в произведениях «одесской плеяды»*, [w:] J. Ławski, N. Maliutina (red.), *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, Białystok-Odessa: Colloquia Orientalia Bialostocensia, s. 835-849.

ROSYJSCY OŚWIECENI WOBEC (NIE TYLKO) KULTURY AGRARNEJ (ANDRIEJ BOŁOTOW I CZASOPISMO „SIELSKIJ ŻYTEL”)

RUSSIAN ENLIGHTENED ON (BUT NOT ONLY) AGRICULTURE (ANDREY BOLOTOV AND THE PERIODICAL “SELSKY ZHITEL”)

MAGDALENA DĄBROWSKA

ABSTRACT. The article presents the periodical “Selsky zhitel” (“The Villager”), which was published by Andrey Bolotov in Moscow in 1778–1779. It was the first Russian private agricultural journal with its purpose, programme, structure and contents. Bolotov’s activity and the history of the Russian agricultural journals in the 18th and early 19th century constitute an interpretive background.

Keywords: Andrey Bolotov, Enlightenment, agriculture, Selsky zhitel, The Villager

Magdalena Dąbrowska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa – Polska, m.dabrowska@uw.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-4014-4725

Za sprawą wydanej w przekładzie Kai Natalii Sakowicz w 1991 roku książki Dmitrija Lichaczowa *Poezja ogrodów. O semantyce stylów ogrodowo-parkowych* Andriej Bołotow mógł zaistnieć w świadomości polskiego czytelnika jako znawca sztuki ogrodowej, niezwykle popularnej w jego czasach, twórca autobiograficznego tomu pod przywodzącym na myśl powieści awanturnicze tytułem *Życie i przygody Andrieja Bołotowa, przez niego samego opisane dla swoich potomnych* (*Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков*; 1789–1816; wyd. t. 1–4, 1870–1873) oraz redaktor czasopisma „Ekonomiczeskij magazin” („Экономический магазин”; 1780–1789), które wypełniał własnymi i cudzymi (głównie autorów zagranicznych) spostrzeżeniami na ten temat [zob. Lichaczow 1991]. Co ciekawe, po lekturze książki Lichaczowa czytelnik jest skłonny kojarzyć Andrieja Timofiejewicza Bołotowa (ur. w 7[18].10.1738 r. we wsi Dworjaninowo w guberni tulskiej, zm. tamże 4[16].10.1833 r.), prozaika, poetę, dramaturga, tłumacza i dziennikarza [zob. m.in.: Лазарчук 1988: 114–117; Ольшевская, Травников 2002: 16–17; Бердников, Серебряный 2002: 35–41; Бердышев 1949; Бердышев 1988a; Бердышев 1988b; Любченко 1988], raczej z romantyzmem niż z oświeceniem, chociaż to na „długi wiek XVIII” przypadła główna część jego działalności. Do sformułowania takiego wnios-

ku skłaniają zwłaszcza komentarze do opinii Bołotowa o zgromadzonych w ogrodach w Carskim Siole budowlach, uznanych przez niego za mało gustowne, oraz o wykorzystaniu w planowaniu ogrodów zasady „niespodzianki”. W pierwszej kwestii Lichaczow pisał:

Bołotow [...] popełnił jednak błąd: „chińskie” i „tureckie” konstrukcje w Carskim Siole powstały jeszcze w czasach, kiedy park pejzażowy był utrzymany w połowie w stylu rokoka, a w połowie – w stylu romantyzmu; dla rokoka „chińczyzna” i „tureczyzna” (według wyrażenia Bołotowa) nie były przebrzmiałym wraz z modą wyrazem złego smaku, tylko pełnoprawnymi komponentami stylowymi, natomiast w czasach, kiedy powstawały jego *Wspomnienia* [tj. *Życie i przygody...* – M.D. (w opinii Władimira Łazariewa utwór ten nie jest jednak ani wspomnieniami, ani dziennikiem; Лазарев 1979: 141; por. Веселова 2002: 190–199)], stłoczenie w parku różnych budowli egzotycznych rzeczywiście należało już do „minionego etapu” sztuki ogrodowej [Lichaczow 1991: 217].

W drugiej sprawie badacz wypowiedział się następująco:

co to za «nowości» i do czego służą wyjaśnia [...] C.C.L. Hirschfeld, którego idee propaguje Bołotow na łamach swojego „magazynu ekonomicznego”; [...] „nowość” i „niespodzianka” to w gruncie rzeczy jedno i to samo, jeśli chodzi o ogrody romantyczne, dlatego też Hirschfeld w przekazie Bołotowa radzi stosować nie tylko „nowości”, ale i „niespodzianki” [Lichaczow 1991: 240, 241].

O Christianie C. L. Hirschfeldzie (1742–1792), oświeceniowym niemieckim teoretyku sztuki ogrodowej, Bołotow wspominał często zarówno w autobiografii, jak i w czasopiśmie. Sposób wyłożenia przez niego naczelnej zasady Hirschfelda przy komponowaniu ogrodu, polegającej na stopniowym odsłanianiu zwiedzającym jego kolejnych komponentów, przywiódł na myśl Lichaczowowi wiersz poety romantycznego Dmitrija Wieniewitinowa *Gałązka*, ujmujący przyrodę jako „podległą stałemu ruchowi, nietrwałą i ulotną” [Lichaczow 1991: 253]. Wkład Bołotowa w rozwój sztuki ogrodowej był w równym stopniu teoretyczny i praktyczny. Jego najważniejszą pracę teoretyczną na ten temat stanowił artykuł *O ogrodach prywatnych i własnych* (*О садах частных и частных*), opublikowany w czasopiśmie „Ekonomiczeskij magazin” w 1787 roku; poza samą „teorią” prowadzenia ogrodu znalazły się w nim rozważania filozoficzne o życiu ludzkim, którego poszczególne etapy autor uznał za analogiczne do faz rozwojowych roślin: narodziny człowieka odpowiadają wykiełkowaniu rośliny, starość i śmierć – więdnieniu i rozkładowi, jeśli ograniczyć się do początku oraz końca i pominąć całe bogactwo faz pośrednich. Po Bołotowie zostały nie tylko opisy ogrodów, ale także ich szkice projektowe, o czym w kontekście jego inicjatyw w Bogorodicku Lichaczow pisał:

[...] o ile początkowo [...] projektował regularne ogrody poprzez wykreślanie rysunków technicznych, to później, pracując przy ogrodach pejzażowych, zmienił system pracy – najpierw wymyślał widoki w naturze, a dopiero potem odtwarzał je w rysunku; [...] zadanie, jakie sobie wyznaczył, polegało na komponowaniu różnego rodzaju iluzyjnych widoków i efektów krajobrazowych [Lichaczow 1991: 198].

Położony w guberni tulskiej Bogorodick stał się najważniejszym miejscem ogrodniczej praktyki Bołotowa, w którym założył pierwszy w Rosji park pejzażowy. Miejscowe „regularne” ogrody przekształcił on w „nieregularne” pod wpływem wytycznych Hirschfelda. Po pobycie w Bogorodicku (1776–1797), związanym z zarządzaniem majątkiem Katarzyny II, Bołotow porzucił służbę państwową i wrócił do Dworianinowa, w którym tworzyły się jego poglądy na kulturę agrarną.

Projektowanie oraz zarządzanie ogrodów nie jest wyłącznym tematem ani *Życia i przygód Andrieja Bołotowa...*, ani pisma „Ekonomiczeskij magazin”, niejedynego zresztą wydawnictwa periodycznego ukazującego się z udziałem omawianego autora. Na rozległość zainteresowań Bołotowa, wnikliwego obserwatora i kronikarza swoich czasów, ich kultury materialnej oraz duchowej, wskazał M. Siemiewski w przedmowie do pierwszego tomu *Życia i przygód...* w wydaniu z 1870 roku [Семевский 1870: III]. Ramy czasowe opisywanych w książce wydarzeń obejmują lata 1738–1793 (albo nawet 1738–1812, czego jednak wobec niezachowania się końcowych partii tekstu nie sposób potwierdzić), a poruszaną problematykę za Lidią A. Olszewską i Siergiejem N. Trawnikowem można scharakteryzować następująco:

[...] mowa jest o kształtowaniu się osobowości rosyjskiego ziemianina, o radościach wiejskiego życia, [...] harmonii człowieka z otaczającym światem; [...] pojawiają się barwne obrazy z życia na prowincji i w stolicy [...], portrety przedstawicieli różnych stanów, oceny rosyjskiego przemysłu i rolnictwa, nauki oraz sztuki” [Ольшевская, Травников 2002: 17].

Badacze ci nazywają *Życie i przygody...* dziełem „encyklopedycznym” [Ольшевская, Травников 2002: 17]. Lew Bierdnikow i Jurij Sieriebrianij dostrzegają w nim panoramiczność ujęć oraz osadzenie poszczególnych wydarzeń w szerokim kontekście historyczno-kulturowym [Бердников, Серебряный 2002: 40]. „Ekonomiczeskij magazin” nie był jedynym czasopismem, w którego wydawaniu uczestniczył Bołotow. Za każdym razem udział ten miał inny charakter, poczynając od roli wydawcy, a skończywszy na współpracy, polegającej na przysyłaniu artykułów do czasopism kierowanych przez kogoś innego. W latach 1778–1779 był on więc wydawcą czasopisma „Sielskij żytel” („Сельский житель”), którego swoistą kontynuację stanowił „Ekonomiczeskij magazin” (zgodnie z konwencją epoki tytuły czasopism

były znacznie dłuższe, tu podane są w wersji skróconej). Do periodyków, które publikowały jego prace należały „Zapiski dziejani Imperatorskiego Wolnego ekonomicznego obywatelstwa” („Записки деяний Императорского Вольного экономического общества”, 1802–1812) oraz „Ziemlecielczeskij żurnal” („Земледельческий журнал”, 1821–1840). W kontekście działalności na polu czasopiśmienniczym należy wspomnieć o znajomości Bołotowa z Nikołajem Nowikowem, najwybitniejszej postaci rynku wydawniczego i księgarskiego oświeceniowej Rosji. „Nowikow – żarliwy głosiciel idei Oświecenia, przenikliwy satyryk; Bołotow – przykładny [...] gospodarz [majątków ziemskich – M.D.], [...] solidny pisarz, solidny obywatel, obawiający się (...) gruntownych przemian” – pisał o nich Władimir Łazariew [Лазарев 1979: 143–144], przyjmując za podstawę porównania stopień radykalizmu w ich poglądach. Ważniejsze jednak niż podkreślanie różnic między nimi w tym zakresie wydaje się wskazanie podobieństwa, polegającego na tym, że obaj wnieśli duży wkład w rozwój czasopiśmiennictwa specjalistycznego w Rosji, zorientowanego na określoną kategorię odbiorców i dostarczającego wiedzy fachowej z danej dziedziny. W przypadku Andrieja Bołotowa jest to wiedza z zakresu agronomii, rozumianej szeroko jako teoretyczna i praktyczna wiedza o rolnictwie wraz z wiadomościami o zarządzaniu majątkiem ziemskim.

Na osobne odnotowanie zasługuje twórczość literacka Andrieja Bołotowa. Jej początki sięgają przełomu lat 50. i 60. XVIII wieku, kiedy autor przebywał w Königsbergu. Miasto to jest trzecim – obok Dworianinowa i Bogorodicka – miejscem, z którym był on związany [Антонов 1990]. Zbiór z 1761 roku (*Памятная книжка, или Собрание различных нравоучительных правил*) uznawany jest za jeden z najwcześniejszych przejawów sentymentalizmu w Rosji [Ольшевская, Травников 2002: 16]. Ponadto Bołotowa można zaliczyć do pierwszych przedstawicieli rosyjskiej literatury dla dzieci, którą reprezentowały jego sztuki dydaktyczne z okresu pobytu w Bogorodicku (*Честохвал, 1779; Награжденная добродетель, 1781*) oraz przede wszystkim *Filozofia dla dzieci...* (*Детская философия, или нравоучительные разговоры между одною госпожою и ее детьми, сочиненные для поспешествования истинной пользе молодых людей*) z lat 1776–1779, zapoznająca młodych czytelników z astronomią, fizyką, geografią, botaniką oraz innymi naukami przyrodniczymi [Ольшевская, Травников 2002: 16; por. m.in. Кудрявцева 2010].

Nawet pobieżny przegląd spuścizny Andrieja Bołotowa pozwala stwierdzić, że przyroda stanowi jej główny temat. Autor patrzy na nią oczami bądź filozofa, jak – jeśli przywołać dzieła dotychczas niewymienione – w *Listach o pięknie natury* (*Письма о красотах природы*) [Болатов 1993: 133–344], bądź przyrodoznawcy i specjalisty z zakresu rolnictwa, jak w pracach *Opis wykorzystywanych w gospodarstwie pożytecznych wynalazków* (*Описание используемых в хозяйстве полезных изобретений*) i *Rady dotyczące hodowli bydła* (*Опытные*

замечания, относящиеся к скотоводству), otwierających serię jego publikacji w pismach – pierwsza – „Zapiski diejani Imperatorskiego Wolnego ekonomicznego obszczestwa” [Болотов 1803: 22–28] oraz – druga – „Ziemledielczeskij żurnał” [Болотов 1822: 109–113]. Obie perspektywy często łączyły się ze sobą. „Koncepcja filozoficzna Bołotowa zawierała wezwanie do harmonii między człowiekiem i przyrodą” – pisał Aleksandr K. Demichowski [Демиховский 1993: 132]. Aleksander Berdyszew określił Bołotowa mianem „pierwszego rosyjskiego uczonego-agronoma” [Бердышев 1949], „założyciela rosyjskiej nauki rolniczej” [Бердышев 1988б].

Prekursorska rola Nowikowa i Bołotowa w dziejach rosyjskiego czasopiśmiennictwa specjalistycznego polegała na tym, iż Nikołaj Nowikow założył pierwsze czasopisma dla kobiet („Модное ежемесечное издание, или Библиотека для дамского туалета”, 1779) i dla dzieci („Детское чтение для сердца и разума”, 1785–1789), zaś Andriej Bołotow – pierwsze pismo rolnicze, którym był moskiewski „Sielskij żytel” z lat 1778–1779. Określenie go mianem „pierwsze rosyjskie czasopismo rolnicze” wymaga, po pierwsze, doprecyzowania w postaci dodania słowa „prywatne”, oraz, po drugie, przywołania dwóch innych periodyków oświeceniowych. Chodzi o wydawane (z przerwami) w latach 1765–1775 „Trudy Wolnego ekonomicznego obszczestwa” („Труды Вольного экономического общества”), pierwszy rosyjski periodyk, w którym była poruszana problematyka rolnicza, oraz „Sankt-Peterburgskoje jeżeniedielnoje soczinenije” („Санкт-Петербургское еженедельное сочинение”), wydawane przez Augusta Wicmana równoległe z pismem „Sielskij żytel” (od maja do października 1778 roku), ale nie w Moskwie, lecz w Petersburgu, również oświetlające tę tematykę [Акопов 1986: 80–90]. Jeśli „Sielskij żytel” był pierwszym prywatnym moskiewskim czasopismem rolniczym, to „Sankt-Peterburgskoje jeżeniedielnoje soczinenije” zapisało się jako pierwszy prywatny petersburski periodyk o tym profilu. Powstanie wszystkich wymienionych czasopism, a także pisma „Ekonomičeskij magazin”, przypadło na najwcześniejszy okres rozwoju specjalistycznych wydawnictw periodycznych w Rosji, który przyniósł również pierwsze czasopisma medyczne i techniczne, a także obecność tekstów o tematyce specjalistycznej w periodykach ogólnoinformacyjnych.

Powyższe wstępne rozważania można zakończyć dwiema uwagami, dotyczącymi – jedna – tendencji rozwojowych czasopiśmiennictwa doby Oświecenia oraz – druga – miejsca i roli Bołotowa w ówczesnych kręgach intelektualnych. W wydawnictwach periodycznych drugiej połowy XVIII stulecia dawały o sobie znać dwa zjawiska: ich redaktorzy stawiali sobie za cel wyposażenie czytelników bądź w ogólną wiedzę o świecie, reprezentującą rozmaite dziedziny i dotyczącą zarówno przeszłości, jak i współczesności, bądź w wiedzę specjalistyczną z jednej albo kilku dyscyplin pokrewnych. W drugim przypadku

wiedza teoretyczna miała iść w parze z praktyczną. Ze swoimi zainteresowaniami sztuką ogrodową oraz problemami uprawy roli i hodowli zwierząt gospodarskich, a także szeroko rozumianym zarządzaniem majątkiem ziemskim Bołotow „wpisywał się” w swoją epokę i może być porównywany z innymi jej przedstawicielami, by wymienić choćby – jeśli chodzi o sztukę ogrodową – Nikołaja Lwowa. Pisząc o sztuce ogrodowej oraz agronomii, nie sposób nie wspomnieć również o Katarzynie II, inicjatorce, po pierwsze, upowszechniania w Rosji wiedzy o zagranicznych traktatach z zakresu ogrodnictwa [Веселова 2008: 333–345] oraz, po drugie, założenia Wolnego Towarzystwa Ekonomicznego, jednego z najstarszych towarzystw naukowych w Rosji i pierwszej społecznej organizacji w tym kraju. Rok 1765 jest datą założenia zarówno tego towarzystwa, którego członkiem Bołotow został rok później, jak i pisma „Trudy Wolnogo ekonomiczeskiego obszczestwa”. Wśród znajomych i współpracowników Bołotowa byli Andriej Nartow, Wasilij Lewszyn, Michał Chieraskow, Jermił Kostrow, Nikołaj Karamzin, Gawriił Dierżawin i in.

„Sielskij żytel” wychodził od kwietnia 1778 do marca 1779 roku z częstotliwością tygodniową [Лисовский 1895: 5]. Jego zamknięcie po niespełna roku było spowodowane względami finansowymi, niewystarczającymi dochodami z prenumeraty, która objęła zaledwie sto egzemplarzy. Ukazały się 52 numery, bez wyodrębnienia działów czy rubryk, co stanie się powszechnie stosowanym rozwiązaniem dopiero później, np. w skład czasopisma „Ziemledielczeskij żurnał” wejdą cztery działy: „Rolnictwo” („Земледелие”), „Próby i uwagi” („Опыты и наблюдения”), „Wyciągi z czasopism” („Выписка их журналов”) oraz „Korespondencja Towarzystwa” („Переписка Общества”). Ostatni numer – z notką Bołotowa, w której żegnał się on z czytelnikami – nosił datę 30 marca 1779 roku. Miejszem druku była Typografia Uniwersytetu Moskiewskiego (założona w 1756 roku), co zostało odnotowane na stronie tytułowej periodyku. Z propozycją wydania następnego tytułu, będącego kontynuacją poprzedniego, wystąpił Nikołaj Nowikow, wówczas nowy najemca drukarni uniwersyteckiej i wydawca gazety „Moskowskije wiadomości” („Московские ведомости”). „Ekonomiczeskij magazin” wychodził jako dodatek do tej gazety. O tym, że stanowi on kontynuację tygodnika „Sielskij żytel”, Bołotow pisał we wstępie do jego pierwszego numeru [Болатов 1780: 3].

Odpowiedź na pytanie o tematykę czasopisma „Sielskij żytel” daje spis treści, oparty na porządku alfabetycznym opublikowanych materiałów. Zastosowanie takiego rozwiązania sprawia, że czytelnicy mogli posługiwać się nim jak encyklopedią, jego poszczególne artykuły odpowiadają jakby hasłom encyklopedycznym. Pod literą „A” znajdujemy więc artykuł o „angielskich trawach” i ich zasiewie, pod „B” („Б”) – o błotach i ich osuszaniu, pod „W” („В”) – o sadzeniu drzewek wiśni na terenach górzystych, pod „L” („Л”) –

o domowym lekarstwie na przeziębienie, pod „M” – artykuły o malinach i mokradłach, pod „R” („P”) – o hodowli ryb w stawach, pod „T” – o tulipanach itp. Wszystkie przykłady pochodzą z pierwszej części pisma. W następnej części mowa jest o wściekłości u psów i leczeniu ugryzień przez nie u ludzi oraz innych psów, przechowywaniu grzybów zimą, sadzeniu drzew latem, sposobach pozbycia się myszy, ziołach i leczeniu nimi chorób; charakteryzowane są poszczególne gatunki zbóż, kwiatów, krzewów i drzew (żyto, róża, rumianek, jabłoni i in.). To znów tylko przykłady podjętych tematów. Jak widać, Bołotow, spod pióra którego wyszła większość zamieszczonych pozycji, poruszał problemy także z zakresu medycyny oraz medycyny weterynaryjnej, ziołolecznictwa, żywienia człowieka i zachowania urody, chociaż przeważają prace o uprawie roli i sadownictwie oraz hodowli zwierząt. Bołotow przyczynił się do upowszechnienia w Rosji upraw pomidora i kartofla, przy czym pomidor zmienił swój status z rośliny dekoracyjnej na użytkową [Бердышев 1988a: 154–155]. Repertuar tematów podejmowanych przez uczonego okaże się jeszcze szerszy, jeżeli sięgniemy po pozycje z okresu poprzedzającego wydanie pisma „Sielskij żytel” oraz z lat następnych. Powstanie tego tygodnika przypadło na czwarty okres (z siedmiu wyodrębnionych przez Aleksandra Berdyszewa) w życiu Bołotowa, obejmujący lata 1774–1780 [Бердышев 1988a]. Pozostałe okresy obejmowały lata 1738–1754 (dzieciństwo), 1755–1762 (służba wojskowa), 1762–1774 (pobyty w Dworianinowie), 1780–1790 (propagowanie nauki), 1790–1796 (prace z zakresu pomologii), 1797–1833 (ponowny pobyt w Dworianinowie); lata 1774–1780 zostały nazwane okresem zarządzania majątkami carskimi [Бердышев 1988a]. „W 1766 roku pojawia się pierwsza publikacja Bołotowa w [piśmie – M.D.] «Trudy Wolnogo ekonomicznego obszczestwa» – obszerny (...) przegląd społeczno-ekonomiczny *Opis właściwości i walarów gleb powiatu kaszyrskiego*, (...) w 1768 – *Uwagi o uprawie zbóż w ogólności* itd.; łącznie opublikował on [tutaj – M.D.] 28 artykułów” – przypominał Aleksandr I. Akopow [Акопов 1986: 90]. W czasopiśmie „Ziemledielczeskij żurnał” zamieścił 11 prac (z czego 9 w dziale „Próby i obserwacje” i 2 w dziale „Rolnictwo”), poświęconych hodowli bydła, stawom i innym zbiornikom wodnym, żytu, głogowi oraz jabłoniom i innym drzewom owocowym; jeden artykuł ma charakter polemiczny, niektóre są opatrzone rysunkami [por. Соколинский 2006: 38–60]. Do problemów najszerzej rozpatrywanych przez Bołotowa w różnych okresach działalności (w szczególności dworianinowskim) należały gatunki jabłek i gruszek [Соколинский 1900]. Zainteresowania i poglądy Bołotowa można omawiać w kontekście wiedzy agrarnej w Wielkiej Brytanii oraz mających związku z tym krajem uczonych rosyjskich [Крощ 1996: 104].

„Sielskij żytel” opiera się na rozpowszechnionej w czasach Oświecenia formie dialogu (korespondencji) wydawcy z czytelnikami, przy czym zarów-

no za „głosami” czytelników, jak i „głosem” wydawcy krył się sam Bołotow. Z przedmowy otwierającej jego pierwszy numer odbiorcy mieli wynieść jednak przekonanie, iż jest to korespondencja autentyczna [Болотов –1778: б.н.с.], a utwierdzić się w nim mieli po lekturze wstępu do czasopisma „Ekonomiczeskij magazin”, którego przedostatni akapit rozpoczynał się od słów: „w czasie wydawania mojego poprzedniego tygodnika pisało do mnie wiele osób z różnych, nierzadko bardzo oddalonych miejsc...” [Болотов 1780: 12]. Korespondenci Bołotowa noszą nazwiska znaczące, wskazujące jednak nie tylko na ich główną cechę, ale i na zainteresowania oraz temat poruszany w liście. Znaleźli się wśród nich więc Nieudaczyn, Woproszalin, Liubopytowa oraz Chlebobachariew, Ługoliubow, Sadoliubow, Malinin, Prostudin. Przykłady można mnożyć. Na odnotowanie zasługuje list podpisany „nie chiński, lecz miejscowy ziemianin”, poświęcony pielęgnacji jabłoni¹. W części listów pojawia się oznaczenie czasu i miejsca ich napisania. Łatwo domyślić się, że przedmiotem zainteresowania Liubopytowej – jedynej kobiety w gronie korespondentów – były środki pielęgnacji urody². Kilku korespondentów Bołotow wymienił we wstępie do pisma „Ekonomiczeskij magazin”; był to m.in. Czistosierdcow, jeśli wybrać nazwisko szczególnie charakterystyczne dla epoki [Болотов – ч. 1, л. 22, 1778: б.н.с.]. Posługiwanie się nazwiskami znaczącymi było rozwiązaniem szeroko stosowanym wtedy w literaturze

¹ Oto początkowe – tworzące ramę całości – partie pytania „miejscowego ziemianina” i odpowiedzi wydawcy:

„Господин Сельский Житель!

Читая ваши листочки, нахожу полезное между прочим изъяснение в 10 листе о размножении и прививании яблоней. [...] Имею честь представить вам некоторое из опытов о истреблении на оных яблонях разного рода червей [...].

Ответ: [...] Упражняясь несколько лет с садами и в разных примечаниях и опытах к ним относящихся, неоднократно случилось мне приметить, что черви, поядающие лист на яблонях, не всегда бывают одинакового рода...” [Болотов – ч. 2, л. 32, 1778: 81, 84].

² Oto fragmenty listu czytelniczki i odpowiedzi wydawcy, tym razem z ich środkową – merytoryczną – częścią:

„Второе письмо [...] следующего содержания:

Вы помните, что я женщина, и не способна быть экономическую писательницу. [...] А потому и теперешним примечанием служу [...] одним нашим сестрам, сельским домохозяйницам, да и то не всем, а только таким, которые того не знают, оно есть следующее. Всем нашим сестрам [...] есть надобность в хорошей мягкой помаде. Теперь о тех мне нечего говорить, которые живут в больших городах, и люди знатные. Сии могут помады для себя всегда купить французские. [...] Все дело в том состоит, чтоб взять свежего свиного сала [...], намочив в чистой воде дать мокнуть 12 суток... [...]

Ответ: [...] Помада, сим образом делаема, в самом деле хороша, но в ней будет не доставать того прекрасного духу, который имеет французская. [...] Нужно только однажды запастись какиминибудь духовитыми маслами, купить их по скляночке в аптеке” [Болотов – ч. 1, л. 22, 1788: б.н.с.]. W tego rodzaju receptury i porady obfitowały czasopisma dla kobiet i czasopisma medyczne [Dąbrowska 2016: 259–272].

pięknej, głównie prozie i komedii. Z drugiej strony jednak, należy pamiętać o rzeczywistej korespondencji Bołotowa i jego osobistych kontaktach ze znaczącymi postaciami jego czasów, jak chociażby z członkiem rodu przedsiębiorców uralskich Nikitą (Akinfijewiczem) Demidowem [Самарин 2015: 72–73].

Poza stworzeniem iluzji autentyczności publikowanych listów w przedmowie do pisma „Sielskij żytel” Bołotow sprecyzował krąg jego odbiorców (mieszkańcy wsi) i częstotliwość wychodzenia (co sobotę). Tekstów programowych, dopełniających przedmowę, znajdujemy w tygodniku więcej. Z perspektywy badań prasohistorycznych szczególnie interesujący wydaje się artykuł z pierwszego numeru z 1778 roku, w którym mowa jest o prawdziwym zalewie – by nie rzec, *nomen omen* – „urodzaju” nowych czasopism, często noszących nieadekwatne do treści tytuły i wychodzących przez bardzo krótki czas; taki stan rzeczy na współczesnym rynku czasopiśmienniczym skłania do postawienia pytań, jaką pozycję zajmie na nim „Sielskij żytel” i co nowego wobec tej wielości wniesie on do niego?³ W dalszej części artykułu Bołotow – uzasadniając cel wydawania swojego pisma – przypomina „Trudy Wolnego ekonomicznego obszczestwa” oraz przeprowadza klasyfikację potencjalnych czytelników (a pośrednio także – skoro ma się ono opierać na korespondencji z nimi – autorów publikowanych materiałów i ich tematyki)⁴. Do tej ostatniej kwestii powróci jeszcze co najmniej dwukrotnie [Болотов – ч. 1, л. 24, 1778: б.н.с; Болотов – ч. 1, л. 26, 1778: б.н.с]. We wszystkich tych arty-

³ „Что это за еженедельные сочинения! [...] и будет ли когда конец оным? Нет такого года, в который бы публика не отягощена была ими, а иногда, когда мало одного, так двумя, или тремя. Уже каких и каких мы в немногие сии годы не видали? И всякие-то всячины были и поденщины-то и то-и-сво и ни-то ни-сво, и адские-то почты и трутни-то и живописцы-то, и кошельки-то и Бог знает какие. В одних именах мы истинно уже запутались, а о материях и говорить нечего. Господа сочинители как ни умничают, и как по примеру хамелеонов ни переменяют наружного своего вида и колера, но как-то все худой успех имеют. Почему и не удивительно, что не многие из них могли труды свои года два продолжать; а большая часть сочинений их с нуждою год прожили, а иные в самом своем младенчестве погасли; и об них ни слуху ни духу послушания уже нет” [Болотов – ч. 1, л. 1, 1778: б.н.с]. Mowa jest tu o głośnych czasopismach satyrycznych Nowikowa („Трутенъ”, 1769–1770; „Живописецъ”, 1772; „Кошелек”, 1774) oraz otwierającym dzieje tego typu periodyków tytule założonym z inicjatywy Katarzyny II („Всякая всячина”, 1769), a także o pismach z 1769 roku Wasilija Tuzowa („Поденщина”), Michaiła Czulowa („И то и сво”), Wasilija Rubana („Ни то ни сво”) i Fiodora Emina („Адская почта”).

⁴ „Основательные сочинения нашего Вольного экономического общества нам довольно доказали, сколь много у нас до таких сочинений охотников. Большая часть деревенских жителей и не знают еще о том, что они есть на свете, несмотря, что они для пользы их пишутся...” [Болотов – ч. 1, л. 1, 1778: б.н.с.]. Najważniejsze grupy czytelników tworzą, zdaniem Bołotowa, osoby zainteresowane uprawą zboża (grupa pierwsza) oraz sianokosami, leśnictwem i wykorzystaniem stawów (druga), a także ogrodnicy i sadownicy (trzecia).

kułach, a także w artykule otwierającym drugą część pisma [Болотов – ч. 2, л. 1, 1778: б.н.с], przekonywał on o użyteczności swego periodyku, praktycznej wartości przekazywanych w nim treści. „Pożytek” należy do słów kluczowych pisma Bołotowa i całej formacji oświeceniowej.

Czasopismo „Sielskij żytel” jawi się jako ważne ogniwo procesu historycznoprasowego w Rosji drugiej połowy XVIII wieku oraz jedno z głównych źródeł informacji o ówczesnym stanie wiedzy z zakresu agronomii. Zestawienie jego zawartości z mającymi podobny profil czasopismami zachodnioeuropejskimi oraz innymi dokumentami dotyczącymi kultury agrarnej w oświeceniowej Europie pozwoli odpowiedzieć na pytanie, na ile Rosja dotrzymywała kroku w tej dziedzinie pozostałej części kontynentu, a na ile pozostawała w tyle, a także na ile zachowywała odrębność w tej dziedzinie, a na ile wpisywała się w ogólne nurty rozwojowe. Dla porównania warto dodać, że początki polskiego czasopiśmiennictwa rolniczego sięgają „Nowych Wiadomości Ekonomicznych i Uczonych” W. Mitzlera de Koloff z 1758 roku [Lipski 1976: 53]. W odniesieniu do sztuki ogrodowej częściowo dały odpowiedź na to pytanie wstępne rozważania o Hirschfeldzie. W czasopiśmie Bołotowa nie sposób nie dostrzec jednak słabych stron, które w taki oto sposób – pośrednio nawiązując do wspomnianego zachodnioeuropejskiego kontekstu interpretacyjnego – określił Berdyszew: „drukowany na złym papierze słabo przyciągał uwagę, był pozbawiony ciągłej numeracji stron i tytułów artykułów, co utrudniało szybkie znalezienie potrzebnego materiału, ale za to zawartości mogło pozazdrościć mu wiele zagranicznych czasopism tego okresu – wystarczy powiedzieć, że tylko w pierwszej części pisma zostały opublikowane artykuły zawierające ważne odkrycia naukowe” (do takich badacz zaliczył prace o łąkach i jabłoniach) [Бердышев 1988a: 152–153]. Jeżeli chodzi zaś o całość spuścizny Bołotowa, to wyróżnia się ona obszernością i różnorodnością. Bierdnikow i Sieriebrianyj pisali:

[...] dorobek Bołotowa – jednego z najbardziej płodnych pisarzy Rosji – liczy przypuszczalnie około trzystu pięćdziesięciu tomów [...] materiałów: wspomnień, dzienników, listów, wierszy, sztuk, artykułów krytycznych, przekładów, a także wiele prac z zakresu literatury, filozofii, teologii, wychowania, [...] agronomii i historii, spośród których tylko nieliczne ujrzały światło dzienne [Бердников, Серебряный 2002: 37].

Liczba tych, które zostały udostępnione czytelnikom, stale rośnie, niemniej wiele w tej dziedzinie – a także, rzecz oczywista, w zakresie wszechstronnego zinterpretowania Bołotowskiej spuścizny – pozostało jeszcze do zrobienia. Dlatego nie dziwi fakt, że słowa „z niewydanego dorobku” mają w swoich tytułach albo we wstępnych partiach opracowania wydane zarówno wiele dziesięcioleci temu [Морозов, Кучеров 1933: 153–190], jak i całkiem niedawno [Веселова 1999: 358–367].

Bibliografia

- Акопов А. Т. 1986. *Отечественные специальные журналы 1765–1917. Историко-типологический обзор*, Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета.
- Антонова В., Губина А. Б., Строкина В. Н. (red.) 1990. *А. Т. Болотов в Кенигсберге. Из записок А. Т. Болотова, написанных самим им для своих потомков*, Калининград: Калининградское книжное издательство.
- Бердников Л., Серебряный Ю. 2002. *Пантеон российских писателей XVIII века. Критико-биографические очерки*, Санкт-Петербург: Академический Проект.
- Бердышев А. П. 1949. *Андрей Тимофеевич Болотов. Первый русский ученый-агроном*, Москва: Госсельхозиздат.
- Бердышев А. П. 1988а. *Андрей Тимофеевич Болотов – выдающийся деятель науки и культуры. 1738–1833*, Москва: Издательство „Наука”.
- Бердышев А. П. 1988б. *Андрей Тимофеевич Болотов – основоположник русской сельскохозяйственной науки. 1738–1833*, Москва: АГРОПРОМИЗДАТ.
- [Болотов А. Т.] 1778. *Известие в уведомление тех, кои не получали сие издание еженедельно, и объяснение об оном не читали, сообщается следующее...*, „Сельский житель”, cz. 1, nr 1.
- [Болотов А. Т.] 1778. [Как за несколько времени...], „Сельский житель”, cz. 1, nr 24, 15 września.
- [Болотов А. Т.] 1778. [Как наиглавнейшим предметом желаний...], „Сельский житель”, cz. 1, nr 22, 1 września.
- [Болотов А. Т.] 1778. [Сей листок последний из тех...], „Сельский житель”, cz. 1, nr 26, 29 września.
- [Болотов А. Т.] 1778. [Читая ваши листочки...], „Сельский житель”, cz. 2, nr 32, 10 listopada, s. 81–84.
- [Болотов А. Т.] 1778. [Я не сомневаюсь...], „Сельский житель”, cz. 1, nr 1, 7 września.
- [Болотов А. Т.] 1779. *Известие*, „Сельский житель”, cz. 2, nr 1.
- [Болотов А. Т.] 1780. *Вступление*, „Экономический магазин”, cz. 1, nr 1, s. 3–16.
- Болотов А. Т. 1803. [Описание используемых в хозяйстве полезных изобретений], „Записки деяний Императорского Вольного экономического общества”, s. 22–28.
- Болотов А. Т. 1822. *Опытные замечания, относящиеся к скотоводству*, „Земледельческий журнал”, nr 4, s. 109–113.
- Болотов А. Т. 1993. *Избранное*, Псков: Издательство ПОИПКРО.
- Веселова А. Ю. 1999. *Из наследия А. Е. Болотова: статья „О пользе, происходящей от чтения книг”*, „XVIII век”, t. 21, s. 358–367.
- Веселова А. Ю. 2002. *А. Т. Болотов и П. З. Хомяков. Роман или мемуары?*, „XVIII век”, t. 22, s. 190–199.
- Веселова А. Ю. 2008. *Еще раз о русских переводах английских садоводческих трактатов*, [w:] Н. Д. Кочеткова (red.) „XVIII век”, t. 25, Санкт-Петербург: Наука, s. 333–345.
- Демиховский А. К. 1993. *А. Т. Болотов – поэт и философ природы*, [в:] А. Т. Болотов, *Избранное*, Псков: Издательство ПОИПКРО, s. 125–132.
- Кудрявцева Е. Б. 2010. *Для сердца и разума. Детская литература в России XVIII в.*, Санкт-Петербург: Издательство „Нестор-История”.
- Кросс Э. 1996. *У темзие берегов. Россия в Британии в XVIII веке*, перевод Н. Л. Луцкецкая, Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство „Академический проект”.

- Лазарев В. 1979. „Жизнь и приключения Андрея Болотова...”, [w:] Е. И. Осетров (red.), *Встречи с книгой*, Москва: Книга, s. 130–147.
- Лазарчук Р. М. 1988. *Болотов Андрей Тимофеевич*, [w:] *Словарь русских писателей XVIII века*, вып. 1 (А–И), Ленинград: Наука, s. 114–117.
- Лисовский Н. М. 1895. *Русская периодическая печать 1703–1894 гг. (Библиография и графические таблицы)*, т. 1, Санкт-Петербург.
- Любченко О. Н. 1988. *Андрей Тимофеевич Болотов*, Тула: Приокское книжное издательство.
- Морозов И., Кучеров А. 1933. *Из неизданного литературного наследия Болотова*, „Литературное наследство”, т. 9–10, Москва: Журнально-Газетное Объединение, s. 153–190.
- Ольшевская Л. А., Травников С. Н. 2002. *Болотов Андрей Тимофеевич*, [w:] С. А. Джанумов (red.), *Русские писатели. XVIII век. Библиографический словарь*, Москва: Просвещение.
- Плодоводство в России. Материалы и исследования*, т. 3 (*Изображения и описания разных пород яблок и груш, родящихся в Дворениновских, а отчасти и в других садах. Рисованы и описаны Андреем Болотовым в Дворенинове с 1797 по 1801 год. Издание из рукописи под вышеприведенным заглавием, составленное А. С. Гребницким*), Санкт-Петербург 1900.
- Самарин А. Ю. 2015. *Типографики и книгочѣты. Очерки по истории книги в России второй половины XVIII века*, wyd. 2, Москва: Пашков дом.
- Семевский М. 1870 [bez tytułu], [w:] *Жизнь и приключения Андрея Болотова описанные им самим для своих потомков. 1738–1793. Приложение к „Русской старине”*, wyd. 2, t. 1, [bez miejsca], s. III–X.
- Соколинский Е. К. (red.) 2006. *Сводный каталог сериальных изданий России (1801–1825)*, т. 3 – *Журналы (З–М). С росписью содержания*, Санкт-Петербург: Российская национальная библиотека.
- Dąbrowska M. 2016. *Tematyka medyczna w czasopismach rosyjskich przełomu XVIII i XIX wieku*, [w:] J. Dzieniakowska, M. Olczak-Kardas (red.), *Książka. Biblioteka. Informacja. Między podziałami a wspólnotą V*, Kielce: Uniwersytet Jana Kochanowskiego, s. 259–272.
- Lichaczow D. 1991. *Poezja ogrodów. O semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, przeł. K. N. Sakowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.
- Lipski W. 1976. *Czasopisma rolnicze*, [w:] J. Maślanka (red.), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 52–53.

ВЕСЬ-ЧЕЛОВЕК МИХАИЛА ПРИШВИНА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ КОРАБЕЛЬНАЯ ЧАЩА)

THE ALL-MAN BY MIKHAIL PRISHVIN
(ON THE MATERIAL OF THE STORY *KORABEL'NAYA CHASHCHA*)

ROMAN SZUBIN

ABSTRACT. Article is devoted to studying a concept of all-unity, all-man (rus. *всеединство, всечеловек*) in the story *The Ship Forest* (*Korabel'naya Chashcha*) of the Russian writer Mikhail Prishvin. The idea of all-unity, of unity common to all mankind, peculiar to the Russian thought, has found expression in a symbol *All-man* (*Весь-человек*). The image-symbol is considered through a number of collective forms and personalities, its language form, conceptual filling, development of an image in the case of diaries of Prishvin is investigated. The author focuses on the problem of sectarianism in the Russian culture and radicalization of collective life at the beginning of the 20th century in the Bolshevism. As a method hermeneutical developments of Vardan Hayrapetyan in the field of the Russian folklore are applied. The symbol of the *All-man* corresponds to a mytheme of a first-man and with hermeneum *the man of the world* (*the world person*), embodying the archaic idea of rescue.

Keywords: all-man, hermeneutics, all-unity, Mikhail Prishvin, Vardan Hayrapetyan

Roman Szubin, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, szubin@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-7603-5336

1. В современности проблема взаимосвязи русского персонализма и соборных, коллективных ценностей является одной из важных в попытке „понять Россию”. Именно эти ценности пропагандировал Михаил Михайлович Пришвин (1973–1954). Он был старше многих символистов, хотя считался их учеником. Общался с великими деятелями Серебряного века, пережил революцию, три войны и политический террор, явил пример „внутренней эмиграции и бегства в природу”, „диалога с властью” [см. Варламов 2003: 227–229], познал любовь в возрасте шестидесяти лет. Его жизнь и творчество сосредоточились вокруг одной темы, вокруг поиска одного „философского камня”, а именно: личности, способной к сопереживанию, вчувствованию (главный творческий метод – „родственное внимание”) и одновременно наделенной сверхличными возможностями.

И здесь мы сталкиваемся с парадоксом Пришвина. Многие его книги посвящены природе и занятиям охотой. Но именно в природе драматически обнажается проблема становления личности в системе координат „я сам” и „все остальные”, „люди”. Между тем в человеческие взаимоотношения переносится идея безличной природы, ценность всеобщей личности, не имеющей личностных качеств.

2. Предметом изучения в данной статье является категория *единства*, получившая у Пришвина антропоморфную форму *Всего-человека*. В разные периоды творчества это единство выступает под различными наименованиями: *единый человек* и *единство человека*; *один человек, сам человек*; *весь человек, Весь-человек* и *Весьчеловек*. Публикуемые в настоящее время дневники показывают, что *Весь-человек* не случайное образование, а один из главных инструментов художественного видения. *Весь-человек* не существует сам по себе. Поэтому не имеет смысла говорить о локализации *Всего-человека*, но лишь о привязке к конкретной персоне, которая встречает и узнаёт искомое единство где бы то ни было. По убеждению Пришвина, собирательный человек способен проявиться в творческой индивидуальности. В дневнике от 12 июля 1943 и 26 апреля 1945 года можно вычитать, пожалуй, самые яркие явления пришвинского сверхчеловека:

Как не поймут до сих пор, что глядеть в природу – это значит глядеть в зеркало, где отражен человек, и не такой, каким мы его видим в меру свою и на той глубине, как видим себя, а **Весь человек во всей его глубине и высотой от земли и до неба** (выделено нами – R.S.) [Пришвин 2012: 562].

Но когда внимаешь растениям в их росте, животным в их движении, то кажется, **будто весь собранный человек, Весь человек из-за своей спины поглядел и отразился во всем, и ты видишь Всего человека во всей природе, как в зеркале** [Пришвин 2013: 509].

Такого рода человека, способного вместить мироздание, мы будем именовать *гибридной личностью*. Это собирательное образование, совмещающее в себе черты индивидуальности и общности, крайние противоположности. В гибридной личности совмещаются также форма мысли и содержание понятия, преобладает такой тип мышления, как диалектика (проявление целого в части), самопознание. *Весь-человек* для Пришвина – это *другой, другая личность*, но и *все люди, один (единый) человек, человечество*; а также *мир, хозяин природы, бог, единство, тайна, глубина и высота* – нечто, что наполняет и превышает отдельную личность, покоряет его волю, но наделяет тайным знанием. Фигура *Всего-человека* выявляет единство личности с природой и человечеством, описывает собирание духовных и физических сил, предваряет встречу с *иным* (тайной).

Это понятие у Пришвина сложилось под непосредственным влиянием сектантства, в частности хлыстовства, в котором происходила радикализация коллективных ценностей, генерировались идеи растворения в „сверхличном коллективном теле“, „чане народа“ [Эткинд 2013: 78–79]. С другой стороны, можно усмотреть пересечения концепции Пришвина с философией единства человека и Бога, софиологией Владимира Соловьева, с идеей „общего дела“ Николая Федорова, с понятиями народа как „синтетической личности Бога“, „всечеловек“ Федора Достоевского, с символизмом и ницшеанством. Социализм со своим принуждением „надо“, к которому Пришвин склонялся в последние два десятилетия своей жизни, представлялся не отрицанием, а продолжением философских и сектантско-религиозных исканий начала века, отражением роевого бытия русского народа, в котором очень сильна инфантильная позиция „хочу“.

3. В герменевтике Вардана Айрапетяна пришивинское гибридное образование категориально исследовано и обосновано на примере *мирового человека*. Герменевтический подход Вардана Айрапетяна основан на понимании „единства“ как „инакости“. Таких единств-инакостей выделяются три: *единичная самость „я“, единая дружность всех как одного и единственная чужость бога*. Иным может быть одно, но и всё, „я“ и другой. Одним из характерных типов единств является принцип „все как один“ (принцип дружности), восходящий к фразеологизму „все как один человек“. Этот принцип исследователь выводит из фольклора: „Никто в отдельности, но все как один, могучий мировой человек пословицы «Мир – велик человек»“ [Айрапетян 2011: д422]¹.

Итак, *мировой человек* связан с понятием *мир* в русском понимании этого слова: согласие, сходка, община [Даль 1981, II: 652]. По мнению герменевта, мировой человек (и *мир* в русском понимании) позволяют человеку интегрироваться в общество, показывает его рост, зрелость, мудрость. Так, благодаря Богу отдельный человек (мирянин в категории Айрапетяна) вводится в мир („я вхожу в людей, народ, мир“ [Айрапетян 2011: б1276]), а благодаря мировому человеку, „я, сам для себя иной“, становится как все, как и другие, чтобы „увидеть себя со стороны... с точки зрения иного и для меня и для других“ [Айрапетян 2011: б12].

Мировой человек в исследованиях Айрапетяна приобретает несколько видов: мировой человек как община, народ, человечество („все как один“); мировой человек как союз, согласие, семья, образованная из слияния „половинных людей“ из поговорок „Холостой – полчеловека“,

¹ Здесь и далее – учитывая ризоматический, фрагментарный характер книги Вардана Айрапетяна, идентичность нумерации с предшествующими изданиями, вместо номера страницы будет указано буквенно-цифровое наименование цитируемого фрагмента.

„Мужики без баб – половинные люди”; мировой человек монистического типа – русский царь: „человек единственный в своем роде и отличный от всех прочих людей”, по словам маркиза де Кюстина о Николае Первом [Айрапетян 2011: 6263].

Обратим внимание, что айрапетяновская система триадическая: „я”, „бог”, „люди”. У Пришвина же выделяется бинарная система: „я” и „Весь-человек”. Отсутствие у Пришвина третьей, чётко прописанной позиции – „единой чужести бога” – крайне значимо. Это и понятно: в его творчестве преобладают мотивы старообрядчества, богоискательства (интеллектуально-религиозное направление начала XX века), идеи Русского философского общества; долгое время Пришвин был далек от ортодоксального понимания религии. В церковь он стал ходить, судя по дневникам, в последнее десятилетие своей жизни.

Отсутствие третьего вида единства дает о себе знать в том, что оба члена исходной оппозиции *личность* и *сверхличность* абсолютизируются и сакрализируются. Происходит ряд подмен: общность, идеология, власть перенимают функции Бога, Бог растворен в природе и людях, ср.: „...и кажется, что только тут на войне **весь человек как бог...** [Пришвин 2009: 587]. В свою очередь личность погружается в сферу, как сказал бы Михаил Бахтин, „этического солипсизма” [Бахтин 2003, I: 117], выявляет, по словам Айрапетяна, „русскую тягу к иному” [Айрапетян 201: г7211], комплекс самости и инфантилизма: „я”, „хочется” [Пришвин 2010: 802]. В итоге личность оказывается резко противопоставленной системе отчужденного единства – Богу, системе диалогического единства – людям и системе надличностного единства – миру, общественного строю, идеологии. Образ Всего-человека порою интерпретируется в качестве придатка к идеологии „социалистического принуждения”, из художественного образа становится объектом веры (*Осударева дорога*).

4. В свете фольклорной герменевтики интересным образом реконструируются и числовые категории. Айрапетян подробно описал, что в фольклорном сознании числа один, два и три – это различные обозначения *единства* и *инакости*, и в силу этого способны легко переходить друг в друга. В философском, да и в бытовом сознании, единица противоположна двоиче как принцип тождества бытия – принципу рефлексии, множественности и *инакости* [Никулин 1995: 213–216]. В фольклоре же числа один, два и три – обозначают не рядовое, а *иное*, из ряда выделяющееся. При добавлении единицы каждое круглое число становится сверхполным, знаком иного. При этом один и два – числа неразличимые, они „сходятся” друг с другом в сказках:

...значения 'один' и 'другой', казалось бы несовместимые, легко сходятся в собственном *ином*, противоположном всем или всему, когда иной это единственный в своем роде, он же отличный от всех... [Айрапетян 2011: 626].

Кстати, в этой формуле Айрапетян различает два единства: „Это *один*, единственный в своем роде, он же *другой*, отличный от всех (само слово *иной* общего происхождения с *один*, праслав. **jьnъ(jь) : *ed-inъ*), некто и никто” [Айрапетян 2011: 6123].

Это означает, что в некоторых ситуациях единство мыслится как слияние двух людей в одного – андрогина. В известном нам по Платону Андрогине (по-русски – Женомуж) мужская и женская половинки не растворялись друг в друге, но им приписывались свойства противоположной личности. На поздних стадиях появилось понятие *третьего*, которое объединяет, синтезирует и растворяет в себе „половинных” людей: семья, дети.

В герменевтике Айрапетяна андрогин интерпретируется как образ цельного человека, в котором сливаются самость и другость, иначе говоря „я” и „другой”. В отличие от двойника (*der Doppelgänger*) и близнецов, андрогини представляют соединение не двух одинаковых людей и не двух противоположностей, а двух инаких людей, идентифицированных как „я” и „другой” – по принципу дополнительности.

5. Андрогинный сюжет. Итак, в повестях позднего периода *Осударева дорога*, *Кладовая солнца*, *Корабельная чаща* сильна конкретная реалистическая привязка к военной и социалистической тематике, социальной и экологической проблематике. Но несмотря на это, в них выделяется внеисторический, сказочный план, в котором происходит реконструкция единства, Всего-человека.

На одном из уровней исследуемого единства прочитывается так называемый андрогинный сюжет. В основе этого сюжета брат и сестра (иногда один ребенок), выбираются из леса в поисках отца (людей). Лес для них становится школой выживания, воспитания и мужания. Обретенное единство – приобщение к миру людей расценивается как чудесное спасение (*Осударева дорога*).

Остановимся на последней повести *Корабельная чаща* (1953). Здесь главные герои Настя и Митраша Веселкины образуют андрогинную пару. Пришвин целеустремленно сближает детей, наделяя их чертами мужа и жены. В черновиках отчетливо выражено, что они становятся друг другу за отца и мать:

Если же подглядеть потихоньку их домашнюю жизнь, то часто Настя ему была, как мама. Если же люди видели, как она в хозяйстве ему подчинялась, то на самом деле Настя подчинялась не ему, а отцу [Пришвин 1984, VI: 432].

В *Кладовой солнца* дети разделились, что едва не привело к гибели одного из них. Таким образом, заложенная изначально цельность этой пары подтверждает наблюдение Айрапетяна, что в единстве „сходятся” различия и противоположности: один и другой (второй), брат и сестра, младший и старшая.

Эта андрогинная пара не единственная в повести. Выразительную пару составляют братья-охотники, один из которых слепой, а другой глухой. В них принцип дополнительности представлен более выпукло. Имена братьев – Петр и Павел – также образуют единство, намекающие на незримое присутствие третьего – Христа-Истины. Несмотря на физические увечья Петр и Павел – лучшие охотники, так как, взаимно дополняя друг друга, они, единственные из охотников, владеют „правдой” и не могут укрыть друг от друга своих мыслей:

Вот почему и выходила охота **двух человек, соединенных в одном**, много лучше, чем охота двух даже отличных охотников, но разделенных друг от друга отдельными маленькими желаниями. Вот отчего Петр и Павел всегда были правдивы: у них было всё вместе, у них не было отдельных желаний [Пришвин 1984, VI: с. 299].

История двух охотников описана с очевидной аллюзией на сказку *Безногий и слепой богатыри*, по классификатору сюжетов – АТ 519 [Бараг 1979: 149]. В двух вариантах этой сказки безногий и слепой, а в третьем – безногий и безрукий богатыри взаимно дополняют друга и, более того, становятся одним существом (это видно во втором варианте сказки, где безногий и слепой братья): „...хоть оба увечные, а двое за одного здорового сойдем” [Померанцева 1985, II: 59–73].

Есть еще и третье упоминание об андрогинной паре. В госпитале раненый Вася Веселкин, отец Насти и Митраши, и „ушибленный деревом” Мануйло разговаривают, не видя друг друга, и открывают друг другу глаза на дальнейшие действия. Эта ситуация также восходит к архетипическому андрогинному единству глухого и слепого охотников. Неслучайно эта пара героев и поляризована. Веселкин – это фольклорный Иван-дурак образца сорокового года, бездумный правдолюбец, он же солдат и одинокий завоеватель природы: забывает о доме, отправляется на поиски „райского сада”. Мануйло же мудрый и архаичный хранитель правды, находится в органичном единстве с природой и людьми.

6. Гибридная личность. Отдельно отметим образ полесника с Пинеги Мануйло, он важный персонаж в структуре повести и в творчестве Пришвина в целом. Старый сказочник и охотник, он появляется и в первой книге *В краю непуганых птиц* (1906), и в *Осударевой дороге* (1948) под именем бродяги Куприяныча, и в жизни, среди охотников [Пришвин 1984, VI: 433]. Для Пришвина образ старого и огромного сказочника ар-

хетипичен, определенно связан с образом Всего-человека и переносится на конкретные персоны. Так создаются многочисленные гибридные образы, содержащие черты индивидуальности и общности.

К качествам мирового человека относится схождение крайностей, и Мануйло ими также наделен. О нем тоже можно сказать: „единственный в своем роде и отличный от всех прочих людей“. Он, например, способен притягивать к себе людей: „Мануйло – мастер «манить» „[Пришвин 1982, I: 136], но может и оттолкнуть, испугать. Как античный Гермес, он исполняет роль посредника, проводника, спасителя, но и сам он загадочен и страшен. Он служит катализатором общения, являясь центром конвергентного, диалогизированного пространства, хотя из него способен выпасть, неожиданно исчезнуть.

Как пишет Фрацишек Апанович, „природа с ее неисчерпаемым творческим потенциалом, рождающая и возрождающая человека, одающая творческим духом, позволяет достигнуть самой высокой меры человечества“ [Apanowicz 1988: 46]. Гибридная личность Мануйлы, неотделимая от природы, и является выражением этой „высшей меры человечества“. Интересно, что и говорит он, покачиваясь в такт, „чтобы согласовать свои слова с тем, что ему слышалось“ [Пришвин 1984, VI: 271].

В небольшой период художественного времени он совершает множество подвигов. В частности, становится проводником Насти и Митраши, спасает людей в критической ситуации во время сплава леса по реке, указывает путь к корабельной чаще, отправляется к Калинину в Москву (фольклорному персонажу из Политбюрю), сохраняет реликтовую чащу от вырубки и соединяет детей и отца.

Его имя – Мануил – восходит к формам Иммануил, Эммануэль (из др.-евр. ‘immanu’el ‘с нами бог’) [Суперанская 2005: 119, 152] и указывает на единство, целостность, единомыслие, душу. Ср:

Душа посреди людей и в сердце каждого, между и внутри... „где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди (ἐν μέσῳ) них“ и „Царствие Божие внутрь (ἐντός) вас есть“ – Матфея 18.20 и Луки 17.21. Моя душа связана с другими людьми, а мой дух с богом [Айрапетян 2011: в4472].

Имя Мануил-Иммануил хранит в себе ономастические следы мифологического первочеловека Ману, обозначающего в древнеиндийском языке „человек“; отсюда немецкое *Mann* и английское *man* – нарицательные обозначения первопредка, прародителя людей, мирового человека [см. Токарев 1992, II: 106].

Если образ отца Веселкина-правдолюбца показан в „отрицательном движении революции“ [Пришвин 2014: 793–794], о чем свидетельствует желание героя срубить реликтовую чащу на потребу фронта, то образ

сказочника Мануйло идентифицируется в дневниках как подлинный „отец“, хозяин, хранитель правды. По первоначальному замыслу он должен быть отцом Васи Веселкина [Пришвин 1986, VIII: 601].

Однако гибридный человек „глупо-мудрый“; Мануйло не может понять, что, рассказывая детям о раненом солдате, ищущем корабельную чашу, он говорит об их отце. Ему не хватает внимания для того, чтобы стать чужим детям „как отец родной“ и тем самым образовать „всех нас как одного человека“:

Эта догадка была скорее всего о какой-то великой правде понимания людей между собою: не в том ли правда, что если бы только чуть-чуть внимания больше, и они были бы сейчас с Мануйлой, как с отцом родным, и он бы просто привел их к отцу. **Вот если бы всё-всё так, и всё на свете было бы наше, и мы все были, как один человек!** [Пришвин 1984, VI: 332].

Таким образом, андрогинный сюжет, который должен реализовать задание „единого человека“ в чистом, фольклорно-сказочном виде, в реалистическом плане заходит в тупик. Недопонимающий Мануйло оставляет детей одних в весеннее половодье и не выполняет своего предназначения.

7. Дорога, улица, путик. Перед Пришвиным снова стоит задача восстановить утраченную целостность, но уже на ином уровне. Для этого Пришвин обращается к мотиву пути. В лесной тропе Пришвин усмотрел способ превращения многого в одно. Так, известно, что тропу в лесу проторил человек, но не один, а много людей, однако „много“ воспринимается как один человек. В городах улицы с их движением и толпой также превращаются в реки, в „конвейер московской улицы“ [Пришвин 2009: 403–404], по которой неостановимо движется „трамвай-коллектив“ [Пришвин 2009: 515]. Этот мотив появляется и раньше: в первой повести *В краю непуганых птиц*, в романе *Кащеева цепь*, в дневниковых записях 30-х годов. В толпе Невского проспекта мерещится „**глубина души одного гигантского существа, похожего на человека**“ [Пришвин 1982, I: 180]. Лесная тропа ведет в „отечество“ творчества: „Я не на корабле плыву, а лесной тропинкой иду в свое отечество, и тропа моя выбита босыми ногами многих людей“ [Пришвин 1982, II: 480]. В московской улице 1932 года возникает грандиозная метафора победы всеобщего над личным, над болью, над смертью отдельного пешехода. Описывая дорожную аварию, писатель (к слову, заядлый автолюбитель) поражен, как на мгновение остановившееся движение, вновь восстанавливается, переполненный пассажирами трамвай, задавивший человека, вновь начинает движение, и „**тот человек как трамвай**, он должен идти, на том сходится весь мир, что он должен жить“ [Пришвин 2009: 153–154].

В *Корабельной чаще* Пришвин также обращается к мотиву пути. Сначала Мануйло защищает свой путик, охотничью тропу в лесу, прорубленную еще дедом. Именно из-за путика, расцениваемого в качестве частной собственности, Мануйлу не берут в колхоз. Здесь Пришвин критически относится к насильственному обобществлению в колхоз, когда от человека требовался отказ не только от земли, но и от имущества, а затем от индивидуальности. В противовес этому предлагается органичное единство. Так, лес – не частная собственность, а всеобщее достояние, в котором каждый может иметь свой путик. Каждый путик, настаивает автор, это не только свое, малое пространство свободы, но и память о роде.

От этого малого, частного путика автор переходит к большому пути, общей тропе:

Не один по общей тропе идет человек: впереди, назади, конечно, тоже кто-то идет [Пришвин 1984, VI: 380];

Тысячи людей, может быть, в тысячах лет шли среди них, может быть, не раз проходили и я, и ты, мой друг дорогой, но не я и не ты один являемся творцами этой тропы [Пришвин 1984, VI: 397].

Общая тропа, проторенная всеми, но и каждым в отдельности, наполняет смыслом движение без начала и конца, где важны не цель и не начало (как это было в *Осударевой дороге*), а случайная остановка в лесу, встреча с *другим* в континууме Большого (по Бахтину) времени. Например, *беседка* – так называется скамья, сооруженная охотниками между стволами берез – собирает людей, находящихся в разных временах, они смотрят на один и тот же пейзаж и ведут одну и ту же беседу:

Один сядет отдохнуть, и пока разберется, пока соберется кипятку согреть, другой подходит, может быть, и не один, а там еще... Вот почему и называются на севере эти длинные, во все дерево скамейки в суземе беседками, что люди, отдыхая на них, начинают между собою беседовать [Пришвин 1984, VI: 380].

8. Священная чаша. Разрозненность во времени и пространстве героев преодолевается, поскольку, оказывается, что все герои движутся по одной тропе в „священную“ чашу, где „стволы прямые, и все, как один, напрямик от земли и к солнцу“ [Пришвин 1984, VI: 225], где „дерево к дереву стоит так часто, что стяга не вырубить, и если дерево срубить, то оно не упадет, а только прислонится к соседнему и будет стоять“, где „деревья, поднимаясь к солнцу, и самого поднимают“ [Пришвин 1984, VI: 249].

Внимательно исследуя образ корабельной чащи, следует признать, что она не соотносится с образом рая (в прошлом) или Царствия Небесного (в будущем). Важен в ней не атрибут девственности и первозданности. Образ заповеданной чащи выявляет образ единого человеческого сообщества, Всего-человека, социальной цельности. Чаща „образована“ так же, как *мировой человек*, по принципу „все как один“; занимает промежуточную нишу между богом и личностью: „поднимает“ отдельного человека от низа кверху, к небу; обеспечивает идею родового, соборного бессмертия: „падая, облокотится о близкое дерево и стоит, как живое“ [Пришвин 1984, VI: 265]. Вспомним, что в герменевтике Вардана Айрапетяна органический *рост* – показатель *иного* в структуре мирового человека. Рост – это „движение на месте“, растут постепенно и незаметно, растут дети, дураки и народы [Айрапетян 2011: 6331]. Отсюда и характерное ругательное выражение „дубина стоеросовая“ (которая „стоя растет“) обозначает дурака – образцового русского мирового человека.

Встреча отца с детьми пробуждает у героя подлинное понимание „правды“: воссоединение с семьей в настоящем приводит героя к необходимости сохранения экологического единства и архаического порядка. Природы соотносится человеческим миром в единстве и гармонии.

9. В заключение повторим основные наши тезисы. Проблема собирательной, представительной и, как мы назвали, *гибридной личности* очевидно представляет собой интерес в плане изучения русского самосознания и его отражения в литературно-художественных формах.

Пришвин стремился соединить воедино сектантские и политико-социалистические взгляды на проблему единства с органическим народным пониманием мира и цельности. Он, возможно, единственный писатель, которому удалось объективировать гибридную личность (Весь-человек), соединяющую в себе личность и сверхличность. В фольклоре человек, равный миру, называется *мировой человек*. Пришвинский Весь-человек синтезирует сферу природы и социума, актуализирует позицию творческой личности, факторы самопознания и самосознания.

Категорию единства, составляющей основное ядро русской политической, культурной и литературной риторики, можно изучать в категориях инакости. В свою очередь, в перспективе тернарной системы инакости в герменевтике Айрапетяна можно с успехом переосмысливать бинарные системы – русскую тягу к иному, русскую двойственность, русские оппозиции: „личность“ и „природа“, „я“ и „все“, „хочу“ и „надо“.

Библиография

- Айрапетян В. 2011. *Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски*, Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы.
- Бараг Г. (сост.) 1979. *Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка*, Москва: Наука.
- Бахтин М. 2003. *Собрание сочинений в 7 томах*, т. 1, Москва: Русские словари, Языки славянской культуры.
- Варламов А. 2003. *Пришвин*, Москва: Молодая гвардия.
- Даль В. 1981. *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 2, Москва: Русский язык.
- Никулин Д. В. 1995. *Единица и двоица, [в:] История философии. Запад-Россия-Восток. Книга первая. Философия древности и средневековья*, Москва: Греко-латинский кабинет.
- Померанцева Э. В. (отв. ред.) 1985. *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева*, т. 2, Москва: Наука.
- Пришвин М. М. 1982–1986. *Собрание сочинений в 8 томах*, Москва: Художественная литература.
- Пришвин М. М. 2009. *Дневники. 1932–1935. Книга восьмая*, Санкт-Петербург: Росток.
- Пришвин М. М. 2010. *Дневники. 1936–1937*, Санкт-Петербург: Росток.
- Пришвин М. М. 2012. *Дневники. 1942–1943*, Москва: Новый хронограф.
- Пришвин М. М. 2013. *Дневники. 1944–1945*, Москва: Новый хронограф.
- Пришвин М. М. 2014. *Дневники. 1948–1949*, Москва: Новый хронограф.
- Суперанская А. В. 2005. *Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание*, Москва: Айрис-пресс.
- Токарев С. А. (гл. ред.) 1992. *Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т.*, т. 2, Москва: Советская энциклопедия.
- Эткинд А. 2013. *Хлыст: Секты, литература и революция*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Aranowicz F. 1988. *Zagadnienia poetyki „powieści-bajki” Michała Priszwina*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Ossolineum.

АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

SERGEI ESENIN'S AMERICAN DREAM

WAWRZYNIEC POPIEL-MACHNICKI, BARTOSZ OSIEWICZ

ABSTRACT. The present paper is an attempt to interpret the works of Esenin, which were created under the influence of his journey to the United States of America in 1922 and 1923. The considerations are focused on the discussion about culture and civilization in the cultural aspect of Russia and America. The polemics between Esenin and Mayakovski has also been emphasized as the *Black Man's* author's foreign trip was to a large extent motivated by his willingness to prove his poetic superiority over the outstanding futurist.

Keywords: Esenin, Yesenin, Mayakovski, America, culture, civilization

Wawrzyniec Popiel-Machnicki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, wawerpma@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-3097-2615

Bartosz Osiewicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, osiebar@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0003-2208-5386

Когда в 1922 году Сергей Есенин вместе со своей второй женой американской прима-балериной Айседорой Дункан решил совершить путешествие на Запад – в Германию, в Италию, во Францию, а в итоге поехал в Соединенные Штаты Америки, в России он был уже известным поэтом, а его слава не ограничивалась только литературными кругами. Личность Есенина сформировалась в деревенской среде, в которой чрезвычайно важными были вопросы духовной жизни, традиции, корней, веры и культуры предков. Вынесенные из родного рязанского дома воспитание и наука повлияли на то, что в литературных столицах России его начали отождествлять с представителями новокрестьянской поэтической волны. У него были широкие литературные и дружеские связи с выдающимися представителями этого направления в искусстве слова – Николаем Клюевым, Сергеем Клычковым, Александром Ширяевцем, Петром Орешиним. С первым из них, автором знаменитой поэмы *Погорельщина* (1928–1929), Есенин читал стихи перед императорской семьей в салонах Царского села. Среди них были произведения, вошедшие в его первые, пользующие-

ся огромной популярностью, поэтические сборники *Радунница* (1916) и *Сельский часослов* (1918).

Уже с первых дней любители его творчества заметили, что Есенин вовсе не приверженец фольклорного искусства, а настоящий наследник поэтов XIX столетия – Николая Некрасова, Алексея Кольцова, Ивана Никитина, знаток крестьянской души. Рязанский поэт, как подчеркивает Валерий Земсков, „выступал перед слушателями в крестьянских одеждах, так же как и Клюев, считал эту стилизацию средством скорейшего завоевания литературной славы” [Земсков 1967: 147].

Не всем, однако, такая стилизация подходила, о чем свидетельствует критический отзыв Владимира Маяковского, которого Есенин уже с первых дней их знакомства считал поэтическим соперником. Знаменитый футурист так оценил выступления новокрестьянских поэтов: „В общем пошловато. Концерт несколько эгофутуричен, пейзажи очень далеки от подлинника. Декорации совершенно не идут к месту” [Земсков 1967: 147]. В книге Владимира Белоусова *Сергей Есенин. Литературная хроника* упомянут званый ужин у Федора Сологуба, на котором после выступления Маяковского попросили прочитать свои стихи молодого Есенина.

Слегка покраснев, крестьянским, изыбным голосом он (Есенин – В.П.-М., Б.О.) прочитал несколько маленьких стихотворений о полях, о березах. Прочитал хорошо, скромно улыбаясь. А когда стали просить еще, заявил:

– Где же нам, деревенским, схватываться с городскими Маяковскими. У них и одежда, и шпильки модные, и голос трубный, а мы ведь тихенькие, смиренные.
– Да ты не ломайся, парень – пробасил Маяковский, – не ломайся, миленький, тогда и у тебя будут модные шпильки, помада в кармане и галстук с аршин [Белоусов 1969: 97–98].

Эти воспоминания показывают, что автор *Дымом половодье...* (1910) стремился освободиться от „крестьянской ограниченности”, „«оторваться» от деревни и сблизиться с городом”, но и это не позволило в те времена „подняться” до высот Маяковского [ср. Базанов, Прокушев 1975: 16–17].

Таким образом, очень быстро интерес к поэзии и стремление к известности заставили автора *Ключей Марии* (1918) развивать свое художественное дарование. Такой поэтической школой стали для него отношения с Анатолием Мариенгофом и Вадимом Шершеневичем, которые возглавляли авангардную художественную группировку имажинистов. Есенин скоро стал одним из поэтических лидеров авангардного искусства Серебряного века, а его изысканные ступенчатые метафоры заучивали наизусть. Такая слава его до конца не устраивала. Он мечтал о мировом признании и о том, чтобы его литературное *credo*, пропитанное русским духом, было замечено за пределами его родины [Базанов 1982:

251]. За этой мечтой все время „таился“ Маяковский. Когда Есенин узнал о том, что автор поэмы *Облако в штанах* (1915) восхищается творчеством американского поэта Уолта Уитмена [см. Чуковский 1907; Уитмен 1911]¹, признанного классика, а также реформатора и предшественника современной поэзии, на одном из банкетов произошла очередная стычка между поэтами. В воспоминаниях Николая Полетаева Есенин кричал:

- Россия моя, ты помнишь, - моя, а ты... ты американец! Моя Россия!
На что сдержанный Маяковский, кажется, отвечал:
- Возьми, пожалуйста! Ешь ее с хлебом!" [Земсков 1967: 156-157].

Есенин, по-видимому, не захотел отдавать „американское“, творческое предполье Маяковскому. В 1921 году, оценивая поэтическое дарование Маяковского, он признался:

Он поэт для чего-то, а я поэт от чего-то. Не знаю сам от чего... Он проживет до восьмидесяти лет, ему памятник поставят... А я сдохну под забором, на котором его стихи расклеивают. И все-таки я с ним не поменяюсь [Белозоров 1970: 11].

Это признание не до конца совпало с реальностью, и Есенин решил первым покорить океанские просторы. Этому способствовало появление в России Айседоры Дункан. Ее визит, подготовленный и использованный большевиками в политических целях, должен был помочь карьере американской танцовщицы, а неожиданно повлиял на жизненную и творческую судьбу русского поэта.

Брак Есенина с Дункан, которая была старше него на 18 лет, представлял собой союз близких друг другу артистов и далеких друг от друга людей [см. Klimowicz 2005: 204-211; Stern 2006]. Кроме культурной подоплеку он имел и практические последствия. Благодаря американке вышедший из народа русский поэт мог на время покинуть свою родину и увидеть Запад, в том числе США. Как внешний наблюдатель с душой славянофила, он пристально всматривался в новую для него действительность, которая представляла собой объект интереса западников. Американское путешествие Есенина продолжалось с октября 1922 по февраль 1923 года. С октября по декабрь поэт поездил по нескольким городам северо-восточных штатов Америки. Покинув Нью-Йорк, где он жил постоянно с 2 по 18 октября, Есенин навестил Бостон, Чикаго, Кливленд, Милуоки и Детройт [ср. Куняев, Куняев 2006: 295, 296-298]. Вернувшись в Нью-Йорк под Новый год, поэт принял участие, как оказалось, в скандальном выступлении на квартире еврейского поэта Ма-

¹ В дореволюционной России поэзия Уолта Уитмена печаталась в переводах Корнея Чуковского и Константина Бальмонта.

ни-Лейба в районе Бронкс в январе 1923 года [Ср.: Куняев, Куняев 2006: 298–307]. „Похабник и скандалист“, Есенин покинул США в начале февраля следующего года на борту парохода *Джордж Вашингтон*. За время пребывания в Америке поэт оставался в тени известной жены, с которой, в конечном итоге, порвал после их совместного возвращения в Россию.

Американский опыт Есенина заставляет обратиться к вопросам культуры и цивилизации, взаимосвязь и взаимодействие которых являются особо актуальными в контексте американского и русского пространств. Именно в них наблюдается перемещение акцентов между материальными и духовными аспектами человеческого существования. „Американские“ произведения Есенина вписываются в антонимическое понимание культуры и цивилизации в бердяевском ключе [Mazurek, Pawlikowska 2000: 220]. Оно состоит в оппозиционном восприятии России и Запада, причем родина рязанского поэта ассоциируется с духовным началом, в отличие от западной культуры, в которой первостепенную роль начала играть механизированная цивилизация. Такая модель жизни для приверженцев славянофильской мысли была равнозначна разрушению общественных связей, ведущих „к дезинтеграции личности“ [Mazurek, Pawlikowska 2000: 220]. Оппозиции дух – материя, художественное творчество – техническое развитие свойственны есенинской мысли. Подтверждением этому является отсылающий к Гоголю критический отзыв об Америке.

В 1923 году в газете „Известия“ был напечатан очерк Есенина под заглавием *Железный Миргород*. С первых строк эта прозаическая публикация переполнена восторгом перед Америкой. Как справедливо утверждает Александр Эткинд,

у Есенина в *Миргороде* есть наивное и откровенно восторженное восхищение американской роскошью, американским масштабом, просто большими коридорами на корабле. Он никогда такого не видел, и он постоянно сравнивает вот эту роскошь, золото, бархат, а главное, эти пространства, где нет тесноты с грязью русского крестьянина, к которым привык. Такие непосредственные противопоставления характерны для человека, который первый раз все это видит [см. Абаинов 2015].

Тем самым, читателя не могут не удивлять строки из *Железного Миргорода*, в которых автор нарисовал картину, вызвавшую сильные эмоциональные впечатления. Нетрудно заметить, однако, что восторг Есенина поверхностный. Он пишет:

Перед Америкой мне Европа показалась старинной усадьбой [Есенин 1979, V: 142];
На наших улицах слишком темно, чтобы понять, что такое электрический свет Бродвея. Мы привыкли жить под светом луны, жечь свечи перед иконами [Есенин 1979, V: 147];

Если взглянуть на ту беспощадную мощь железобетона, на повисший между двумя городами Бруклинский мост, высота которого над землей равняется высоте 20-этажных домов, все же никому не будет жаль, что дикий Гайавата уже не охотится здесь за оленем [Есенин 1979, V: 147–148];

Сейчас Гайавата – этнографический киноартист; он показывает в фильмах свои обычаи и своё дикое несложное искусство [Есенин 1979, V: 148].

Необходимо, однако, подчеркнуть, что восхищение американской индустриализацией имеет определенную подоплюку. Рассказчик, на самом деле, адресует эти слова своему литературному сопернику:

Мать честная! До чего бездарны поэмы Маяковского об Америке! Разве можно выразить эту железную и гранитную мощь словами?! Это поэма без слов. Рассказать ее будет ничтожно. Милые, глупые российские доморощенные урбанисты и электрификаторы в поэзии! Ваши «кузницы» и ваши «лефы» как Тула перед Берлином или Парижем [Есенин 1979, V: 144];

Мне смешны поэты, которые пишут свои стихи по картинкам плохих американских журналов [Есенин 1979, V: 148].

Литературный герой Есенина заявляет, что в поэтической гонке он обогнал своего соперника, подчеркивая, что футуристические стихи Маяковского оторваны от реальной действительности. Намек на эту же тему мы найдем также в одной из частушек, которую Есенин сочинил еще до отъезда в Америку. В ней он старался убедить читателей в том, что городская поэзия далека от правды:

Ах, сыпь, ах, жарь,
Маяковский – бездарь.
Рожа краской питана,
Обокрал Уитмана.
[Коржан 1967: 344]

Есенин не был бы настоящим мастером слова, если бы *Железный Миргород* являлся лишь частной переключкой с Маяковским, а ироническая частушка обвинением футуриста в подражании Уитмену. В тексте этого очерка читатель найдет описание многих картин будничной жизни Америки, которые уже не вызывали восторга у поэта.

Ссылка на Гайавату – коренного жителя Америки – дает возможность увидеть в тексте намек на историю США. Это отражается в словах Есенина, которые дают критическую оценку увиденного и осмысленного поэтом:

Туда потянулся весь неудачливый мир Европы, искатели золота и приключений, авантюристы самых низших марок... и теснили (они – В.П.-М., Б.О.) коренной красный народ Америки всеми средствами [Есенин 1979, V: 147].

Есенинский повествователь называет колонизаторов Америки „белым дьяволом“. Индустриализация, которая, с одной стороны, восхищает, с другой – доводит до представления американцев как народа „весьма примитивного со стороны внутренней культуры“ [Есенин 1979, V: 150]. Отсутствие ее – это самое страшное, с чем поэт не может смириться.

В письме Анатолию Мариенгофу из Нью-Йорка от 12 ноября 1922 года Есенин писал, что русская душа, являющаяся синонимом русского национального характера, славянского менталитета, православного вероисповедования, в Америке совершенно непонятна и чужда. Есенин писал другу:

Милый мой Толя! Как рад я, что ты не со мной здесь в Америке, не в этом отвратительном Нью-Йорке. Было бы так плохо, что хоть повеситься. // Изadora прекраснейшая женщина, но врет не хуже Ваньки. Все ее б́анки и з́амки, о которых она пела нам в России, – вздор. Сидим без копеечки, ждем, когда соберем на дорогу и обратку в Москву. // Лучше всего, что я видел в этом мире, это все-таки Москва. В чикагские «сто тысяч улиц» можно загонять только свиней. На то там, вероятно, и лучшая бойня в мире. // О себе скажу (хоть ты все думаешь, что я говорю для потомства): что я впрямь не знаю, как быть и чем жить теперь. // Раньше подогревало то при всех российских лишениях, что вот, мол, «заграница», а теперь, как увидел, молно бога не умереть душой и любовью к моему искусству. Никому оно не нужно, значение его для всех – как значение Изы Кремер, только с тою разницей, что Иза Кремер жить может на свое пение, а тут хоть помирай с голоду. // Я понимаю теперь, очень понимаю кричащих о производственном искусстве. // В этом есть отход от ненужного. И правда, на кой черт людям нужна эта душа, которую у нас в России на пуды меряют. Совершенно лишняя штука эта душа, всегда в валенках, с грязными волосами и бородой Аксенова. С грустью, с испугом, но я уже начинаю учиться говорить себе: застегни, Есенин, свою душу, это так же неприятно, как расстегнутые брюки [Есенин 1979, VI: 133].

В переписке с Мариенгофом также подтверждается, что автора *Радуницы* (1916) очень быстро настигла тоска и ностальгия, вызванные невообразимой тоской по Родине. Такое состояние души будет характерным для представителей всех волн русской эмиграции в XX веке. Однако Есенин не был и не мог стать эмигрантом. Предвосхищая опыт своих собратьев по перу, за пределами Родины он понял, что не может существовать в чужой культурной и языковой среде. Вместо освещенных электрическими прожекторами нью-йоркских небоскребов Есенин предпочитал тепло русской деревенской хаты. Поэт писал Мариенгофу:

Милый Толя. Если б ты знал, как вообще грустно... [...] В голове у меня одна Москва и Москва. // Даже стыдно, что так по-чеховски. // Сегодня в американской газете видел очень большую статью с фотографией о Камерном театре, но, что там написано, не знаю, за не... никак не желаю говорить на этом проклятом английском языке. Кроме русского, никакого другого не признаю, и держу

себя так, что ежели кому-нибудь любопытно со мной говорить, то пусть учится по-русски. // Конечно, во всех своих движениях столь же смешон для многих, как француз или голландец на нашей территории. // [...] // Вижу милую, остывшую твою железную печку, тебя, покрытого шубой, и Мартышан. // Боже мой, лучше было есть глазами дым, плакать от него, но только не здесь, не здесь. Все равно при этой культуре «железа и электричества» здесь у каждого полтора фунта грязи в носу [Есенин 1979, VI: 134].

Языковой и цивилизационный барьеры, не позволявшие Есенину погружаться в американские культурные сферы, вызвали у него фрустрацию и повлияли на отрицательную оценку жителей США, в которых он видел только простую толпу, заинтересованную лишь в погоне за деньгами. Такими наблюдениями он делится с другом в следующих строках своей переписки:

Здесь имеются переводы тебя и меня в издании *Modern Russian Poetry*, но все это убого очень. Знают больше по имени, и то не американцы, а приехавшие в Америку евреи. По-видимому, евреи самые лучшие ценители искусства, потому ведь и в России, кроме еврейских девушек, никто нас не читал [Есенин 1979, VI: 135].

Есенин больно переживал то, что, как утверждает Дитц,

его стихи, вошедшие в антологию русской поэзии, которая была выпущена в Нью-Йорке, вызывают полное разочарование, даже горечь и обиду: механический перевод ничего не оставлял от чистоты и свежести задушевных, очень русских есенинских строк. Неповторимое национальное своеобразие его лирики бесследно исчезло в косноязычных оборотах чужого языка... [Дитц 1990: 162].

Рязанский поэт начинал осознавать, что отсутствие понимания за границей его поэтического дарования идет наперекор его международной славе. Как справедливо утверждает Оксана Лыткина, „Есенин отмечает примитивность внутренней культуры американцев, владычество доллара и «Business». Называя Америку Миргородом, автор подчеркивает ее духовную и социальную отсталость” [Лыткина 2009: 218].

Литературная критика, описывая американский эпизод жизни автора *Пугачева* (1921), очень часто сосредоточивалась на оценке будничного поведения поэта и его отношений с Дункан. Примером могут послужить хотя бы две книжки: Ильи Шнейдера, в которой история Есенина и Дункан пропитана идеологией советских времен [Шнейдер 1974], и научно-популярная, скорее публицистическая работа Кароли Стерн, в которой в поэтике „желтой прессы” описываются преимущественно элементы биографии Есенина [Stern 2006].

Стоит, однако, проанализировать произведения автора *Кобыльих кораблей* (1919), сочиненные им приблизительно в этот период, чтобы уви-

деть и понять все терзающие его душу нюансы. Как утверждает Владимир Дитц, „самые «кабацкие», самые «скандальные» стихи были написаны Есениным не в Москве, не в России, а за границей. И нет сомнения, что на них лежит и налет впечатлений от европейских и американских вертепов” [Дитц 1990: 160].

Действительно, заграничная поездка рязанского поэта оставила неизгладимый след в его творчестве. Однако утверждения литературоведа невольно носят идеологический отпечаток. Попытка ограничивать так называемые „кабацкие” стихотворения только американским контекстом является слишком упрощенной. Нельзя подчеркивать, что поэтическое отрицание Есениным окружающей действительности было вызвано несправедливостью, с которой он столкнулся за океаном. Поэт, совершая свое путешествие, невольно сосредоточился на картинах, которые не совпадали с его славянофильским мировоззрением. Видно это и в других произведениях, хотя бы в поэме *Страна негодяев* (1922–1923), в которой комиссар Рассветов колоритно приблизил читателю Соединенные Штаты и их население:

Эти люди – гнилая рыба.
 Вся Америка – жадная пасть,
 [...]
 Места нет здесь мечтам и химерам,
 Отшумела тех лет пора.
 Все курьеры, курьеры, курьеры,
 Маклера, маклера, маклера.
 От еврея и до китаецца
 Проходимец и джентльмен,
 Все в единой графе считаются
 Одинаково – business men,
 На цилиндры, шапо и кепи
 Дождик акций свистит и льет.
 Вот где вам мировые цепи,
 Вот где вам мировое жулье.
 Если хочешь здесь душу вырвать,
 То сочтут: или глуп, или пьян.
 Вот она – мировая биржа!
 Вот они – подлецы всех стран.
 [Есенин 1979, III: 128–129]

Приведенные строки говорят о человеке, который очутился в стране, где царствует доллар, притягивающий из всего мира тех, которые заблудились в погоне за ним. Америка для героя Есенина это страна, в которой нет места для пропитанного стихотворной душой человека. Однако необходимо заметить, что в этой же *Стране негодяев* читатель

найдет строки, напоминающие *Железный Миргород* и отсылающие к бердяевским идеям:

Мы, конечно, во многом отстали.
Материк наш:
Лес, степь да вода.
Из железобетона и стали
Там настроены города.
Вместо наших глухих раздолий,
Там, на каждой почти полосе,
Перерезано рельсами поле
С цепью каменных рек – шоссе.
И по каменным рекам без пыли,
И по рельсам без стопа шпал
И экспрессы и автомобили
От разбега в бензинном мыле
Мчат, секундой считая доллар...
[Есенин 1979, III: 128].

Возникает вопрос, что лучше для есенинского лирического героя: „лес, степь да вода“ или железобетонная технократическая цивилизация, которая мчится в погоне за царствующим долларом? Ответ заключается в том, что Есенин никогда не уделял особого внимания ни деньгам, ни материальным благам. Общеизвестно, что характерологические черты поэта не только не позволили ему создать прочный домашний очаг, но влияли на равнодушное отношение к экономической обеспеченности. Самым ценным была для него правдивость его стихов, связь с реальной жизнью, которую он старался пропитать крестьянской лирической тонкостью. Ведь, возможно, поэтому он и решил поехать в Америку, чтобы лично убедиться в том, как выглядит заграница, как там примут его поэтическое слово и поймут ли его смысл. Он подозревал, что могут быть с этим трудности, о чем свидетельствует краткий сатирический стишок 1921–1922 годов *Американским ароматом...*

Американским ароматом
Пропитан русский аромат.
Покрывать бы „АРУ“ русским матом –
Поймет ли „АРА“ русский мат?!
[Есенин, *Американским...*]²

² Текст цитируется по публикации на сайте <http://esenin.velchel.ru>, здесь же размещен комментарий к стихотворению. Первая публикация – „в газете «Русь святая», Липецк, 1993, 23 сент. – 6 окт., № 22/23, с. 5 (в заметке В. Кузнецовой «Экспромт Есенина»). Печатается и датируется по авторизованной машинописи В. П. Комардёнкова «Воспо-

После первой мировой войны в Европе работала американская гуманитарная организация АРА (ARA, American Relief Administration), которая в начале 20-х годов получила разрешение на свою деятельность в России. Однако наряду с официальной деятельностью, она, по слухам, занималась шпионажем [см. Макаров, Христофоров]. Есенин пародировал эту историю, подчеркивая, что стена непонимания между Россией и Америкой слишком высока и непроницаема. Чувство отчуждения вызывает тоску, следы которой читатель найдет в очередных поэтических строках:

В мать тебя, из матери в мать
Стальная Америка!
Хоть бы песню услышать
Да с родного берега.
[Есенин, *В мать...*]

Родной берег является для поэта бесценным местом, вдали от которого его поэтическая душа усыхает. Он покинул этот берег, чтобы найти для себя „модные штиблеты“, которые в молодости он видел на ногах у Маяковского. В стихотворении *Ты прохладой меня не мучай* (1923) лирический герой Есенина возвращается к этой теме:

Было время, когда из предместья
Я мечтал по-мальчишески – в дым,
Что я буду богат и известен
И что всеми я буду любим.

Да! Богат я, богат с излишком.
Был цилиндр, а теперь его нет.
Лишь осталась одна манишка
С модной парой избитых штиблет.
[Есенин 1979, I: 223]

Литературная дуэль Есенина с Маяковским расходится с историей, которую написала судьба для поэтов. Есенин, оказавшись в Америке, приобрел жизненный и литературный опыт, с которым он мог встать в один ряд с автором поэмы *150 000 000*. Однако, как показала история, Маяковский, в некоторой степени, стал подражателем Есенина. Об этом свидетельствуют многие произведения русского футуриста, в которых он критически описал Америку, невольно пользуясь есенинскими аргументами [см. Parafianowicz 2014: 89–103].

минания» (РГАЛИ, Коллекция мемуаров и дневников, ф. 1337, оп. 3, ед. хр. 49, с. 246)» [Есенин 1921–1922].

После американского путешествия Есенин прекрасно понял, что является для него настоящей ценностью. Рассказал о ней в 1924 году директору Госиздата, который работал над его *Москвой кабацкой*:

- Знаешь, почему я – поэт, а Маяковский так себе – непонятная профессия? У меня родина есть! У меня – Рязань. Я вышел оттуда и, какой ни на есть, а приду туда же! А у него – шиш. Вот он и бродит без дорог и ткнуться ему некуда. Ты меня извини, но я постарше тебя. Хочешь добрый совет получить? Ищи родину! Найдешь – пан! Не найдешь – все псу под хвост пойдет! Нет поэта без родины... [Белоусов 1970: 120].

В этих словах заключается суть есенинских поэтических поисков. Когда он появился в столичных салонах и столкнулся с представителями авангардного искусства, в том числе с Маяковским, он захотел стать одним из них – настоящим поэтом. Не оставляло его волнение, что крестьянский дух, к которому неоднократно многие приклеивали ярлык фольклорности и деревенского лубка, будет для него якорем. Однако поэт не понимал, что этот якорь выполняет двойственную функцию. С одной стороны подчеркивает то, что автор поэмы *Черный человек* (1925) является истинно русским поэтом, о чем он убедился в Америке. С другой стороны, деревенская родословная стала нравственным стержнем, который противостоял революционной идеологии и не подвел Есенина до последних дней его жизненного и творческого пути. И именно это стало залогом его настоящей поэтической славы.

Библиография

- Абаринов В. 2015. *Америка глазами русских писателей: Есенин в США*, электронный ресурс: <https://www.svoboda.org/a/27060472.html> (доступ 21.08.2017).
- Базанов В. 1982. *Сергей Есенин и крестьянская Россия*, Ленинград: Советский писатель.
- Базанов М., Прокушев Ю. (ред.) 1975. *Есенин и современность*, Москва: Современник.
- Белоусов В. 1969. *Сергей Есенин. Литературная хроника*, ч. I, Москва: Сов. Россия.
- Белоусов В. 1970. *Сергей Есенин. Литературная хроника*, ч. II, Москва: Сов. Россия.
- Дитц В. Ф. 1990. *Есенин в Петрограде-Ленинграде*, Ленинград.
- Есенин С. А. 1977–1980. *Собрание сочинений в шести томах*, Москва: Художественная литература.
- Есенин С. А. 1921–1922. *Американским ароматом...*, электронный ресурс: http://esenin.velchel.ru/index.php?cnt=5&rhime=sa_74 (доступ 21.08.2017).
- Есенин С. 1923. *В мать тебя, из матери в мать...*, электронный ресурс: <http://esenin.niv.ru/esenin/text/stihi/raznoe/stih-zapisannoe-25.htm> (доступ 21.08.2017).
- Земсков В. Ф. 1967. *Есенин и Маяковский (К истории взаимоотношений)*, [в:] В. Г. Базанов (ред.), *Есенин и русская поэзия*, Ленинград: Наука.
- Коржан В. В. 1967. *Забывтые частушки Есенина*, [в:] В. Г. Базанов (ред.), *Есенин и русская поэзия*, Ленинград: Наука.

- Куняев С. Ю., Куняев С. С. 2006. *Сергей Есенин*, Москва: Молодая гвардия.
- Лыткина О. И. 2009. *Образ Америки в русской языковой картине мира*, „Ученые записки Российского государственного социального университета”, № 4.
- Макаров В. Т., Христофоров В. С. 2006. *Новые данные о деятельности Американской администрации помощи (АРА) в России*, „Новая и новейшая история”, № 5, электронный ресурс: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/NEWHIST/ARA>. НТМ (доступ 23.10.2017).
- Уитмен У. 1911. *Побеги травы: Стихотворения*, пер. с англ. и предисл. К. Д. Бальмонта, Москва: Издание Кружка Молодыхъ.
- Чуковский К. И. 1907. *Поэт-анархист Уот Уитман*, пер. в стихах и характеристика, Санкт-Петербург.
- Шнейдер И. 1974. *Встречи с Есениным*, Москва: Советская Россия.
- Klimowicz T. 2005. *Pożar serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach i ich muzach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Mazurek S., Pawlikowska Z. 2000. *Культура/цивилизация*, [в:] А. de Lazari (ред.), *Idee в России / Idee w Rosji / Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. 3, Łódź: Ibidem.
- Parafianowicz H. 2014. *Włodzimierz Majakowski i jego „odkrycie” Ameryki*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, t. 14.
- Stern C. 2006. *Poeta i tancerka. Isadora Duncan i Siergiej Jesienin*, przeł. U. Szymanderska, Warszawa: Twój Styl.

ПОСТРЕВОЛЮЦИОННАЯ ДЕЙТЕВИТЕЛЬНОСТЬ
ГЛАЗАМИ „МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА”.
МЕМУАРНАЯ ПРОЗА ВЕНИАМИНА КОРСАКА

POST-REVOLUTIONARY REALITY
IN THE EYES OF A „LITTLE MAN”.
VENIAMIN KORSAK’S MEMOIR NOVELS

ANTONI BORTNOWSKI

ABSTRACT. Veniamin Korsak is a writer who represents the Russian literature of the first wave of emigration and is known primarily through a series of five autobiographical novels presenting the story of a simple man who went into German captivity during World War I and then returned to Russia, which was overwhelmed by civil war. Korsak’s works are a testimony of a “little man”, looking at reality through the prism of ordinary everyday affairs, instinctively trying to survive in the historical turmoil. This article is an attempt to show the specificity of this perspective on the basis of his novels.

Keywords: Veniamin Korsak, memoirs, “little man”, émigré literature

Antoni Bortnowski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
a.bortnowski@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-9963-1798

Уже более четверти века продолжается процесс воссоединения русской литературы. Благодаря исследователям-эмигрантологам вернулись и продолжают возвращаться из небытия фамилии многих писателей, чьи произведения в советское время были забыты или просто запрещены. Сегодня творчество самых выдающихся представителей первой волны русской эмиграции уже известно не только литературоведам, но и широкому кругу читателей. Мечта писателей-изгнанников – быть услышанными на родине – в большой степени уже осуществилась. Однако литература это не только звезды первой величины, но также второстепенные писатели, талант которых не столь однозначен, а именно: авторы одного или нескольких произведений, замеченных и положительно принятых современниками, но затерявшихся в волне шедевров, хлынувших в Россию в период возвращения на родину эмиграционной литературы.

Одним из таких писателей, безусловно, является Вениамин Валериянович Завадский, писавший под псевдонимом Корсак. Его судьба напоминает историю многих интеллигентов, оказавшихся после революции за пределами России. Отец Вениамина Завадского был поляком, а мать происходила с Дона. Будущий писатель учился на юридическом факультете Варшавского университета, а затем стал простым служащим в страховом агентстве. Летом 1914 года Завадский был мобилизован и попал на фронт, а уже в ноябре оказался в плену. Спустя четыре года, в июле 1918-го, немцы отправляют его, как больного, уже в советскую Россию. Там Корсак, в связи с непригодностью к военной службе, работает в одном из комиссариатов Могилевской губернии. Потом Завадский попадает в Киев, где становится свидетелем прихода белых, затем вместе с Добровольческой армией уходит на юг – в Одессу. Портовой город становится для него, как и для многих других эмигрантов (например, Бунина), последним пристанищем в России. Оттуда Вениамин Завадский эвакуируется в Египет, а затем попадает во Францию, где становится плодовитым и популярным писателем [Носик 2005: 197]. Похоронен Корсак на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа в Париже.

Корсак известен прежде всего своим мемуарным пятикнижием, описывающим жизнь писателя в плену (*Плен*, 1927; *Забывтые*, 1928) и в период гражданской войны (*У красных*, 1930; *У белых*, 1931; *Великий исход*, 1931). Повести были высоко оценены эмигрантской критикой. „Пять книг составляют... не только законченный образ неповторимого... жития, но и страшный документ недавнего прошлого, в ряду подобных документов – один из ценнейших и достовернейших”, – писал в *Современных записках* Михаил Осоргин [Осоргин 1933: 461]. Достоинства повестей отметил также Марк Алданов: „Корсак пишет объективно о врагах; не приукрашивает он и своих. [...] ...[Писатель] справился с темой очень трудной и мрачной” [Алданов 1928: 500].

Одним из первых изданий Корсака в постсоветской России стали книги из серии *Голоса истории*, в которых появились сначала *Плен* и *Забывтые* (*Забывтая война*, 2011), а затем *У красных*, *У белых*, *Великий исход* (*Красная смута*, 2011). Первые же отзывы о „вернувшихся” произведениях во многом повторили точку зрения эмигрантской критики, отмечая, что Корсак передает впечатления „без всяких собственных комментариев, рассуждений, он никак не оценивает происходившее, справедливо полагая, что эти факты красноречивы сами по себе” [Морозова 2012].

Именно объективность и беспристрастность Корсака следует считать одним из основных достоинств его произведений, которые в результате, как уже было сказано, могут рассматриваться в качестве ценного документа своего времени. В отличие от многочисленных в литературе

первой волны эмиграции автобиографий, в повестях Корсака главный герой не сосредоточен на своей личности и обстоятельствах, влияющих на ее развитие. Как заметил на вечере, посвященном памяти Вениамина Завадского, известный деятель эмиграции Сергей Мельгунов,

Корсак нигде не рядится в искусственную тогу высокопарных гражданско-патриотических чувствований; все у него жизненно просто. Он описывает то, что видел собственными глазами, то, что чувствовал непосредственно. Это придает его повествованию характер какой-то большой искренности и правдивости [см. Зверев 1990: 62].

Итак, в мемуарных произведениях Корсака представлена перспектива хотя и наблюдательного, но все же обыкновенного, простого человека. Он в какой-то степени сам себя не понимает, но и не стремится изменить такого положения вещей. В результате читатель не погружается в мир размышлений и оценок героя-повествователя, а скорее приглашается к совместному наблюдению за происходящими событиями и к сопереживанию элементарных человеческих чувств и эмоций: страха, злости, иногда любопытства. Скитания главного героя Корсака являют собой полнос, полностью противоположный в отношении к сугубо субъективному путешествию вглубь себя, который мы находим, например, в романе Гайто Газданова *Вечер у Клэр*. „Сырая” картина действительности в повестях Корсака, лишённая однозначных оценок, создает ощущение достоверности и объективности, хотя и подводит читателя к конкретным выводам. Многочисленные в произведениях Корсака яркие картины жизни в условиях Гражданской войны говорят сами за себя и, скорее всего, не случайно были подобраны автором. Однако кажется, что герой-повествователь (он ведь моложе автора на целых 10 лет) еще не совсем осознает значения происходящего вокруг. Таким образом писатель передает ощущения простого человека, который находится в центре свершающихся исторических потрясений и борется за существование, а не пытается с перспективы времени осмыслить исторические события, свидетелем которых ему пришлось стать.

Представленная в повестях *У красных*, *У белых* и *Великий исход* широкая панорама распадающейся и охваченной гражданской войной страны показана с перспективы „маленького человека”. У героя-повествователя ярко выражены типичные черты данного типа героя, такие как низкое положение в социальной иерархии, бедность, незащищённость, роль жертвы социальной несправедливости и бездушного государственного механизма, страх перед жизнью, приниженность. Ему чужда любая идеология, герой Корсака не хочет вникать в суть исторических потрясений, частью (а тем более субъектом) которых себя абсолютно не ощу-

щает. Это заметно уже в повести *Плен*, когда он делится впечатлениями перед отправкой на фронт Первой мировой: „Предстоявшая война казалась чем-то, вроде увеселительной прогулки, с ночевками в поле“ [Корсак 1927: 7]. Герой Корсака хочет просто жить, не желает никому зла, стремится быть честным, не требовать и не ожидать от жизни лишнего. Вместе с тем он не умеет заступиться ни за себя, ни за других. Именно поэтому, как замечает один из подобных герою персонажей, такие люди чаще всего обречены. „Мне же и вам придется погибнуть, ибо, скажите, что делать людям, у которых ничего, кроме вшей и совести, не осталось“ [Корсак 1931].

Во многом в результате своей жизненной позиции герой захвачен течением событий, и лишь по счастливому стечению обстоятельств и благодаря не совсем осознанному инстинкту самосохранения он из белорусской глубинки попадает в итоге на английское госпитальное судно в одесском порту. По дороге ему приходится побывать и у красных, и у белых и даже столкнуться с петлюровцами; наблюдать страдания евреев и видеть поляков, направляющихся на обретенную вновь независимость родину. Удивительно, что весь этот путь герой прошел, не совсем понимая, куда и зачем он направляется, так как к действию его побуждали почти исключительно крайняя необходимость или случайные обстоятельства. Мемуарные повести Корсака показывают, в какой растерянности и безысходности находятся простые люди, вырванные историческими потрясениями из своей привычной среды и в связи с этим не способные что-либо предпринять. Примером может стать поведение героя в Киеве после вступления в город белых:

...Приглашали записываться в городскую милицию. Я подумал – не пойти ли записаться, чтобы быть при каком-нибудь деле; подумал – и не пошел, сам не знаю, почему [Корсак 1931: 8].

Данный фрагмент хорошо показывает логику простого человека, о которой шла речь ранее: он не рассматривает службу в качестве долга перед Отечеством, не стремится защищать горожан от грабежей – ему лишь хочется избежать скуки. В данном случае инертность победила, и герой предпочел просиживать целыми днями в квартире у знакомых и ждать развития событий. Приведенный фрагмент в очередной раз подчеркивает несомненное достоинство произведений Корсака, заключающееся в их достоверности. Автор, возвращаясь к событиям десятилетней давности, не стремится приукрасить своего героя, дополнить его поступки и решения глубинным значением, переосмыслить их с перспективы времени, своего жизненного опыта или, тем более, каких-либо политических убеждений.

Пассивное отношение главного героя мемуарных повестей к действительности вытекало во многом из условий, в которых оказался персонаж Корсака. Следует помнить, что, вернувшись в Россию в 1918 году, он попал в совершенно незнакомую обстановку. За четыре года в немецком плену на родине наступил экономический коллапс, Россия проиграла войну, пала монархия, прошли две революции и началась кровавая гражданская война. Понять и вписаться в новые реалии простому человеку определенно было нелегко. Вместе с тем, вернувшийся из плена герой мог трезво взглянуть на обстановку и в какой-то степени извне оценить перемены в стране.

Уже первые впечатления после пересечения границы Советской России не имеют ничего общего с радостным возвращением на родину. Герой словно покидал пределы цивилизованного мира (это притом, что он возвращался из плена) и попадал в мир упадка и хаоса:

Тут уже все было другое, даже воздух. Скверно запахло невычищенными уборными. На путях валялись порванные газеты, старые бинты, обрывки рогож, окурки, шелуха от семечек [Корсак 1930: 5].

Герой инстинктивно пытается найти осколки прошлого, частицы знакомого ему мира. Значимым в данном контексте становится образ разгромленного вагона первого класса, напоминавшего о погибшей дореволюционной России:

На полу – масса порванных, замасленных бумаг; полуразбитая бутылка из под коньяку „Мартель“, грязные портянки и около них – дорогой, полуразорванный шелковый женский шарф. [...] От тонкой, нежной материи еще шел запах духов. Открыл первое купе... – обивка с одного дивана была полусодрана, на другом – валялась селедочная головка и рыбьи кости; тут же пузырек из-под кокаина. Воздух – смесь махорки, селедки, невымытых ног [Корсак 1930: 8–9].

Образ ситуации дополнило угощение вернувшихся пленных, получивших несъедобный, черный как деготь хлеб [Корсак 1930: 11], после которого они слышали речь молодого агитатора:

Товарищи, вы находитесь теперь в самой свободной стране. [...] Теперь никто не в состоянии вырвать у вас ваш кусок хлеба. Вы сами станете есть его. Вы не станете помирать от голода, как помирали от царского режима. Долой паразитов! Да здравствует вождь пролетариата Ленин! [Корсак 1930: 12]

Гробовое молчание, наступившее после пламенной речи комиссара, не только указывает на пропасть непонимания между большевиками и голодающим народом, но и подчеркивает трагизм вернувшихся из плена солдат, понявших, что они никому не нужны и худшее только впереди.

Согласно логике мировосприятия „маленького человека“, критика большевиков и их политики в повести *У красных* не осуществляется с позиций идейного оппонента. В произведении нет рассуждений о нюансах их идеологии, о правильности тех или иных пунктов политической программы. Есть ощущение глубокой человеческой несправедливости и констатация пагубного влияния новой власти на жизнь простых людей. Последствия большевистского владычества герой воспринимает как симптомы смертельной болезни, поразившей его родину. В Гомеле он констатирует, что „дух жизни, видимо, отлетал от города“ [Корсак 1930: 121]. Попав, в свою очередь, в Могилев, он замечает, что „город, как будто болел и хирел, покрывшись, вместо болячек вывесками бесчисленных советских учреждений“ [Корсак 1930: 111]. Советская бюрократия словно паразитирует на простых людях, беспрерывно размножаясь и представляя перед населением в лице все новых непонятных учреждений, типа Совета народного хозяйства.

Жители и сами служащие называли Совнархоз более коротким и, пожалуй, более подходящим именем – Сорнавоз [Корсак 1930: 92].

При новой власти, в начале многими воспринимаемой несерьезно, благополучная жизнь провинциального селения на глазах героя-повествователя становится голодным существованием в условиях всеобщего террора.

В жизнь вошло мертвое начало. [...] Тысячи новых неуклюжих правил оплели человеческую жизнь; ...они убивали труд и вели за собой голод, страшный и неотвратимый голод [Корсак 1930: 107].

Жестокость большевиков, многократно и часто довольно натуралистично описанная на страницах повести, дополняет картину постреволюционной действительности. Даже в Киеве, где на первый взгляд жизнь показалась герою нормальнее, всеобщий террор буквально чувствуется в воздухе.

Неожиданно, по верхушкам тополей пронесся ветерок; но вместо прохлады он принес душливый отвратительный запах со странным сладковатым привкусом. [...] ...Это из анатомического театра. Туда большевики казненных отвозят. Несколько сот трупов там гниет уже с самой весны [Корсак 1930: 149–150].

Киевский анатомический театр становится, таким образом, так же, как и в *Белой гвардии* (1925) Михаила Булгакова, символом бесчеловечности и духовной выхолощенности большевистской власти. В таких условиях, несмотря на свою пассивность, герой стремится (в большей

степени бессознательно) найти в распадающейся действительности какую-нибудь универсальную опору. Что интересно, такую роль в цикле Корсака играет Киев как символ древней русской духовности, которая неоднократно в истории доказывала свою неистребимость. Город в глазах героя – это

...вещий Олег, святая Ольга, крещение Руси, Владимир с дружиной, Ярослав Мудрый. Киев – это не какой-нибудь, родства не помнящий, или дорвавшийся до власти выскочка, убивающий ребенка за одно слово. Киев – это старый Рюрикович, это – Лавра, это народная святыня... [Корсак 1930: 147]

Золотые купола древнего города и величественный Днепр неоднократно дают силу и надежду главному герою и другим киевлянам, оказавшимся под властью красных.

Неудивительно, что в условиях голода и всеобщего террора горожане с воодушевлением ожидали прихода белых.

У всех было радостное настроение, как в Пасхальную ночь. Важным казалось не то, что чрезвычайки, расстрелы, пытки и гнет отошли в прошлое, самым важным было то, что ушли ложь и обман, без меры настаивавшие, что они единственная правда [Корсак 1930: 161–162].

Именно чувство глубокой несправедливости, фальши вызывало наибольший протест в сознании „маленького человека“. Он мог вынести многое, но не мог смириться с неестественной и чужой с его точки зрения природой новой власти:

Бездушный и безрадостный материализм, казнивший и убивавший без всякого милосердия людей, казался тенью, лишь временно затмившей людское сознание [Корсак 1930: 154].

Действительность, однако, не оправдала ожиданий героя, как и не оправдала их власть белых. Если характерной чертой красных была хладнокровная жестокость и стремление силой заставить людей жить по-новому, то их оппонентов отличала в восприятии Корсака полная беспомощность. С точки зрения простого человека, представленной в повести *У белых*, совершенно непонятно, к чему стремятся противники большевиков и вообще, надо ли им что-либо, кроме максимального наслаждения жизнью перед приходом красных. Картина, изображенная Корсаком, во многом совпадает с образом полного идейного разложения белых в повести советского писателя Дмитрия Малышкина *Падение Даура*, хотя и создана представителем русской эмиграции.

И хотя грозные события неотвратно надвигались на Киев, город веселился, как никогда. Пестрые громадные афиши возвещали о бесчисленных балах, концертах, спектаклях. Все театры и кино были набиты битком. Все словно торопились жить. Залы, где давались балы и концерты, снаружи и внутри были залиты огнями, а весь город пропадал во тьме [Корсак 1931: 154–155].

Неудивительно, что следствием устроенного верхушкой белых „пира во время чумы“, стало полное уничтожение их авторитета в глазах простых людей. Никто не хотел защищать обанкротившуюся власть, не способную даже одеть своих солдат. Это стало особенно заметно в ожидающей нашествия большевиков Одессе:

Добровольческие власти задумали произвести мобилизацию... Население отнеслось к ней совершенно равнодушно, и, прочтя объявление, многие с усмешкой отходили прочь. [...] ...[Оно] уже привыкло к приказам подобного рода, и все обещания расстреливать его вдоль и поперек не производили больше впечатления [Корсак 1931].

Общим для всех властей в постреволюционной России является крайнее неуважение к простому человеку, а также контраст между жизнью привилегированной верхушки и голодающих, брошенных на произвол судьбы низов. В восприятии героя Корсака жизнь чекистов, любивших не только дорогие вина и икру, но также чистый спирт и кокаин [Корсак 1930: 142], несильно отличалась от существования членов белогвардейской Государственной стражи, сумевших в условиях гражданской войны накопить внушительное имущество. Даже во время отступления из Киева они резко выделялись на фоне волны беженцев:

Вся Государственная стража была здоровая, упитанная, хорошо одетая; она резко отличалась от изнуренных и потрепанных солдат и офицеров Добровольческой армии.

[...]

...Вся картина имела скорее вид торгового каравана, пробиравшегося в неизвестные земли, чем уходившего от неприятеля войска [Корсак 1931].

На этом фоне становится особенно заметным трагизм простых людей, которые до конца сражались за идеи, в то время, как главные идеологи, бросив своих подчиненных, занялись спасением себя и своего имущества.

Медленно, но неуклонно двигалась эта кучка людей и животных против гремевшего бесконечного потока отступавших. Прохожие останавливались и молча смотрели им вслед. Смотрели с испугом, с сожалением, как смотрят на людей, уже обреченных. Все было ясно и понятно до жути [Корсак 1931].

Вместе с тем, именно эти последние защитники Одессы внушают повествователю, неспособному на подобный героизм, надежду.

Соберет ли кто-нибудь и когда-нибудь их имена, сохранит ли добровольный их подвиг чье-либо сердце?.. Есть и высокое в мире, и даже торжествующему злу не поглотить его [Корсака, 1931].

Эту веру в добро „маленький человек” забирает с собой, покидая Россию. На госпитальное судно герой Корсака попадает в каком-то смысле полусознательно, прикинувшись раненым. Удивительно, что голодный, грязный, одинокий в обезумевшей толпе, он еще вообще способен замечать вокруг добро. В этом контексте слишком суровой кажется оценка эвакуирующихся из Одессы, данная Константином Паустовским в автобиографической *Повести о жизни* (часть *Начало неведомого века*, 1956). Повествователь, вслушиваясь в гудки отходящих пароходов, констатирует:

Они прозвучали как отходная людям, покидавшим отечество, отказавшимся от своего народа, от русских полей и лесов, весен и зим, от народных страданий и радостей, отрекшимся от прошлого и настоящего, от светлого гения Пушкина и Толстого, от великой сыновней любви к каждой травинке, к каждой капле воды из колодца простой и прекрасной нашей земли” [Паустовский 1956].

В контексте столь строгого упрека возникает вопрос, можно ли простого человека, лишённого всего, брошенного и униженного всеми властями, годами скитающегося по разоренной стране, осуждать за то, что он, доведенный до предела своих физических и психических возможностей, не хочет больше страдать и не думает при этом о гении Пушкина и прелестях родной земли? Произведения Корсака, как нам кажется, дают однозначный ответ на данный вопрос и становятся голосом в защиту миллионов „маленьких людей”, их права выбора своего собственного пути, права жить простой и обыкновенной жизнью без обвинений не только в недостаточном патриотизме, но даже в измене родине.

Библиография

- Алданов М. 1928. В. Корсака. „Плен”, „Современные записки”, № XXXIV.
- Горкин А. (ред.) 2006. *Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия*, электронный ресурс: [http://www.e-reading.club/bookreader.php/68589/Enciklopediya_Literatura_i_yazyk_\(s_illyustraciyami\).html](http://www.e-reading.club/bookreader.php/68589/Enciklopediya_Literatura_i_yazyk_(s_illyustraciyami).html) (доступ 10.09.2017).
- Зверев Г. 1990. *Венямин Корсака. „У белых”, „Юность”*, № 10.
- Корсака В. 1927. *Плен*, Париж: Родник.
- Корсака В. 1930. *У красных*, Париж: Родник.

- Корсак В., 1931. *Великий исход*, электронный ресурс: <http://xxl3.ru/belie/korsak.htm> (доступ 10.09.2017).
- Корсак В. 1931. *У белых*, Париж: Родник.
- Морозова Т. 2012. *Из глубины*, „Знамя”, № 1, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/1/mo19.html> (доступ 10.09.2017).
- Носик Б. 2005. *Русский XX век на кладбище под Парижем*, Санкт-Петербург: Золотой век.
- Осоргин М. 1933. В. Корсак. „Под новыми звездами”, „Современные записки”, т. LII.
- Паустовский К. 1956. *Повесть о жизни. Начало неведомого века*, электронный ресурс: http://www.lib.ru/PROZA/PAUSTOWSKIJ/lifebook3.txt_with-big-pictures.html (доступ 10.09.2017).

MIESZKAŃCY ROSYJSKIEJ WSI
WOBEC WYZWAŃ POSTSOWIECKIEJ RZECZYWISTOŚCI
W TWÓRCZOŚCI IRINY MAMAJEWEJ

INHABITANTS OF RUSSIAN RURAL AREAS IN THE CONTEXT
OF CHALLENGES OF POST-SOVIET REALITY
IN IRINA MAMAYEVA'S WORKS

LILIANA KALITA

ABSTRACT. The paper analyses Irina Mamayeva's short stories and tales that show the life in Russian rural areas during a dozen or so years following perestroika, and point out its influence on both individual life and that of a village community as a group. The picture of the rural areas in the 1990s and at the beginning of the 21st century is pessimistic, filled with images of dilapidating houses, companies being shut down, lack of transport connections. This material destruction is accompanied by the spiritual degradation of the inhabitants: poverty, unemployment, mutual aggression and the feeling of being abandoned by the previous system.

Keywords: contemporary rural prose, social and political changes, system transformation, Russia after perestroika

Liliana Kalita, Uniwersytet Gdański, Gdańsk – Polska, fillk@ug.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-6025-2643

Irina Mamajewa (ur. 15.04.1978) „szybko stała się sławna, szybko wydała książkę, otrzymała nagrodę, zachwyty krytyków i dalej jej los potoczył się według schematu: od publikacji w poważnych czasopismach i wyjazdów zagranicę na seminaria literackie po spotkania na Kremlu z głowami państwa” – w tych kilku słowach Zachar Prilepin charakteryzuje obecność na literackiej scenie Rosji pisarki pochodzącej z Pietrozawodska, stolicy Republiki Karelii. Mamajewa z wykształcenia jest zootechnikiem. Studiowała również w Instytucie Literackim, ale przerwała naukę. Pracowała jako zootechnik, ujeżdżacz koni, dziennikarka. Debiut pisarki to opowieść *Wesele Lenki* (Ленкина свадьба) opublikowana w „Družbie narodów” w 2005 roku. Mamajewa jest autorką m.in. takich utworów jak: *Ziemia Gaj* (Земля Гаю, 2006), *Morze ty moje* (Море ты мое, 2006), *Z debilną twarzą* (С дебильным лицом, 2007), *Butla* (Бутль, 2010). Jej teksty pojawiały się na łamach czasopism „Наш современник”, „Север”, „Урал”, „Carelia”, w gazetach „Лицей”, „Литературная Россия”, „Литера-

турная газета", w zbiorce *Стихи не приходят по зову..., Волны трав, Новые писатели*. Pisarka była wielokrotnie nagradzana. Otrzymała m.in. nagrody: „Открытая Россия” (2004), „Соколофф-приз” (2005), „Эврика” (2006), a także nagrody imienia Walentina Rasputina (2007), Antona Delwiga (2008), czasopisma „Дружба народов” (2010).

Twórczość Mamajewej zaliczana jest do nurtu wiejskiego we współczesnej prozie, jej nazwisko wymienia się obok takich twórców jak Ilia Koczergin, Wasilij Awczenko, Aleksandr Buszkowski, Borys Jekimow czy Roman Sienczyn [Микоян 2016]. Jak zauważa Natalia Igrunowa w recenzji *Ziemi Gaj* „[...] korzenie tej prozy są Rasputinowskie [...]. Spojrzenie jednak współczesne, swoje, opowieść zawiera pewien nerw, który zmusza nie tylko do czytania, ale też do przeżywania wielkich nieszczęść i małych radości bohaterów” [2007]. Wspomniana wyżej opowieść zaliczana jest do najlepszych tekstów pisarki, podejmuje kwestie losu mieszkańców współczesnej wsi, podlegającej nieuniknionym przemianom, będącym skutkiem transformacji ustrojowej i jej praktyk, jak również odpowiedzialności starszych pokoleń za kształt obecnej rzeczywistości, dotyka kwestii tożsamości narodowej obywateli krajów wchodzących w skład Związku Radzieckiego, zawiera też odniesienia do historii porewolucyjnej kraju. Poruszona w *Ziemi Gaj* problematyka pozwala ujrzeć skomplikowane kwestie społeczno-historyczne, które determinują egzystencję bohaterów i ich postawy wobec świata w wymiarze uniwersalnym.

Autorka *Rosomachi* (Росомаха, 2009) świat przedstawiony swoich utworów lokuje zwykle na odległej rosyjskiej prowincji, w karelskich wioskach, czy siołach, skąd daleko jest do większych skupisk ludzkich i gdzie rzadko docierają nowoczesne zdobycze cywilizacji. Echem pradawnego stylu życia bywa uciekanie się do korzystania z magii w sytuacjach szczególnie trudnych, jak np. konflikt z sąsiadką czy opuszczenie przez mężczyznę. Funkcjonowanie w takich miejscowościach toczy się z reguły obok lub na przekór dokonującym się na innych obszarach kraju zmianom, pozostawieni samym sobie i borykający się z trudnościami codziennymi ludzie narzekają na swój los i topią smutki oraz poczucie beznadziei w alkoholu. Mamajewa pokazuje swoich bohaterów w kilka lub kilkanaście lat po pierestrojce, diagnozując, jaki wpływ miała ona na sytuację pojedynczego człowieka – mieszkańca wsi i wiejskiej społeczności jako grupy. Koncentracja autorskiej uwagi na procesach zachodzących na wsi wydaje się nieprzypadkowa. Rosja niemalże do połowy XX wieku była krajem, w którym większość ludności stanowili chłopcy żyjący z uprawy ziemi, a kultura wiejska uważana była za kolebkę rosyjskiej cywilizacji, dlatego też analizując obecny stan wsi i jej mieszkańców Mamajewa mówi o kondycji moralno-intelektualnej całego kraju. Wieś odzwierciedla i skupia te zjawiska – w większości negatywne – które obecne są i poza nią. Obraz wsi lat 90. i 2000., z jakim mamy do czynienia w utworach pisarki

z Pietrozawodska, jest pesymistyczny – wypełniają go opisy rozpadających się domów, zamkniętych cerkwi i szkół, niedziałających zakładów pracy, braku połączeń komunikacyjnych. Destrukcji materialnej towarzyszy rozpad duchowy mieszkańców: ubóstwo, bezrobocie, wzajemna agresja i poczucie pozostawienia na łasce losu przez władze poprzedniego systemu.

Stan rosyjskiej wsi po pierestrojce i dokonujących się w niej przeobrażeń jest przedmiotem analiz socjologicznych i gospodarczych. Zdaniem Aleksandra Mierzłowa, od czasu transformacji ustrojowej z mapy Rosji zniknęło od 20 do 30 tys. miejscowości: „w czasie ostatnich 15–20 lat stale maleje liczba ludności wiejskiej, czy to z powodów naturalnych (śmiertelność przewyższa liczbę urodzeń) czy też z powodów migracji do miast” [Мерзлов 2016]. Głównym powodem opuszczania wsi jest bezrobocie, które – według danych statystycznych – jest dwukrotnie większe na wsi niż w mieście. Według Mierzłowa mieszkańców wsi w większym stopniu dotyka również bezrobocie długotrwałe: „35% znajduje się w sytuacji bezrobocia długotrwałego (poszukują pracy przez 12 miesięcy lub więcej)” [Мерзлов 2016]. Piotr Eberhardt z kolei zwraca uwagę, iż w wyniku procesów urbanizacyjnych zmieniła się struktura ludności wiejskiej: „Pozostawali na miejscu ludzie starzy o niskich kwalifikacjach i małych aspiracjach. Kołchozowa wieś rosyjska zaczęła ulegać wyludnieniu i pauperyzacji. Tysiące wsi traciło wszystkich swoich mieszkańców” [Eberhardt 2013: 83].

Podobnego losu nie uniknęła wioska o nazwie Ziemia Gaj. Sytuacja demograficzna panująca w niej w pierwszych latach XXI wieku potwierdza tendencję schyłkową:

В Гае проживает 197 человек, из них 75 человек пенсионного возраста, 112 человек трудоспособного возраста и 10 несовершеннолетних. Из 112 трудоспособных работает 12 человек: семеро – путейскими рабочими на Октябрьской железной дороге, один оформлен фермером, один – частным предпринимателем, одна женщина – медсестрой от Койвусельгской амбулатории, двое посменно пасут общественное стадо. Остальные стоят на бирже труда и получают пособие по безработице. В поселок два раза в неделю приезжает автолавка с продуктами, раз в неделю – машина с почтой, два раза в месяц доставляют пенсии [Мамаева 2006].

Czynnikiem, który wpłynął na obniżenie samodzielności wsi i jakości życia jej mieszkańców była również zmiana modelu ekonomicznego: „Na skutek wprowadzenia gospodarki rynkowej – pisze Eberhardt – nastąpił upadek zakładów przemysłowych usytuowanych w północnej i wschodniej części kraju” [Eberhardt 2013: 76]. Ten problem znajduje odzwierciedlenie zarówno w *Ziemni Gaj*, jak i w opowiadaniu Mamajewej *Butla*. Akcja ostatniego utworu rozgrywa się w małej wiosce o nazwie Putiejnyj, która w czasach ZSRR była ważnym węzłem przeładunkowym dla wydobywanego z okolicznych lasów drewna. W pamięci Nikołaja Wiktorowicza Abramowa, który jako dziecko

spędzał wakacje u babci i dziadka, obraz wsi wiąże się z widokiem szyn i trakcji kolejowych: „...Тянутся рельсовые нити, сужается междупутье, оканчиваясь стрелочным переводом. Переводов становится все больше и больше – разбегаются стрелочные улицы: в Лесной, в Заречный, в Заоблачный” [Мамаева 2010]. Kolej dawała zatrudnienie niemalże wszystkim mieszkańcom wioski. Taka sytuacja trwała do pierestrojki, kiedy to „все закончилось резко и неожиданно. Загнулся леспромхоз со всеми лесопунктами – нечего стало возить по путям, незачем стало следить за путевым хозяйством. И все как-то сразу захирело, заросло сначала травой, потом – деревьями” [Мамаева 2010]. Najlepiej ze zmianami gospodarczymi wydaje się radzić sobie sowchoz wioski Kujtiezi, w którym dzieje się akcja *Wesela Lenki*. Stał się on fermą hodowli zwierząt domowych, zapewniając pracę okolicznej ludności. Część mieszkańców wioski (rodzice Lenki) prowadzi też prywatne gospodarstwa, a jeden z mężczyzn, wyróżniający się spośród miejscowej ludności tym, że nie pije i nigdy nie odmawia pomocy, zdecydował się nawet na założenie własnej firmy, zajmującej się skupem runa leśnego. Wprawdzie nawet i w sowchozie dochodzi do nadużyć, kiedy to dobrej jakości karma podawana jest zwierzętom nie codziennie, ale co drugi dzień, a zaoszczędzone nadwyżki sprzedawane są nielegalnie, jednak jest to jedyne przykłady malwersacji, jaki ma miejsce, w odróżnieniu od utworu *Ziemia Gaj*, którego bohaterowie za zamknięcie fabryki przemysłu drzewnego obwiniają władze sprywatyzowanego zakładu, nieradzące sobie z zarządzaniem w nowych warunkach ekonomicznych i nastawione na szybkie pomnożenie własnego, a nie społecznego kapitału. Robert Conquest uważa, iż afery gospodarcze, jak chociażby te dotyczące wioski Ziemia Gaj

[...] stanowią dziedzictwo postsowieckie. Kiedy porządek socjalistyczny się zawalił, jedyną grupą z dostępem i doświadczeniem w sprawach ekonomicznych była warstwa państwowej biurokracji, która w iście marksistowskim stylu zadbała o swoje interesy klasowe. Najlepiej ustosunkowani i najbardziej aktywni posłużyli się nowo powstałym wolnym rynkiem do (jak to się często określa) „rozgrabienia” zasobów kraju. Niższe szczeble biurokracji nadal pasożytowały na gospodarce, biorąc łapówki za zezwolenia i tak dalej [Conquest 2002: 262-263].

Obraz urzędników, z pogardą i wyższością traktujących starych i ubogich mieszkańców wioski przynosi nam opowieść *Ziemia Gaj*. Mamajewa kreśli opis biesiady lokalnej władzy, której przedstawiciele po spotkaniu z mieszkańcami, ale już we własnym gronie i przy alkoholu, omawiają sytuację w okręgu. Ich zachowanie i wyrażany do mieszkańców stosunek pełen jest lekceważenia, pogardy i dystansu. Mieszkańcy Ziemi Gaj nazywani są „bydłem”, uprzedmiotowienie ludzi odbywa się również poprzez zastosowanie wobec nich epitetu „иликторат”, który – podany w formie regionalnej

– jest oznaką szyderstwa wypowiadających. Obserwujemy tutaj też sytuację dobijania targu między szefem okręgowej administracji a zastępcą dyrektora przedsiębiorstwa przemysłu drzewnego, co do kwoty dotyczącej opłaty za opał. Negatywny odbiór osób związanych z władzą uzyskuje Mamajewa pokazując również wewnętrzne animozje pomiędzy poszczególnymi osobami. Mają one tło narodowościowe (sugerowany konflikt pomiędzy Białorusinem Malutinem a Gruzinem Lalaszwili) lub dotyczą kariery zawodowej (zazdrość o ewentualne awanse urzędnicze i związane z tym przenosiny do Moskwy). Zachowanie urzędników, pełne okrucieństwa i naznaczone stereotypowymi wyobrażeniami, znajduje też odzwierciedlenie w dramatycznej scenie odebrania córki samotnemu ojcu. Dziewczynka ma trafić do domu dziecka, gdyż jej ojciec – Cygan Waśka, to, zdaniem urzędników, złodziej, a sam fakt bycia mężczyzną odbiera mu jakoby prawo dobrego wychowania istoty płci żeńskiej. Arogancki stosunek dyrektora domu dziecka do Waśki, brak chęci współpracy i rozważenia innych możliwości udzielenia pomocy rodzinie przychodzi raczej na myśl chęć przejęcia pełnej kontroli nad losem ludzi, dla których wolność i przestrzeń jest niezwykle ważna, niż udzielenia realnej pomocy.

Rysując panoramę bytu mieszkańców współczesnej rosyjskiej wsi Mamajewa nie pozostawia bez uwagi tych, którzy podjęli próbę wykorzystania szansy, jaką dała pierestrojka. W *Weselu Lenki* takim bohaterem jest, wspomniany już wyżej, Gienka, który „поболтавшись в городе, поработав кем-то где-то, женившись и разведясь, вышел на пенсию и вернулся в деревню” [Мамаева 2005]. Bohater odznacza się uporem i pracowitością, dba o firmę, jako jedyny we wsi zainstalował w swoim biurze telefon, jednak nie można powiedzieć, żeby dorobił się wyjątkowego bogactwa – wprawdzie zamienił żiguli na niwę, jednak wciąż jest to auto rodzimej produkcji marki Łada. Innym bohaterem, który wziął los w swoje ręce, jest Fiodor Panasionok z *Ziemi Gaj*,

[...] не старый еще мужик, он был из тех, кто чувствовал себя хозяином не только своих коров и сараев, но и полей, лесов, рек – всей земли лишь потому, что родился на ней, с детства работал на нее, поливал своим потом, и если уж не оспаривать существование небесного града, куда мы все однажды вернемся, то Федька был уверен, что и там ему давно припасено не самое худшее местечко [Мамаева 2006].

Fiodor wydzierżawił od lokalnego sowchozu traktor i ziemię, jednak wieloletnia praca na roli nie przyniosła mu efektów, jakich się spodziewał. Bohater pracował wciąż więcej i więcej, lata mijały „но как-то все то же и оставалось, не менялось, застыло все давно, закостенело, и вновь кушленные коровы оказывались не хуже и не лучше забитых на мясо. Техника вет-

шала, доски в сараях рассыхались” [Мамаева 2006]. Próżny trud Fiedki nie tylko nie zostaje nagrodzony, ale los okrutnie zakpi z jego zaangażowania i odpowiedzialności. Dobytek bohatera zostaje spalony, gdy nieznani sprawcy podkładają ogień w jego gospodarstwie. Zrozpaczony Fiodor, na pytanie o straty wywołane pożarem, odpowie: „веру у меня украли”, mając na myśli krach swoich wyobrażeń o uczciwej pracy i nadzieję na odrobinę lepszego życia. Opowieść Mamajewej *Ziemia Gaj* nazwać można kroniką ludzkich rozczarowań. Pisarka pokazuje nam mieszkańców wsi różniących się wiekiem, statusem społecznym, doświadczeniem i podejściem do życia, jednak – poza dotkniętą sklerozą Kuźminiczną – niemal powszechnym uczuciem bohaterów jest złość i smutek, rozgoryczenie i zawiść, budzące wzajemną agresję. Towarzyszy temu poczucie braku winnych takiego stanu rzeczy i przekonanie o niezmienności sytuacji. Starsze pokolenie (Michajłowna) ma pretensje o rozkradaną ojczyznę, na rzecz której pracowali, ofiarując najlepsze swoje lata i siły, pokolenie 40–50-latków (Fiodor), które uwierzyło w hasła pierestrojki, czuje się oszukane wizjami dobrobytu, jaki miał nastąpić, pokolenie 20-latków natomiast (Jegorka) zdaje sobie sprawę, iż podstawą wszystkiego są duże pieniądze, te jednak jakoś omijają mieszkańców wsi, a to powoduje frustrację i brak nadziei na przyszłość. Mamajewa ukazuje ludzi dotkniętych jeśli jeszcze nie depresją, to z pewnością melancholią, opartą na stracie idei, w które mocno się wierzyło i które nie zostały zastąpione innymi wartościami. Filozof Andrzej Leder, oceniając kondycję człowieka we współczesnym świecie, stwierdza, iż „ta cywilizacja jest bezwzględna. Albo ktoś sobie dobrze radzi społecznie, albo idzie na śmietnik” [2015: 15]. Transformacja ustrojowa spowodowana pierestrojką, która wiązała się ze zmianą formy państwa z opiekuńczej na rynkową, dotknęła przede wszystkim mieszkańców wsi, pozostawiając ich swojemu losowi, co z kolei powodowało ucieczkę czy to w sferę religii (np. Kuźminiczna w *Ziemi Gaj*) czy w autoagresję, jaką jest nadużywanie alkoholu, co obserwujemy w każdym z omawianych utworów. Tym samym Mamajewa rysuje nam wieś i jej mieszkańców jako społeczność zdominowaną przez cywilizację melancholii. Żal, smutek, poczucie przegranej, utrata dotychczasowej tożsamości i funkcjonowania w ściśle określonych wzorcach społecznych oraz trudności z wypracowaniem nowych wartości są tu wszechobecne.

Zderzenie tradycyjnej, dla małych i zamkniętych społeczności, mentalności z nowoczesną obyczajowością, która wraz z pierestrojką, zaczyna docierać do wsi pozwala dostrzec, jak silnie zakorzenione są w ludziach pewne schematy myślowe i jak trudno jest otworzyć się na inność. Fabuła *Wesela Lenki* oparta jest na ideologicznej opozycji miasto – wieś, przy czym obie kategorie waloryzowane są jednoznacznie. To dość schematyczne, przypominające sowiecką epokę, podejście nieco zbyt deklaratywnie, moim zdaniem, wyraża

stanowisko pisarki, obecne także w innych jej utworach, iż tylko wieś i jej mieszkańcy są nosicielami pierwiastka kolektywnego, będącego podstawą tożsamości Rosjanina. We wspomnianej wyżej opowieści to, co pochodzi z zewnątrz przynosi mieszkańcom wsi ból i chaos. Mieszkanką miasta jest Anka Mitkina, która co roku przyjeżdża na wieś na wakacje, a w fabule utworu jej rola sprowadzona zostaje przede wszystkim do bycia miejscową uwodzicielką i rywalką Lenki o względy Jury. Dyskredytacji Anki służy sposób, w jaki zostaje opisany jej wygląd (karykaturalny, bo przesadnie demonstracyjny), czy reakcje na wypowiedzi o wyższości miasta nad wsią (jej przewaga intelektualna i kulturowa zostaje zakwestionowana, gdy okaże się, że Anka w teatrze była tylko raz i to z całą klasą). Postać bohaterki zostaje więc w sposób zamierzony strywializowana i w dużej mierze nosi cechy braku obiektywizmu. Można również wyraźnie powiązać okrucieństwo i agresywne zachowania dwóch mieszkańców wsi z ich doświadczeniem pobytu w armii, a więc kontaktem ze światem zewnętrznym, z cywilizacją dużej aglomeracji i innej niż wiejska wspólnota. Obcym w Kujtieżach jest również kochanek Alewтины Łomowej – Ormianin Wazgen, który porzucając kobietę w ciąży, przysporzy jej sporo cierpienia. Stosunek lokalnej społeczności do Wazgena, pełen uprzedzeń i stereotypów, jest świadectwem tendencji mieszkańców do zamykania się przed innością:

У Алевины бурно развивался роман с кавказцем, торговавшим на рынке в райцентре. Кавказец был чужим, а чужих не любили. Тем более теперь, когда третий день неотлучно у ее дома стояла серебристо-серая иномарка, каких в Куйтежах доселе еще не видели [Мамаева 2005].

Odróżniał się od większości mieszkańców też, jak pamiętamy, Gienka: „Деревенские вроде и не любили его, и буржум кликали, а печь у кого развалится, или что вывезти надо с Юккогубы – шли к нему. К кому еще идти-то – все остальные мужики пили, а Генка ничего, помогал. Свой ведь он все-таки, куйтежский” [Мамаева 2005]. Z kolei w opowiadaniu *Butla* u głównego bohatera – Koljana – absolwenta wydziału ekonomicznego i burmistrza rejonu wielikoniwskiego, właściciela czarnego BMW X5, drogiej biżuterii i luksusowych ubrań, poczucie więzi z innymi, harmonii i spokoju rodzi się dopiero we wspólnocie z mieszkańcami Putiejnego. Co prawda odczucia, które pojawiły się u mężczyzny, poprzedziło wspólne spożycie dużej ilości alkoholu, więź zaś to efekt poszukiwania przez wszystkich mieszkańców wsi zakopanej niegdyś butli samogonu, dlatego też terapeutyczna rola kolektywnego trudu ma tu raczej podtekst ironiczny.

Idealizacja patriarchalnej wsi w utworach autorki *Entre nous* odbywa się w dużej mierze za pomocą stworzonej koncepcji bohaterek, perspektywa oglądu świata dokonywana jest najczęściej za pośrednictwem kobiet.

Pisarka, podobnie jak Swietłana Wasilenko w *Głuptasce*, „buduje świat, w którym niemal wszystko, co dobre, kojarzy się z pierwiastkiem żeńskim” [Fast 2010: 84].

Już w debiutanckiej opowieści *Wesele Lenki* mamy do czynienia z bohaterką, nad którą „как-то так получалось... всегда, сколько Ленка себя помнила, смеялись” [Мамаева 2005]. Szesnastolatce wydaje się, że wiedzie szczęśliwie życie dopóki nie zakochuje się w Jurce. Uczucie to jest bodźcem do nowych doznań i refleksji; sprawia, że Lena zaczyna dostrzegać kobiecą stronę swojej natury, ale też próbuje uporządkować emocje, zastanawia się nad sensem życia w kontekście miłości. Bohaterka, prosta dziewczyna, czerpiąca dotychczas radość z pracy na rzecz innych (wolała pracować w sowchozie niż w gospodarstwie rodziców) dochodzi do wniosku, że kochać drugiego człowieka to uczynić dla niego coś dobrego. Miłość jest w jej pojęciu związana z minimalizowaniem własnych potrzeb na rzecz potrzeb drugiego człowieka. W przypadku Lenki takim wyrazem miłości jest obrona ukochanego przed szarżującym na niego bykiem. Protagonistka, odwracając uwagę rozjuszonego zwierzęcia, przyjmuje na siebie atak. Otwarte zakończenie utworu nie wskazuje jednoznacznie, czy ofiara bohaterki pozwoliła jej spełnić największe marzenie, sugerowane tytułem, czy też wizja ślubu z Jurką to bredzenie poranionej przez zwierzę dziewczyny. Czyn Lenki i poprzedzająca go pokora, wyrozumiałość i miłość, cechujące bohaterkę, co znajduje odzwierciedlenie w słowach jej przyjaciółki „тебе бы только всех бы любить да жалеть!” [Мамаева 2005] są niewątpliwym wyrazem ideału bohaterów Mamajewej.

Karelska pisarska ma umiejętność tworzenia postaci przyciągających uwagę czytelnika, nietuzinkowych, wyróżniających się, czy to siłą swojej osobowości, czy też wyjątkowymi zdolnościami, a nawet dziwactwami. Z reguły są to osoby starsze. Nieprzypadkowo zapewne stają się one wyrazicielkami poglądów autorki.

W społeczności tradycyjnej niektórzy jej przedstawiciele, tacy jak dzieci, starcy i szaleńcy, posiadają odrębny od innych status. Jak pisze Jelena Olesina, są to osoby

[...] nieuczestniczące (lub mało uczestniczące) w aktywnym życiu codziennym członków społeczności, ludzie z innego świata, z przestrzeni mistycznej, ludzie, żyjący w czasie mitologicznym, czyli jakby w beczasie. [...] Dzieci, szaleńców, starców cechuje szczególnie mądrość, manifestująca się prostotą i naiwnością, będących efektem związków ze światem mistycznym, irracjonalnym, posiadania wiedzy sakralnej [Olesina 2016: 26].

Osobą reprezentującą mistyczny związek ze światem, przyrodą i Bogiem jest 70-letnia Kuźminiczna – bohaterka *Ziemi Gaj*. Jako jedyna z osób

zamieszkujących wioskę nie może funkcjonować samodzielnie, opiekuje się nią starsza o dziesięć lat, ale będąca w lepszej kondycji fizycznej Michajłowna. Kuźminiczna cierpi na sklerozę, która sprawia, że jej zachowanie przypomina niekiedy zachowanie bezradnego dziecka lub szaleńca. Inność Kuźminicznej zostaje podkreślona np. strojem. Choć zarówno ona, jak i jej opiekunka zwykle noszą odzież z darów pochodzących z Finlandii, bohaterka potrafi wyróżnić się nazbyt przesadnym i kolorowym ubiorem, co w połączeniu z nieskładną i pozbawioną logiki mową (nie potrafi przypomnieć sobie słów) czyni ją w oczach postronnych dziwaczką. Kuźminiczna pochodzi z Ukrainy, przed wielu laty przyjechała do Ziemi Gaj w poszukiwaniu pracy i męża, przez lata mieszkała z synem, który jednak, w obliczu braku pracy, wyjechał z rodziną na Kubań, zapominając o starej matce. Kuźminiczna w przeszłości była partyjną aktywistką, występowała z propagandowymi odczytami, jednak obecnie jej życie jest silnie związane z wiarą w Boga, rozumianą w duchu panteistycznym. Kuźminiczna jest nosicielką archetypowego obrazu staruszki pojawiającej się w przełomowym momencie życia innego bohatera. W tym przypadku jest to Jegor, młody mieszkaniec wsi, rozczarowany miastem, w którym pracodawca domagał się od niego łapówek za przemilczenie faktu braku zameldowania, szukający celu w życiu, wartości, na których mógłby oprzeć własne istnienie. Staruszka zwraca jego myśli ku Bogu i afirmacji życia, manifestującego się w przyrodzie i sile tkwiącej w ziemi. Refleksja wywołana nauką Kuźminicznej sprawia, że chłopak przyjmuje chrzest, jednak spodziewając się po nim natychmiastowej odmiany losu, która oczywiście nie następuje, Jegor popada w jeszcze większą frustrację i złość, będące efektem braku miłości w jego życiu (rodzice to alkoholicy, nieokazujący uczuć i nieinteresujący się synem).

Postawie Kuźminicznej bliska jest babcia głównej bohaterki opowieści *Wesele Lenki* – osoba skromna, dobra, wyrozumiała, troszcząca się o bliskich, życzliwa dla otoczenia, a przy tym niepozbawiona godności osobistej i jednoznacznych zasad moralnych, będąca opoką nie tylko dla przeżywającej silne emocje Lenki, ale i innych przedstawicieli rodziny i mieszkańców wsi. Jelena Popowa to poniekąd strażniczka harmonii i ładu w lokalnej społeczności, jest nosicielką pamięci o zmarłych i rytuałów związanych ze śmiercią, jest pracowita, a to, co się jej przydarza przyjmuje ze spokojem i pokorą. Reprezentuje archetyp staruszki stojącej na straży wartości duchowych, tradycji i dziedzictwa lokalnej społeczności.

Odmienny typ reprezentuje Michajłowna z *Ziemi Gaj*. To zdeklarowana komunistka, odwołująca się często do idei Lenina, którego portret wisi, niczym ikona, w centralnym miejscu domu. Bohaterka przyjechała do wsi ze swoimi rodzicami wiele lat temu, gdy praktycznie trzeba było samemu organizować sobie życie na porośniętej lasem dalekiej północy. Jej biografia od-

zwierciedla los wielu Rosjan, którzy pozytywnie odpowiedzieli na komunistyczne hasła budowy nowej ojczyzny:

Я, все мы тутa организовывали наш леспромхоз на пустом месте, в лесу – спали в сене, под открытым небом. Проработали всю войну, без выходных и праздников – правильно я говорю? – Народ одобрительно загудел. – Восстанавливали его после войны! Помните, бабоньки, как бревна вручную в вагоны грузили? – Бабки в зале одобрительно закивали: такое забудешь! – Восстанавливали его после ликвидации! Работали без выходных и праздников, ради страны, ради партии – вот этими руками, – Михайловна показала руки. – Потому что родина требовала. За дело Ленина, Сталина! Я коммунистка с сорок восьмого года! И не сгыжусь этого. И после победы вашего, – она ткнула пальцем в сторону официальных лиц, – капитализма восстанавливали лесхоз, в начале девяностых годков – работали как до войны, без денег, за палочки – правильно я говорю?” [Мамаева 2006].

Protagonistka jest nosicielem etosu pracy komunistycznej – oddania państwu i ideologii, które zawsze były – i dla Michajłowny nadal są – na pierwszym miejscu. Dzięki swojej pracowitości i zaangażowaniu oraz wieloletniemu „zasiedzeniu” zyskała sobie wśród społeczności duży autorytet, dlatego też to ona najczęściej zabiera głos na zebraniach z przedstawicielami administracji. Jak twierdzi Andriej Szpiłow,

w patriarchalnym (archaicznym) społeczeństwie stary – to starszy, to jest człowiek, który z powodu swojej porównywalnej przewagi wiekowej prawie automatycznie występuje jako nosiciel władzy/autorytetu (auctoritas). Grec. gerōn – to członek gerusii, łac. senex – to członek senatu: starość etymologicznie związana jest nie z niedołęstwem i upadkiem, ale z władzą i wyższością. Rosyjskie „stary” lub starosłowiańskie „старьць” ma indoeuropejskie korzenie o znaczeniu „duży”, „krzepki”, „twardy”, „silny”: chodzi tu bynajmniej nie o niemoc, a wręcz przeciwnie – siłę, potęgę, panowanie [Шпилов 2012].

Wszystkie cechy tworzące pole semantyczne starości utożsamianej z autorytetem i mądrością odnaleźć można u Michajłowny. Bohaterka to typ aktywny, od rana do wieczora zajęta organizowaniem bytu sobie i Kuźminicznie, przedsiębiorcza (sprzedaje mleko), ma skłonności do dydaktyzmu, biorące się z jej komunistycznego wychowania – przestrzega i poucza sąsiadów nadużywających alkoholu, jest uczciwa i wymaga tego od innych, nie może zaakceptować rozpadu więzi międzyludzkich, do jakiego doszło po transformacji ustrojowej oraz wszechobecnego złodziejstwa. Degradacja przestrzeni, progres odbywający się za cenę zubożenia człowieka, akceptacja dla agresji i eksploatacji zasobów naturalnych wsi, napawają bohaterkę smutkiem i wywołują niepokój o przyszłość kraju i własnej wioski. Michajłowna przypomina postacie kobiet z utworów Walentina Rasputina – kobiet świadomo-

mych dokonującego się procesu zaniku odwiecznych wartości, tradycji, wiary i relacji międzyludzkich, a więc wszystkiego tego, co świadczy o bogactwie wewnętrznym człowieka. Inną aktywną i działającą bohaterką prozy Iriny Mamajewej będzie Galina Pietrowna Rosomachina, tytułowa postać opowiadania *Rosomacha*, kobieta 65-letnia, której biografia odzwierciedla los wielu rosyjskich kobiet ze wsi, skazanych na ciężką pracę i brak zainteresowania ze strony bliskich. Bohaterka organizuje wokół siebie grupę ludzi wyrzuconych przez los na margines, którym daje dom i wyżywienie w zamian za pracę na roli. Po śmierci ukochanego to właśnie ci ludzie stają się dla Rosomachi rodziną, o którą troszczy się i walczy z uporem, gdy dają o sobie znać ich wcześniejsze nawyki i nałogi.

Irena Mamajewa pokazuje świat rosyjskiej wsi na progu katastrofy, której bliskie, namacalne niemal, nadejście, odczuwają mieszkańcy. Rozpad starego porządku i stylu życia, destrukcja bytu mają swoje źródła w historii i bieżącej sytuacji gospodarczo-politycznej kraju, powodując degradację moralną jednostki. Tym samym oblicze współczesnej rosyjskiej wsi staje się wyzwaniem cywilizacyjnym i zadaniem etycznym dla innych, Mamajewa bowiem swoją prozą zwraca uwagę na ginącą warstwę narodu rosyjskiego.

Bibliografia

- Игрунова Н. 2007. „Я хочу рассказать вам...”. Книги 2006 года: личный выбор. „Дружба народов”, nr 1, źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/1/ia14.html> (dostęp 7.09.2017).
- Мамаева И. 2005. *Ленкина свадьба*, „Дружба народов”, nr 6, źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2005/6/ma7.html> (dostęp 11.09.2017).
- Мамаева И. 2006. *Земля Гай*, „Дружба народов”, nr 11, źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/1/ma4-pr.html> (dostęp 9.09.2017).
- Мамаева И. 2010. *Бутыль*, „Дружба народов”, nr 9, źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2010/9/ma4.html> (dostęp 12.09.2017).
- Мерзлов А. 2016. *С момента перестройки в России по разным оценкам полностью исчезли от 20 до 30 тысяч сельских населенных пунктов*, źródło elektroniczne: <https://otr-online.ru/programmi/segodnya-v-rossii-27580/vimirayuschie-derevni-cherez-63181.html> (dostęp 7.09.2017).
- Микоян А. 2016. *Есть ли в современной России деревенская проза?*, źródło elektroniczne: <http://mediastancia.com/articles/4165/> (dostęp 7.09.2017).
- Прилепин З. *Ирина Мамаева. Настоящий писатель по определению*, źródło elektroniczne: <http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/irina-maeva-nastoyaschii-pisatel-po-opredeleniju-naiven.html> (dostęp 7.09.2017).
- Шипилов А. 2012. „Старость” в прошлом и настоящем, „Аналитика культурологии”, nr 1, źródło elektroniczne: <https://cyberleninka.ru/article/n/starost-v-proshlom-i-nastoyaschem> (dostęp 11.09.2017).

- Conquest R. 2002. *Uwagi o spustoszonej stuleciu*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Eberhardt P. 2013. *Sytuacja demograficzna Federacji Rosyjskiej na przełomie XX i XXI wieku*, [w:] A. Mironowicz (red.), *Wprowadzenie do studiów wschodnioeuropejskich*, t. 3: *Rosja*, Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, s. 57–86.
- Fast P. 2010. *Rozumem Rosji nie ogarniesz...*, Mikołów: Instytut Mikołowski.
- Nie mordujmy się. Z Andrzejem Lederem, filozofem kultury i psychoterapeutą rozmawia Grzegorz Sroczyński. 2015. „Duży Format”, 7.05.2015.
- Olesna J. 2016. *Фольклорный образ старости как культурный код*, „Slavica Wratislaviensia”, nr CLXIII, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

МЕДИЕВАЛИСТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ КАК ОТВЕТ НА ПОИСКИ ИДЕНТИЧНОСТИ
ПОСЛЕ РАСПАДА СССР

A MEDIEVALISTIC TEXT IN CONTEMPORARY RUSSIAN LITERATURE
AS THE REFLECTION OF SEARCHING FOR IDENTITY
AFTER THE COLLAPSE OF THE SOVIET UNION

WITOLD PACYNO

ABSTRACT. The aim of the article is defining the cause of popularity of medievalism in contemporary Russian literature as well as describing an impact of the images of the Middle Ages in Russian medievalist texts on the national identity after the collapse of the Soviet Union.

Keywords: Medievalism, contemporary Russian literature, myth, national identity

Witold Pacyno, Uniwersytet Jagielloński, Kraków – Polska, witoldpacyno@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-5833-8886

Хотя с момента распада СССР прошло уже более двадцати пяти лет, значительная часть российского общества все еще как будто живет прошлой жизнью, что сказывается на возникновении нового типа общественного сознания, определяемого как постсоветскость. Психолог и социолог Анна Шор-Чудновская, анализируя специфику постсоветского человека, употребляет определение *homo postsovieticus*, о котором высказывается следующим образом:

Это человек, которому по каким-то причинам не удастся покинуть советскую действительность. Он охвачен своего рода фантомным состоянием, его сознание продолжает по-родственному относиться к миру, которого больше нет... [Шор-Чудновская 2009].

Определяя черты постсоветского сознания, Шор-Чудновская обращает внимание на следующие признаки *homo postsovieticus*:

- безрефлективное имитирование как западных (западноевропейских), так и восточных (царской России и Советского Союза) образцов и моделей жизни;
- приобщение к массовой потребительской культуре, увлечение гламуром;
- отрицательное отношение как к „своим“, так и к „чужим“, ксенофобия;
- отсутствие доверия между людьми из-за боязни быть обманутым, преданным;

- отсутствие рефлексии, посвященной осмыслению террора советской власти;
- атомизация и раздробленность общества, неспособность сплотиться как на частном, так и государственном уровнях;
- равнодушие к окружающему миру, в т.ч. к общественно-политической деятельности, отсутствие ответственности за частное и общественное благополучие;
- разочарованность в условиях жизни, в людях, в самих себе при одновременной пассивности и отсутствии веры в возможность улучшения условий окружающей действительности [Шор-Чудновская 2009].

Перед лицом распада государства, при невозможности отождествления себя с новыми общественно-государственными реалиями, в ситуации безрефлексивного подражания чужому (в основном западному) образу жизни и, в конце концов, при одновременном отсутствии рефлексии и попытке осмыслить травму тоталитарного режима, несомненно, можем говорить о существовании проблем с идентичностью у постсоветского российского общества. О потребности ее осознания после распада СССР пишет Татьяна Рыбальченко: „В ситуации распада советской империи осознание национальной идентичности становится экзистенциальным выбором личности, но в неменьшей степени и потребностью массового сознания” [Рыбальченко 2011: 212].

В последнее время тема идентичности является предметом бурных научных дискуссий. Василий Киселев отмечает, что после публикации работ Эдварда Сайда и Хоми Баба наступил пересмотр методологии исследования национальной идентичности, согласно которому „методологическое значение приобретает личностная идентичность с ее механизмами отнесения себя к коллективному целому, выступающему источником мировоззренческих ориентиров и ценностных стандартов” [Киселев 2010: 10–11]. В настоящей статье сосредоточимся, в основном, на национальной идентичности, в понимании которой будем ссылаться именно на утверждения Хоми Баба; по его мнению, национальная идентичность представляет собой

систему интерпретаций, конвенциональную конструкцию, для которой объективные предпосылки вроде общности языка, территории, экономического уклада и гражданских институтов есть лишь повод для знаково-символического производства, не требующего обязательной достоверности и легко замещающего действительное воображаемым или желательным [Киселев 2010: 11].

Таким образом, согласно теории Хоми Баба, национальная идентичность обладает нарративным и перформативным характером и в результате отражается в литературных текстах. Такой подход позволяет нам взглянуть на современные русские художественные тексты как на отражение поисков национальной идентичности.

Учитывая вышесказанное, следует отметить, что современную русскую литературу, в которой в последнее время наблюдается поворот к историческому прошлому, можем считать отражением проблемы идентичности постсоветского общества. На данное явление обращают внимание многие русские теоретики и критики литературы, в частности Янина Солдаткина: „Для русской прозы 2000–2010-х годов характерно возвращение интереса к историческому повествованию“ [Солдаткина, 2015: 29].

Литературный критик Наталья Иванова отмечает, что „на месте советского *настоящего* образовался вакуум идентичности“ [Иванова, 2003: 188]. В настоящей статье выдвигаем тезис: обращение части современной русской литературы к древнерусскому средневековью является ответом на вакуум идентичности, образовавшийся после распада Советского Союза. Как отмечает Солдаткина, „для современного общества история становится тем фокусом, в котором отражаются фундаментальные национальные проблемы – формирование национальной идентичности и нравственных основ бытия, восстановление связей с прошлым...“ [Солдаткина 2015: 5]. Интересными могут показаться также утверждения Томаша Наконечного, который, анализируя своеобразие русского постмодернизма, делает следующий вывод:

Поскольку этот ранний постмодернизм, точнее пре-постмодернизм, можно считать, с одной стороны, бунтом против соцреализма, а с другой – реакцией на унылую действительность 60-х и 70-х годов, постольку его зрелый период, растянувшийся во времени с середины 80-х (начало Перестройки) через полные суматохи и хаоса 90-е годы вплоть до сегодняшнего дня, соответствует восстановлению русского национального самосознания и российской государственности (перевод – W.P.) [Nakoneczny 2007: 170].

Таким образом, главной целью настоящей статьи является описание влияния образов Средневековья, запечатленных в современной русской литературе, на формирование идентичности в постсоветской России. Симптоматичный для русской литературы постсоветского периода интерес к средневековью будем рассматривать вслед за Евгением Савицким посредством понятия медиевализма [Савицкий 2015: 345–354]. Термин медиевализм (от англ. *medievalism*) обозначает явление, заключающееся в использовании восходящих к Средним векам, элементов, образов, тем, мотивов, сюжетов, традиций в культурах последующих эпох.

Однако при определении литературных текстов, которые могли бы считаться примером медиевализма, можно заметить некоторый разнобой.

Польская исследовательница этого явления Агнешка Крушиньска, избегая употребления англоязычного термина „медиевализм“, отдает

предпочтение термину „средневековость“ (от польск. *średniowieczność*) или метафоре „произведения, говорящие средневековостью“ (ср. „*utwory mówiące średniowiecznością*“) [Kruszyńska 2008]. Зато, в отличие от Крушиньской, польский исследователь Адам Регевич, хотя и употребляет понятие „медиевалистический текст“ [Regiewicz 2014: 87], но в его монографии точное определение данного термина отсутствует. Поэтому в связи с всё более растущим интересом современных русских писателей к наследию эпохи средневековья, считаем введение терминов „медиевализм“ и „медиевалистический текст“ обоснованным. Для термина „медиевалистический текст“ предлагаем следующую дефиницию: это художественный текст, характерными чертами которого являются мифологизированный образ эпохи Средневековья, использование элементов средневековой литературной традиции, а также отражение средневекового мирозерцания. Следует подчеркнуть, что не каждый медиевалистический текст обязательно содержит все эти три элемента, он может ограничиваться лишь двумя последними.

В качестве примеров описываемого явления можем перечислить следующие современные произведения: роман-житие Светланы Василенко *Дурочка*, роман Елены Колядиной *Цветочный крест*, исторический роман Александра Иванова *Сердце Пармы*, роман Евгения Водолазкина *Лавр*, роман Петра Алешковского *Крепость* и другие. Своеобразным примером медиевализма может считаться историко-беллетристический проект Бориса Акунина под заглавием *История Российского государства*, часть которого затрагивает времена Древней Руси, а также массовая литература, в рамках которой Анджей Поляк, хотя и не пользуется термином медиевализм, то, тем не менее, отмечает параллельное увлечение Средневековьем:

Классические герои science fiction – изобретатели, космонавты, люди будущего – были вынуждены уступить место защищающим добро магам, волшебникам, храбрым рыцарям и обычным на вид людям, обладающими, впрочем, магическими предметами. Неизбежной была также смена антуража. Современному читателю космические корабли показались менее привлекательными, чем магические мечи, драконы и другие атрибуты псевдосредневековой действительности (перевод – W. P.) [Polak 2017: 27].

Популярность и успех медиевалистических текстов в современной России, отражающиеся в признании как читателей, так и литературных критиков, указывают на существенность такого рода повествований для мироощущения и идентичности современного русского читателя. После распада советской государственности, в условиях девальвации общечеловеческих ценностей и традиций, исчезновения моральных ори-

ентиров, разложения межчеловеческих отношений [см. Борисова 2014] современные русские читатели пытаются найти стабильную, аксиологически насыщенную, мировоззренческую опору, которая смогла бы восполнить возникшую духовную лауну, отмеченную Мирчей Элиаде: „Беспрестанная десакрализация наших современников обеднила их духовную жизнь, но не смогла разбить матрицы их воображения“ [Элиаде 2000: 133].

Вспышка популярности медиевалистических текстов в постсоветской России на рубеже веков обусловлена двумя факторами. Первым является специфика эпохи средневековья. Запечатленный в художественных произведениях образ средневековья возвращает современному читателю потерянный стабильный аксиологический фундамент, который вытекает из единства тогдашнего (средневекового) мирозерцания, которое отмечает Арон Гуревич: „Сказанное означает, далее, что средневековое мирозерцание отличалось цельностью... Отсюда же проистекает и уверенность в единстве мироздания“ [Гуревич 2007: 32]. Кроме того, эпоха средневековья может являться способом восполнения вышеупомянутой лауны благодаря своей аксиологической насыщенности и духовно-религиозной направленности: „Есть основания говорить о некоторой духовной ориентации, присущей средневековью, о преобладающем на протяжении этой эпохи стиле мышления“ [Гуревич 2007: 41].

Вторым фактором, детерминирующим популярность медиевалистических текстов в современной России, является его способность особым образом влиять на национальную идентичность, а именно: благодаря использованию топоса Древней Руси, посредством которого писатели отсылают читателей к исконному прошлому русского народа, к истокам национальной культуры и истории. Польская исследовательница медиевализма Агнешка Крушиньска отмечает, что медиевализм в состоянии особым образом оказывать воздействие на способность народа ощущать свою идентичность и отличимость [Kruszyńska 2008: 80]. Особое влияние такого рода художественных текстов на национальную идентичность возможно благодаря содержащемуся в медиевалистических текстах мифологизированному образу Средних веков, то есть мифу о Древней Руси [см. Архангельская 2014]. Рассмотрение медиевализма в мифологическом ключе позволит выявить причины его прочности в русской литературе постсоветского периода.

Однако сначала придется нам сосредоточиться на свойствах и механизмах мифа. Самым популярным предметом ностальгии человека является утраченный рай, проявляющийся в мифологических образах, о которых Мирча Элиаде пишет следующее: „С таким же успехом можно проанализировать образы... и убедиться, что они выражают ностальгию

по мифическому прошлому, превратившемуся в архетип” [Элиаде 2000: 132]. Если эпоху Средневековья, то есть времена Древней Руси, считать архетипом, то в таком случае средневековый мир, представленный в современных медиевалистических текстах, можем считать мифологизированными образами, выражающими ностальгию по единству, потерянному в условиях современности или, скорее всего, постсовременности.

Мир мифа в духовном смысле намного богаче, чем мир обыденный, земной. Мифологические образы, в которых отражается тоска по идеально упорядоченному, но минувшему миру, всегда в состоянии выразить больше, чем человек в состоянии выразить словами: „Такие образы способны затронуть человека реальнее и острее, чем любой язык аналитического склада” [Элиаде 2000: 132–133]. Тоска современного человека по тому миру невыразима и, следовательно, проявляется в возникающих в новейшей литературе образах древнерусских средних веков, которые для русского читателя кажутся не только миром идеальным и мифическим, но и прежде всего ощущаются как свои, отечественные. Мифологизированные образы отражают древнерусское прошлое, с которым современный русский читатель в состоянии идентифицироваться – как в случае древнерусской Перми и Москвы в романе Александра Иванова *Сердце Пармы*, древнерусского Севера в романе Евгения Водолазкина *Лавр*, так и в случае древнерусских княжеств, борющихся против монгольского ига в романе Петра Алешковского *Крепость*.

Елеазар Мелетинский отмечает другое существенное правило мифа: „Миф вообще исключает неразрешимые проблемы и стремится объяснить трудно разрешимые через более разрешимое и понятное” [Мелетинский 2005]. С точки зрения русской истории таким „трудно разрешимым” можем считать современную, то есть постсоветскую действительность. Это связано с этиологизмом мифа, так как мифологизированные образы идеального прошлого являются способом постижения нынешней действительности. Хотя медиевалистический текст содержит образ средневекового прошлого, его цель заключается в описании и осмыслении настоящего, о чем пишет Адам Ревевич:

...этот вид текста является всегда, по крайней мере, двойным голосом, относящимся к прошлому и настоящему, а заодно и к культурному источнику и действительности, изображенной в тексте” (перевод – W. P.) [Regiewicz 2014: 87].

Это видно в современных русских медиевалистических текстах, в которых Древняя Русь XV века переплетается с воспоминаниями советских и постсоветских времен (*Лавр* Евгения Водолазкина), а времена монгольского ига представлены параллельно с унылой действительностью постсоветской России (*Крепость* Петра Алешковского). Медиевалистический

текст, как и миф, направлен на осмысление настоящего через возвращение к прошлому.

Следует отметить, что обращение к мифу происходит особенно часто в сложные и переломные моменты истории, что подтверждает Наталья Ковтун: „Обращение к мифу становится насущным в кризисные периоды истории, кардинально меняющие образ мира и человека” [Ковтун 2013: 5]. Ссылаясь на Николая Конрада, Ковтун отмечает также, что характерной чертой крайних эпох является „возвратное” движение культуры, к ее собственным истокам [Ковтун 2013: 5]. Таким крайним и кризисным временем, меняющим мировоззренческие и человеческие ориентиры, можем считать перестройку и распад Советского Союза. Упомянутые исторические события, разрушившие государственные, общественные, жизненные, ценностные и мировоззренческие фундаменты российского общества, могут являться причиной актуализации мифа о Древней Руси, что сказывается на существенности и популярности медиевалистических текстов в постсоветской русской литературе.

С точки зрения идентичности, существенную роль в ее укреплении играет именно мифология:

Важным элементом в системе механизмов национальной идентификации выступает мифология... В эпоху разложения старой культуры и, особенно в период зарождения на ее обломках новой культуры устанавливается подавляющее господство мифологического типа мышления. Причем, в масштабах жизни культуры процесс этот проходит очень быстро и имеет взрывной характер: именно в это время зарождается основополагающий для новой культуры миф. В неустойчивой ситуации „переходного общества” национальная принадлежность является способом вновь ощутить себя частью некоего социального целого, найти психологическую поддержку в национальной культуре, традиции [Осмонова].

Поэтому в ситуации вакуума идентичности, образовавшегося после распада СССР, в постсоветской России миф о Древней Руси, актуализированный новейшей литературой, может восприниматься как особенно существенный для идентичности современных русских читателей. Советские мифы о светлом будущем, о созидании нового, социалистического мира и ряд других, на которых была построена советская действительность и идентичность, оказались обманом еще при советской власти, что в 60-е и 70-е годы привело к развитию так называемой деревенской прозы, во многом опирающейся на традиционное древнерусское литературное наследие [Ковтун 2013: 17]. О данном явлении Елеазар Мелетинский пишет следующее:

Возвращение к старому после отказа от советской власти, в свою очередь, приняло и религиозно-церковные, и прямо мифологические формы, включая сюда и идеализацию дореволюционного „раннего“ времени как „золотого века“, и... иррациональных вер, суеверий и мифов [Мелетинский 2005].

Описанное Мелетинским возвращение к старому во многом отвечает также специфике постсоветского медиевализма, для которого свойственны как наличие мифологизированного и идеализированного образа прошлого (древнерусских времен), так и, во многих случаях, религиозная ориентация, вытекающая из специфики средневекового мировоззрения.

Необходимо подчеркнуть, что если послепетровские времена царской России часто рассматриваются как разрыв с традиционной Древней Русью, а советская мифология привела к разочарованию и оказалась миражом еще при советской власти [Ковтун 2013: 17], то сейчас в современной литературе топос Древней Руси, актуализирующий миф о Древней Руси, может оказаться куда более прочным фундаментом для современной, постсоветской мифологии и идентичности.

Однако медиевалистический текст может влиять особенным образом на идентичность не только благодаря своему мифологическому содержанию, но также благодаря обращению к истокам национальной истории и культуры. Древняя Русь, запечатленная в современных медиевалистических текстах, для постсоветского русского читателя, функционирующего в вакууме между советским прошлым и постсоветским настоящим, может стать средством для того, чтобы вновь осознать собственное происхождение (*Сердце Пармы* Александра Иванова) и свою особенность по отношению к другим народам, что чаще всего происходит в православном контексте (примером может послужить паломничество главного героя романа *Лавр* по территории католического Польского Королевства). Обращение современных писателей к временам Древней Руси способствует восстановлению культурной непрерывности, а также актуализации культурного и литературного наследия эпохи средневековья, что проявляется в использовании писателями элементов древнерусской литературной традиции, в том числе жанров жития (*Дурочка* Василенко, *Лавр* Водолазкина), патерика (*Современный патерик* Кучерской) или во введении героев-юродивых (*Дурочка*, *Лавр*). Благодаря вышеупомянутым факторам можно утверждать, что медиевалистический текст является текстом особого рода, влияющим на национальную идентичность.

Подытоживая, следует сказать, что в ситуации аномии и всеобщего разочарования общественно-государственными реалиями и жизненными условиями в постсоветской России при одновременном нежелании

осмыслить советскую травму, обращение русской литературы к эпохе Средневековья как к идеальному прошлому, как к эпохе со стабильным мировоззрением, насыщенной духовными и аксиологическими ценностями, неудивительно и вполне естественно. Постсоветский период и в настоящем способствует обращению к мифу – литературные мифологизированные образы средневековой Руси являются отражением того, что присутствует в подсознании постсоветского человека, но чего ему в настоящем не хватает, по чему он тоскует, и чего он не в состоянии выразить. Кроме того, для современного русского читателя древнерусское средневековье является легко узнаваемым. Это пространство, в котором он может спрятаться от проблем и жесткой действительности невыносимого настоящего:

Опять возрос голод на литературу, посвященную отечественной истории – за пределами советской истории с ее депортациями, лагерями, тюрьмами, геноцидом. Читатель устал – и отвернулся от дурной бесконечности „желтой стрелы“, предпочтя ей историю Империи: Царского двора, дворянских родов. Читатель захотел от истории – вместо дурной бесконечности и абсурда – красоты убежища... [Иванова 2003: 203].

Медиевалистические тексты могут стать для современного русского читателя именно таким красивым убежищем. Несмотря на уровень достоверности исторических событий, изображенных в медиевалистических текстах, этот особый вид художественного произведения может являться для потенциального читателя наиболее привлекательным способом познания прошлого, истории, осознания своего происхождения и ознакомления с культурным наследием, что вытекает из его мифологического содержания. Таким образом, медиевалистический текст, содержащий в себе миф о Древней Руси, можем понимать как текст, являющийся, с одной стороны, ответом на поиски национальной идентичности в современной, постсоветской России, и с другой – отражением поисков идентичности *homo postsoveticus*, не умеющего покинуть советское прошлое, не способного найти себе место в постсоветском настоящем.

Библиография

- Архангельская А. В. 2014. Древняя Русь в сборнике повестей Бориса Акунина «Огненный перст», [в:] М. Э. Соколова, В. А. Иванова, Н. Н. Миленко, В. В. Хапаева, Н. В. Величко (ред.), *Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения» 2014 года и Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2014»*, Севастополь: Экспресс-печать, электронный ресурс: <https://istina.msu.ru/publications/article/6223739/> (доступ 17.08.2017).

- Борисова Ю. В. 2014. *Социальное самочувствие и экономическая интеграция в сознании постсоветского человека*, [в:] М. В. Назукина, О. Б. Подвищев, Н. А. Коровникова (ред.), *Постсоветская идентичность в политическом измерении: реалии, проблемы, перспективы*. Материалы Всероссийской научно-практической Интернет-конференции, Пермь: Гармония.
- Гуревич А. 2007. *Избранные труды. Средневековый мир*, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
- Иванова, Н. Б. 2003. *Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*, Санкт-Петербург: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ.
- Киселев В. С. 2011. *Мультикультурализм в литературном измерении: проблемы и перспективы развития в российском литературоведении*, [в:] Т. Л. Рыбальченко (ред.), *Проблемы национальной идентичности в русской литературе XX века*, Томск: Издательство Томского университета.
- Ковтун Н. В. 2013. *Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика*, Красноярск: СФУ.
- Мелетинский Е. 2005. *Миф и двадцатый век*, электронный ресурс: <http://polit.ru/article/2005/12/19/meletinsky/> (доступ 10.08.2017).
- Осмонова Н. И. *Культурные основания мифа как фактора национальной идентификации*, электронный ресурс: <http://anthropology.ru/ru/text/osmonova-ni/kulturnye-osnovaniya-mifa-kak-faktora-nacionalnoy-identifikacii> (доступ 17.08.2017).
- Рыбальченко Т. Л. 2011. *Национальное как тайна архаического и как мистификация в прозе Владислава Отрошенко*, [в:] Т. Л. Рыбальченко (ред.), *Проблемы национальной идентичности в русской литературе XX века*, Томск: Издательство Томского университета.
- Савицкий Е. 2015. „Новый медиевализм” четверть века спустя, „Новое литературное обозрение”, № 5 (135).
- Солдаткина Я. В. 2015. *Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике*, Москва: МПГУ.
- Шор-Чудновская А. 2009. *Понять постсоветского человека*, „Неприкосновенный запас”, № 6 (68), электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/nz/2009/6/an16.html> (доступ 8.08.2017).
- Элиаде М. 2000. *Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское*, Москва: Ладомир.
- Kruszyńska A. 2008. *Średniowieczność w literaturze i kulturze XX wieku. Propozycje badawcze*, Pułusk: Akademia Humanistyczna im. A. Gieyszтора.
- Nakoneczny T. 2007. *Rosyjska tożsamość narodowa a literatura postmodernizmu*, [в:] A. Gleń, I. Jokiel, M. Szladowski (ред.), *Literatura i/a tożsamość w XX wieku*, Opole: Uniwersytet Opolski.
- Polak A. 2017. *Fantastyka ćwierć wieku po przelomie*, „Przegląd Rusycystyczny”, № 2 (158).
- Regiewicz A. 2014. *Mediewalizm wobec zjawisk audiowizualnych i nowych mediów*, Warszawa: Wydawnictwo DiG.

СЕМАНТИКА ПРИРОДНЫХ СТИХИЙ В ШКОЛЕ ДЛЯ ДУРАКОВ
САШИ СОКОЛОВА

SEMANTICS OF NATURAL ELEMENTS IN SASHA SOKOLOV'S STORY
A SCHOOL FOR FOOLS

BOŻENA ŻEJMO

ABSTRACT. The objective of this article is to analyse two classical elements: the air (the wind) and the earth in Sasha Sokolov's novel *A School for Fools*. The antithesis of the elements creates a symbolic space in a text, which the author interprets as a confrontation of freedom (the air) with the Soviet enslavement system (the earth). In this fight, it is the wind that exhibits more power as a destructive force, bringing an eschatological sense to the text.

Keywords: natural elements, air, earth, freedom, death, eschatology

Bożena Żejmo, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń – Polska, bo.zena@umk.pl

ORCID ID: 0000-0002-2850-6308

Ориентируясь на рассматриваемую проблему многослойного семантического мира романа Саши Соколова, я выделяю два стихийных пространства: мир воздушной стихии и мир земной стихии. Образную систему *Школы для дураков* автор выстраивает на основе противопоставления двух пространств, наделяя их определенными смысловыми координатами, причем степень символизации этих миров одинакова; они напитаны глубокой конкретностью и разнообразием смыслов, представляя тем самым исследователю большую широту читательских интерпретаций.

Антитеза стихий создает в тексте символически знаковое пространство, которое интерпретируется мной как столкновение человеческой жажды свободы (воздух) с советской системой порабощения (земля). Закономерность, скрывающаяся за семантикой природных стихий, очевидна: они выражают наличие (или отсутствие) жизни в высшем духовном и моральном смысле. Главным доказательством, подтверждающим мою исследовательскую позицию прочтения повести как своего рода комментария к советской действительности [ср. Казак 1996: 393], являются, с одной стороны, многочисленные в тексте прямые или косвенные намеки на советскую Россию как общество разрушенных норм (репрессии,

заочные суды, воинствующий атеизм), с другой – высказывание самого Соколова. Имеется в виду речь, произнесенная писателем в университете Эмори (Атланта), на конференции *Переосмысление человека*, и напечатанная в томе *Палисандрия. Эссе. Выступления* под весьма характерным заглавием *В доме повешенного* [Соколов 1999а: 366–373].

Соколов открыто заявляет, что его собственный школьный опыт ученика-идеалиста и мятежника, выступающего против „постылой среды“, „тупости и несправедливости учителей и учеников их“ [Соколов 1999а: 368] в имя борьбы за индивидуальную свободу, предоставил материал для первой повести. За этим следует декларация, что автор симпатизирует своему герою, а „их взгляды на права человека вообще и несправедливость русского человека, в частности, совпадают“ [Соколов 1999а: 368]. Автобиографический элемент повести становится очевидным: главный герой Ученик такой-то, а также географ, о котором в эссе писатель сказал: „Вот человек бесстрашия и неограниченной внутренней раскрепощенности. [...] И так, да здравствует свобода!“ [Соколов 1999а: 369] – представляются как *alter ego* Саши Соколова. Более того, писатель причисляет себя и своего героя к диссидентам, для которых „свобода – есть мера всякого человека“ [Соколов 1999а: 371]. Именно непонимание свободы советскими гражданами заставило Соколова не только бежать из „замороженной родины“, из этого „дома повешенного, в котором о веревке – молчок“, но и прежде всего высказать свой протест и „просветить поработанный народ“ [Соколов 1999а: 370]. Поэтому писатель создает свободолюбивых героев вроде Ученика такого-то и его наставника – учителя географии, который выскажет в адрес своих учеников весьма значимые слова, смысл которых выходит за пределы описываемого повествователем мира: „Поверьте мне – нищему поэту и гражданину, явившемуся просветить и заронить искру в умы и сердца, дабы воспламенились ненавистью и жаждой воли“ [Соколов 1999б: 171].

Таким образом, нам приходится вступить в диалог с теми российскими и зарубежными критиками, которые интерпретируют повесть, прежде всего, в универсальном ключе. Александр Генис пишет:

Бунт соколовского героя, классический мотив „романа взросления“, разворачивается в *Школе для дураков*, ставшей символом общего, универсального, застывшего в законченных образах мира. Против такой школы и против такого мира восстает герой. [...] В первом и лучшем романе Соколов описал начало начал – инициацию героя, приобщение его к миру взрослых, мучительный процесс открытия первооснов жизни – любви и смерти. Сложность прозы Соколова определяется тем, что условием освобождения его героя стало преодоление языка и времени, в которых коренится всякая неволя [Генис 1997: 237].

Марк Липовецкий, как и Джон Фридмен [см. Freedman 1987] предлагают рассматривать повесть Соколова в концепции первобытных метафорических архетипов, лежащих в основе мифологического сознания (Ольга Фрейденберг), в том числе концепции мифологического времени (Мирча Элиаде) [Липовецкий 1997: 176–196]. Американские критики Карл и Эллендеи Проффер считают, что „на политическом же уровне читатель останется в недоумении, поскольку политика присутствует в творчестве Соколова только в самом широком смысле, в остальном же Соколов безразличен к литературе социального комментария” [Proffer 1982, см: Липовецкий 2014].

Итак, синхронная система природных стихий у Соколова строится таким образом, что центральное положение в этой структуре занимает воздух, а точнее ветер. Сам Соколов в этом контексте пишет:

Эта книга об утонченном и странном мальчике, страдающем раздвоением личности... который не может примириться с окружающей действительностью. Анархист по натуре, он протестует против всего и в конце концов заключает, что на свете нет ничего, кроме ветра [Соколов 1999а: 368].

Авторской метафорой „кружения ветра” определяется также сознание других героев, стремящихся преобразовать мир, лишенный свободы. На основе такого положения можно предложить следующую иерархию свободолобивых героев: Ученик такой-то и Нимфея – два голоса одной человеческой личности; идейно с ними связан образ учителя Павла-Савла Норвегова, иначе Ветрогона (анаграмма фамилии Норвегов); к этому образу примыкает образ Леонардо, также способного создать ветер („...при помощи мельниц произведу я ветер в любое время”); в результате их слияния возникает мифический образ Насылающего ветер, который реализуется, в свою очередь, в образе почтальона Михеева-Медведева. Вечная любовь Норвегова – это Вета Акатова, роза ветров. Всем этим „свободно-ветряным” героям противопоставлены недруги движения и перемен, оседлые жители дач с газетами в руках (отец Ученика такого-то) и создатели „мелового рабства” (директор школы Перилло, врач Заузе). Они и в самом деле застывшие, почти материальные, поскольку их стихия – это земля.

Антитетичность активного ветра и устойчивой земли как признаков свободолобивых и поработанных героев проявляется уже на уровне их внешней характеристики. Первые как будто созданы самой воздушной стихией. Насылающий ветер охарактеризован следующим образом:

...борода его с прилипшими к ней хвойными иглами развевалась по ветру: по ветру, рожденному скоростью, по скоростному велосипедному ветру, и соседу – будь он хоть немного поэтом, непременно показалось бы, что лицо Михеева,

оваянное всеми дачными сквозняками, как бы само излучает ветер, и что Михеев и есть тот самый, кого в поселке знали под именем Насылающий Ветер. ...Ветер шевелит мои волосы, освежает лицо, задувает за ворот рубашки, продувает карманы и рвет пуговицы пиджака [Соколов 1999б: 25, 34].

Михеев наподобие ветра – неуловимый. Способ его пребывания среди местных жителей весьма характерен: „Никто даже не видел этого человека, его, возможно, и не существовало вовсе”. Активизируется символика ветра, олицетворяющего нечто неосязаемое, бестелесное. Учитель географии, называемый ветрогоном, до такой степени соприроден ветру, что даже преодолевает силы гравитации: когда бежит, не касается земли, в результате чего создается впечатление, будто его не-сет ветер:

...он был такой небольшой, хрупкий, и когда ты видел его бегущим по дачной тропинке или по школьному коридору, тебе казалось, будто его босые ноги совсем не касаются земли, пола, а когда он стоял в тот день посреди деревянной платформы, казалось он не стоит вовсе, но как бы висит над ней [Соколов 1999б: 31].

Герои принадлежащие земной стихии, наделены противоположными внешними чертами, указывающими на неподвижность, косность, увядание и старение. Шейна Трахтенберг описана как „хромя старуха”, „седобородая ведьма с заспанным лицом” [Соколов 1999б: 125] и костлявыми пальцами. Двигается она очень медленно, а ее протез постукивает и неприятно скрипит. Директор Перилло „тускло смотрит” и мятым платком протирает свою „рыжую, вмятую в череп лысину” [Соколов 1999б: 102]. По лицу прокурора города, отца Ученика такого-то, „ползают две огромные мухи”, его тяжелое и усталое тело всегда пассивно – герой или сидит, или лежит. Горизонтальная позиция еще более приближает прокурора к земле. Психиатр Заузе вообще лишен физиономии – он просто тот, кто своим авторитетом поддерживает правильное существование дурацкой школы. Недаром директор постоянно пугает жаждущего свободы Ученика такого-то визитом у доктора Заузе. Обо всех этих жителей города повествователь скажет, что в их жилах течет „рабский гной”. Это весьма значительная характеристика – физическое умирание отождествляется с душевной мертвечиной. Рабы, лишённые внутренней свободы, насквозь гнилые, живут во лжи, без совести и без чувства собственного достоинства. Духовное падение подкреплено повторением мотива гниения. Такой вариант получил четкое выражение в фигуре отца, который ненавидит Насылающего ветер – любимого учителя своего сына. В очередной раз поссорившись с отцом, мальчик размышляет:

В саду уже зрели первые яблоки, и мне казалось, я видел, что в каждом из них сидят черви и без устали грызут наши, то есть отцовы, плоды. И я думал: явится осень, а собирать в саду будет нечего, останется одна гниль. [...] Знаешь, в зябликах, вернее, в яблоках нашего вертограда сидят черви, надо что-нибудь придумать, какое-нибудь средство, а то останется сплошная труха и есть будет совершенно нечего [Соколов 1999б: 63].

Смысловое содержание картины становится понятным, если рассмотреть два основных мифопоэтических символа яблока и сада. Напомним, что семантика яблока амбивалентна: в положительном контексте это „плодовитость, процветание, изобилие“, „жизненная сила вплоть до бессмертия“; „Воплощением вечной жизни, полного блаженства являются райские яблоки, произрастающие в раю, понимаемом как фруктовый сад“ [Топоров 2014: 499]. В отрицательном контексте яблоко символизирует разлад, зло, отсутствие блаженства вечной жизни, смерть [Топоров 2014: 499]. Именно этот последний смысл активизируется в образе отцовского сада, в котором гниют все яблоки.

Отцовский сад-рай представляется мертвым раем, анти-раем, что можно прочесть как намек на фальшивый идеал советского райского общества и великий антропологический миф, зашитый в структуру советской власти, – вся ее легитимация строилась на том, что она уполномочена творить будущее. Отец – это типичный новый советский человек, обитающий в социуме, лишенном духовных ценностей. Неслучайно и то, что его фигура постоянно сопровождается газетой, из которой он черпает правду, создаваемую современными классиками, а читателей старинных, священных книг („Сейчас таким языком никто не пишет“) – сына и учителя географии – он считает дураками:

А отцу не понравилось. Он вскочил с кресла, выхватил у нас ту книгу и закричал: откуда, откуда черт бы тебя взял, что за галиматья дурацкая! Убирайся, я не желаю тебя видеть, сукин ты сын, убирайся куда хочешь [Соколов 1999б: 58].

Сын и отец предстают как антагонисты, выразители двух правд, проистекающих из противоположных систем ценностей. Отцовская бумажная правда „пропитана ложью мерзостных теорий и догм“ [Соколов 1999б: 60], поэтому она обречена, как весь его рай, на исчезновение. Мысль эта выражена непосредственно защитником вечных ценностей, географом: „Имя, произнесенное вами не далее как минуту назад, растворилось, рассеялось в воздухе, будто дорожная пыль“ [Соколов 1999б: 58]. Ничего не останется от достижений советских строителей, поскольку „подлинная ценность не зависит от времени, она от вечности“. [Бердяев 1995: 352]. Гниль, пыль – посредством этих образов разлагающейся,

распадающейся материи писатель опровергает утешительный идеологический миф о великой райской державе.

Разоблачению мифа о стране, „где так вольно дышит человек“, служит также другой земной образ – мел. Писатель разыгрывает мотив СССР как мелового рабства. Иллюстрацией служат две символические сцены. Первая представляет движущийся по перегонам России длинный товарный поезд, весь исписанный мелом. Начертанные на нем слова образуют „книгу жизни“ граждан Советского Союза, причем книгу „бестолковую, бездарную, скучную, созданную руками некомпетентных комиссий и жалких, оглушенных людей“ [Соколов 1999б: 49]. Единственная станция, на которой останавливается поезд, называется Мел, так же как и текущая через нее река („туманная белая река с меловыми берегами“). Меловой поселок представлен как пространство смерти:

...люди работали в меловых карьерах и шахтах, получали меловые, перепачканные мелом рубли, из мела строили дома, улицы, устраивали меловые побелки, в школах детей учили писать мелом, мелом мыли руки, умывались, чистили кастрюли и зубы и, наконец, умирая, завещали похоронить себя на поселковом кладбище, где вместо земли был мел и каждую могилу украшала меловая плита [Соколов 1999б: 47–48].

Расшифровать образ мелового поезда несложно: он напрямую ассоциируется с широко распространенными в СССР представлениями страны в виде поезда, расписанного лозунгами типа: „К светлomu будущему коммунистического общества, всеобщего благосостояния и прочного мира!“ или „Поезд идет от станции социализм до станции коммунизм“. В контексте использованной нами меловой символики эти лозунги следовало бы прочесть со знаком минус, поскольку звучавшие в них мечты не только не сбылись, но и проявили свой иллюзорный характер. Если советские плакаты изображали поезд революции как мощный гигант из железа, то в повести он из мягкого, нестойкого и рассыпчатого мела. В роли машиниста выступает, вместо опытных и всемогущих вождей Ленина и Сталина, упомянутая хромающая старуха Шейна Трахтенберг. Мчащийся к светлomu будущему поезд революции Соколов остановил уже у цели и показал читателю ужасающую картину. В дышащих мелом вместо воздуха (свободы) жителях поселка Мел мы видим граждан Советского Союза, задыхающихся рабской (меловой) идеологией.

Символ мела как рабства использован писателем в очередной сцене, представляющей меловые скульптуры перед фасадом школы для дураков. Две из них старики: один в кепке, другой в военной фуражке. Характеристики меловых фигур легко декодируются, это Ленин и Сталин:

Старики стояли спиной к школе, а лицом к тебе, бегущему по аллее во вторую смену, и у того и другого одна из рук была вытянута вперед, словно они указывали на что-то важное, происходившее там, на каменистом пустыре перед школой, где нас заставляли раз в месяц бегать укрепляющие кроссы [Соколов 1999б: 97].

По левую сторону от стариков стояла скульптура девочки с собакой, а по правую – мальчика-горниста. Смысловая связь между меловыми скульптурами раскрывается через символический жест стариков: их протянутые руки указывают детям правильный путь, по которому они должны пойти вслед за вождями.

Однако у детей свои мечты, далеко не идеологические. Девушка смотрит в противоположную сторону, на пруд, „где скоро станет купаться“, а у мальчика изо рта вместо горна, на котором, как можно догадаться, он должен был играть песни пионеров, торчит что-то вроде иглы, которой „он зашивает себе рот, дабы не есть бутербродов матери своей, завернутых в газеты отца своего“ [Соколов 1999б: 98]. Дети явно отказываются подражать меловым старикам и всем, у кого в жилах течет рабский гной. Их бунт достигает кульминации в акте возмездия всех учеников „школы для дураков“, разгневанно орущих „величайшую ораторию“ в честь Насылающего ветер и прекрасного грядущего без мелового рабства. Освободившиеся от меловой системы ученики объявляют меловую катастрофу¹, „аутодафе в масштабе всех специальных школ“: „Мы устроим грандиозную массовую гражданскую казнь, и пусть все те, кто так долго мучил нас в наших идиотских спецшколах, сами бегают укрепляющие кроссы“ [Соколов 1999б: 98–99]. Обещанное меловыми стариками светлое будущее не грядет, ибо оно, как и его творцы-старики из ломкого, хрупкого мела.

Выбравшие свободу ученики пойдут за своим кумиром – Насылающим ветер. Лишь он в состоянии разрушить застывший, мертвый меловой мир. Чтобы такой грандиозный замысел мог совершиться, герой будет подвержен процессу вольных творческих метаморфоз и снабжен атрибутами всемогущей космической силы. Первым таким атрибутом являются ветряные мельницы, символ вечного движения: „Врачи, – смеялся Норвегов, – запретили мне подходить к ветряным мельницам ближе, чем на километр, но запретный плод сладок: меня ужасно к ним тянет“. Одна из сцен указывает на Норвегова, который, рассказывая о них

¹ Метафорический образ меловой катастрофы имеет свой реальный эквивалент, так называемое мел-палеогеновое вымирание. В конце мелового периода произошло самое известное и очень крупное вымирание многих групп растений и животных. Вымерли многие растения, водные рептилии, птерозавры, все динозавры, аммониты, многие брахиоподы, практически все белемниты. В уцелевших группах вымерло 30–50% видов [см. Алексеев 1998].

своим ученикам и призывая „жить по ветру”, задорно кричит и сильно размахивает руками. В воображении читателя создается образ самого Норвегова, преображенного в ветряную мельницу. Его движущиеся руки напоминают взлетающие и опускающиеся крылья.

Весьма показателен и тот факт, что дом учителя и мельницы стоят на холмах: „Они совсем рядом с моим домом, на полынных холмах, и когда-нибудь я не выдержу”, [Соколов 1999б: 33], что возвышает их над рабским пространством жителей мелового города. Здесь активизируется одна из основных семантических оппозиций верх (воздух) – низ (земля), наделенная символическими признаками: хороший, благополучный, плодородный, жизненный, бессмертный и, соответственно, плохой, смертельный, неблагоприятный [см. Толстой 1995: 345]. Холмы из-за своего расположения вблизи неба являются пространственным символом трансценденции [см. Kopalinski 2001: 98]. Таким образом, Норвегов, приближаясь к небесной сфере, преодолевает пространство и время. Сферой его бытования становится вечность, что иллюстрирует сцена собственных похорон, когда покойник криком объявляет о вечной жизни собравшимся вокруг гроба: „Да, я кричу и буду кричать бессонно-всегда, я кричу о великом бессмертии великого учителя Савла” [Соколов 1999б: 60]. Называя самого себя Савлом, Норвегов отождествляет себя с апостолом Павлом, урожденным Саулом, Савлом. Роднит их даже лысеющая голова. Идеиную связь героя с апостолом Павлом выражает также эпиграф из *Деяния Апостолов*:

Но Савл, он же и Павел, исполнившись Духа Святого и устремив на него взор, сказал: о, исполненный всякого коварства и всякого злодейства, сын диавола, враг всякой правды! перестанешь ли ты совращать с прямых путей Господних? [Соколов 1999б: 19].

Но неудержимые, постоянно работающие крылья мельницы говорят еще об одном – о циклической смене времен, мировых эпох. В романе эта символика находит свою реализацию в конечном акте трансформации Норвегова в мифологическую фигуру Насылающего ветер, которому придана особая функция: он становится своего рода божественной силой, обладающей мощью повелевать ветрами. Согласно мифологическим и религиозным верованиям, ветры как посланцы богов, а особенно вихри, могут указывать на присутствие божества, наказывающего человека за грехи [см. Lurker 1989: 259–260]. Образ Насылающего ветер, вводя в текст эсхатологический импульс, напоминает всем отказавшимся от правды и свободы персонажам, что их ждет жесточайшее возмездие. Из всех разрушительных стихий в вихре в наибольшей мере выделены признаки мгновенности, эсхатологизма, что

ориентирует этот образ на Апокалипсис. Поэтому слова Насылающего ветер звучат грозно и грандиозно. Это единственный герой, которому дано не только преодолеть циклическое движение по кругу, но и совершить акт изменения:

Дайте мне время – я докажу вам, кто из нас прав, я когда-нибудь так крутану ваш скрипучий ленивый эллипсоид, что реки ваши потекут вспять, вы забудете ваши фальшивые книжки и газетенки, вас будет тошнить от собственных голосов, фамилий и званий, вы разучитесь читать и писать, вам захочется лепетать, подобно августовской осинке. Гневный сквозняк сдует названия ваших улиц и закоулков и надоевшие вывески, вам захочется правды. Завшивевшее тараканье племя! Безмозглое панургово стадо, обделанное мухами и клопами! Великой правды захочется вам. И тогда приду я. Я приду и приведу с собой убиенных и униженных вами и скажу: вот вам ваша правда и возмездие вам. И от ужаса и печали в лед обратится ваш рабский гной, текущий у вас в жилах вместо крови. Бойтесь Насылающего Ветер, господа городов и дач, страшитесь бризов и сквозняков, они порождают ураганы и смерчи. Это говорю вам я, географ пятой пригородной зоны, человек, вращающий пустотелый картонный шар. И говоря это, я беру в свидетели вечность – не так ли, мои юные помощники, мои милые современники и коллеги, – не так ли? [Соколов 1999б: 34–35].

Усиленная напряженно звучащей символикой ветра тревожная атмосфера титанического замысла Насылающего ветер; пафос неприятия мира, основанного на рабстве; экстатическое ожидание грядущего обновления; образ гниющего сада; меловые кумиры и железная дорога, образующая петлю, – всё это символизирует замкнутое пространство советской России. Для новых советских людей, отказавшихся от духовной свободы и чрезмерно желавших благополучно устроиться на земле, бесконечность закрыта, они слишком сильно утверждают в конечном. Как писал Николай Бердяев,

новый человек посяет, он отрицает потусторонность. Он гордится больше всего тем, что совершенно свободен от трансцендентности. Это значит, что новый человек хочет окончательно водвориться в царстве Кесаря и окончательно отвергнуть царство Духа. Он монист, и в этом его коренная ложь [Бердяев 1995: 349].

Соколов пользуется большим потенциалом семантических категорий воздуха и земли для конструирования своеобразного семиотического статуса своего произведения. Семантика природных стихий в повести включает в себя представление о космическом борении воздушной и земной стихий, причем динамическое начало побеждает костное сознание. Воздушная стихия проявляет свою мистическую, всемогущую природу:

В ветре – вечная подвижность и неуловимость, нежная тонкость касаний и прозрачное бытие света. Он – везде и нигде, все им живет и никто его не видит. Он таинственный субъект многоликих превращений. Он вечно легок, быстр и могуч. На его трепещущих крыльях движется мир Вечности, острота носящихся сил, неожиданный вихрь разрушения [Лосев 1993: 125].

Библиография

- Алексеев А. С. 1998. *Массовые вымирания в фанерозое*, диссертация на соискание ученой степени доктора геолого-минералогических наук, Москва, электронный ресурс: <http://evolbiol.ru/alekseev.htm> (доступ 16.08.2017).
- Бердяев Н. 1995. *Царство Духа и Царство Кесаря*, Москва: Республика.
- Генис А. 1997. *Беседы о новой словесности. Беседа седьмая. Горизонт свободы. Саша Соколов*, „Звезда”, № 8, с. 236–238.
- Казак В. 1996. *Лексикон русской литературы XX века*. Пер. с нем. Е. С. Варгафтик, У. Н. Бурихина, М. Зоркая, В. Казака, Москва: РИК Культура.
- Липовецкий М. Н. 1997. *Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург: УГПУ.
- Липовецкий М. Н. 2014. „Ардис” и современная русская литература: тридцать лет спустя, „Новое литературное обозрение”, № 125, электронный ресурс: http://magazines.russ.ru/nlo/2014/125/201-pr.html#_ftn6 (доступ 10.08.2017).
- Лосев А. 1993. *Очерки античного символизма и мифологии*, Москва: Мысль.
- Соколов С. 1999а. *Палисандрия. Эссе. Выступления*, Санкт-Петербург: Симпозиум.
- Соколов С. 1999б. *Школа для дураков*, Санкт-Петербург: Симпозиум.
- Толстой Н. И. 1995. *Верх-низ*, [в:] Н. И. Толстой (ред.), *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 1, Москва: Международные отношения.
- Топоров В. Н. 2014. *Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий*, т. 2, Москва: Языки славянской культуры.
- Freedman J. 1987. *Memory, Imagination and the Liberating Force of Literature in Sasha Sokolov's A School for Fools*, „Canadian-American Slavic Studies”, т. 21, с. 265–278.
- Kopaliński W. 2001. *Słownik symboli*, Warszawa: Rytm.
- Lurker M. 1989. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań: Pallottinum.
- Proffer C. and E. (ред.) 1982. *Contemporary Russian Prose*, Ann Arbor: Ardis.

„HOMO TRANSFORMENS” ПО ПЕЛЕВИНУ
(„СОВРЕМЕННЫЕ” ОБОРОТНИ, ВАМПИРЫ И АНДРОИДЫ –
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ВАРИАЦИИ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА)

“HOMO TRANSFORMENS” ACCORDING TO PELEVIN
 (“CONTEMPORARY” WEREWOLVES, VAMPIRES AND ANDROIDS –
VICTOR PELEVIN’S POSTMODERNIST VARIATIONS)

EWA PAŃKOWSKA

ABSTRACT. Victor Olegovich Pelevin undoubtedly belongs to the most popular contemporary Russian writers. He is recognized as one of the leading representatives of Russian postmodernism. The purpose of this article is to show distinguishing features and characteristics of Pelevin’s “non-human beings”: at first to discuss Pelevin’s “postmodernist and eclectic” conception of “supernatural creatures”: werewolves and vampires (Pelevin deconstructs “werewolf and vampire discourses”), and secondly, to show Pelevin’s point of view on human–robot relationships. The following Pelevin’s novels are the subject of the analysis in this paper: *The Sacred Book of the Werewolf* (2004), *Empire “V”*. *The Story of a Real Superman* (2006), *S.N.U.F.F.* (2011), *Batman Apollo* (2013).

Keywords: werewolf, vampire, human–robot relationships, Pelevin’s “non-human beings”

Ewa Pańkowska, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok – Polska,
ela.pankowska@poczta.onet.pl

ORCID ID: 0000-0002-3820-8224

Неоднозначность, спорность, противоречие; резкое сопротивление нормативизму, отсутствие/смещение жанровых, стилевых границ; принцип сочетания несочетаемых явлений и разнородных элементов; разрушение мифов и стереотипного мышления, разрушение привычных представлений о бытии и человеке; игровое начало, игра с традицией (культурной, литературной, философской); игра с реальностью (альтернативные/параллельные миры и сложная сращенность реального и виртуального, реального и сновидного); словесные игры (умножение смыслов, загадка, ребус), интертекстуальность, лабиринт намеков (иногда даже сверхобилие ссылок); ирония, самоирония, пародия, гротеск, гипербола; образ пустоты, мотив свободы и поисков истины – эти выражения, понятия, термины неразрывно связаны с художественным методом, мировоззрением, миромоделированием Виктора Пелевина.

Творчество писателя чаще всего относят к постмодернистской школе, хотя среди критиков и литературоведов нет единого мнения по этому поводу. В прозе автора *Generation 'П'*, конечно, найдем принципы, характерные для постмодернизма. Это, например, попытка снять границы между оппозициями: рациональное/иррациональное, реальное/воображаемое, явь/сон; также попытка преодолеть разрыв между массовым и элитарным искусством, но одновременно можно предполагать, что прозаик искусно играет и постмодернистским дискурсом.

Пелевин это писатель, который, несомненно, всегда четко чувствует главные тенденции эпохи, по словам одних критиков (Татьяна Маркова), уникальная индивидуальность современной российской литературы, по словам других (Андрей Немзер) – хорошо продаваемый бренд на книжном рынке. Как справедливо замечает писатель, журналист, литературный критик Дмитрий Быков:

Он (Пелевин – Е.Р.) может себе позволить печатать под своим именем что угодно, хоть телефонный справочник. Секта его фанатов обнаружит и здесь образцовые глубины и тот идеально правильный, кристальный язык... Ругатели будут ругаться на автомате, не снисходя до чтения. Те же, кто любит Пелевина давно и трезво, ...попынут понять его логику [Быков 2015].

В связи с этим все время открытым остается вопрос: „В чем на самом деле заключается эта пелевинская логика?“ В том ли, чтобы просто выполнять условия контракта, заключенного с издательством, и как можно чаще выпускать книги, или все-таки чтобы под видом издевательства, замысловатой шутки, сложных философских (псевдофилософских) рассуждений „скрыть“ некий глубинный смысл, творческий „посыл“?

В настоящей статье мы попытаемся выявить отличительные черты пелевинских „нелюдей“ [Pańkowska 2016a: 105–124]. Во-первых, постараемся представить пелевинскую „постмодернистско-эклектичную“ концепцию „сверхъестественных существ“: лис-оборотней, волков-оборотней и вампиров, во-вторых, попробуем показать пелевинский „игровой“ взгляд на взаимоотношения человек – робот. Уместно сразу уточнить, что, изображая процесс перехода-трансформации человека в „иное“, „нечеловеческое“ существо, Пелевин использует литературные схемы, фольклорные традиции, самые известные образы и коды массовой культуры, а также собственные, индивидуально-авторские открытия и изобретения. Можно поэтому говорить о своеобразной стратегии деконструкции и реинтерпретации „оборотнического и вампирического дискурсов“.

Писатель, как правило, обманывает читательские ожидания, то есть, как умелый фокусник, интригует читателя, при этом обычно только на

что-то намекает, только что-то подсказывает, но существенные вопросы намеренно оставляет без окончательного и однозначного ответа. Вместо устойчивых, давно и прочно сформированных, глубоко укоренившихся в сознании читателей представлений об определенных явлениях Пелевин предлагает свои варианты, очень часто спорные и удивительные, в том числе и свои авторские варианты вампиризма, оборотничества (в данной статье оборотничество рассматривается как превращение человека в любое животное, не только в волка). В связи с этим в художественном мире его произведений мы можем наблюдать своего рода „перевертыш“: не монстры, не чудовища, а современные „рыночные люди“, по словам главной героини романа *Священная книга оборотня*, превратились в „бесхвостых обезьян“ [Пелевин 2004], вовсе (или почти) лишенных духовно-нравственных ценностей.

Для Пелевина, морально деградированный, развращенный, полностью зависимый от технологий „постчеловек“ становится жалким, бесчувственным „несовершенным роботом“, лишь „химической программой“, которой управляют именно химические привязанности, а робот – „усовершенствованным человеком“ [Чернова 2013: 121]. Таким образом, в высокотехнологичном мире фембот, сура, суррогатная женщина, добавим, запрограммированная на „максимальное существо“ [Пелевин 2012], оказывается гуманнее обычной женщины, и только она, резиновая кукла, способна на бескорыстную любовь.

Материалом для исследования в данной работе послужили следующие романы: *Священная книга оборотня* (2004), *Ампиr «В». Повесть о настоящем сверхчеловеке* (2006), *S.N.U.F.F.* (2011), *Бэтман Аполло* (2013).

В *Священной книге оборотня* повествование ведется от лица лисы-женщины А Хули, которая часто пребывает в человеческом теле, являясь тогда людям молоденькой привлекательной девушкой – здесь надо уточнить, что лиса-оборотень живет на земле уже более двух тысяч лет. Необходимо подчеркнуть, что в образе А Хули обнаруживаются прямые отсылки к набоковской *Лолите*. Лиса-оборотень работает „виртуальной“ проституткой. Она использует магию своего рыжего хвоста и навевает на мужчин лишь сексуальные галлюцинации, а сама в это время поглощает выделяемую ее клиентами сексуальную энергию („энергию Эроса“), которая служит для лисы-женщины источником жизненной силы, вечной юности и юношеской красоты [Липовецкий 2008: 648]. Значит, настоящее сексуальное сближение с мужчиной никогда не происходит, и А Хули сберегает свою девственность. Лиса-оборотень всегда сохраняет свою „двойственную, оборотническую натуру“, а благодаря этому сохраняет и отстраненный взгляд на человека, способность к холодному, рациональному восприятию человеческой жизни [Сорокина 2017:

17]. Образ А Хули представляет собой своеобразную авторскую маску – в высказываниях героини слышатся авторские иронические характеристики, едкие оценки, относящиеся не только к состоянию постсоветской России, но и к состоянию всей современной постиндустриальной цивилизации.

На своем жизненном пути лиса-оборотень встречает Александра Серого, генерал-лейтенанта Федеральной службы безопасности, который тоже оказывается оборотнем, волком-оборотнем. Эту встречу и дальнейшие взаимоотношения А Хули и Александра можно воспринимать и интерпретировать по-разному.

По нашему мнению, это прежде всего столкновение независимой, свободной личности художника-индивидуалиста (лиса-женщина выступает в роли автора „священной книги”-дневника) и представителя тоталитарной власти, которая боится такого рода индивидуалистов и поэтому, как правило, их уничтожает. Можно здесь даже говорить о борьбе свободы, индивидуализма с унифицирующей властью, не терпящей никакой конкуренции и чьего-либо превосходства, но зато одобряющей одинаковость, личностную неопределенность.

Лиса-оборотень обладает огромными знаниями в различных областях. Ею движет дух познания, стремление к исследованию собственной сущности, стремление к бесконечному самораскрытию и постоянному самосовершенствованию. Волк-оборотень, в свою очередь, воплощает инстинкты, прежде всего, инстинкт смерти. Можно в связи с этим также говорить о своеобразном „сражении” Эроса с Танатосом – о бое духа любви и духа агрессии, разрушения и смерти.

После метаморфозы, вызванной поцелуем А Хули, Саша Серый превращается в Сашу Черного – страшного, апокалиптического пятилапого пса по прозвищу Пиздец, и это уже не только взаимопроникновение Эроса и Танатоса, а трансформация энергии Эроса в энергию Танатоса. Александр оставляет А Хули, полностью отказывается от ее любви и выбирает путь абсолютизации собственной власти – власти, которая намерена физически ликвидировать всех врагов России.

Лису-женщину А Хули следует отнести к числу положительных пелевинских героев-одиночек, индивидуалистов, мыслителей-правдоискателей, „беглецов”, которые сознательно дистанцируются от „толпы”, от всевозможных стереотипов, норм, законов, тем самым от фальши, лжи, неестественности, всеобщего „оборотничества” окружающей действительности, от внешней зависимости вообще [Pańkowska 2016b: 263–265; Pańkowska 2014: 156–158]. Такая „изолированность” необходима для того, чтобы достичь просветления, то есть постичь „окончательную истину”, „сокровенную суть”, не принадлежащую сфере языка и не контролируе-

мую дискурсом [Липовецкий 2008: 672]. В итоге совершить полный исход из времени и пространства – окончательно исчезнуть из материального мира (мира иллюзий) и достичь гармонии, состояния блаженства, уровня „абсолютной свободы“ (здесь намечается влияние философии дзен-буддизма), которая, согласно концепции Пелевина, и есть высшая цель существования. Ключом к обретению этой свободы является настоящая любовь. В таком контексте „оборотничество“ можно рассматривать как внутреннюю, духовную метаморфозу, позволяющую совершить выход за пределы социума – выход в „собственный внутренний рай“ – лиса-оборотень растворяется в Радужном Потоке [Pańkowska 2015: 70].

В пелевинских оборотнях „мерцают“ многие сказочные сюжеты. Это, например, сюжеты русских народных сказок про Лису и Волка, а также про Волка и Красную Шапочку, появляются аллюзии на сказку Сергея Аксакова *Аленький цветочек* (1858), тоже на ее европейский вариант – сказку *Красавица и Чудовище* [Pańkowska 2015: 67–68]. Конструируя эклектичный образ оборотней, автор *Жизни насекомых* использует мотив вервольфа, очень распространенный в массовой культуре; в буквальном смысле использует метафорическое выражение „оборотни в погонах“, употребляемое для обозначения коррумпированных представителей государственной власти и работников силовых структур; конечно, использует также мотив превращения в животное, заимствованный из фольклора и мифологии: славянской, германской, скандинавской (связь человека с волком), китайской (связь человека с лисой). В китайской мифологии „Хули-цзин“ – это именно лиса-оборотень, которая, приняв облик прекрасной девушки, является к мужчине, вступает с ним в интимную связь и в процессе сексуальных сношений получает от мужчины его жизненную энергию [Pańkowska 2015: 69].

Обладающие волшебными свойствами лисы-оборотни занимают важное место и в японской мифологии („Кицунэ“), и в корейском фольклоре („Кумихо“), но корейская лиса всегда изображается как злой дух, в отличие от китайских и японских лис, которые могут быть и доброжелательными и злорадными.

В конечном итоге Пелевин, как мы уже заметили, совершает своеобразный акт деконструкции „обротнического дискурса“. С одной стороны, он наделяет своих оборотней сверхъестественными способностями к трансформации, которые пелевинские монстры применяют, например, во время любовных игр или во время „церемонии“ вызывания нефти волчьим воем, обращенным к черепу пестрой коровы (ср. русскую народную сказку о Крошечке-Хаврошечке).

С другой стороны, Пелевин лишает оборотней их звериного влечения к бессмысленному, стихийному насилию – поэтому пелевинские

монстры не напоминают кровожадных убийц из фильмов ужасов. Наряду с нечеловеческими признаками в них присутствуют типичные человеческие эмоции: они страдают, сомневаются, испытывают угрызения совести, чувство стыда, но, самое главное, умеют или хотя бы стараются научиться искренне и по-настоящему любить. Для Пелевина, этих человеческих эмоций у „нелюдей“ парадоксально намного больше, чем у людей, которые, в свою очередь, предстают в романе агрессивными, жадными, жестокими и примитивными существами, которые в своем поведении, к сожалению, начинают руководствоваться не разумными побуждениями, а первобытными инстинктами, часто преображаясь в беспощадных хищников.

Стратегию деконструкции кода массовой культуры писатель продолжает в диалогии о вампирах (романы *Ампир «В»*, *Бэтман Аполло*), внешний сюжет которой образует история Ромы, молодого человека, типичного неудачника, обращенного в вампира, в члена „вампирической империи“, в Раму Второго (вампиры носят имена богов). Рама взрослеет и постепенно узнает человеческий мир, но уже с точки зрения сверхчеловека. Следует сразу уточнить, что создавая своих вампиров, Пелевин наделяет их характернейшими признаками вампирзма, например, сверхчеловеческой силой и интеллектом, умением проникать во внутренний мир человека и превращаться в летучую мышь, но одновременно „отсылка к классическому вампирскому коду оказывается ложной“, так как пелевинских вампиров, без всякого сомнения, ужасающими кровопийцами-мертвецами назвать нельзя [Надозирная 2014: 132].

Из-за политкорректности они даже избегают употребления слова „кровь“ и пользуются выражением „красная жидкость“. Пелевинские вампиры только „дегустируют“ чужую „красную жидкость“ [Пелевин 2013] и делают это исключительно для того, чтобы получить доступ к знаниям человека-жертвы. Далеким от привычного восприятия также является пелевинский вариант графа Дракулы, который предстает возвышенной натурой, освободителем не только людей, но и вампиров. Рама Второй говорит: „Все, что вы знаете о вампирах, ложь. Все, что вы можете прочесть или услышать о них в современном мире, не соответствует истине“ [Пелевин 2013: 7].

Уместно здесь заметить, что образ вампира (в литературе, в кино) на протяжении всего периода его формирования и развития подвергался и продолжает подвергаться изменениям. Литературовед Елена Ковтун подчеркивает, что „говорить об устойчивом каноне изображения вампира не так-то просто“ [Ковтун 2013]. При этом добавляет, что невзирая на бурную эволюцию различных признаков вампиров, „долгое время

неизменным оставалось главное: инфернальная сущность вампира и его исконная враждебность человеку – и вообще божьим тварям” [Ковтун 2013]. В связи с этим вампир неизменно вызывал у персонажей-людей омерзение и страх, а отношения человек – кровопийца сводились исключительно к формуле жертва – убийца. Такая ситуация резко изменилась в конце XX века. С течением времени вампиры стали наделяться сложным внутренним миром (они начали осознавать греховность собственного бытия, осознавать вину перед человечеством) и чертами характера (это например, попытка отказа от человеческой крови и тем самым – отказа от своей „адской“ сущности), позволяющими людям ощутить к ним не только влечение, но и более глубокое чувство любви, а также проявить к ним сочувствие, эмпатию [Ковтун 2013].

Итак, „омерзительная кровожадная тварь“, „мрачный асоциальный полуразложившийся кровопийца“ [Галина 2013] постепенно превращается в существо утонченное, интеллектуальное и эстетически привлекательное; вместо традиционной фигуры хищного, коварного и смертельно опасного монстра, несущего человеку смерть, предлагается образ возвышенного и страдающего существа, наделенного человеческим разумом и нравственностью [Логуновская 2013]. Варьируются также сверхъестественные возможности вампиров, ограничивающие их натуру факторы, способы ликвидации, возникают разные вампирические типы: вампир-хищник; „над-человек“ – харизматичный и „хороший“ красавец-вампир (также „гламурный вампир“ [Набокова 2008]), который не губит людей ради крови; вампир-паразит, после укуса которого люди „заражаются“ и тоже становятся вампирами, но более низкого ранга; вампир-симбионт.

Согласно концепции литературного критика Марии Галиной, пелевинские вампиры – „сложные“ существа, так как их „вампоидентичность“ – это своеобразная „смесь“ черт, свойственных „над-человекам“, паразитам и симбионтам [Галина 2013]. В пелевинской дилогии вампиры выступают как высшее на Земле звено пищевой цепи, истинная аристократия в мире – таковыми являются „над-человеки“-циники, которые манипулируют людьми, все время оставаясь в тени, но сохраняя власть над миром. Несмотря на это, как подчеркивается Пелевиным, вампиры – „самое гуманное и высокоморальное звено“, зато человек – „самый жуткий и бессмысленный убийца на Земле“ [Пелевин 2006]. Пелевин побуждает признать, что „человеческая элита“ – это „изнуренные многочисленными преступлениями люди“, которые потратили большие усилия, „чтобы забраться на самый верх социальной пирамиды“, а на самом деле обречены жить среди фантомов, поддельных сущностей, симулякров, в которые они должны истово верить, чтобы не умереть с го-

лоду, „а за некоторые ложные сущности” обязаны даже „кидаться в бой по первому намеку государства” [Пелевин 2013: 133, 505].

Человечество – это специально выведенный вампирами, исключительно для их нужд, вид. Значит, можно здесь говорить и о своего рода симбиозе-сосуществовании, но вместе с тем вампиры Пелевина – паразиты, хотя паразитируют, собственно, не они, а некая „древняя сущность высшей природы” – так называемый „язык” или „магический червь” [Галина 2013], „властелин мира и владыка людей” [Пелевин 2013: 135], автономный орган, который присасывается к мозгу человека, делая его вампиром.

Вампиры „вырастили” людей для производства „священной” жидкости, „метафизической эманации денег” [Галина 2013] – баблоса („бабло” – жаргонное выражение, означающее деньги). Таким образом, мир, по Пелевину, существует исключительно ради циркуляции денег и связанных с ними энергий всеобщего потребления, а люди живут „в выстроенном для них вампирами узком коридоре между гламуром и дискурсом” [Галина 2013], которые „погружают своих потребителей в убожество, идиотизм и нищету” [Пелевин 2006]. Люди живут в окружении „черного шума дезинформации”, в окружении иллюзий и фантомных целей, искусственных радостей и симулякров счастья, в плену слов, которые препятствуют постижению истины, так как истину невозможно выразить словами:

Слова – не дар, а приговор, некая перегородка между истинным молчанием и всемирной риторикой, которая совершенно необходима в мире-тюрьме для контроля за человеком [Сорокина 2017: 19].

Оказывается, что пелевинские вампиры тоже не являются подлинными хозяевами жизни, то есть свободными существами – они лишь слуги „Великого Вампира”. От людей вампиры отличаются только тем, что они надзиратели, но и люди, и вампиры в конечном итоге трудятся для того, чтобы обслуживать именно „Великого Вампира”: „Во вселенной есть лишь он и его невидимые зеркала, которые и есть мир. [...] Ты всю жизнь вкальваешь на его фабрике, думая, что это твоя собственная фабрика...” [Пелевин 2013: 361].

Вампиры при этом страдают сильнее, интенсивнее, глубже, чем люди, так как у них нет никаких иллюзий, а „только холодное и беспощадное понимание истины” [Пелевин 2013: 463]. Чтобы обрести настоящую свободу и подлинное бытие, вампир должен совершить свой подвиг: освободиться от диктата языка (в буквальном и переносном смысле), перейти через плену мыслей, лишиться сознания, так как сознание – это „смерть свободы”, „безвыходная самоподдерживающаяся тюрьма”

[Пелевин 2013], тупик. Иначе говоря, вампир должен просто избавиться от самого себя, исчезнуть, то же самое относится и к человеку.

В романах *Ампир «В»* и *Бэтман Аполло* Пелевин обращается к очень популярной в массовом сознании „вампирской тематике“, учитывая тем самым вкусы и запросы массового читателя, хотя и читатель должен учитывать игровой характер прозы писателя, который умело использует „модную вампирическую упаковку“ для того, чтобы в очередной раз коснуться проблемы обнаружения истинной реальности и решить эту проблему в рамках буддистского кода. В анализируемой диалогии „вновь в центре внимания оказывается магический символизм денег; вновь обнажается «гиперреальность симулякра»“ [Липовецкий 2008: 679].

Создавая своих „нечеловеческих“ героев, наделенных одновременно типично человеческими чертами, Пелевин в какой-то степени затрагивает вопрос стирания границ между понятиями человеческого и нечеловеческого. Как замечает Ирина Головачева, в современном литературном пространстве

монстр так близко подобрался к человеку, что практически слился с ним. [...] Хоть и воспринимается по-прежнему как иное, но радикальность противопоставления своего и чужого исчезает... [Головачева 2012].

Таким образом монстры усложняют картину мироздания, которую нельзя уже свести к дихотомии человек/животное [Головачева 2012]. При этом сомнению подвергается позиция человека как центра Вселенной и меры всех вещей.

В романе *S.N.U.F.F.* прозаик еще шире смотрит на явление стирания границ, так как обращает внимание на процесс своеобразного сращивания животно-человеческого начала и машины, то есть наводит на мысль о размывании границ уже между биологическим и технологическим, тем самым затрагивает одну из важнейших и часто обсуждаемых проблем современности: взаимоотношения человек – робот, человек – искусственный интеллект.

Пелевин изображает жизнь в отдаленном будущем, в постапокалиптическом биполярном пространстве, которое разделяется на нижний мир одичавших орков и подвешенный над территорией Оркланда верхний мир – Биантиум или Биг Биз с „верхними людьми“ – представителями постиндустриальной технократической цивилизации, „трусливыми конформистами“. Мир Биантиума оказывается лживым, лицемерным, абсолютно искусственным виртуальным „сооружением“, где даже пейзаж за окнами лишь „невероятно правдоподобная трехмерная иллюзия“ – „3Д-проекция“ [Пелевин 2012: 259, 300]. В этом иллюзорном мире складывается своеобразный любовный треугольник. „Верхний че-

ловека” Демьян-Ландульф Дамилола Карпов, „видеохудожник”, боевой летчик, оператор вооруженной беспилотной летающей кинокамеры, выбирает себе нечеловеческий объект любви – Каю, суру, „самоподдерживающуюся биосинетическую машину класса «премиум 1»” [Пелевин 2012: 57]. В свою очередь эта высокотехнологичная кукла-биоробот, подчеркнем, запрограммированная на максимальные „духовность, существо и соблазн”, выбирает юного „грязного орка” Грыма, обитателя примитивно-естественной среды.

Довольно сложно однозначно сказать, что произошло на самом деле. Нами предлагаются два возможных варианта: или Каю действительно настигла любовь, и это значит, что она в состоянии испытывать чувства и эмоции, или Грым послужил просто очередной живой мишенью для программы „максимальное существо”. В связи с вышесказанным трудно определить, кем или чем, в сущности, является Кая: лишь программой, роботом со встроенным совершенным симулякром души, или разумной личностью, еще объектом или уже субъектом.

Роман *S.N.U.F.F.* заставляет задуматься над следующими вопросами: „Представляет ли процесс слияния человека с машиной угрозу для людей, для их «чистой» человеческой идентичности?”; „Может ли сращивание с технологиями сделать человека счастливым, или наоборот, может ли развитие техники оказаться для него враждебным, или даже гибельным?”; „Следует ли в будущем опасаться слишком очеловеченных, наделенных индивидуальностью машин или же, наоборот, как намекает Пелевин, андройды, запрограммированные на «максимальную духовность», неожиданно могут стать своего рода образцами поведения для слишком технологизированных, бесчувственных людей?”

В заключение можно констатировать, что автор *Священной книги оборотня*, во-первых, включается в поиски литературного героя нашего времени, во-вторых, вписывается в некую общую, находившую отражение в современных литературных экспериментах (в массовой литературе и не только) тенденцию к сотворению и изображению человекоподобных тварей и своего рода „гибридных существ”, близкородственных человеку, но не вполне человеческой телесности. К первым можно отнести андроидов, ко вторым представителей условного рода *homo transformens* [Головачева 2012], то есть „современных” вампиров, вервольфов, во многом превосходящих людей в физическом, умственном и эмоциональном планах, но при этом практически безвредных для *homo sapiens*. К тому же стоит заметить, что рассматривая образы пелевинских „причудливых героев”, всегда надо учитывать иронию и „колеблющийся градус серьезности”, характерные для прозы писателя [Решетников 2004]. Независимо от степени причудливо-

сти пелевинские „нелюди” парадоксально оказываются „человечнее” людей, живущих в мире всеобъемлющей иллюзии и симуляции, где отсутствие духовности постепенно становится нормой и правилом существования.

Библиография

- Быков Д. Л. 2015. *Потому что может. О „Смотрителе” Виктора Пелевина*, „Новая газета”, № 103, электронный ресурс: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2015/09/19/65669-potomu-chto-mozhet> (доступ 26.10.2018).
- Галина М. С. 2013. *Фантастика/Футурология*, „Новый мир”, № 8, электронный ресурс: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/8/20m-pr.html (доступ 26.10.2018).
- Головачева И. В. 2012. *Опасные связи: человек и монстр в современной массовой литературе*, „Неприкосновенный запас”, № 6 (86), электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/nz/2012/6/g10.html> (доступ 26.10.2018).
- Ковтун Е. Н. 2013. *Вампир без страха и упрека: новейшие модификации образа*, [в:] А. Polak (red.), *Fantastyka rosyjska dawniej i dzis*, Katowice: Śląsk, электронный ресурс: http://www.irlc.msu.ru/content/documents/Kovtun/kovtun_vampir.pdf (доступ 26.10.2018).
- Липовецкий М. Н. 2008. *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Логуновская Е. Ю. 2013. *Типологическая актуализация образа вампира в разных культурных эпохах*, электронный ресурс: <http://www.vamp-league.org/page/tipologicheskaja-aktualizacija-obraza-vampira-v-raznyh-kulturnyh-epochah> (доступ 26.10.2018).
- Набокова Ю. В. 2008. *VIP значит вампир*, Москва: Альфа-книга.
- Надзирная Т. В. 2014. *Деконструкция кода массовой литературы в «Empire V» и «Batman Apollo» В. Пелевина*, „Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды”, № 1–2 (51).
- Пелевин В. О. 2004. *Священная книга оборотня*, Москва: Эксмо.
- Пелевин В. О. 2006. *Ампиr «В»*, Москва: Эксмо.
- Пелевин В. О. 2012. *S.N.U.F.F.*, Москва: Эксмо.
- Пелевин В. О. 2013. *Бэтман Аполло*, Москва: Эксмо.
- Решетников К. Ю. 2004. *Как поймать лису за хвост*, „Газета”, электронный ресурс: <http://www.gzt.ru/print.php?p=culture/2004/11/11/065219.html> (доступ 18.07.2006).
- Сорокина Т. Е. 2017. *Поэтика ключевых сцен художественной историософии В. Пелевина*, „Известия Южного федерального университета. Филологические науки”, № 1.
- Чернова В. И. 2013. *Человек – Робот и наоборот: псевдоидентификация героев в романе В. Пелевина «S.N.U.F.F.»*, [в:] К. А. Тананушко (рэд.), *Мова і література. Матэрыялы 70-й навук. канф. студэнтаў і аспірантаў філал. ф-та БДУ, Мінск: РІВШ*.
- Rańkowska E. 2014. *Между постмодернизмом и «новым реализмом»: лейтмотивы в избранных произведениях Виктора Пелевина и Захара Прилепина*, „Acta Neophilologica”, т. XVI, № 2.

- Pańkowska E. 2015. *Женские образы в творчестве Виктора Пелевина*, [в:] W. Jakimiuk-Sawczyńska (ред.), *Metamorfozy kobiecości w życiu i w literaturze*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Pańkowska E. 2016a. *Postmodernizm w literaturze rosyjskiej – wariant Wiktora Pielewina (Pielewinowscy „nieludzie” na podstawie wybranych utworów)*, [в:] K. Prus, A. Lis-Czapiga (ред.), *Literatura rosyjska wobec historii i wartości*, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Pańkowska E. 2016b. «Трижды ‘П’» – герои постсоветского времени в творчестве В. Пелевина, Ю. Полякова и Э. Прилепина, [в:] J. Kazimierczyk-Kuncer (ред.), *Wschód-Zachód w nieprzerwanym dialogu*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku.

FUTURYSTYCZNA UCZTA LITERACKA
(WŁADIMIR SOROKIN, МАНАРАГА)

FUTURISTIC LITERARY FEAST
(VLADIMIR SOROKIN, MANARAGA)

ALEKSANDRA ZYWERT

ABSTRACT. In his latest novel *Manaraga* (2017) Sorokin comments on one of the most significant problems of modern times – the results of the anticipated death of the printed book as well as the related opposition between the original and the copy. The biggest problem, as the author suggests, is not the form of the already published literary classics but the absence of new classics, which can embrace ideas capable of awaking the humankind from its zest for comfort and motivating people for constructive progress.

Keywords: Vladimir Sorokin, Manaraga, book, feast, future

Aleksandra Zywert, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, olazywert@o2.pl

ORCID ID: 0000-0002-9922-6717

Władimir Sorokin, uważany za jednego z najbardziej radykalnych współczesnych pisarzy rosyjskich, należy do twórców żywo reagujących na aktualne, palące problemy współczesnego świata. Od jakiegoś czasu, o czym sam wspomina, zmienił nieco optykę widzenia i postanowił oceniać teraźniejszość przez pryzmat przyszłości. Sorokin mówi: „В *Опричнике и Теллурии* я нашел площадку обозрения мира настоящего через будущее” [2017b]. W najnowszej swojej książce *Манарага* (2017), ocenianej przez samego autora jako wesoła i awanturnicza, Sorokin odnosi się do jednego z chyba najczęściej ostatnio komentowanych w różnych środowiskach (od twórczych poprzez biznesowe, aż po naukowe) zagadnień (choć jego, jak sam twierdzi, nie dotyczącego. Sorokin mówi: „У меня старомодное отношение к книге. Я люблю ее вес, шершавость страниц, запах. На книгу можно пролить кофе или даже поставить горячий кофейник, можно прожечь ее сигаретой. Она молчит, ей не нужно электричества. Она ничего не требует. Хочешь – читай, хочешь – поставь на полку, хочешь – выброси на помойку. Ее можно облить слезами, вином, кровью, спермой. И это все останется на ней в память о читателе. В нее можно вложить цветок. Когда я был в Стэнфорде, то там, в библиотеке, читал дневники русских офицеров,

покинувших Россию сразу после Гражданской войны. У одного офицера дневник кончался, когда он садился на корабль в Одессе. И на последней странице была веточка акации. А что может iPad? Слезы или кровь стекут с него, ничего не оставив" [2016]), a mianowicie prognozowanej śmierci tradycyjnych książek i pojawiającego się na tym tle problemu relacji oryginał-kopia (jednoznacznie nawiązującego do zagadnienia symulacji i symulaków). Temat ten nie jest zupełnie nowy, bo motyw słowa pisanego w różnych wariacjach pojawiał się już w jego twórczości [jak choćby w powieści *Роман* (1985–1989), *Голубое сало* (1999), czy sztuce *Конкретные* (2000)], stanowiąc swego rodzaju autorski komentarz, głównie dotyczący kwestii rosyjskiego literaturocentryzmu. Autor od początku swojej działalności opowiadał się za zniesieniem społecznej funkcji literatury, a zatem i zmiany statusu pisarza z nauczyciela, wieszacza i guru na zwykłego skryptora [Генис 2016]. W tym znaczeniu *Манарага* jest kolejnym głosem w dyskusji o wciąż ewoluującym świecie, tak więc nie dziwi fakt, że wiele rozwiązań czy chwytów zostało zapożyczonych z wcześniejszych utworów.

Akcja rozgrywa się w enigmatycznej, dalekiej przyszłości. Dokładna data nie jest podana, ale można się domyślać, że jest mniej więcej rok 2060. Pozornie wydaje się, że Sorokin zachowuje chronologię czasową – przedstawiony okres jest kolejną fazą naszkicowanego już wcześniej [poczynając od *Дня опричника* (*День опричника*, 2006) poprzez *Сладкую Кремль* (*Сахарный Кремль*, 2008), aż po *Tellurię* (*Теллурия*, 2012)], ale tak nie jest. *De facto* autor żongluje czasem, cofa się i wypełnia lukę pomiędzy czasem powieści *Голубое сало* – rokiem 2068.

Nowe Średniowiecze ewoluowało w dziwaczny, momentami groteskowy Renesans: po drugiej fali rewolucji islamskiej Europa Zachodnia częściowo jest opanowana przez muzułmanów (bodaj jedynym niezależnym krajem jest Szwajcaria, która obroniła swój status, korzystając z pomocy pakistańskich legionistów), a częściowo podzielona na mnóstwo maleńkich księstw, zaś na Uralu funkcjonuje niezależna republika zasiedlona głównie przez Chińczyków. Praktycznie zniknęły narody (niemal każdy obywatel nowego świata jest mieszkanką genetyczną różnych), Rosja straciła swoją pozycję światowego lidera, a język rosyjski prawie znikł („встретить русскоговорящего человека теперь уже трудно. Я помню русских только в детстве, когда они приезжали к нам в Будапешт за работой" [Сорокин 2017a: 21]). Organizacja życia społecznego to konglomerat reaktywacji średniowiecznego okrucieństwa (publiczne egzekucje, kaźnie) z jeszcze bardziej agresywnie, niż w poprzednich utworach, ingerującymi w osobowość człowieka osiągnięciami myśli technicznej. W świecie przyszłości codziennością są filmy holograficzne, żyworodne futro i cyborgi – ludzie z wszczepionymi do mózgu elektronicznymi pchłami zawierającymi wszelkie dostępne dane z różnych

dziedzin nauki. Symbioza człowieka z maszyną jest do tego stopnia posunięta, że niebezpiecznie zbliża się on do postrzegania samego siebie jako organizmu postbiologicznego – integralnego elementu cyberprzestrzennej cywilizacji, niebędącego w stanie funkcjonować poza systemem kolektywnego mózgu [Zawojski 2002: 423–431].

Pojęcie druku jest w zaniku, bo jedyną ciągle produkowaną w ten sposób rzeczą są pieniądze („Эпоха Гутенберга завершилась полной победой электричества. В нашем мире продолжают печатать только деньги [...]. В отличие от книг, деньги плохо горят. Поэтому на них и не жарят” [Сорокин 2017a: 15]), zaś tradycyjnie wydawane książki już dawno odeszły w przeszłość i zostały zastąpione cyfrowymi. W tym świecie rozwija się bardzo intratny, acz niebezpieczny nielegalny biznes – book’n’grill, czyli gotowanie na palących się książkach (najchętniej na pierwodrukach).

Główny bohater – mistrz kucharski Geza, członek podziemnego klanu kucharzy, od lat już gotuje wyszukane dania na płonących dziełach, ale zdaje sobie sprawę, że w pewnym momencie ich zabraknie. Wyjściem z impasu ma być, firmowany przez część klanu, projekt maszyny zdolnej klonować na poziomie molekularnym dowolny pierwodruk znanego dzieła literatury światowej. Będzie to początek zupełnie nowej ery, ery namacalnego powszechnego komfortu, ale i (w obliczu zwycięstwa kopii nad oryginałem) ostatecznego końca book’n’grilla.

Tytuł powieści to nazwa jednej z najciekawszych i jednocześnie najmodniejszych ostatnio (między innymi z uwagi na niezwykle kształt) gór północnego Uralu [zob. Подкорытов 2015]. W jej czeluściach autor umieścił tajną wytwórnię molekularnych kopii pierwodruków najcenniejszych dzieł literatury światowej. Przypomnijmy, że bardzo podobne rozwiązanie zostało zastosowane już wcześniej we wspomnianej już powieści *Голубое сало*, w której tajne laboratorium produkujące klony światowej sławy pisarzy i poetów znajdowało się w podobnym miejscu. Tam jednak, by wyprodukować tekst, potrzebny był „duplikat” autora, tu autor poszedł dalej i pokazał, że w obliczu błyskawicznego rozwoju technologicznego ten ostatni jest już całkowicie zbędny.

Połączenie znanych motywów (śnieg/lód i klonowanie) w jakościowo nowym układzie pozwala wysnuć wniosek, że z uwagi na swoją funkcję w powieści – miejsce narodzin „autentycznej kopii” – góra Manaraga zyskuje status symbolu uosabiającego filozoficzny paradoks Kota Schrödingera (wyprodukowana książka jest jednocześnie autentykiem i kopią), ale w powiązaniu z wymową ideową całości utworu może być także postrzegana jako nowa wersja Kuprinowskiego molocha – grobu wszelkiej kultury.

Struktura budowy świata przedstawionego w dużym stopniu wynika z architektoniki powieści. Całość tekstu jest podzielona na dwanaście styli-

zowanych na pamiętnik części i obejmuje okres czasu (co zaznaczono w tytułach) od 13 marca do 12 kwietnia. Z uwagi na tempo akcji utwór można podzielić na dwie, nierównomierne pod względem objętości, części. Pierwszą tworzy 11 dość statycznych opisów kolejnych podróży i kulinarnie wyrafinowanych show, realizowanych na zlecenie bogatych, acz niezbyt rozwiniętych intelektualnie klientów, którzy są gotowi słono płacić za absurdalny kontakt ze strawą duchową. Przełomem jest dopiero ostatni rozdział, w którym następuje gwałtowne przyspieszenie – dochodzi w nim do dramatycznego starcia Gezy z rzecznikami nowej technologii.

Tego rodzaju rozłożenie akcentów doskonale wpisuje się w autorską strategię wyeksponowania momentu przemiany świata już uporządkowanego i już oswojonego w całkowicie nieznaną. Z tego względu przez lwią część powieści autor „idzie” za bohaterem, a nie za wydarzeniami, by dopiero w ostatnim rozdziale gwałtownie przenieść punkt ciężkości i wyeksponować element dramatyczny – początek końca rozwoju ludzkości.

Niebagatelną rolę odgrywa tu sposób konstrukcji narratora. Pierwszoo-sobowy narrator jest jednocześnie głównym bohaterem utworu i spełnia rolę przewodnika dla odbiorcy. Nie rysuje on szerokiej, obiektywnej panoramy świata, a pokazuje go niejako „od kuchni”, spokojnie przedstawia zarys sposobu jego funkcjonowania, mechanizmy nim sterujące i wyodrębnia w nim tylko te fragmenty, które uważa za istotne. Świadoma sugestywność i subiektywna selekcja informacji sprawia, że czytelnik jest płynnie wprowadzany w meandry nowej rzeczywistości tak, aby był w stanie wyważyć proporcje i wyłowić jej cechy wywoławcze. Jest to o tyle istotne, że świat *Manaragi* jest jakościowo zmodyfikowaną, ale jednak kontynuacją rzeczywistości zaprezentowanej już wcześniej (poczynając od *Dnia oprycznika*), a oprócz tego zawiera wszystkie stałe motywy twórczości pisarza takie jak: jedzenie, śnieg/lód, Chiny, narkotyki. Wszystkie te elementy nie funkcjonują jednak na zasadzie prostego przeniesienia, bo są uzupełnione o kolejne, wynikające z nowej interpretacji, treści naddane¹. Wiąże się to ze zmianą jądra zainteresowania autora, który tym razem analizuje kondycję ludzkości w obliczu następnego, nieuchronnego zwrotu kulturowego, a ściślej (biorąc pod uwagę wymowę ideową powieści) antykulturowego. Widać to wyraźnie na podstawie analizy konkretnych motywów.

Pierwszy z nich, najbardziej oczywisty – to jedzenie. Początkowo funkcjonujący tylko jako synonim pochłaniania, niszczenia, bardzo szybko zyskiwał kolejne znaczenia, zwłaszcza, że został trwale połączony z elementami dotyczą-

¹ Strategia ta stała się przyczyną niejednoznacznego odbioru powieści. Niektórzy krytycy właśnie z tego względu potraktowali ją jako wtórną w kontekście całości twórczości Sorokina [zob. np. Карпачев 2000–2012; Самойлов 2000–2012; Владимирский 2013].

cymi sztuki kulinarnej. Po raz pierwszy motyw ten w klarownej formie pojawił się w utworach takich jak *Норма* (1979–1984) i *Роман* (1985–1989) i właściwie w tym samym okresie (mowa o sztuce *Пельмени* – wersja z 1986 roku) zyskał status elementu trwale połączonego z transgresją. Wówczas jednak był nieco inaczej eksponowany niż w ostatnim okresie. „Wcześniejszy” Sorokin jeszcze chętnie posiłkował się poetyką horroru, kładł nacisk na fizjologię i transformację ciała, zaś mniej na nieco łagodniejszą metodę budowania metafory. Ta słynna już dziś kulinarna szokoterapia była z powodzeniem kontynuowana w powieści *Голубое сало* i zbiorze opowiadań *Пуп* (2000) [ze szczególnym uwzględnieniem opowiadania *Жрать* – swoistej kulminacji metafizyki jedzenia). Jednocześnie od połowy lat 90. XX wieku proces jedzenia został połączony z motywem przestępstwa (sztuka *Щу* (1995)]. W tym kontekście prezentowana w *Манараdze* wizja może być kwalifikowana jako kolejna faza jego (jedzenia) ewolucji. Sorokin łączy w niej wszystkie dotychczas prezentowane warianty metaforycznego odczytywania jedzenia, dodatkowo łącząc je z problemem opozycji oryginał-kopia w kontekście realizowanego od początku twórczości problemu wchłaniania/pożerania/niszczenia kultury. Szczególnie wyraźnie widać to na przykładzie sposobu materializacji metafor takich pojęć jak „czytanie”, „czytelnik”, „strawa duchowa” czy „głód książek”.

Jednym z lepszych przykładów tego zjawiska jest opis uczyty mieszkańca piramidy w Alpach Szwajcarskich, gigantycznego zoomorfa. Posiłek jest przygotowywany na rękopisie napisanego własną krwią przesłania gospodarza, zaś będące jego podstawą mięso jest z jego lewej piersi. Klient Gezy jest zadziwiającą hybrydą człowieka i zwierzęcia, która mieni się samozwańczym wcieleniem bóstwa, nowym Nietzsche, pragnącym poprzez autofagię zrealizować swoją ideę nadczłowieka, zdolnego przezwyciężyć wszelkie ograniczenia, a w rzeczywistości jest tylko groteskowym grafomanem. W finale tej rytualnej uczyty olbrzym zjeżdża z góry na snowboardzie z napisem „DIE GROSSE WENDE” [Сорокин 2017a: 142].

Absurdalny, groteskowy i śmieszny w gruncie rzeczy, skonstruowany według charakterystycznego dla Sorokina chwytu gwałtownej zmiany stylu, finał biesiady z jednej strony kończy temat obecnych już od dość dawna (choćby w zbiorze *Пуп*) tajemniczych zoomorfów, z drugiej, w szerszej perspektywie, wpisuje się w autorską ocenę współczesnej (nienajlepszej jego zdaniem) kondycji literatury klasycznej – kiedyś inspiracji do intelektualnych rozważań, dziś – pozbawionej jakiegokolwiek głębszej refleksji symbolu statusu materialnego.

Pogląd ten przekłada się na konstrukcję głównego bohatera. Geza, choć uważa się za romantyka i tradycjonalistę, pod każdym względem jest produktem swoich czasów. Ten trzydziestotrzyletni człowiek, urodzony w Budapeszcie syn białoruskiego Żyda i polskiej Tatarki, czujący się spadkobier-

ca ą kultury wysokiej, *de facto* tylko doskonale wpisuje się w potrzeby rynku, fundując klientom atrakcyjne widowisko. I choć Geza zapewnia, że jest to coś więcej niż tylko gotowanie i rytualizuje jego przebieg przy pomocy różnych gadżetów (jako mistrz ceremonii ma na głowie charakterystyczną czapkę, jest także „uzbrojony” w specjalny przyrząd zwany Excaliburem, którym przewraca kolejne kartki), niczego to nie zmienia, bo ostatecznie i tak jego praca nie jest misją i nie stanowi przeciwwagi dla, nastawionego na łatwe i szybkie odczucie komfortu, świata.

Книги для меня не просто *дрова*, как их называют в нашем поварском подпольном сообществе. Все-таки книга – это целый мир, хоть и ушедший навсегда. В этом смысле я романтик. Я сын гуманитария, внук стоматолога, правнук адвоката, праправнук раввина. И я знаю точно – если ты любишь книгу по-настоящему, она отдаст тебе все свое тепло [Сорокин 2017a: 10].

Sporą rolę pełnią w nim narkotyki. Nie jest to już kokaina (jak w *Dniu oprycznika*) czy cukier (jak w *Cukrowym Kremlu*), a elektroniczne pchły, które wszczepione na stałe do mózgu są w stanie trwale uzależnić od siebie człowieka, rozleniwic, sztucznie uszczęśliwic i tym sposobem skutecznie pozbawic go jakiegokolwiek indywidualności. Jak zauważa sam autor, są to: „Новые паразиты, которые не просто сосут кровь, но и наполняют человека информацией и уверенностью в себе... Такая блоха, которая подковала человека!” [Сорокин 2017b]. Widać wyraźnie, że w tym przypadku modyfikacja motywu jest tylko czysto powierzchowna, ponieważ funkcja i znaczenie narkotyków pozostaje nietknięta [Липовецкий 2013]. Bezpośrednią przyczyną jest fakt, że świat w dalszym ciągu jest opanowany przez totalitaryzm z tą jednakże różnicą, że tym razem jest to totalitaryzm przymusu nowego wymiaru komfortu psychicznego, polegającego na programowej eliminacji jakiegokolwiek wysiłku intelektualnego człowieka.

Ciekawe w tym kontekście rozwiązanie zastosował autor w przypadku motywu Chin. Funkcjonując od początku jako symbol niebywałej zdolności do asymilacji i związanego z nią przemożnego ekspansjonizmu, wyrażającego się przede wszystkim w skutecznym niszczeniu rosyjskiej pamięci kulturowej i zastępowaniu jej kulturą ahistoryczną, tym razem znalazł się on na dość dalekim planie [Zywert 2015: 265–274]. Wydaje się, że autor świadomie nie poświęcił mu zbyt wiele miejsca z uwagi na jego jednoznaczne i wielokrotnie już utrwalone konotacje. Lokalizacja wytwórni surogatów w „chińskiej” części świata jest oczywista i automatycznie przywołuje na myśl skojarzenia Chin jako państwa zdolnego wchłonać, przyswoić i przekształcić wszelkie technologie – światowego królestwa podróbek.

Uzupełnieniem strategii artystycznej żonglerki literaturą jest obecność (podanych w mniej lub bardziej zawoalowanej formie) odwołań do twórczo-

ści autora (np. „Блоха идентифицирует оперы: *The Children of Rosenthal*” [Сорокин 2017а: 186]) oraz innych, światowej sławy znakomitości pisarskich, jak np.: wariacja na temat wiersza Michaiła Lermontowa *Выхожу один я на дорогу* (1841). Pierwsza zwrotka tego utworu, która u Lermontowa brzmi: „Выхожу один я на дорогу / Сквозь туман кремнистый путь блестит / Ночь тиха. Пустыня внемлет богу / И звезда с звездою говорит” [1988], u Sorokina zostaje następująco przetworzona: „Под возбужденный писк соскучившихся блошек выезжаю один я на дорогу. И блоха с блохою говорит” [2017а: 132]. Znajdujemy też nawiązanie do słynnej Bułhakowskiej frazy „rękopisy nie płoną” – Geza przylatuje na Sachalin, by przyrzadzić dla grupy aktorów sandacza na *Mistrzu i Małgorzacie* (*Мастер и Маргарита*, 1929–1940). Nieoczekiwanie okazuje się, że egzemplarz powieści Bułhakowa jest wilgotny i mimo wysiłków kucharza nie udaje się zrealizować zlecenia.

Parodiowanie klasyków – kolejna cecha charakterystyczna pisarstwa Sorokina – znajduje swoje odzwierciedlenie także choćby we wplecionej w tekst główny noweli *Tołstoj*, będącej przewrotną interpretacją filozofii Lwa Tołstoj. Jej głównym bohaterem jest wielkolud Tołstoj, który każdej wiosny przychodzi do wsi zwiastować jej nadejście. Tołstoj – upostaciowanie dobrotliwego i opiekuńczego „ojczulka” – i tym razem przychodzi do wsi, by oświecić i wesprzeć „swój” ciemny lud: opowiada wieśniakom przypowieść o maleńkiej pchle, a na zakończenie wyciąga z kieszeni malutkiego mamuta, który śpiewa *Love me tender* Elvisa Presleya. Tego rodzaju „uszczelnianie” świata znacząco wpływa na proces jego odczytywania i rozumienia utworu, zapewniając tym samym ciągłość refleksji w kontekście całości dokonań autora.

Punktem wyjścia do Sorokinowskich rozważań jest dominujący w całej powieści motyw palenia książek – element cyklicznie pojawiający się w historii ludzkości od momentu wynalezienia pisma. Jest jednak zasadnicza różnica motywacyjna: dotąd, jak wspomina Umberto Eco, immanentną częścią historii książek (niezależnie od okresu historycznego) było ich unicestwienie ze strachu przed siłą i władzą słowa pisanego, z chęci zniszczenia narodu poprzez zanik jego języka i żądzy ekspansji terytorialnej [Carrière, Eco 2010: 199–216]. W *Manaradze* tego strachu już nie ma, bo całkowicie zmienił się sposób funkcjonowania piśmienniczego uniwersum – tradycyjne książki stały się zbędnym, zajmującym zbyt dużo miejsca balastem i dlatego początkowo ich niszczenie było niczym więcej jak tylko zwykłym „sprzątaniem świata”, czyszczeniem go z przestarzałych technologicznie rzeczy. Pozornie, proces ten nie miał nic wspólnego z niszczeniem kultury, bo słowo nie zniknęło, a tylko przeszło na inny poziom funkcjonowania – w cyberprzestrzeń. Niemniej po jakimś czasie okazało się, że masowe unicestwienie artefaktów zaświadczających o „rewolucji Gutenberga” zaburzyło ciągłość historii i kultury, tworząc wyrwę, której ponowne zapełnienie jest niemożliwe. Koniec

„kultury druku” oznacza więc koniec epoki kultury indywidualnej kreatywności, autentyczności, niepowtarzalności i wyjątkowości.

W tym znaczeniu kolejne, opisywane przez narratora-przewodnika, uczty mają podwójne znaczenie. Z jednej strony to swoista sublimacja pragnienia komfortu, przyjemności i rozrywki w jej najbardziej podstawowym, bo kulinarnym, zmysłowym, smakowym wymiarze. Z drugiej – to symboliczny pokaz siły, bo oto stara kultura zostaje dosłownie strawiona przez ogień. Dokonując po raz kolejny spalenia książki, kucharz-rzecznik nowych czasów dokonuje *de facto* najbardziej oczywistego z totalitarnych aktów agresji. Nieodwracalna śmierć papierowej książki jest jeszcze dobitniejszą formą materializacji metafory, prezentowanej już między innymi w powieści *Голубое сало* czy sztuce *Конкретные*, a odzwierciedlającej pogląd Sorokina o martwocie literatury rosyjskiej, z tą jednakże różnicą, że teraz autor poszedł dalej: ostatecznie spektakularnie „uśmiercił” nie tylko rosyjską klasykę, ale i całą literaturę światową. W analogiczny, bo niestandardowy sposób eksponowane i odczytywane są, trwale wpisane w rosyjską tradycję, symbole. Przykładem może służyć chociażby czapka kucharska Gezy. Będąc z jednej strony (także dzięki materiałowi, z którego jest wykonana – ferrosilikonu) namacalnym atrybutem władzy, współczesną wersją Czapki Monomacha, odsyła jednocześnie i do folkloru (czapka niewidka), i do powieści Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*, by ostatecznie w finale utworu w mgnieniu oka rozpaść się na drobne kawałki, i zmienić w symbol porażki w starciu z prawami rynku.

Istotny w tym kontekście jest fakt, że w Sorokinowskim świecie pierwszym produktem przeznaczonym do masowej dystrybucji jest sklonowany pierwodruk *Ady* (*Ada or Ardor: A Family Chronicle*, 1969) Vladimira Nabokova. Jest on istotny z dwóch powodów. Po pierwsze, jest to jedna z ulubionych powieści Sorokina (o czym wielokrotnie wspominał w wywiadach), po drugie – daje autorowi możliwość rozszerzenia swoich rozważań pisarskich o kwestię kondycji literatury światowej. W tym znaczeniu pojawienie się maszyny będącej w stanie odtworzyć w dowolnej ilości pierwodruk wybranego dzieła na poziomie molekularnym nie tylko nie likwiduje problemu oryginału jako artefaktu ściśle powiązanego z ludzkim umysłem, ale wręcz go pogłębia, bo przekłada się ostatecznie na sposób funkcjonowania świata jako takiego. W tym kontekście strach, a potem walka części klanu/sekty kucharzy w imię ocalenia book’n’grilla, paradoksalnie urasta do rangi wojny o ocalenie autentyzmu rzeczywistości w obliczu realnego zagrożenia ekspansją klonów. Istotna jest tu rozmowa Andre z Gezą. Okazuje się, że sklonowana Nabokowska *Ada* jest tylko początkiem ery zwycięstwa jawnie dehumanizującego systemu opierającego się na Ritzerowskiej nieracjonalności racjonalności [Ritzer 2012: 162–163]. Andre mówi: „«Ада» – лишь начало. Первый шар. Второй будет другим [...] «Дон Кихот». Первое издание, естественно.

И другая конструкция печи [...] Третий продукт – «Улисс». Четвертый – «Гаргантюа и Пантагрюэль» [Сорокин 2017а: 228].

Sorokin pokazuje, że historia zatacza koło – najpierw ludzkość świadomie pozbywała się autentyzmu, potem do niego ponownie dążyła i się nim zachwycała, by znowu wpaść w pułapkę taniej podmiany, bo ostatecznym celem Andre i jego współpracowników jest legalizacja book'n'grilla i stworzenie dochodowej sieci restauracji.

Обеспеченная семья идет вечером в ресторан „Дон Кихот”. Другая – в „Улисс”. Третья – в „Процесс”. Вкусный обед из четырех блюд на первоизданиях. Короткое меню. Печь стоит возле стола, полюбуйтесь, дети, как горит великий роман. Дорогой, как это красиво! Тебе нравится, дорогая? Счет, пожалуйста. Все было вкусно? Да, благодарим вас. Приходите к нам еще [...]. Мы предьявляем высококачественный продукт. В любом бизнесе важно только качество продукта. Оно будет первосортным. Для властей – мы ничего не нарушаем. В музеях не убьют. Полиция отдыхает. Естественно, такие обеды будут стоить раз в двадцать дешевле, чем сейчас. Но и клиентов будет раз в тридцать больше. Реклама. Правильная. Причуда одиночек, ставшая массовой традицией. Без риска. Без гастрита и ревматизма [Сорокин 2017а: 230–231].

Oprócz problemu ekspansji symulakrycznej rzeczywistości, Sorokin pośrednio nawiązuje tu także do poruszonego przez Jeana Baudrillarda problemu konieczności sztucznej produkcji „popytu na sens” w sytuacji powszechnej dostępności dóbr konsumpcyjnych w połączeniu z zagadnieniem klonowania, postrzeganym jako uświęcenie powtarzalności tego samego w imię przeciętzenia Freudowskiego *heimlich/unheimlich*, a więc urzeczywistnienia marzenia „o doskonałym podwojeniu bądź zwielokrotnieniu własnego istnienia” [Baudrillard 2005: 121; Baudrillard 2006: 39]. Widać tu, że motyw klonów i klonowania obecny w twórczości Sorokina od czasu pojawienia się powieści *Голубое сало* także ewoluował. O ile wcześniej autor bazował na motywie klonowania ludzi jako źródle tekstu, uznając ludzki umysł za element niezbędny do pojawienia się idei, tu dokonał jakościowej modyfikacji – pominął nie tylko twórcę, ale i sam proces tworzenia i w ten sposób zatrzymał człowieka w rozwoju. Wskazał, że zdolność do wyprodukowania idealnych podróbek płodów jego umysłu zwiększa, co prawda, dostępność konkretnych dóbr, ale jednocześnie staje się końcem ewolucji społeczności. Znaczący wpływ ma na ten proces także nakreślony w powieści projekt macdonaldyzacji społeczeństwa w oparciu o plan restauracji sieciowych jako formy jej uśmiercenia. Będą one efektywnym sposobem na monopolizację rynku i sukces finansowy ich twórców, ale jako integralna część procesu racjonalnego (a przez to skutecznego), spowodują śmierć book'n'grilla, który, choć z jednej strony szkodliwy, jednak był systemem umagicznionym, a więc niepowodującym w dalszej perspektywie totalnej blokady kreatywności człowieka. Różnicę pomiędzy oboma systemami

w kontekście skutków i zjawisk, jakie generują w społeczeństwie wyjaśnia George Ritzer: „Systemy umagicznione zwykle wymagają bardzo skomplikowanych środków do realizacji celu, bez względu na jego charakter [...]. Systemy skuteczne [...] nie pozwalają na takie bezkierunkowe działanie, a ich projektanci zrobią wszystko, żeby je wyeliminować” [Ritzer 2012: 166].

Uwzględniając powyższe uwagi w procesie analizy powieści Sorokina, można powiedzieć, że w pewien sposób odżywa w niej (choć już w zupełnie innych warunkach), opisana przed laty przez Jurija Oleszę w powieści *Zawieść* (*Завусть*, 1927), idea okiełznanania, uzależnienia i ubezwłasnowolnienia społeczności poprzez giganta żywieniowego, serwującego tanie i smaczne, acz jakościowo wątpliwe produkty. Tego rodzaju fałszywa demokratyzacja dostępu do dóbr uważanych za luksusowe, podobnie jak wcześniej, także i tu powoduje dominację falsyfikatu nad autentykiem, a co za tym idzie, błyskawicznie pozbawia społeczeństwo zdolności do jakiegokolwiek progresywnego działania.

W tę koncepcję idealnie wpisuje się wybitnie antyutopijny finał powieści. Oto kucharz Geza, jeden z ostatnich (jak się w końcu okazuje) Mistrzów w swoim fachu, przegrywa. Klan kucharzy zostaje rozbity, czapka Mistrza roztrzaskuje się w drobny mak, zaś jej właściciel tonie w wirtualnych objęciach wietnamskich bliźniaczek. Śmierć kucharza (nieistotne, fizyczna czy symboliczna) jest aktem ostatecznie przypieczętującym koniec pewnej epoki. To nie tylko koniec literatury, ale i całej kultury wysokiej (nawet w jej najbardziej szokującej, przewrotnej wersji) i w pewnym sensie człowieka w ogóle. Bo oto Geza – ostatni profesjonalista, ogniwo pomiędzy kulturą a plebsem, gotowym słono płacić za jej „doświadczanie”, zostaje wchłonięty (dosłownie i w przenośni) przez nowy świat, który nie szanuje już żadnych świętości i poprzez swoją nieograniczoną zdolność do powielania wszystkiego przekształca się w piekło na ziemi. Przyszłość tego świata, co dobitnie podkreśla autor, będzie *de facto* życiem w śmierci, bezsensownym trwaniem bez początku i bez końca. Proces transgresji się zakończył i fizjologia zwyciężyła kulturę.

Reasumując, wychodząc od odzwierciedlonego w sztuce *Concrete* przekonania, że „Массы не делают культуру – они ее пожирают и переваривают. Культуру делают индивидуальности” [Сорокин 2002], Sorokin, jak się wydaje, kończy temat, prezentując sytuację wybitnie graniczną, wyjście poza którą będzie oznaczało definitywny brak możliwości powrotu do stanu poprzedniego. Z drugiej strony wizja ta nie jest krańcowo pesymistyczna, bo przecież książki nie zniknęły, zmieniła się tylko forma ich istnienia i sposób funkcjonowania. O wiele bardziej negatywnym zjawiskiem jest brak indywidualności pisarskich. W powieści Sorokina współczesna literatura nie jest już płodem wybitnych umysłów, ale snobistycznych bogaczy (jak w przypadku epigona Lwa Tołstoja) bądź szaleńców (jak gigant zoomorf), którzy owładnięci obłędem potrafią tylko nieudolnie kopiować i deformować wcześniejsze

idee. W rezultacie wciąż nośny, zwłaszcza w obliczu ekspansji cyberprzestrzeni, motyw palenia książek spełnia tu służebną rolę jako przyczynek do dyskusji nad pogłębiającą się atrofią intelektualną ludzkości – coraz bardziej wygodnej, znudzonej, umyślowo uśpionej. Głównym problemem, jak wskazuje Sorokin, nie jest forma funkcjonowania dotychczas istniejących dzieł, a brak nowych, wartościowych pozycji, które niosłyby ze sobą uniwersalne prawdy, idee zdolne obudzić rozleniwioną ludzkość i zmotywować ją do koncepcyjnego i kreatywnego działania.

Bibliografia

- Владимирский В. 2013. *Мягкое порно Владимира Сорокина. О романе «Манарага» Владимира Сорокина*, „Новое литературное обозрение” №120, źródło elektroniczne: <http://www.srkn.ru/criticism/myagkoe-porno-vladimira-sorokina.html> (dostęp 6.09.2017).
- Генис А. 2016. *Обратный адрес. Автопортрет*, Москва: АСТ, źródło elektroniczne: <https://mybook.ru/author/aleksandr-genis/obratnyj-adres-avtoportret/> (dostęp 15.05.2017).
- Карпачев А. 2000–2012. *Книга «Манарага»*, źródło elektroniczne: <http://www.srkn.ru/criticism/kniga-manaraga.html> (dostęp 6.09.2017).
- Лермонтов М. Ю. 1988. *Сочинения в 2-х томах*, t. 1, Москва, źródło elektroniczne: <http://www.stihi-rus.ru/1/Lermontov/23.htm> (dostęp 10.05.2017).
- Липовецкий М. 2013. *Сорокин-трон: карнализация*, źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/li11.html> (dostęp 10.05.2017).
- Подкорытов А. 2015. *Царица Уральских гор*, źródło elektroniczne: <http://www.nat-geo.ru/photo/100729/> (dostęp 10.6.2017).
- Самойлов М. 2000–2012. *Гора родила кулинарную книгу*, źródło elektroniczne: <http://www.srkn.ru/criticism/gora-rodila-kulinarnuyu-knigu.html> (dostęp 6.09.2017).
- Сорокин В. 2002. *Убойное сало. Беседу вела Оксана Семенова*, źródło elektroniczne: <http://www.mk.ru/old/article/2002/07/21/164539-uboynoe-salo.html> (dostęp 15.02.2017).
- Сорокин В. 2016. *Постсоветский гротеск уже стал сильнее литературы. Беседовала Галина Юзефович*, źródło elektroniczne: <https://esquire.ru/sorokin> (dostęp 4.07.2017).
- Сорокин В. 2017а. *Манарага*, Москва: АСТ.
- Сорокин В. 2017б. «Симбиоз физиологии, шоу и моды», *Владимир Сорокин о сожжении книг, счастье и новых гаджетах, Беседовала Наталья Кочеткова*, źródło elektroniczne: <https://lenta.ru/articles/2017/03/06/manaraga/> (dostęp 10.05.2017).
- Baudrillard J. 2005. *Симуляция и симулякры*, przeł. S. Królak, Warszawa: Sic!
- Baudrillard J. 2006. *В тени молчащей większości*, przeł. S. Królak, Warszawa: Sic!
- Carrière J.-C., Eco U. 2010. *Не myśl, że książki znikną*, przeł. J. Kortas, Warszawa: W.A.B.
- Ritzer G. 2012. *МAGICZNY ŚWIAT konsumpcji*, przeł. L. Stawowy, Warszawa: Muza S.A.
- Zawojski P. 2002. *Мониторы между нами. О бытии razem и osobno в cyberprzestrzeni*, [w:] A. Gwóźdź, P. Zawojski (red.), *Wiek ekranów. Przestrzenie kultury widzenia*, Kraków: Rabid, s. 423–431.
- Zywert A. 2015. *Образ Chin в творчестве Владимира Сорокина*, [w:] J. Getka (red.), *Europa Środkowo-Wschodnia w perspektywie interdyscyplinarnej*, Warszawa: Akant, s. 265–274.

ОНЕЙРОПОЭТИКА СБОРНИКА РАССКАЗОВ НИКОЛАЯ БАЙТОВА
ЗВЕРЬ ДЫШИТ

THE ONEIRIC POETICS OF NIKOLAI BAITOV'S SHORT-STORY CYCLE
*THE BEAST BREATHE*S

ALIAKSANDR RASPAPOU

ABSTRACT. The article attempts to trace the process in which the selected narratives, based on the poetics of dreams, are constructed. This analysis focuses on the stories *The Beast* and *Don Delta* from Nikolai Baitov's latest collection of stories *The Beast Breathes*, published in 2014. In the stories which were chosen as the examples, the presence of oneiric forms is both the primary compositional principle and the element determining the story's genre affiliation. It is shown that the basic principle for organizing the literary dream in the story *The Beast* is the use of the poetic trope of *metabole*. Experiment with form underlies *Don Delta*, the story that follows. This leads the author to create a new genre form – the rough draft of a dream. Through his specific means of organising the dream form, Baitov reveals new possibilities for language in constructing a literary dream, while at the same time illustrating a paradoxical interaction between “signifier” and “signified” as well as their potential for creating literary reality.

Keywords: Nikolai Baitov, postmodern poetics, oneiric poetics, *metabole*, literary dream

Aliaksandr Raspapou, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, arasp@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0001-8988-5623

Николай Байтов (род. 1951) – поэт, прозаик, эссеист, перформер и book-art'ист, творчество которого долго оставалось неизвестным широкому читателю. Окончил математический институт. Совместно с Александром Барашем издавал один из важнейших самиздатских проектов 80-х годов рукописный альманах *Эпсилон-салон*¹ [Павловец 2014]. В середине 90-х вместе со Светланой Литвак основал в Москве Клуб литературного перформанса. Лауреат премии Андрея Белого.

Байтов с его герменевтическими головоломками и лингвофилософскими парадоксами, заключенными в пределах короткого рассказа, снискал прозвище „русского Борхеса“. По мнению критиков, в творче-

¹ Название альманаха и сформировавшегося вокруг него кружка образуется от греческой буквы „эпсилон“ в математическом анализе, которая часто означает бесконечно малую величину, соединяя тем самым малое с бесконечным.

стве Байтова парадоксально сочетаются модернистический поиск абсолютной и чистой реальности и попытки измерения ее глубины (критики сравнивают его с Леонидом Андреевым или Яковом Друскиным) [Ларионов 2011] с постмодернистической установкой на обнаружение условного, знакового, симулятивного характера этой реальности. В частности, Анна Голубкова называет Николая Байтова самым „основательным и последовательным постмодернистом в современной русской литературе“ [Голубкова].

Сборник рассказов Николая Байтова под названием *Зверь дышит* вышел в издательстве „Новое литературное обозрение“ в серии „Уроки русского“ в 2014 году.

На разборе нескольких текстов этой книги мы позволим себе остановиться подробнее. Мы выбрали два текста, один из которых именуется *Зверь* и восходит к названию сборника, второй носит название *Дельта Дона*. Вышеназванные рассказы объединены наличием онейрических форм как сюжетно-композиционных и жанрово-функциональных составляющих. Однако их функции сложны, разнообразны и многоплановы. Под понятием онейропоэтика нами подразумевается совокупность структур, форм и приемов изображения авторского и персонажного опыта переживания сновидной (онейрической) реальности в художественном произведении. Следует подчеркнуть, что в нашей статье сновидение рассматривается как один из приемов поэтики, а не как концепция, основная формула бытия/небытия („жизнь есть сон“). Такое разграничение делает мыслимым и возможным исследование вышеназванных рассказов из сборника *Зверь дышит* с точки зрения поэтики литературного сна.

Говоря о сновидении, Юрий Лотман дал этому понятию следующее определение: „Сон это семиотическое зеркало, и каждый видит в нем отражение своего языка“, а „основная особенность этого языка в его огромной неопределенности“ [Лотман 1992: 222]. С одной стороны, данное свойство делает сон неудобным носителем „константных сообщений“, но с другой – открывает возможности изобретения новой информации и, как следствие, расширения границ языкового изобретательства. В этой связи представляется уместным вспомнить рассуждения Людвиг Витгенштейна, с которым Николай Байтов на страницах своих произведений ведет нескончаемый диалог. Философ считает, что „сновидение увлекает нас как идея, чреватая возможным развитием“ [Витгенштейн 1994, I: 475]. Думается, что автор *Любви Муры*, проводя сложные художественные эксперименты с онейрическими формами, исходит именно из такого понимания функции сновидения в литературном произведении. Расширение возможностей литературы через нарушение ее границ является условием обретения свободы.

Свою художественную стратегию Байтов выразил в речи во время вручения премии имени Андрея Белого. Сущность данной стратегии сводится к поиску „случаев разлада“, „нестыковок между реальностью и речью“, „всевозможных турбулентностей“, возникающих на стыке их взаимодействия. Данная установка приводит писателя к особому, „не-дискурсивному“ типу письма, сосредоточенном на парадоксальных ситуациях и явлениях. Потому оформление этих „турбулентностей“ в литературные произведения „неизменно связано с мистификациями, литературной игрой, созданием текстов пограничного типа, всякого рода стилизаций, с трудом опознаваемых или вовсе не опознаваемых читателями как стилизации“ [Багдасарян 2014: 154–155]. Николай Байтов утверждает, что все его творчество – это „уточнение картины мира“ [Байтов: 2015]. Реализации данной цели подчинено тропологическое многообразие, обилие задействованных метафор, метонимий, синекдох, оксюморонов, заслуживающих отдельного, пристального исследования.

Заглавие книги обязано своим существованием рассказу под названием *Зверь*, поэтому данный текст занимает так называемую сильную позицию. Благодаря этому данный рассказ играет решающую роль в понимании заглавия всего сборника, а заглавие цикла *Зверь дышит* предопределяет толкование основных смыслов рассказа *Зверь*.

Центральными категориями в произведении являются понятия „сон-явь“, реальность и ирреальность. Именно они формируют художественное пространство рассказа, являясь его сюжетообразующим элементом.

Внешне рассказ выглядит незамысловато. Перед наступлением ночи на поляне главный герой, он же повествователь, разбивает палатку, чтобы переночевать. Укладываясь спать, он, к своему огорчению, замечает, что плохо выбрал место и теперь твердый бугор упирается ему в спину. Оказывается, он, поставил палатку на чью-то нору, но сил для того, чтобы встать и в темноте ее переставить, герой не находит в себе. Он старается заснуть, но внезапно чувствует толчок в поясницу и осознает, что своим телом он перекрыл выход зверю. В скором времени подземное движение прекращается, и герой погружается в сон, на протяжении которого пытается опознать странного невидимого зверя, после чего наступает пробуждение. Итак, сюжетом рассказа становится движение мысли главного героя, проходящей последовательно через область предсонья, сна, недопробуждения и пробуждения.

Интересной представляется концепция, согласно которой построено сновидение в анализируемом произведении. Толчок, который персонаж Байтова на себе испытал в состоянии бодрствования, становится импульсом к серии художественных превращений в сновидении. Онейрические образы, сменяющие друг друга, в результате складываются

в сложную риторическую фигуру, лежащую в основании метареалистического письма, – образ-метабола. Метабола, в отличие от метафоры, основанной на уподоблении, сводится к отождествлению сравниваемых образов. Связь между данными образами достигается за счет использования местоимения „так“, риторической фигуры „не так ли“ и т.п. Другими словами, мы имеем дело с художественным уравнением, а не сравнением.

Термин „образ-метабола“ был введен Михаилом Эпштейном для обозначения такого поэтического образа, в котором „нет раздвоения на «реальное» и «иллюзорное», «прямое» и «переносное», но есть непрерывность перехода от одного к другому, их подлинная взаимопричастность” [Эпштейн 2005: 153]. Это „новая стадия объединения разнородных явлений, своеобразный троп-синтез, воспроизводящий некоторые особенности тропа-синкрезы, т.е. метаморфозы”, в которой „на мифо-синкретической стадии явления превращаются друг в друга, (полностью отождествляются)”, а на синтетической – они обнаруживают „сопричастность, т.е. превратимость при сохранении раздельности” [Эпштейн 2004].

Приведенные рассуждения касались, прежде всего, русской поэзии 70-х – начала 90-х гг. XX века, однако Николай Байтов осуществляет лингвостилистический эксперимент и использует данную фигуру поэтической речи при построении прозаического онейрического текста. В отличие от поэтического текста, в прозе образ-метабола обладает более развернутой, многокомпонентной структурой.

Результатом эстетического эксперимента становится онейрический образ-метабола „зверь”, состоящий из нескольких художественных образов и удерживающий множество референций. Здесь представления о звере как о ребенке в утробе матери: „он тычется, когда ему плохо, или он уже ищет выход? – И то, и другое: он обнаружил себя в замкнутом пространстве, узнал, что ограничен в движениях. Он боится и раздражен” [Байтов 2014: 180]. Отметим, что каждый образ сопровождается попыткой героя проникнуть в его суть. В этих повторяющихся движениях постепенно из хаоса рождается закономерность. Более того, герой Байтова предполагает, что при повторении движений ребенок получает определенное знание о мире, иными словами, ритм лежит в основе познания.

Здесь также происходит отождествление зверя с человеком, очнувшимся от сна в полной темноте, ощупывающим вокруг себя деревянные стенки и в ужасе понимающего, что он находится в гробу, зарытом в могиле. Данный образ становится поводом для размышлений о стереотипах сознания, которые не апеллируют к личному опыту героя, а возникают из ничего.

Далее следует развернутый образ, построенный на предположении, что зверь в норе не один, что это – самец и самка: „Сначала выходил он, потыкался, ушёл и рассказал самке, что выход закрыт. Теперь она полезла проверить” [Байтов 2014: 182]. Звери подвергаются антропоморфизации, и читатель становится свидетелем следующей сцены:

Она (самка) несколько раз, ужасаясь повторяла: „Он носил дрова в печку, как сумасшедший. Там уже некуда было совать, а он все совал и совал. С десяти вечера до пяти утра. Он наверное сжег все дрова, которые Лебедев заготовил себе на зиму” [Байтов 2014: 183].

Движения зверя, таким образом, отождествляются с бесконечным, бессмысленным сованием в пылающую печь заготовленных дров.

Следующий образ, возникающий в сознании героя-сновидца, откалывает в подлинности всем предыдущим. Теперь зверь – это

чужая мысль, разумеется: дикая, со своими инстинктами и повадками. У нее есть свои пути и проходы... А я завалил их своим „мыслящим” телом, перекрыл движение – и чужая мысль бьется в судорогах недоумения и обиды [Байтов 2014: 185].

Появление данного образа сопровождается рефлексией о знаковой природе языка и невозможности обмена этими знаками.

Наконец, финальный онейрический образ предстает в сознании героя в виде старика, который говорит: „Когда я представляю, что философствую уже как бы беззубым ртом, то именно речи, произнесенные таким образом, кажутся мне наиболее подлинными и значимыми” [Байтов 2014: 185]. В этой точке герой ощущает невозможность управлять своим сознанием и совершенно теряет способность узнавания и называния вещей. При виде беззубого старика он отчаянно вопрошает:

Кто это? Почему зверь все-таки вышел? Он вылез и проник снаружи в мою палатку каким-то странным образом... Или он все-таки прогрыз пол? Но как он мог это сделать, если рот у него *беззубый*? [Байтов 2014: 185].

После чего наступает пробуждение. В описанной фигуре образы „зверя” и старика являются крайними элементами этой цепи и носят название метаболитов, образы „ребенка”, „чужой мысли” и „человека в земле” играют роль медиаторов. В рассказе *Зверь* нет сходств и уподоблений, но есть непрерывная переплавка образов, преображение сущности.

Таким образом, структура описанных поэтических превращений, укладываемых в художественный образ-метаболу, является наглядным представлением того, как происходят оформление, взаимодействие

и наложение художественных смыслов в пределах отдельно взятого художественного образа и за счет каких особенностей данный образ обретает свою сложную двуединую реально-ирреальную природу. Произведение построено как загадка без разгадки. Зверь не обретает окончательного воплощения и значения, поскольку метабола предлагает одновременно несколько взаимоисключающих смыслов, создавая эффект „мерцания смысла“. В этом, как нам кажется, заложен глубинный смысл данного произведения, которое через такую парадоксальную художественную модель расширяет художественное пространство рассказа и указывает на неразгаданную тайну отношений между миром, языком и сознанием.

Следующим произведением, в котором рассматривается онейрический аспект построения художественного произведения, является не менее противоречивый рассказ Байтова *Дельта Дона*.

Это история одного странного путешествия пары немолодых писателей, Байтова и Светы (совпадение с творческим дуэтом писателей Николая Байтова и Светы Литвак, разумеется, случайное) из Москвы в Ростов. Света испытывает с трудом скрываемую муку по своему бывшему любовнику, московскому художнику Кошелеву, который нашел себе другую, помоложе и талантливее. Типичный любовный треугольник. Повествователь Байтов, одолеваемый ревностью, соглашается отправиться в сомнительное путешествие из своей искренней привязанности к Свете. Он понимает, что „призван в поездку – для того, чтобы сопровождать ее, обезумевшую от любви и ревности кошку, к месту, где она хотела маниакально пройти по следам своего кота, пренебрегшего ею“ [Байтов 2014: 189]. Герой осознает, что они едут именно к Кошелеву – не к кому другому, в этом смысл их поездки, все остальные смыслы – лишь поводы, благовидные предлоги. Герой страдает ее очевидному безумию. Но Света всячески отказывается признать этот факт.

Одним словом, классическая, если не сказать банальная, история.

Однако самым примечательным в данном рассказе является то, что две авторские ремарки и один художественный прием кардинально меняют перспективу прочтения данного текста и, соответственно, восприятия.

Во-первых, это слова, запускающие процесс повествования:

– Ага. – Она рассматривала мужские брюки, висящие во дворе на веревке... С этого „ага“ все предметы вокруг сложились в обстановку сна [Байтов 2014: 187];

и далее:

...стало напоминать обстановку сна: непроходимого, в котором вязнешь, делаешь невозможные усилия, пытаешься выпутаться, но, к твоему ужасу, усилия крутятся вхолостую: проснуться ты не можешь... [Байтов 2014: 187].

То есть рассказ становится попыткой пересказа сновидения.

Во-вторых, повествование обрывается на полуслове, и читатель находит следующую ремарку: „Прошло 16 страниц. Ну и что из всего этого? – Нет, непонятно. Плохо. Заново. Все зачеркнуть. Дубль два” [Байтов 2014: 202].

Далее перед читателем вновь возникает заглавие *Дельта Дона* и повествование начинается сначала. Иными словами, автор делает вторую попытку записать сновидение, таким образом, мы получаем второй вариант с тем же заглавием, то есть происходит удвоение текста.

Второй вариант – это перифраз первого, сохраняющий главные действующие лица, состав и последовательность излагаемых событий, но в некоторой степени изменяющий ракурс и стилистический регистр описываемой действительности.

Во втором тексте маркеры иной жанровой принадлежности также сохраняются: „Начинается странный, тяжелый сон” [Байтов 2014: 202–203]. Так, рассказ становится двумя письменными версиями одного мучительного сна. Причем автор усложняет их статус посредством введения текстологической иерархии. Итак, чистовик вытесняет черновик, в силу несовершенства последнего. Черновик у Байтова – это упражнение, этюд, игра, вариативный текст, не прошедший стадию отбора. В нем все еще имеются недостатки, не найдены подходящие слова и формулировки. Они „черновые, приблизительные” [Байтов 2014: 196].

Сновидение в рассказе *Дельта Дона* оформлено как обособленное и сюжетно и композиционно независимое целое. Причем автор создает такую модель произведения, в пределах которой представлен сложный путь от черновика к чистовику, от авантекста к тексту. Напомним, что термин „авантекст” в арсенале „генетической критики” обозначает либо совокупность материалов, предшествующих законченному произведению (разные редакции, черновые рукописи, наброски, планы и т.п., составляющие его „генетическое досье”), либо умозрительную конструкцию, созданную в результате препарирования этого досье для выявления процесса формирования смысла произведения. Таким образом, в этом переходе отражается не только процесс создания художественного произведения, но и отношение автора к тексту как к становящемуся объекту.

Следовательно, статус текста как „черновика записи сновидения” и „его окончательной редакции” задает сценарий чтения *Дельты Дона* как человеческого документа, в котором важнейшей чертой становится „установка на подлинность” передачи собственных ощущений. Неудовлетворительный вариант автор пытается переписать. Благодаря двум вариантам одного сна можно проследить движение авторской мысли,

характерной для процесса припоминания и поиска адекватных изобразительных средств. По выражению Юрия Лотмана, „непересказуемость сна делает всякое запоминание его трансформацией, лишь приблизительно выражающей его сущность” [Лотман 1992: 225–226]. Байтов тонко демонстрирует, как этот фактор влияет на повествование сновидца, испытывающего нехватку слов, прилагающего все усилия, чтобы яснее передать особенности сновидения. Более того, становится возможным увидеть, как происходит процесс вербализации, воссоздания каждой детали онейрического (довербального, визуального, если угодно) образа. Прочувствовать вместе с автором „боль, необходимую для поиска собственных слов” [Байтов 2014: 196].

В заключение необходимо отметить, что в рассмотренных произведениях онейрические формы выступают как основополагающие элементы при порождении, развертывании и восприятии текста на уровне жанра, композиции и стиля. Николай Байтов в рассказе *Зверь* проводит сложный эстетический эксперимент и воплощает принципиально новую конструкцию литературного сна, основанием которой является подмена ирреальной логики сновидения с его произвольными ассоциативными рядами образом-метаболой. Эксперимент с формой лежит и в основе второго рассматриваемого рассказа – *Дельта Дона*. В результате автор выводит новые жанровые формы: „черновик сновидения” и его „окончательная редакция”. Николай Байтов при помощи особой организации онейрических форм открывает новые возможности языка в построении литературного сновидения, обнаруживая парадоксальные механизмы взаимодействия „означаемого” и „означающего” и их потенциал для изображения действительности.

Библиография

- Багдасарян О. Ю. 2014. *Художественная стратегия Н. Байтова и поэтика романа „Любовь Муры”*, „Уральский филологический вестник, Русская литература XX–XXI веков: направления и течения”, № 4.
- Байтов Н. 2014. *Зверь дышит*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Байтов Н. 2015. *Николай Байтов: „Я занимаюсь тем, что пытаюсь уточнить картину мира...”*, интервью Геннадииу Кацову, электронный ресурс: <http://www.runyweb.com/articles/culture/literature/nikolai-bytov-interview.html> (доступ 28.08.2017).
- Витгенштейн Л. 1994. *Философские работы*, ч. 1, Москва: Гнозис.
- Голубкова А. 2012. *Рецензия на кн.: Байтов Н., Думай, что говоришь, 41 рассказ. М., „Коллибри”, „Азбука-Аттикус” 2011, 320 стр. („Уроки русского”)*, „Новый мир”, № 4, электронный ресурс: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2012_4/Content/Publication6_572/Default.aspx (доступ 26.08.2017).

- Ларионов Д. 2011. О „собственных значениях“ медиаторов, „Новое литературное обозрение“, № 111, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/zh34.html> (доступ 1.09.2017).
- Лотман Ю. 1992. *Культура и взрыв*, Москва: Гнозис.
- Павловец М. 2014. *Сиивая грани разрыва: Русская неподцензурная литература в исследованиях и воспоминаниях*, „Новое литературное обозрение“, № 6 (130), электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/130/47p-pr.html> (доступ 1.09.2017).
- Эпштейн М. 2005. *Постмодерн в русской литературе*, Москва: Высшая школа.
- Эпштейн М. 2014. *Проективный словарь философии. Новые понятия и термины. № 19. Философия искусства и культуры – метареализм, метабола и ризома*, „Топос. Литературно-философский журнал“, 21.07.2014, электронный ресурс <http://www.topos.ru/article/2553> (доступ 3.09.2017).

МЕГАПОЛИС КАК ИСТОЧНИК СТРАХОВ
В ПЕРСПЕКТИВЕ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(АНТОЛОГИЯ „МИФЫ МЕГАПОЛИСА”)

METROPOLIS AS THE SOURCE OF FEARS
IN THE CONTEXT OF POPULAR LITERATURE
(ANTHOLOGY „MIFY MEGAPOLISA”)

JOANNA RADOSZ

ABSTRACT. The anthology *Myths of Megapolis (Mify megapolisa)*, published in 2007, due to the variety of the presented short stories shows various perspectives of the metropolis' life and the fears of its citizens. The article discusses and classifies these fears and analyses their connection with the substance of the metropolis itself.

Keywords: metropolis, fear, contemporary speculative fiction, urban legends, popular literature

Joanna Radosz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
joanna.krystyna@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-6626-981X

Антология *Мифы мегаполиса*, составленная Андреем Синицыным и изданная издательством АСТ в 2007 году, состоит из 21 рассказа разных авторов, пишущих в жанре фантастики. Произведения известных писателей, таких как Сергей Лукьяненко или Олег Дивов, и менее популярных авторов, например Карины Шаинян, Кирилла Бенедиктова или Евгения Белова, были написаны в различных конвенциях в рамках фантастического жанра. Их объединяет место действия – современный мегаполис, с которым в большинстве рассказов и повестей непосредственно связан фантастический компонент текста. Связывающим элементом является также присутствие страха, сопутствующего героям произведений.

Темой настоящей статьи является мегаполис, взятый в качестве места действия и своеобразного героя. Мегаполис как понятие и явление потенциально является одним из источников страха. Толкование соотношений понятий „мегаполис” и „страх” следует начать с исторического предшественника мегаполиса – города. Владимир Топоров обратил внимание на то, что с мифологической и религиозной точки зрения момент появления первого города стал момент изгнания человека из рая

[Todorow 2000: 33]. Таким образом, город неотъемлемо связан с символическим взрослением человека и необходимостью заботиться о самом себе, то есть с потерей присущего ребенку чувства безопасности. Состояние неуверенности, являющееся результатом взросления, естественно вызывает, в свою очередь, различные опасения, боязни и страхи.

Второй момент, в котором город в контексте русской культуры может стать источником опасений, выявлен Василием Шукиным. Ученый замечает, что рост роли городов в Российской Империи начинается со времен Петра Первого и связан с влиянием европейской культуры на русскую [Шукин 1999: 90]. Город как чуждое начало для русских людей упоминается также в статье Анджея де Лазари: „Город рассматривается в России неоднократно как символ прогресса, уничтожающего национальную культуру, в противовес деревне, сохраняющей народность” [Lazari 1999: 94]. Польский исследователь обращает внимание на роль славянофильства, в его понимании русская культура носит сугубо деревенский характер. Таким образом, город рассматривается как чуждое „коренной русской культуре” явление. Чуждое начало равнозначно опасности, ибо как замечает специализирующийся в психологии страха польский ученый, Антони Кемпински, человек подсознательно принимает из окружения символы, которые подсказывают ему, как вести себя в той или иной ситуации, и чувство опасности возникает в случае, если символ означает опасность или если символ невозможно истолковать [Kępiński 1987: 56].

В эпоху создания потребительского общества появилась потребность в новой разновидности городских организмов. Согласно Панаетису Солдатису, мегаполис отличается от обыкновенного большого города интенсивным международным сотрудничеством во всех областях [см. Podgórska-Rykała, Mikrut-Majeranek, Kandzia 2015: 121], однако это определение не учитывает других, психологических и мифопоэтических особенностей мегаполиса. Более внятную дефиницию дает Бохдан Яловецки, сравнивая мегаполис с городом. Как подчеркивает ученый, мегаполис характеризуется отсутствием четко определенных границ (вследствие процесса постепенного поглощения пригородных территорий), состоит из потребителей (в то время как город состоит из горожан), является также автаркической территорией, на которой действуют анонимные силы [Jałowieski 2009: 8]. Если обратиться к концепции Владимира Николаевича Топорова о городе-Иерусалиме – символе абсолютного добра (город-дева) и городе-Вавилоне – символе абсолютного разврата (город-блудница), то анонимность действующих сил приближает мегаполис к варианту города-Вавилона [Todorow 2000], а потребительский подход лишает его жителей в некоторой степени человеческого начала.

Таким образом, не только город сам по себе, но и мегалополис, порожденный современной цивилизацией городской организм, представляет собой потенциальный источник страха.

Нельзя забывать также о контексте, в котором мегалополисы появились на русской почве. Поскольку это явление тесно связано с потребительским обществом, в России оно могло зародиться только после распада Советского Союза. В сборнике очерков *Время секунд-хэнд* Светлана Алексиевич приводит отрывки высказываний граждан бывшего СССР, касающиеся девяностых годов, как доказательство хаотического характера этого времени:

Ельцинские девяностые... Как мы их вспоминаем? Это: счастливое время... сумасшедшее десятилетие... страшные годы... время мечтательной демократии... гибельные девяностые... время просто золотое... время саморазоблачения... злые и подлые времена... яркое время... агрессивное... бурное... мое это было время... не мое!!! [Алексиевич 2013: 424]

Из приведенных впечатлений становится ясно, что в русском сознании мегалополис связывается с периодом девяностых годов XX века, временем хаоса, беспорядка и неуверенности.

Итак, на данной теоретической основе мы определяем связь между мегалополисом и страхом, представленную в разных конвенциях и интерпретациях в большинстве рассказов антологии *Мифы мегалополиса*. Источники страха можно классифицировать в трех категориях.

1. Страх перед неизвестным

Итак, согласно Кемпинскому, страх возникает в столкновении с символом, который невозможно истолковать при имеющемся у данного человека жизненном опыте. Неизвестное, вызывающее опасения – самый частый мотив страха в сборнике.

Неизвестное может быть связано с иррациональностью происходящего. В современном фольклоре очень популярен жанр так называемых городских легенд – рассказов о „знакомых моих знакомых“, с которыми случились необычные приключения, как правило, фантастического характера [Graliński 2013]. Городская легенда – жанр, наиболее объединяющий город и фантастику, однако в сборнике *Мифы мегалополиса* только двое авторов относятся к этому жанру. Дмитрий Колодан и Карина Шайнян в рассказе *Над бездной вод* создают легенду о некоей „рыбе Доджсона“, живущей в подземном городском озере. Сутью рассказа является охота главного героя, Остера, на животное. Сведения о рыбе Доджсона

вызывают в Остере опасения наравне с любопытством. Герой, однако, узнает, что городские легенды красивы тем, что они остаются легендами, – момент, в котором он находит рыбу в озере, становится моментом перехода от страха к чувству вакуума:

Рыбу Доджсона нельзя увидеть, до нее нельзя дотронуться. [...] Остер раскачивался, обхватив руками плечи. Он должен найти настоящую рыбу – иначе этот вакуум никогда не заполнится, и холод будет вечно терзать изнутри [Синицын 2007: 20].

Гораздо хуже иррационального страха оказывается страх героя перед одиночеством, и даже этим открытием он не может ни с кем поделиться. Существенно то, что кроме таинственной Джулии во всем городе нет никого, с кем Остер мог бы поговорить о рыбе. Именно анонимность героя в городе является настоящей причиной его опасений, а первоначальный страх представляется в качестве сдерживающего фактора.

Похожий облик принимает страх перед неизвестным в рассказе Дмитрия Казакова *Пятна света на серой шкуре*. В произведении умерший мальчик возвращается к своей матери, Лизе, в виде мистического зверя – асфальтовой пантеры. Лиза считает присутствие непонятной силы, сопровождающей ее со смерти сына, результатом пережитой травмы: „Это нервы – подумала Лиза, ощущая, как дрожат руки. – И не такое привидится” [Синицын 2007: 101]. Однако когда мнимые галлюцинации приобретают реальные, ощутимые черты, беспокойность превращается в страх:

Однажды, вернувшись домой, Лиза обнаружила на обитой дерматином двери квартиры длинные параллельные царапины, словно кто-то полосовал ее ножом или когтями. [...] Лиза в испуге оглянулась и спешно полезла в сумочку за ключами. Трясущимися руками открыла дверь и проскользнула в квартиру, ощущая, как колотится о ребра сердце” [Синицын 2007: 102].

Ощущения Лизы принимают форму физиологических, осязаемых реакций организма. Когда страх героини приобретает соматическое выражение, Лиза решает искать помощь.

Подобно Остеру из рассказа Шаинян и Колодана, Лиза чувствует себя одинокой наедине с источником страха. В произведении нет информации, что женщине, переживающей горе, сочувствуют близкие или соседи. Лиза чувствует страх до того момента, когда встречает городскую ведьму, рассказавшую ей о природе асфальтовых пантер и раскрывшую ей тайну перерождения сына героини. Познание в данном случае превращает страх в любопытство и желание приблизиться к миру пантер. Опасения вновь становятся горем, когда оказывается,

что это невозможно и что сын Лизы постепенно теряет память о своем прежнем воплощении.

В обоих анализируемых рассказах мегаполис играет двойную роль в процессе зарождения страха. Во-первых, источником страха оказывается мистическое существо, порожденное самым мегаполисом. Во-вторых, опасения героев усиливает тот факт, что они одиноки перед тайной необыкновенного зверя. В случае Остера страх превращается в ощущение вакуума именно по той причине, что герой не умеет поделиться своей тайной и своими опасениями с другим человеком (Джулией). Лиза, благодаря тому, что она обращается за советом к ведьме (хранительнице народной мудрости в условиях современной цивилизации), находит утешение в существовании асфальтовых пантер.

Другие авторы антологии также решаются включить в свои произведения мотив страха перед неизвестным. В большинстве случаев, например в рассказе Владимира Васильева *Скромный гений подземки* или Евгения Бенилова *Орудие судьбы*, этот вид опасений связан с раскрывшимися внезапно сверхспособностями героев. Они потрясены появившимся в рутине жизни иррациональным фактором, и он в первый момент ужасает персонажей. Герои постепенно привыкают к новой ситуации, что способствует уменьшению, а в конечном итоге – исчезновению страха. Важно подчеркнуть, что во всех произведениях, кроме рассказа Андрея Николаева *Интоксикация*, герои герои познают источник своего страха, в силу чего неизвестное становится известным. Таким образом, они избавляются от конкретного вида опасений, хотя не в каждом случае последствия исчезновения страха положительные. Симптоматичной можно считать повесть Антона Соловьева *Здесь никого нет*, главный герой которой, в силу своего бессмертия, избавляется от страха перед неизвестным, так как все в мире ему уже известно. Место страха занимает скука и отвращение к жизни: „Но это была не просто жизнь – это был спектакль, в котором единственным актером был я, а все остальное было декорацией” [Синицын 2007: 241]. Неизвестное функционирует на протяжении всей антологии в качестве системы порожденных мегаполисом существ и явлений, с которыми авторы сталкивают своих героев.

2. Страх перед людьми

Анализируя мотив страха в рассказах Колодана и Шаинян, а также Казакова, мы обратили внимание на повторяющуюся ситуацию одиночества героев. Авторы произведений стремятся показать мегаполис как территорию, на которой, согласно определению Яловецкого, нет есте-

ственных межчеловеческих отношений и на которой люди не чувствуют себя частью общества, вследствие чего они не заботятся друг о друге [Jałowicki 2009: 7]. Тем не менее, наряду со страхом, связанным с одиночеством в анонимном мегаполисе, в качестве темы рассказов появляется страх, вызванный необходимостью общения с людьми.

Самым ярким примером связи культуры мегаполиса со страхом людей является рассказ Александра Зорича *Пасифая.doc*. Сюжет кажется простым: главная героиня, сотрудница корпорации Фаина ищет в Интернете идеального мужчину. Ее отношения с мужем поддерживаются исключительно по его инициативе, так как Фаина в разговорах с супругом ограничивается высказываниями, выполняющими сугубо фатическую функцию. Героиня также не общается близко с коллегами по работе. Настоящих знакомых ей заменяет сайт знакомств под названием *Доска любви*. В Интернете героиня набрасывает маску – представляется гречанкой с Крита и стремительно обрывает связь с любым мужчиной, желающим встретиться с ней в реальной жизни:

До Raskolnikov у нее уже был один случай. Сорокалетний вдовец прилетел на Крит из Франкфурта-на-Одере через четыре часа после двадцатиминутной болтовни с бойкой гречанкой в видеочате, о чем сообщил Фаине прямо из аэропорта – типа сюрприз, типа люблю тебя. Пришлось внести торопыгу – его звали по-кишлингски Balu – в черный список. И забыть навсегда.

Славный доктор Роберт тоже теперь „игнор”. Жаль. Но что тут поделаешь? Ведь Фаина не в Джакарте. Не на Крите [Синицын 2007: 270].

На первый взгляд поведение Фаины – следствие страха перед тем, что поклонники разоблачат ее. Стоит, однако, задуматься над причиной самого обмана. Героиня выдает себя за другого человека не только из желания показаться интереснее, чем она есть на самом деле. Маска ставит стену между Фаиной и Интернет-знакомыми. Поскольку она ведет игру, она не рискует вступить в близкие отношения. Этот особый вид страха, а именно: страх перед людьми – проявляется не на физиологическом уровне, но в желании отстраниться от окружающего мира. Его также описывает Кемпинский, обращая внимание на утрату межчеловеческих отношений. Вступление в такие отношения означает необходимость в некоторой степени отказаться от своей личности, „закрытия” в личном пространстве того, что в силу своей оригинальности не одобряется в общем пространстве [Kępiński 1987: 109]. Тот естественный процесс может восприниматься как элемент „философии запугивания”¹ [см. Kozielski 2007: 11], используемой для осуществления контроля над людьми. Фаи-

¹ Здесь и далее – перевод польскоязычных текстов наш – J.R.

на отчаянно защищает свое личное пространство, точнее пространство собственного воображения о самой себе, опасаясь того, что она может стать зависимой от других людей. Это объясняет, почему она живет с нелюбимым мужем и не хочет заводить детей. Героиня в определенной степени приручила мужа – он не угрожает её личному пространству, ибо он ведет свои монологи, уверенный, что жена слушает его. Отношения с мужем Фаине скучны, но безопасны, так как они стали системой рутинных действий (возвращение с работы – обед – рассказ о рабочем дне – пиво и так далее).

В рассказе Кирилла Бенедиктова *Объявление* появляется страх людей в качестве разновидности страха перед неизвестным. Мотив страха появляется, когда героиня, Жанна, готовится к встрече с хозяином квартиры, в которой она хочет снимать комнату. Фразы из объявления, на которое она откликается, такие как „сдам комнату недорого студентке” [Синицын 2007: 24], вызывают в девушке опасения относительно намерений хозяина. Свою неуверенность и страх выросшая в провинции Жанна прячет под образом уверенной в себе, стильной молодой женщины. Вопреки собственным убеждениям, Жанна ведет себя согласно своему представлению о столичной студентке:

Непонятно, зачем я так вырядилась, в который раз сказала себе Жанна. [...] Если он живет там один, у меня есть хороший шанс быть изнасилованной на журнальном столике в прихожей. Чего я хочу добиться? Чтобы он цену снизил? Да ведь и без того написано – НЕДОРОГО. Специальные скидки для одиноких блондинок? Фу, дуручка [Синицын 2007: 27].

Опасения относительно хозяина квартиры не отпускают героиню и позже:

Первую неделю, проведенную в новой комнате, Жанна постоянно нервничала. Вздрагивала от малейшего шороха, подпрыгивала до потолка, если у соседки начинала вдруг гудеть вода в кранах, ловила себя на том, что бессознательно прислушивается к звукам, доносящимся из глубин квартиры. Масла в огонь подливала подруга Альмира, затаившая обиду после решительного отказа взять ее с собой посмотреть доставшееся на халяву жилье. „Да маньяк он, точно тебе говорю, – зудела над ухом, как комар. – Тихий-тихий, а потом как прыгнет...” [Синицын 2007: 32]

Страхи героини связаны с восприятием других людей как чужих или, по терминологии Кемпинского, „сигналов, значения которых организм не может понять, и поэтому считает их опасными” [Kępiński 1987: 56]. Фигура „маньяка”, тесно связанная со страхом перед неизвестностью, характерна для мегаполиса с его анонимностью и равнодушием. В рассказе слово „маньяк” функционирует как определение совокупно-

сти людей, которые способны причинить данному человеку вред таким или иным образом. Непредсказуемость поведения такого „маньяка“ усиливает страх. Маньяка, как в рассказе Бенедиктова, так и вне его контекста, можно считать персонажем современного городского фольклора – это полулегендарный тип злодея, угрожающего своей непредсказуемостью. Филип Гралинский приводит многочисленные примеры городских легенд, в которых встречаются такие „маньяки“ [см. Graliński 2013].

Однако когда героиня рассказа Жанна сталкивается с настоящим маньяком, ее спасает именно хозяин квартиры, Леонид, и этот случай превращает его в „своего“, в друга Жанны. Симптоматично, что Леонид не становится обратно чужим, даже когда раскрывает девушке свой секрет: он вампир. Жанна относится к природе друга с любопытством и не считает „вампира“ опасным, так как это персонаж в определенной степени „хорошо знакомый“ благодаря массовой культуре.

Примеры героинь двух рассказов показывают, что и страх людей в произведениях из антологии *Мифы мегаполиса* вписан в контекст общего для всех авторов места действия. Люди страшны, поскольку они не известны, а не известны потому, что в мегаполисе дороги людей пересекаются реже, чем дороги потребителей.

3. Страх перед жизнью

Кемпинский, в противоположность немецкому психологу Фрицу Рихману [Riemann 2005], подчеркивает естественность страха как защитного механизма [Кępiński 1987]. Польский ученый признает также существование „неопределенного чувства страха, не вызванного болезнью“ [Кępiński 1987: 16], направленного непосредственно на жизнь, и выделяет два главных направления этого вида: страх перед неизвестным будущим (у молодых людей) и страх перед «проигранным прошлым» (у пожилых людей) [Кępiński 1987: 14–20]. Оба вида страха встречаются среди произведений анализируемой нами антологии.

Страх перед будущим является доминантой жизни Лизы, главной героини рассказа Игоря Пронина *Полный стакан*. Женщина боится, как сама утверждает, „всего... трещины боюсь... Расширяется... Там пустота“ [Синицын 2007: 115–116]. В ходе ее беседы с так называемым „специалистом по избавлению от страха“ Матвеем Васильевичем не выявляются конкретные причины мучающего женщину страха, поскольку ее опасения не касаются определенного объекта, но жизни в целом. Страх перед неопределенным будущим Лиза называет „трещиной“, не уточняя причины именно такого названия. „Трещина“ исчезает вследствие заклин-

нения Матвея Васильевича, но женщина не избавляется от страха. Напротив, он как будто разливается, воплощаясь во всех увиденных Лизой лицах и обычных предметах. Финал печален: Лиза попадает в психбольницу, не в состоянии объяснить окружающим причину своей внезапной истерики.

Из рассказа Пронина вытекает вывод: от страха жизни невозможно избавиться. Можно его заменить определенным страхом, но это по-прежнему будет страх. Матвей Васильевич пытается действовать против человеческой природы, а жертвой его практик становится Лиза. В рассказе роль мегаполиса не уточняется, он на первый взгляд выглядит лишь фоном для действий героев. Мегаполис превращается в монстра только после встречи Лизы с Матвеем Васильевичем – раньше место действия функционирует как иллюстрация рутинной, утомительной жизни Лизы.

Такая роль мегаполиса повторена и даже усилена в повести Анны Ли *Приемный пункт*. Автор, как и Пронин, делает главным героем измученного жизнью сотрудника большой фирмы, некоего Иванихина. Иванихин – скорее тип персонажа, чем полноценный персонаж. Это маленький человек в современной обстановке. У него ничтожная должность на огромном, бездушном предприятии, которому не интересны переживания сотрудников; бывшая жена, о которой читатель ничего не узнает; друзья, которые нужны в основном для совместной выпивки время от времени. Иванихин не задумывается над временем, пока не узнает о возможности обменять свое время на деньги. Анна Ли на уровне буквального представления разворачивает известную метафору, и в стремлении к богатству Иванихин теряет свою жизнь: сначала несколько часов, потом дней, месяцев, наконец все годы вплоть до ухода на пенсию. Однако герой только в начале рассказа руководствуется желанием быстро заработать деньги. О действительной причине его визитов в так называемом приемном пункте свидетельствует следующая цитата:

Прошедшая неделя была для Иванихина совершенно обычной. Ничего с ним не произошло такого, что стоило бы запомнить. Ничем она, в сущности, не отличалась от прошлой недели. И от позапрошлой. И от множества других таких же, которые выцвели окончательно и стерлись из памяти Иванихина насовсем, оставив лишь смутный суммарный след [Синицын 2007: 314].

Рутинная жизнь, в которую попал герой, напоминающая рутину гоголевского маленького человека, приводит Иванихина к тому, что он продает свои лучшие годы. Однажды очнувшись пенсионером, и единственное решение, которое он может еще принять – это продажа оставшихся лет своей жизни в обмен на деньги для внучки, которую он практически не знает.

В рассказе Анны Ли тема страха не выдвигается на первый план. Эмоциональная доминанта текста – меланхолия. Однако герой, несомненно, испытывает страх, думая о том, как он провел свою жизнь, что доказывается следующим отрывком:

– ...А скажите хоть, у меня-то в жизни были такие мгновения? Настоящие?
 – Были – бросил Черный человек и отвернулся.
 Некоторое время Иванихин ждал продолжения, но молчание длилось, и он вдруг отчетливо понял, что получил обещанный ответ.
 [...] Иванихину захотелось крикнуть: „Нет, не считается! Я не то хотел спросить! Конечно, были, я и сам знаю, что были. А – будут?“ Впрочем...
 На этот вопрос ответ Терминатора тоже годился.
 „Будут?“
 „Были“ [Синицын 2007: 332].

В случае Иванихина страх направлен на прошлое, с будущим же связан упадок духа, заставляющий героя продать свое время. Автор рассказа неоднократно подчеркивает связь мучений героя с условиями его жизни, чувство рутины жизни и неотличимости дней, характерное для жителей мегаполиса [см. Jałowicki 2009].

Страх перед жизнью, столь интенсивно присутствующий в двух произведениях антологии, не имеет противовеса – страха смерти. Герои боятся смерти близких людей, но не своей собственной. Иванихин из *Примечного пункта* без страха продает свою жизнь. Лиза из рассказа Казакова после потери сына не видит смысла жить. Жанна, став жертвой вампира Леонида, не задумывается о близости собственной кончины.

Феномен отсутствия страха смерти в современном мире пытается в разговоре с Марчином Фабьянским выяснить психиатр Мариуш Вирга:

Если бы у наших предков был менталитет современного человека, они никогда не сошли бы с деревьев. [...] Хотя мы живем в самое безопасное время в истории, мы чувствуем себя в ужасной опасности. Мы оторвались от цикла жизни, частью которого является смерть. Смерть и страдание стали нашими врагами. Наша культура признала, что смерть не должна случаться [Fabjański 2012].

Отрыв от цикла жизни, упомянутый Виргой, означает для героев антологии не столько отрицание смерти, сколько непризнание ее значимости. Герои не замечают неотвратимости смерти, поэтому и не относятся к ней серьезно. Жизнь вызывает страх, потому что она неизвестная и неопределенная; смерть же кажется героям, таким как Иванихин, продолжением жизненной рутины, скучной, но и хорошо известной.

Антология *Мифы мегаполиса* откликается на вызов цивилизации – вопросы о функционировании страха в условиях современного большого го-

рода. На основе анализа нескольких рассказов мы выделили три основных источника страха и связали их с мегалополисом – тематической доминантой сборника. Важным моментом настоящего анализа является определение места, которое занимает страх перед жизнью (при одновременном отсутствии страха перед смертью), а также взаимосвязанность всех трех главных источника страха: люди вызывают опасения своей непредсказуемостью, а жизнь пугает героев неизвестным будущим. Таким образом, все опасения вытекают из невозможности правильно интерпретировать символы из окружения. Авторы, чьи рассказы собраны в антологии, сумели связать эту универсальную причину страха с тематикой мегалополиса, делая их особенно интересными для современного читателя.

Библиография

- Алексиевич С. 2013. *Время секунд-хэнд*, Москва: Время.
- Синицын А. (сост.) 2007. *Мифы мегалополиса (тематическая антология)*, Москва: АСТ.
- Щукин В. 1999. *Город*, [в:] А. де Лазари (ред.), *Идеи в России. Ideas in Russia. Idee w Rosji*, т. 2, Лодзь: Ibidem, с. 88–94.
- Fabjański M. 2012. *Cywilizacja lęku*, wywiad z psychiatrą Mariuszem Wirgą, электронный ресурс: <http://coaching.focus.pl/zycie/cywilizacja-leku-122> (доступ 30.09.2017).
- Graliński F. 2013. *Legendy miejskie*, электронный ресурс: <http://atrapa.net/legendy> (доступ 30.09.2017).
- Jałowicki B. (ред.) 2009. *Czy metropolia jest miastem*, Warszawa: Scholar.
- Kępiński A. 1987. *Lęk*, Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich.
- Lazari A. de 1999. *Miasto*, [в:] А. де Лазари (ред.), *Идеи в России. Ideas in Russia. Idee w Rosji*, т. 2, Лодзь: Ibidem, с. 9–96.
- Podgórska-Rykała J., Mikrut-Majeranek M., Kandzia A. 2015. *Miasto jako wielowymiarowy przedmiot badań*, Sosnowiec: Humanitas.
- Riemann F. 2005. *Oblicza lęku*, przeł. U. Poprawska, Kraków: WAM.
- Toporow W. 2000. *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

JEZYKOZNAWSTWO

КОММУНИКАЦИЯ В АСПЕКТЕ ГЕНДЕРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ: ЖЕНСКИЙ СТИЛЬ СТЕРВЫ

COMMUNICATION IN THE ASPECT OF GENDER LINGUISTICS: STYLE OF *THE BITCH*

ТАТЬЯНА КОСМЕДА

ABSTRACT. The article elucidates the problem of gender linguistics. The focus is on the feminine linguistics, one of women's speech styles, so called speech variety – 'style of the bitch'. The author specifies strategies and tactics of the actualized speech style which are expressed through modelling the speech genre of the praise, speech pattern of the coquette, tactics of the *Ego* and *Alter Ego* dialogue, types of verbal play etc. Besides, the semantic structure of the lexeme *bitch* is outlined to prove that its polysemy reflects enantiosemy and represents intraverbal evaluative antonymy and different stylistic signs resulting from different male and female perception of the world and different types of gender lingual consciousness.

Keywords: gender linguistics, feminine linguistics, speech strategies and tactics, speech genre of the praise, speech pattern of the coquette, gender types of lingual consciousness

Татьяна Космеда, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, tkosmeda@mail.com

ORCID ID: 0000-0001-8912-2888

Речевая деятельность, безусловно, отражает гендерные параметры, она гендерно маркирована, имеет систему гендерных стереотипов [см. Космеда, Карпенко, Осіпова, Саліонович, Халіман 2014].

Не считаем, однако, что есть основания противопоставлять «мужской» и «женский» языки как самостоятельные языковые и коммуникативные системы, хотя специфические стратегии и тактики языкового поведения мужчин и женщин, без сомнения, существуют, что фиксируется в гендерных коммуникативных мужских и женских компетенциях, дискурсивном пространстве. Условно все же можно выделять так называемые феминную и маскулинную лингвистики [Космеда 2016: 6].

Данное разыскание спроецировано на феминную лингвистику, постулаты которой активно разрабатываются современными учеными, в частности

такими, как Михаил Алексеенко, Алла Архангельская, Елена Горошко, Оксана Забужко, Анна Кирилина, Оксана Кись и др.

Женщина, как доказывают психологи, думает обоими полушариями мозга, а мужчина, как правило, одним левым, что и объясняет, почему у женщин и мужчин по-разному организовано мышление, по-разному они чувствуют, воспринимают действительность и, что естественно, вербализуют ее. Женщины более мечтательны, более эмоциональны, доверяют интуиции, их настроение может быстро меняться, мужчины – логичны, серьезны, чувственны, менее подвержены влиянию настроения.

Одно и то же реальное событие или факт мужчины и женщины оценивают по-разному, что неоднократно иллюстрировалось примерами [Кон 1980: 25–36]. В качестве еще одного приведем распространенный анекдот. Мужчине и женщине задали один и тот же вопрос: „Какова вероятность того, что, выйдя на улицу, вы встретите динозавра?“ Мужчина ответил, что шанс один из миллиона, а женщина – пятьдесят на пятьдесят. Когда женщину спросили, почему она так считает, то она сразу же, не задумываясь, объяснила: „Либо встречу, либо нет“.

Автор популярной публицистической книги для женщин Елена Шацкая осуществила попытку описать поведение успешной женщины, женщины, которая чрезвычайно привлекает мужчин, вызывает у них восторг. Для номинации последней она использует лексику *стерва*, подчеркивая, что значение этого слова, как и тип женщины, им именуемый, не обладает отрицательной коннотацией, а наоборот, – положительной. Стерва – это „женщина, которая находится на полюсах «домохозяйка» и «феминистка», „золотая середина»: между домохозяйкой и эмансипэ“, „королева“, „женщина загадка“, „мечта“, „райская птица“, „двигатель человечества“, „женщина с изюминкой“, „если она не красавица, то не дурнушка, нескучная в своей «некрасивости»“; „она может себе позволить некрасивую сексуальность и смелые туалеты“. Стерва – это „немного информации, «кусочек» желаний, «капелька» честолюбия, «щепотка» упорства и ЛЮБОВЬ (!!!) к мужчинам“ [Шацкая 2007: 5].

Женское мнение Шацкой отражает противоречие в определении психологического типа стервы, ибо, с одной стороны, писательница считает, что „ключевое слово, применительно к стерве – эгоистка, женщина, которая живет ради себя и на пути к своему счастью, благосостоянию и удовольствию разбивает мужские сердца“ [Шацкая 2007: 20], но, с другой стороны, „стерва не эгоистка, но и не альтруистка“ [Шацкая 2007: 53].

Сильвия Чиз уверена, что „стервами не рождаются – ими становятся“ [Шацкая 2007: 6], т.е. быть стервой – это умение, которое приобретается,

вырабатывается, и выражается оно прежде всего в определенном вербальном стиле поведения.

Стерва, как представляется, слово с оценочно-обобщающим квалификативным типом значения [см. Космеда 2000]. Мужчины считают, что в семантическую структуру значения этого слова входят такие смыслы, как „огонь, вода и медные трубы, через которые нельзя пройти и остаться прежним“, „муза и разрушительница“, „женщина-вамп“, „женщина-наркотик“, „женщина-разлучница“, „любовница“, „светская львица“, „хищница“, „бестия“. А когда не могут доходчиво и подробно охарактеризовать подобный женский тип, обобщают – *стерва*.

Если разговор заходит о женщинах вышеописанного типа, как правило, в мнениях мужчин нет единства относительно объяснения, что такое *стерва*. Данный женский тип редко обсуждают в мужских компаниях. При этом, как считает Елена Шацкая, словарный запас для выражения восхищения и удовольствия „у большинства мужчин остался на пещерном уровне“, ибо их оценки – это лишь словесные выражения, вербализующие исключительно их чувства и эмоции, ср.: „О!“, „Ух-ты!“, „Ну надо же!“ или „Это было что-то!“. Неспособность выражения собственных эмоций и чувств удерживает мужчин от общения на эту тему даже друг с другом. Шацкая подчеркивает:

Существует подозрение, что универсальное слово «стерва» придумали именно мужчины, чтобы именно так называть женщин, которые описанию не поддаются. Стерва – это тайный мужской шифр, который может означать все, что угодно [Шацкая 2007: 19].

Таким образом, очевидно, в последнее время это слово перестало быть исключительно ругательством. Если женщину назвали стервой – значит, она „в чем-то кого-то переплюнула“ [Шацкая 2007: 5] и ею восхищаются. Прагматика и семантика слова расширилась. Как представляется, значения лексемы *стерва* иллюстрируют явление энантиосемии – внутрисловной антонимии, в частности и с точки зрения категории оценки: это слово многозначно и имеет два значения, одно из которых отражает традиционную отрицательную коннотацию, относится к сфере бранных слов, а другое выражает скорей положительную оценку и восхищение, одобрение [см. Космеда 2000: 53].

В современных толковых словарях русского языка слово *стерва* описано следующим образом:

Стерва, ы; ж. Бранно. Подлый мерзкий человек (о женщине). Ну ты и с.! Не связывайся с этой стервой! Она порядочная с. > Стервоза (см.). Стервочка, -м; мн.; род. -чек; дат. -чкам; Смягчит. [БТСРЯ 2000: 1267].

Как видим, в словаре зафиксировано, что это слово имеет и уменьшительно-ласкательную форму, которая, по мнению составителей словаря, смягчает значение отрицательной оценки.

Очевидно, в толковых словарях необходимо отразить динамику, имеющую место в структуре значения этого слова, и зафиксировать также иное значение с пометами „с восхищением, одобрительно” – ‘о женщине, которая вызывает восхищение у мужчин, их одобрение, привлекает их внимание, умеет достигать своих целей любыми путями’.

Как показывает практика, наблюдения психологов, мужчина чувствует грань, за которой „начинается стерва”, и в его саркастически-возмущенных комментариях всегда присутствует доля восхищения, выраженная, например, в такой словесной форме: „Ай да стерва, ай да сукина дочь!”. Мужчины, по их мнению, знают, чего можно ожидать от стервы, а именно: измен и корысти, нелюбви, капризов и истерик. Мужчина даже считает, что стерве позволительны подобные слабости, ибо они включаются в предложенную ими игру [Шацкая 2007: 21].

Вербальное поведение стервы имеет свой стиль, стратегию и систему тактик, некоторые из которых определяются следующим образом:

1. Тактика молчания, суть которой в следующем: если ты ничем особенно не отличаешься – необходимо больше молчать и „напустить таинственности”, что соответствует стандартным постулатам теории коммуникации. Ср. народную мудрость: *слово – серебро, молчание – золото*.

2. Тактика поведения, направленная на моделирование речевой стратегии и системы речевых тактик: если ты не можешь повлиять на обстоятельства, необходимо изменить их, например, устроить шоу или скандал, привлекая к себе внимание.

3. Форма речевого поведения: играть с окружающими людьми, „примеряя” различные „коммуникативные маски”, актуальные в каждой конкретной ситуации [Космеда, Халиман 2013]. При этом используются, например, такие фразы: „Сможешь ли ты, дорогой, стать лучше меня, чтобы я полюбила тебя больше, чем себя?”. Мужчины, как считается, охотно принимают такой вызов, условия подобной игры и стремятся соответствовать выдвинутым требованиям, используя свои мужские коммуникативные стратегии и систему тактик, имеющихся в их арсенале.

Считается, что именно „игровое” коммуникативное поведение „стервы” привлекательно для мужчин, особенно мужчин талантливых и незаурядных, любящих игру, ибо появляется жизненная интрига, которая вызывает у них интерес, азарт охотника, свойственный психологии каждого мужчины.

Ученые-психологи выдвинули тезис, что так называемые „женщины-стервы” похожи на мужчин по складу ума, но при этом все-таки

отличаются и от них, и от обычных женщин. Их поведение загадочно и непредсказуемо. А по законам философии противоположность привлекает, жизнь – это борьба противоположностей.

Среди вербальных игровых тактик стервы можно выделить следующие типы: а) имитация речи знакомых, друзей; б) моделирование акцентов, используемых часто и известными комиками. Шацкая дает по этому поводу некоторые рекомендации, например, она предлагает актуализировать одесско-еврейский говор либо копировать речь популярных комиков, например, современного украинского эстрадного артиста Андрея Данилко, который создал комичный образ Верки Сердючки. Ср. конкретные словесные формулы, предложенные Еленой Шацкой: „Скажи любимому вместо «Ты совсем дурак!» смешное «Чы шо ты з глузду зыхав?»” [Шацкая 2007: 74] и под.

4. Специфика направления диалога *Ego* и *Alter Ego*, т.е. внутреннего диалога, диалога про себя, из которого складывается картина мира, отражается отношение человека к окружению, действительности и себе. У стервы имеется собственная тактика защиты от мира. Она не дожидается, когда ее похвалят, – она сама себя хвалит. Например, для того, чтобы успокоиться, вселить в себя уверенность в собственных силах, своей уникальности, неотразимости и т. д., стерва произносит: „Ай да Я! Ай, да умница!”, „Я лучше всех!”, „Никто лучше меня этого не сделает!”; следом за ее чихом может последовать: „Будь здорова, дорогая, ты смотри у меня, не заболей!”; после неприятного разговора: „Не обращай внимания! Из этого ничего не следует. Все равно я прекрасна и неотразима во всем!”, а для поднятия настроения: „Посмотри, какой прекрасный день! Какое солнышко! Сколько вокруг интересного и приятного!” и под.

5. Коммуникативный жанр „похвалы себя любимой” распространяется как основная тактика и на диалоги с окружающими людьми. Ср.:

а) стерва может начать телефонный разговор со слов: „Я сегодня была молодец, поэтому хочу пригласить тебя на бутылочку вина”. Таким образом, стерва считает, что не нужно ждать чужих, зачастую неискренних слов, если всегда можно вспомнить что-нибудь приятное и оценить по достоинству собственные заслуги или внешние данные и наградить себя за это;

б) у стервы своеобразная реакция и на комплименты от окружающих. Как считается, нормальная реакция на комплимент уверенной в себе женщины „стоит где-то посередине между пренебрежительным кивком, дескать, сами знаем, и восторженно-идиотским: «Да вы правда так думаете?»” или „отнекиванием” типа: „«Да нет, что вы, вам показалось, на самом деле...»” [Шацкая 2007: 53]. Стерва же в ответ на комплимент „Вы прекрасно выглядите!” отвечает примерно так: „Спасибо. Значит, мои старания не пропали даром”, или „Ой! Да это я еще себя чувствуя не самым лучшим

образом!" На похвалу по поводу одежды или сопровождающего ее мужчины стерва может отреагировать, применяя тактику кокетки, например так: „Да, я и сама ничего!" или „А я уж думала, что в этой компании нет мужчин, умеющих вовремя и красиво сказать женщине правду!", либо „Говорят, что льстить – значит уметь сказать человеку то, что он сам о себе думает. Сударь, да вы льстец!", или „Приятно слышать такие слова! Только не говорите мне об этом слишком часто, иначе я возгоржусь". После каждой из этих фраз, скорее всего, последует следующий комплимент, что и программирует такая женщина-коммуникатор;

в) стерва умеет видеть комплименты там, где их вовсе нет, считая „негативные коммуникативные речевые жанры" „скрытыми" комплиментами. Такое „видение" коммуникации, ее интерпретация или, точнее, самовнушение также поднимает настроение, самооценку. Например, на замечания или порицания мужчины-начальника стерва может реагировать абсолютно положительно, размышляя примерно так в своем внутреннем диалоге: „Если мужчина учит меня жить и стремится перевоспитать, значит, он ко мне неравнодушен и, вполне возможно, планирует предложить руку и сердце; очевидно, он так выражает свое особое внимание", или „Директор, который постоянно придирается и задерживает на работе, давно бы плюнул или уволил, если бы я была действительно плохим работником. Значит, я ценный работник, которому «грозит» повышение. Просто это «скрытый» комплимент";

г) похвалу, предназначенную другим, стерва умеет адресовать и себе, хотя бы частично. Например, родители считают, что хвалить детей слишком много – это плохо, и такая похвала может разбаловать ребенка. В этом, как считают психологи, есть доля истины. Однако, когда мать говорит, например, что воспитала двух достойных членов общества, то здесь наблюдаем вербализацию речевой тактики стервы, ведь половину комплимента она адресует именно себе [Шацкая 2007: 54];

д) комплимент в виде лестии стерва использует для реализации коммуникативной тактики „переключения стрелок", ибо она знает: когда говоришь человеку, как он хорошо выглядит и вообще какой он молодец, он сразу переключается на себя, забывая о конструктивной критике в твой адрес. Стерва вообще любит говорить комплименты, ибо она убеждена, что умение признать, что кто-то сделал что-то хорошо – великое искусство, которым никогда не владеет слабый человек. Умение говорить удачные комплименты повышает коммуникативную компетенцию, имидж говорящего [см. Шкіцька 2012] и его значимость в обществе.

6. Стерва умеет нейтрализовать негатив, снять стресс, ее основная стратегия – направленность на положительную коммуникацию, оптимизм. Одна из тактик для достижения вышеназванного, кроме уже пере-

численных – умение шутить, моделировать юмор, используя либо собственные высказывания, либо актуализируя чужие (прецедентные) тексты, что помогает легко воспринимать сложные жизненные ситуации. Стерва иронизирует над теми жизненными ситуациями, которые нельзя изменить, понимая, что к ним нужно просто приспособиться, например, когда возраст уже не радует, то можно себя успокоить: „Пересчитай свои годы на деньги, и ты увидишь, как это мало” [Шацкая 2007: 63], „Мое лицо – мое богатство” [Шацкая 2007: 135], или в ситуации беспричинной раздраженности: „Если б я знала, на что я так зла, я бы не была так зла” (Миньон Маклофлин) [Шацкая 2007: 76]. А огорчаясь набранными лишними килограммами, можно вспомнить цитату из книги Льюиса Кэррлла *Алиса в стране чудес*: „От уксуса – куксятся, ...от горчицы – огорчаются, от лука – лукавят, от вина – винаются, а от сдобы – добреют. Как жалко, что никто об этом не знает...” [Шацкая 2007: 76]. Таким образом, стерва умеет успокаивать себя, а для нейтрализации стресса у своих друзей она использует тактику лести, что имеет успех, ибо включается коммуникативный закон поглощения негативных эмоций.

7. Стерва старается ничем не выказывать своего превосходства в коммуникации, ибо знает: ничто так не подстегивает людскую зависть, как демонстрация своего превосходства. При этом она использует систему приемов: а) прием „отрицания успеха”, например, при условии хорошего заработка (чтобы никого не провоцировать на зависть) в разговоре необходимо несколько раз повторить, что „не в деньгах счастье”, пусть человек, у которого их нет, успокоится, считая, что, заработанное не принесло большого счастья; б) кроме этого, хорошо нейтрализует негатив ответная тактика под названием „мнимая зависть”, которую рекомендуется вербализовать, например, так: „Толку-то, что мой хорошо зарабатывает, у твоего руки-то золотые, а мой на гвоздь смотрит так, словно он с Марса прилетел”; в) еще один коммуникативный прием – „напроситься «на пожалеть»”: необходимо красочно рассказать о своих неудачах, горе, проблемах со здоровьем и о вечно придирающемся начальнике, тогда собеседнику, прежде всего женщине, будет легче узнать и перенести известие о том, что ты встретила свое счастье и собираешься замуж; г) прием „спиши свой успех на везение”, ибо каждому человеку в силу специфики его психологии гораздо легче поверить, что кому-то просто повезло, а ему нет, чем-то объяснить отсутствие собственных достижений. Для женщин-стерв „самый лучший способ борьбы с завистниками – общаться с ними поменьше”. Как отмечает Е. Шацкая, именно стервам принадлежат высказывания типа: „Зависть – двигатель прогресса” или „С детства во мне боролись две крайности – желание избавиться от завистников и желание, чтобы мне завидовали” [Шацкая 2007: 83];

8. Особенности невербального поведения женщины-стервы, которое, как известно, очень важно в моделировании и восприятии человеческой речи, также образно и ярко описала неоднократно цитируемая в этой статье Елена Шацкая. Приведём довольно прозрачное и, как представляется, не требующее комментирования высказывание:

Стерва – это, во-первых, воплощение дикой кошки в человеческом облики, в которой каждый жест говорит о независимости, внутренней силе, красоте и предвкушении скорой добычи, а во-вторых, это нежная пушистая кошечка, которая будет мурлыкать, свернувшись на коленях, и покажет коготки только в самом крайнем случае [Шацкая 2007: 138].

Таким образом, в результате проведенного анализа можно сформулировать следующие выводы: (1) под влиянием экстралингвистических факторов, актуализированных действием гендерной политики, наблюдаем изменение лексического значения, что подтверждается и анализом семантических сдвигов, происходящих в структуре слова-феминизма *стерва*; (2) возникла необходимость отражения в словарных дефинициях современных толковых словарей разного „видения и восприятия мира“ двумя противоположными гендерными типами языкового сознания, что, соответственно, наблюдается в гендерных стереотипах коммуникативного поведения – маскулинном и феминном; (3) разница в толковании отдельных лексико-семантических вариантов значения слова отражается в аксиологически противоположных типах значения: прослеживаем несовпадение оценочного характера коннотации, что может порождать гендерно мотивированную энантиосемию; (4) в системе женских языковых типов имеется основание выделить и *тип женщины-стервы*, для которого характерны: (а) специфические коммуникативные стратегии и тактики, рассчитанные на успех в общении как с мужчинами, так и с женщинами, (б) проявление своеобразного типа коммуникации, именуемого *диалогом Ego и Alter Ego* (автокоммуникация), основанного на стратегиях, тактиках и приемах позитивной коммуникации, порождающей позитивное мышление.

Библиографія

- Кон И. С. 1980. Психология половых различий, „Вопросы психологии“, № 2, с. 25–36.
Космеда Т. 2000. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки, Львів: ЛНУ імені Івана Франка.
Космеда Т. 2012. *Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу*, Дрогобич: Коло.

- Космеда Т. 2016. *Женский и мужской стили речи: особенности моделирования и прагматика (на материале художественного текста)*, [в:] J. Mampe, H. Makurat (ред.), *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce – ujęcie interdyscyplinarne*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Космеда Т. А., Карпенко Н. А., Осіпова Т. Ф., Саліонович Л. М., Халіман О. В. 2014. *Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоретичні засади, дискурсивна практика*, за наук. ред. Т. А. Космеда, Дрогобич: Коло.
- Космеда Т., Халіман О. 2013. *Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. Граматика оцінки. Граматична іграма (теоретичне осмислення дискурсивної практики)*, Дрогобич: Коло.
- Шацкая Е. 2007. *Большая книга стервы. Полное пособие по стервологии*, Москва: АСТ Астрель.
- Шкіцька І. Ю. 2012. *Маніпулятивні тактики позитиву: лінгвістичний аспект*, за наук. ред. В. М. Бріцина, Київ: ВД Дмитра Бураго.

Условные сокращения

- БТСРЯ – Кузнецов С. А. (ред.) 2000. *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург: Норинт.

МЕТАКОГНИТИВНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ
ОБЛАСТИ „КАЖИМОСТИ” (НА МАТЕРИАЛЕ СЕМАНТИКИ
ГЛАГОЛЬНЫХ ПРЕДИКАТОВ *КАЗАТЬСЯ*, *ПОКАЗАТЬСЯ*)

THE METACOGNITIVE REPRESENTATION OF THE CONCEPTUAL
FRAMEWORK OF „КАЖИМОСТЬ” (BASED ON THE VERBAL
PREDICATES *КАЗАТЬСЯ*, *ПОКАЗАТЬСЯ*)

ЕЛЕНА ЧЕРНЦОВА

АБСТРАКТ. The article analyzes the correlation between the cognitive semantics of the words *казаться*, *показаться* and the ordinary/fictional narrative strategy, embodied in a context of a particular type. The cognitive semantics of the words is identified within such parameters as a ‘discourse context type’, ‘narrative strategy’, as well as the ‘communicative register’ – either ‘reproductive’ or ‘informative’. The paper considers a gestalt scenario, according to which different contexts with the words *казаться*, *показаться* are built up. The author demonstrates the integrity of the gestalt and also describes focus shifts which underlie the construction of different contexts – ‘background’ and ‘figure’.

Keywords: cognitive semantics, gestalt, background, figure, the communicative register, the ordinary narrative strategy, the fictional narrative strategy

Елена Чернцова, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, Харьков – Украина, e.v.cherntsova@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1579-7070

Цель статьи состоит в том, чтобы предложить метакогнитивную репрезентацию концептуальной области *кажимости*, показать целостность (гештальтность) рассматриваемой концептуальной области. Метакогнитивная репрезентация гештальта строится с опорой на инферентные выводы, полученные в результате когнитивно-дискурсивного анализа контекстов функционирования глагольных предикатов *казаться*, *показаться*.

Когнитивистика предложила новую теорию языка, главный постулат которой заключается в том, что значения всех языковых форм зависят от когниции, т. е. от того, как концептуализируется человеком описываемая им ситуация и какому видению ситуации и какому ее „конструированию” (*construal*) эта форма соответствует [Кубрякова 2012: 63–79]. Для нашего исследования особенно важны выводы когнитологов о том, что когнитивная семантика слова связана с ментальной репрезентацией,

существующей в виде целостной, гештальтной единицы, не структурированной до своей вербализации; вербальная деятельность во многом следует законам перцепции; визуальная информация хранится в памяти, повторяя основные контуры расположения объектов в пространстве. Понятие „гештальт“ предполагает способность человеческой психики организовывать опыт в целостные в функциональном отношении структуры, образы, формы. Гештальты не образуются в результате простого суммирования признаков объектов, а воспринимаются как „фигура“ на „фоне“, при этом в структуре гештальта „фигура“ задается „фоном“. Термины „фигура“ и „фон“ подчеркивают тот факт, что характер выделяемой сущности во многом зависит от невыделенной, фоновой структуры знаний, в которую эта сущность погружена [см. Ирисханова 2014: 24–63]. В связи с этим для описания когнитивной семантики контекста и интересующих нас слов *казаться, показаться* используем понятия „гештальт“, „фигура“, „фон“, „фокус“.

Когнитивно-дискурсивный анализ позволяет осмыслить коммуникативные установки говорящего в корреляции с когнитивными основами его речи. Понимание контекста в духе когнитивно-дискурсивной парадигмы предполагает установление корреляции между значением слова и семантикой контекста, напрямую обусловленной интенциями говорящего и более общим замыслом всей осуществляемой им дискурсивной деятельности. В духе когнитивистского понимания контекста нами был проанализирован языковой материал, взятый из *Национального корпуса русского языка* [НКРЯ], выделены основные типы контекстов глагольных предикатов. Методика исследования реализуется в следующих параметрах: первый параметр – ‘дискурсивный тип контекста’ – позволяет учесть специфику референции текста, предопределенную характером связанного с ним мира (обыденный рассказ референциально связан с действительным миром; в художественном тексте конструируется фикциональный мир); характер когнитивной и дискурсивной деятельности субъекта дискурса, тип адресата; стратегию и жанр нарратива (обыденный – художественный). Второй параметр – ‘коммуникативный тип контекста’ – включает характеристику ‘коммуникативного регистра’ (‘репродуктивный’ – ‘информативный’) и показатель диалогичности/монологичности высказывания („Я“-, „Ты“-, „Он“-контекст) [Золотова 2004: 29–35].

Задачи исследования связаны с различением репродуктивного и информативного характера коммуникативного регистра, поскольку именно эти коммуникативные установки отражаются в значениях изучаемых слов. Коммуникативный регистр понимается лингвистами как определенный тип отражения действительности, обусловленный точкой зре-

ния говорящего, его пространственно-временной позицией, запечатленной в тексте. Репродуктивный регистр представляет субъекта, который находится в локусе описываемого им события, в силу чего он констатирует лишь только то, что видит, слышит или чувствует непосредственно. Информативный регистр имплицитно представляет субъекта, который не просто описывает то, что видит, но интерпретирует наблюдаемую ситуацию, осмысляет, оценивает ее с позиций собственного понимания, предварительных (пресуппозитивных) знаний.

Представим основные типы „Я”-контекстов обыденного и художественного дискурса в корреляции с разными значениями избранных для анализа слов. Начнем с контекстов обыденного дискурса.

Первый тип контекста – репродуктивный „Я”-контекст (*мне кажется*₁) отражает прагматическую ситуацию актуального наблюдения говорящим некоторого объекта, который становится предметом обсуждения в обыденном диалоге (Ср.: „Смотри: сейчас на горизонте покажется₁ море”). Реже в контексте указывается на другие виды перцепции: „Ветер мне кажется теплым”; „Его голос показался мне знакомым”; „Кажется, пахнет газом”; „Суп кажется пересоленным”; „Кожа на ощупь показалась шершавой” [НОССРЯ]. Когнитивные признаки репродуктивного контекста можно зафиксировать в следующем метавысказывании: ‘говорящий находится в локусе происходящего события; говорящий воспринимает некоторый объект действительного мира и сообщает об этом собеседнику’. Названные признаки концептуализируются в семантике контекста: в репродуктивном „Я”-контексте конструируется когнитивный процесс самого говорящего („Гора мне кажется₁ высокой” – ‘я вижу гору, сообщаю: гора высокая’). Говорящий представлен как субъект зрительного восприятия объекта действительности (гора), его идентификации, осмысления результатов перцепции (кажется высокой).

В „Я”-контексте обыденного репродуктивного сообщения *казаться*₁ обозначает первое зрительное впечатление, которое в норме сменяется другим впечатлением. Ср.:

А под дубами / между тем / всё так же пахнет грациным пухом и помётом.
И дубы **кажутся такими же / как были** / ничуть не изменилися / не прибавили
ни в росте / ни в толщине за те двадцать пять с гаком разлуки. Впрочем / четыре
дуба успели рухнуть. Увы / даже эти могучие великаны не вечны в этом ложном
мире / неверном и нестойком [НКРЯ].

В контексте говорящий моделируется не только как субъект восприятия, но и как субъект последующего рефлексивного акта, суть которого заключается в осознании „обманчивости” первого впечатления (Впрочем / четыре дуба успели рухнуть).

Второй тип контекста – информативный „Я”-контекст (*мне кажется*₂) отражает другую прагматическую ситуацию: ‘говорящий не находится в локусе описываемого им события; говорящий интерпретирует ситуацию, оценивает ее с позиции предварительных (пресуппозитивных) знаний’. Информативное значение связано с репродуктивным – ‘интерпретация говорящего сложилась на базе перцептивных данных’. Ср.:

А я сегодня в таком настроении... Понимаете / у меня был концерт вчера / **мне кажется** / он удался. Почему говорю **кажется** / потому что я в хорошем смысле „жиряф”. Я не могу выйти из кинотеатра и сказать / понравился мне фильм или нет. Сразу. Мне надо пойти там / подумать... и в какой-то момент сказать „отстой” / скажем [НКРЯ].

Когнитивная семантика предиката *казаться*₂ связана с оценочной интерпретацией события (*мне кажется*₂, *концерт удался*). Обыденное сообщение содержит мнение говорящего, которое предполагает предварительное осмысление перцептивных данных.

Третий тип контекста – нарративный „Я”-контекст воспоминания (*мне казалось*₃) характеризуется следующими когнитивными признаками: ‘говорящий рассказывает о прошлой ситуации, в которой принимал непосредственное участие (субъект-экспериментер); говорящий обладает знаниями о том, как на самом деле происходило описываемое событие’. Ретроспективный взгляд на событие, базирующийся на знаниях, дает рассказчику преимущество по сравнению с актуальным наблюдением. В „Я”-контексте воспоминания с предикатом *казалось*₃ имплицитно сложная субъектная структура: субъектом-экспериментером выступает говорящий как участник прошлой ситуации („Я” в прошлом), субъектом же знания и субъектом речи является говорящий – „Я” в настоящем. Ср.:

Ветер крепчал и кренил лодку. Похоже / я сваял дурака. Предсказания сбылись. Вода поднялась выше / чем **мне казалось с берега** и заливала лодку. Лава kloкочущей воды хлестала через борт. Нюхом прирождённого моряка я мгновенно определял мощь каждой надвигавшейся волны. Плохо дело / надо было... [НКРЯ].

В контексте речь идет о зрительном восприятии в прошлом *мне казалось с берега* – ‘я видел, что вода поднялась, но, как выяснилось позже, точка моего обзора (с берега) не позволяла увидеть всей картины’. Значение ‘позже выяснилось, что я ошибался’ „разлило” во всем контексте, ср.: „Похоже / я сваял дурака. Предсказания сбылись. Вода поднялась выше / чем...” Форма прошедшего времени имперфективного предиката *мне казалось*₃ позволяет реконструировать в речи первое впечатление,

которое произвела на говорящего ситуация. Говорящий делится с адресатом жизненным опытом: 'не всегда первое впечатление соответствует тому, что имеется на самом деле'. Цель обыденной нарративной стратегии состоит в том, чтобы заинтриговать слушателя: говорящий противопоставляет *кажимость* первого впечатления (*мне казалось₃ с берега*) тому, что на самом деле происходило в действительности и впоследствии было осмыслено субъектом речи.

Материал обыденного дискурса показывает, что, рассуждая о причинах *кажимости*, говорящий рефлектирует над ролью внешних обстоятельств наблюдения – неудобным местом, темным временем суток, предметами, заслоняющими наблюдаемый объект и др. И хотя обыденный нарратив не воссоздает события в его подлинной объективности, а создает образ события глазами рассказчика, говорящий тем не менее оперирует референциальными категориями. Рассказчик присваивает себе коммуникативный статус носителя „истинного” знания о событии. Обыденный нарратив отличается от других типов нарратива (прежде всего – художественного) репродуктивно-описательной стратегией, берущей начало в событиях реального мира, а также типом субъекта-рассказчика – конкретного, индивидуализированного, как правило, известного адресату.

В художественном дискурсе, в соответствии с логикой репродуктивно-описательной стратегии, смысловая нагрузка слова возрастает: предикаты *казаться₄*, *показаться₄* создают перцептивный план текста, вместе с другими средствами репродуктивного регистра (*Я вглядывался*) конструируют фокус наблюдения рассказчика. Ср.:

Я вглядывался в рытвины Столовой горы, промытые протоками и образующие так называемые „ножки стола”. На этом расстоянии **то, что издали казалось мхом, травкой**, явилось целыми лесами кустов и деревьев. **Вся гора**, взятая нераздельно, **кажется какой-то мрачной, мертвой, безмолвной массой**, а между тем там много жизни: на подошву ее лезут фермы и сады, в лесах кишат змеи, бегают шакалы и дикие козы [НКРЯ].

Проанализируем когнитивную значимость слова *казаться₄* в построении художественной репродуктивно-описательной стратегии. Коммуникативные интенции рассказчика состоят в изображении природного пространства, которое он видит. Пространственно-временная позиция наблюдателя (он же рассказчик) моделируется как синхронная тому, что происходит в художественном мире. В этом контексте важную роль играют грамматические формы прошедшего и настоящего времени глаголов: глаголы прошедшего времени представляют авторское повествование о прошлом („Я вглядывался... казалось...”), а настоящего – созда-

ют в тексте эффект 'синхронности' наблюдателя и наблюдаемого („кажется... лезут... кишат...“).

В таком контексте глагольный предикат маркирует сообщение рассказчика о наблюдаемом объекте, первых перцептивных впечатлениях от объекта: „гора кажется какой-то мрачной, мертвой“ – ‘наблюдатель находится в локусе происходящего: именно в тот (моделируемый в тексте) момент времени наблюдатель видит, что на горе ничего нет’. Далее в рассматриваемом фрагменте фиксируется смена впечатлений: первое впечатление сменяется другим (ср.: „а между тем там много жизни“). Глагольный предикат маркирует первое впечатление – то, что видно с большого расстояния (ср.: „то, что **издали** казалось мхом, травкой, явилось целыми лесами кустов и деревьев“). Репродуктивно-описательная стратегия строится на оппозиции впечатлений: *казаться*₁ получает значение ‘субъект-экспериментер сначала описывает объект, который видит издали, а потом это первое, неполное, общее зрительное впечатление сменяется другим, более детальным, полным’. Как показывает наш материал, часть художественных контекстов (в отличие от контекстов обыденного дискурса) имплицитно маркирует позицию второго субъекта, которому приписывается второй когнитивный акт – либо акт наблюдения, либо акт рефлексии над полученным впечатлением.

Далее проанализируем когнитивную значимость *казаться*, *показаться* в построении информативно-описательной стратегии ‘рассказ-воспоминание участника события’, воплощенной в тексте Льва Толстого *Метель*. Сравнение контекстов обыденного дискурса с художественными показывает, что в художественном дискурсе информативный потенциал слова увеличивается: если в художественном контексте представлен рассказчик, который восстанавливает в памяти свои зрительные впечатления и непосредственные ощущения, то предикат получает репродуктивное значение – ‘рассказчик восстанавливает в памяти бывшее ощущение/впечатление для того, чтобы сфокусировать внимание читателя на состоянии природы’ (*казалось*₅). Ср.:

Было уже темно, когда я, закутавшись в шубу и полость, рядом с Алешкой уселся в сани. **За станционным домом** казалось **тепло и тихо**. Хотя снегу не было сверху, над головой не виднелось ни одной звездочки, и **небо** казалось **чрезвычайно низким и черным** сравнительно с чистой снежной равниной, расстилавшейся впереди нас.

Если же рассказчик восстанавливает в памяти свои мысли, выводы, умозаключения, то предикат получает информативное значение (*казалось*₆). Ср.:

Метель становилась сильнее и сильнее, и сверху снег шел сухой и мелкий; **казалось, начинало подмораживать**: нос и щеки сильнее зябли, чаще пробегала под шубу струйка холодного воздуха, и надо было запахиваться.

Акт вывода (*казалось, начинало подмораживать*) отражает информативный регистр текста: читатель получает информацию следующего содержания: 'рассказчик восстанавливает в памяти умозаключение, которое было сделано им на базе полученных перцептивных данных' (*казалось*). Анализ семантики контекстов показывает, что разные значения слова тесно взаимосвязаны, одно предполагает другое, в каждом значении „просвечивает“ некое концептуальное целое.

Если мы сравним информативный контекст с репродуктивным, то увидим, что фокус внимания перемещается с описания природного пространства (в репродуктивном контексте: „**небо** казалось **чрезвычайно низким и черным**“) на когнитивную деятельность рассказчика (в информативном: „Ворочаться мне не хотелось; но и **проплутать всю ночь в мороз и метель в совершенно голой степи**, какова эта часть Земли Войска Донского, казалось **очень невесело**“). В каждом контексте осуществляется наведение своего 'фокуса внимания': в информативном контексте на первый когнитивный план выдвигается информативное значение слова, но при этом репродуктивное значение не исчезает, а как будто отодвигается на второй когнитивный план.

В тексте рассказа Толстого *Метель* глагольные предикаты *казаться, показаться* встречаются в четвертом типе контекста. Четвертый тип контекста может быть противопоставлен описанным ранее по коммуникативной установке – 'воссоздать когнитивный процесс „изнутри“ сознания персонажа, оказавшегося на грани между жизнью и смертью', назовем его 'экзистенциальным'. Состояние сознания характеризуется тем, что персонаж теряет способность адекватно воспринимать окружающее, реагировать на него, оценивать происходящее. В экзистенциальных контекстах *казаться*, *показаться*, становятся средством изображения некоторых онтологических процессов 'жизни сознания', в частности, неспособности персонажа (он же выступает в роли субъекта-экспериментера) в отдельные моменты поддерживать перцептивную связь с реальным миром. Ср.:

Действительно, я замечал, что иногда передовая тройка становилась мне в профиль слева, иногда справа; **мне даже казалось, что мы кружимся на очень малом пространстве**. Впрочем, это мог быть обман чувств, как и то, что **мне казалось иногда, что передовая тройка въезжает на гору или едет по косогору или под гору**, тогда как степь была везде ровная.

Как представляется, контекстное значение глагольного предиката (*мне даже казалось/мне казалось иногда*) можно отразить в следующем метавысказывании: ‘восстанавливая в памяти свои первые впечатления/мысли, рефлектируя над ними, субъект осознает, что был не способен адекватно воспринимать окружающее, анализировать происходящее’. Как показывает анализ, это значение индуцируется общим содержанием контекста ‘в метель трудно передвигаться и ничего не видно’, а также наличием эксплицитных маркеров ‘мнимости’, ‘кажмости’ зрительных впечатлений, ощущений разного рода („это мог быть **обман** чувств...; **но** через минуту мне уже **ясно стало**...; **даже** казалось; казалось **иногда**”). Значение ‘сомнительности/противоречивости/ошибочности восстанавливаемых в памяти прошлых впечатлений’ обеспечивается пресуппозитивным контекстным смыслом ‘рассказчик знает об истинных обстоятельствах, свойствах, отношениях описываемых событий’, ср.: „мне казалось иногда... **тогда как степь была везде ровная**”.

Следующий фрагмент также описывает экзистенциальное состояние страха, тоски, вызванное невозможностью найти дорогу в метель. Субъект-экспериментер не различает предметов, его внимание рассеивается. Ср.:

Напрасно глаз ищет нового предмета: ни столба, ни стога, ни забора – ничего не видно. Везде все бело, бело и подвижно: **то горизонт кажется необъятно-далеким, то сжатым на два шага во все стороны, то вдруг** белая высокая стена вырастает справа и бежит вдоль саней, **то вдруг** исчезает и вырастает спереди, чтобы убежать дальше и опять исчезнуть. Посмотришь ли наверх – **покажется светло в первую минуту, – кажется, сквозь туман видишь звездочки**; но звездочки убегают от взора выше и выше, и только видишь снег, который мимо глаз падает на лицо и воротник шубы; небо везде одинаково светло, одинаково бело, бесцветно, однообразно и постоянно подвижно.

Предикат в таком контексте получает значение ‘зрительные впечатления обманчивы, ненадежны’.

По сюжету персонаж, измученный длинной дорогой, то засыпает, то просыпается: его сновидения сменяются явью. Когнитивная семантика перфективного предиката в сочетании с распространителем *в первую минуту* („как мне показалось в первую минуту”) отражает нарративную стратегию, изоморфную процессу воспоминаний субъекта: воспоминания состоят из ‘квантов’, которые хаотично сменяют друг друга, спонтанно воссоздаются в сознании. Ср.:

Так как я, не ночуя, ехал уже шестую сотню верст, несмотря на то, что меня очень интересовал исход нашего плутания, я невольно закрывал глаза и задремывал. Раз, когда я открыл глаза, меня поразил, **как мне показалось в первую**

минуту, яркий свет, освещавший белую равнину: горизонт значительно расширился, черное низкое небо вдруг исчезло, со всех сторон видны были белые косые линии падающего снега; фигуры передовых троек виднелись яснее, и когда я посмотрел вверх, **мне показалось в первую минуту**, что тучи разошлись и что только падающий снег застилает небо. В то время как я вздремнул, взошла луна и бросала сквозь неплотные тучи и падающий снег свой холодный и яркий свет.

Этот фрагмент показывает, что семантика глагольного предиката амальгамируется с семантикой контекста – ‘рассказчик восстанавливает в памяти тяжелое состояние полусна, находясь в котором он не мог адекватно воспринимать происходящее, разобраться в своих впечатлениях, оценить их’.

Художественная стратегия отдельно изображает динамику угасания сознания замерзающего путника. Нарративная стратегия изоморфна изображаемому когнитивному процессу: контекст показывает, как воспоминания о реальном интерферируются с тем, что причудилось, привиделось рассказчику, нереальное невозможно отличить от реального. В тексте воссоздается континуум ощущений и видений. Ср.:

Я спал крепко; но терция колокольчиков все время была слышна и виделась мне во сне то в виде собаки, которая лает и бросается на меня, **то** органа, в котором я составляю одну дудку, **то** в виде французских стихов, которые я сочиняю. **То мне казалось, что эта терция есть какой-то инструмент пытки, которым не переставая сжимают мою правую пятку.** Это было так сильно, что я проснулся и открыл глаза, потирая ногу. Она начинала замораживаться. Ночь была та же светлая, мутная, белая.

В контексте воссоздается нечто неосознанное, не воплощенное в образах, нечто не подлежащее определению.

Сравнение контекстов обыденного и художественного дискурсов, экспликация когнитивных стратегий субъектов разных дискурсов позволяют зафиксировать существенные различия в функционировании предикатов. Так, в ретроспективных „Я”-контекстах обыденного дискурса значение, которое мы назвали ‘экзистенциальным’, не представлено. В обыденном рассказе преимущественно упоминается о внешних причинах-обстоятельствах, затрудняющих процесс восприятия субъектом некоторого объекта. В текстах же художественного дискурса осмысливаются не только внешние причины *кажимости* (в рассказе Льва Толстого – это метель, снежная стихия, которая сделала окружающее пространство белым, неразличимым, континуальным), но и внутренние – это состояние человека, утомленного дорогой, засыпающего, замерзающего. Дискурс такого рассказчика – утомленного дорогой, засыпающего, замер-

зающего – воссоздает когнитивные процессы как бы „изнутри“ сознания: впечатления быстро сменяют друг друга, ментальные акты имеют произвольный характер, мысли хаотичны, противоречивы. В таком случае предикаты *казаться*, *показаться* играют роль средств, реконструирующих угнетенное состояние сознания рассказчика, в котором он не отличает сна от яви, яви от видения.

Проведенный анализ позволяет сформулировать гештальт-сценарий, в соответствии с которым строятся все рассмотренные контексты, при этом в разных контекстах, в зависимости от коммуникативной установки субъекта, в фокусе внимания оказываются разные фрагменты единого гештальт-сценария.

Интересующий нас гештальт может быть связан с онтологией процесса восприятия: контекст с глагольным предикатом *казаться/показаться* строится в соответствии с общими принципами восприятия, отражает прототипическую ситуацию восприятия (чаще зрительного). Так, в репродуктивном контексте конструируется пространственная перспектива – позиция наблюдателя, т.е. местоположение, из которого субъект наблюдает за происходящим. Наблюдатель локализован в пространстве „возможного“ мира, занимает синхронную со временем описываемого события позицию. Гештальт строится так: субъект-наблюдатель первый раз замечает объект, находясь на значительном расстоянии от него. Первая фиксация увиденного объекта маркируется словом *казаться/показаться* (ср. связь когнитивных значений *показаться* и *казаться*: *гора показала на горизонте – гора кажется высокой*). Гештальт-сценарий также фиксирует принципиальную возможность изменения первого впечатления субъекта: например, если наблюдатель приближается к заинтересовавшему его объекту, то получает возможность лучше рассмотреть объект, сформировать более полное представление о нем. С позиции этого, более полного представления/знания субъект получает возможность осмыслить первичное впечатление как соответствующее или не соответствующее тому, что имеется в действительности.

Когнитивный гештальт-сценарий представляет восприятие как динамичный процесс, состоящий из этапов. Первый этап – перцептивное восприятие, второй этап – ментальное осмысление перцептивных данных. Этап ментального осмысления перцептивных данных получает в дискурсивном контексте коммуникативный статус ‘знания’. Каждый из двух названных этапов восприятия получает репрезентацию в контексте – репродуктивного или информативного коммуникативного типа. ‘Знание’, в свою очередь, формирует пресуппозитивную базу для рефлексивного акта субъекта.

Целостность гештальт-сценария имплицирована во всех контекстах употребления глагольных слов *казаться/показаться*, однако в разных контекстах в качестве „фона“ выделяются разные фрагменты гештальт-сценария, а на том или ином конкретном „фоне“ выделяется более мелкий фрагмент в качестве доминирующей „фигуры“ гештальта. Если сравнить коммуникативные установки субъекта, запечатленные в семантике репродуктивного и информативного контекстов, то можно констатировать смену фокуса внимания с наблюдаемого объекта („фигура“) в репродуктивном контексте („фон“) на мыслящего субъекта, содержание его мыслей („фигура“) в информативном контексте („фон“) (ср.: контексты репродуктивного (1) и информативного (2) регистра: (1) „небо казалось **чрезвычайно низким и черным**“ – (2) „**проплутать всю ночь в мороз и метель в совершенно голой степи... казалось очень невесело**“).

Концептуальная целостность гештальт-сценария проявляет себя также и в том, что информативное значение *казаться/показаться* сохраняет связь с репродуктивным: интерпретация, умозаключение, вывод восходят к акту перцепции, имеют эмпирическую основу. Но все же ментальный модус предполагает отрыв от акта перцепции, переход на уровень эпистемического плана повествования, как в случае с информативно-описательной стратегией ретроспективного рассказа участника прошлого события (*Метель*). Характер взаимодействия значения слова и семантики контекста таков, что глагольный предикат *казаться/показаться*, благодаря контексту, получает информативное значение, но при этом полностью не исчезает репродуктивное значение слова. Репродуктивное значение лишь „дефокусируется“, отодвигается на второй когнитивный план.

Если же в контексте сообщается об объективных обстоятельствах (причинах), мешающих субъекту рассмотреть объекты внешнего мира, или если контекстуальный „фон“ содержит смысл ‘субъект-экспериментер находится в особом, угнетенном состоянии сознания, у него нарушена способность к восприятию’, то в соответствии с правилом „фон – фигура“ в фокусе внимания оказывается смысл („фигура“) – ‘впечатления такого субъекта ненадежны, интерпретации сомнительны, а сам когнитивный процесс характеризуется хаотичностью и схематичностью’. Внимание читателя фокусируется на персонаже, который не способен к целостному восприятию внешнего мира, а значит, не способен адекватно реагировать и анализировать происходящее с ним.

Библиография

- Гусев С. С. 2008. *Метафизика текста. Коммуникативная логика*, Санкт-Петербург: ИЦ Гуманитарная Академия.
- Золотова Г. А. 2004. *Коммуникативная грамматика русского языка*, Москва: Институт русского языка РАН им. В. В. Виноградова.
- Ирисханова О. К. 2014. *Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования*, Москва: Языки славянской культуры.
- Кубрякова Е. С. 2012. *В поисках сущности языка: Когнитивные исследования*, Москва: Знак.
- Кубрякова Е. С. (ред.) 1997. *Краткий словарь когнитивных терминов*, Москва: МГУ.
- Чернцова Е. В. 2013. Дискурсивные модификации субъектных значений предикатов 'казаться', 'показаться', „Наукові записки Луганського національного університету”, № 2 (38), с. 45–61.
- Чернцова Е. В. 2016. Художественная нарративная стратегия и когнитивная семантика слова (на материале глагольных предикатов 'казаться', 'показаться'), „Вісник Харківського національного університету”, вип. 75, с. 6–11.

Список сокращений

- НКРЯ – Национальный корпус русского языка, электронный ресурс: <http://ruscorpora.ru/search-main.html> (доступ 2.09.2015).
- НОССРЯ – Апресян Ю. Д., Богуславская О. Ю., Левонтина И. Б., Урысон Е. В., Гловинская М. Я., Крылова Т. В. 1999. *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*, Москва: Школа Языки русской культуры.

ANTYWARTOŚCI. KONCEPTUALIZACJA ZŁA W ŚWIADOMOŚCI JĘZYKOWEJ POLAKÓW I ROSJAN

ANTI-VALUES. THE CONCEPT OF EVIL IN THE POLISH AND RUSSIAN LANGUAGE CONSCIOUSNESS

BARBARA RODZIEWICZ

ABSTRACT. The present article is an attempt at establishing a way of understanding the term *evil* as well as characterizing all the phenomena the term encompasses in communities of Polish and Russian students. The author analyses the results of a Free Word Association Test on the material of associative dictionaries.

Keywords: anti-values, evil, associative experiment, language consciousness, Poles and Russians

Barbara Rodziewicz, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin – Polska, rodziew@vp.pl

ORCID ID: 0000-0001-7724-5602

Zło jest fenomenem specyficznie ludzkim [...].
Zło jest jednak nie tylko ludzkie, zło jest tragiczne.

Erich Fromm

Przeglądając różne publikacje z zakresu szeroko pojmowanej lingwistyki antropologicznej, z zaskoczeniem czy nawet rozczarowaniem zaobserwowałam, iż badania i studia nad antywartościami są wśród nich niewystarczające, wręcz deficytowe. O ile wartości stanowią dość często przedmiot rozważań językoznawczych w rozmaitych kontekstach, to problematyka antywartości wydaje się niedostatecznie opracowana. Dlaczego zasługuje ona na refleksję? W odróżnieniu od wartości, na przykład prawdy, dobra, piękna, sprawiedliwości, godności, które, wedle reguły „chciałbym, dążę, zamierzam, warto, należy”, mieszczą się częściej w zadanym i pożądanym niż rzeczywistym obszarze działań jednostki, można by rzec, w sferze projekcji, antywartości należą zdecydowanie do sfery empirii, sytuują się w obszarze codziennych doświadczeń. Z tego też powodu, jakkolwiek niechciane i częstokroć odczuwane jako przykre, są one bliższe człowiekowi i częściej mu towarzyszą. Z niesprawiedliwością, kłamstwem, nienawiścią, lenistwem, nietolerancją, chorobą czy śmiercią pośrednio lub bezpośrednio zetknął się prawie każdy. Antywartości są rzeczywistością antropologiczną.

Przedmiot niniejszej refleksji stanowi zło. Według prekursorki polskiej aksjolingwistyki Jadwigi Puzyniny zło jest centrum pojęciowym wartości transcendentnych (metafizycznych), które znajdują się na szczycie hierarchii wartości negatywnych ostatecznych, antywartości [Puzynina 1992: 40–41]. Jako nadrzędna negatywna wartość transcendentna zło stanowi węzłowy problem dociekań nauk antropologicznych, społecznych i humanistycznych. Jest ono nieustającym obiektem zainteresowania rozmaitych dyscyplin. Odwieczny problem filozoficzny zwerbalizowany w pytaniach *unde malum?* oraz *quid sit malum?* nurtuje i fascynuje nie tylko myślicieli (ontologia zła), ale również psychologów (zło jako cierpienie), kryminologów (zło jako przestępstwo), socjologów (zło społeczne, np. wojna, bezrobocie), medyków (zło jako choroba), teologów (zło metafizyczne, zło jako grzech, teodycea); jest również źródłem dociekań zwykłego człowieka, pozostając wymykającą się umysłowi zagadką. Schopenhauerowski pesymizm, znajdujący wyraz w tezie, że świat w swoim porządku fizycznym i moralnym jest najgorszym ze wszystkich możliwych światów [Krapiec 1962: 61], oraz Kantowska konstatacja „świat pogrąża się w złu” [Kant 2007: 39] zyskują współcześnie szczególnie aktualny wymiar, gdy zło w rozmaitych postaciach urasta do niespotykanych rozmiarów (by wspomnieć totalitaryzm, nacjonalizm, terroryzm, proliferację). Zgłębianie fenomenu zła staje się tym samym nie tylko nieprzerwanym wyzwaniem, ale koniecznością.

Co językoznawca może wnieść do toczącej się bezustannie interdyscyplinarnej dyskusji o istocie, źródłach i doświadczaniu zła? Pomocna w odpowiedzi na to pytanie może się okazać psycholingwistyka. Mając na względzie stwierdzony naukowo fakt, iż wszelkie pojęcia przechowywane w umyśle człowieka są ze swojej natury dynamicznymi strukturami powiązаныmi wzajemnie w silnie zhierarchizowane układy, podatne i otwarte na przemiany pod wpływem bodźców i informacji płynących ze świata zewnętrznego, można przypuszczać, że również pojęcie zła funkcjonujące w języku etnicznym ewoluuje i wykazuje tendencje do ulegania modyfikacji semantycznej. Przemiany pojęć, wyrażające się czy to w ubożeniu czy to wzbogacaniu ich spektrum znaczeniowego, mogą zachodzić w sposób trudno zauważalny dla kogoś, kto wiedzę na temat ich semantyki czerpie z zasobów systemowych języka, zwłaszcza rozmaitych jednojęzycznych słowników rejestrujących definicje normatywne pojęć, często statyczne, jednoaspektowe, charakteryzujące się wysokim stopniem uogólnienia, ograniczające się do obszaru denotacyjnego, pomijające sferę konotacyjną, która jest bardziej aktualna i w bardziej adekwatny sposób wyraża stosunek przeciętnego użytkownika języka do zastanej rzeczywistości. Jedną z metod pozwalających dotrzeć do aktualizacji pojęć, w tym interesującego mnie pojęcia zła, jest eksploracja świadomości językowej, definiowanej przez Jewgienija Tarasowa jako „całokształt pozio-

mów świadomości, formowanych i uzewnętrznianych za pomocą środków językowych: słów, związków wyrazowych, zdań, tekstów i pól asocjacyjnych” [Тарасов 2000: 26]. Według założeń teoretycznych psycholingwistyki świadomość językowa łączy w sobie dwa krańcowo odmienne obszary: niematerialną tożsamość jednostki, wyrażającą się w jej świadomości, będącej niemierzalnym, nieuchwytnym fenomenem psychicznym, oraz język, widzialne i słyszalne zjawisko fizyczne. Penetracja świadomości językowej daje możliwość wglądu nie tylko w nieuchwytną zmysłowym poznaniem sferę całej gamy procesów psychicznych, ale szczególnie w sferę pojęć oraz ich wzajemnych ustrukturyzowanych powiązań, sferę pozazmysłowego postrzegania rzeczywistości, językowy obraz świata, pozwala zidentyfikować i ustalić tożsamość użytkownika języka, przede wszystkim zaś, na co wskazują badacze [m.in. Barlett 1932; Osgood, Sebeok 1965; Лурия, Виноградов 1971; Уфимцева 1998], jego tożsamość etnokulturową. Dość wcześnie, bo już w pierwszej połowie minionego wieku, wykazano, że systemy pojęć tworzą sieci werbalne [Chlewiński 1999], później także, że pozostają one pod silnym wpływem warunków życia społecznego, ekonomicznego oraz kultury etnicznej, w której jednostka zdobywa doświadczenie. Zmiany tych warunków pociągają za sobą strukturalną reorganizację sieci werbalnych i, co za tym idzie, redefiniowanie oraz rekonceptualizację pojęć. Wiedza w tym obszarze otwiera możliwość interesujących studiów interkulturowych, studiów porównawczych.

Uznany i sprawdzony narzędziem wykorzystywanym w eksploracji świadomości językowej jest psychofizjologiczne badanie czasowych związków międzywyrazowych, określane mianem testu asocjacji werbalnych. Tak zwane proste (w odróżnieniu od ciągłego) badanie skojarzeń słownych polega na tym, że ankietowany otrzymuje listę wyrazów hasłowych i zapisuje pierwsze słowo lub wyrażenie, które przychodzi mu na myśl, kojarzy się z wyrazem-hasłem. Materiał empiryczny analizowany w niniejszych rozważaniach odnośnie do zła wyekscerpowano z dwóch źródeł słownikowych, w których zawarte zostały wyniki testu swobodnych skojarzeń na 120 słów-bodźców, przeprowadzonego wspomnianą metodą. Są to *Polski słownik asocjacyjny z suplementem* [Gawarkiewicz, Pietrzyk, Rodziewicz 2008] oraz *Славянский ассоциативный словарь* [Уфимцева, Черкасов, Караулов, Тарасов 2004]. Badania stanowiące podstawę opracowań leksykograficznych przeprowadzono na grupie 500 respondentów, studentów rozmaitych kierunków i specjalności w polskich oraz rosyjskich ośrodkach uniwersyteckich. Pierwotna lista wyrazów hasłowych została opracowana przez pracowników Instytutu Psycholingwistyki RAN, a następnie przetłumaczona i wykorzystana w eksperymencie polskojęzycznym. Dane do analizy referowanego pojęcia zaczerpnięte zostały z pierwszej części słowników, rejestrującej wyniki testu asocjacji werbalnych

według porządku S-R, to jest od bodźca do reakcji. Jest to materiał językowy w postaci 316 reakcji na wyrazy hasłowe **ZŁO** i **ЗЛО**, 109 odpowiedzi polskojęzycznych i 207 skojarzeń rosyjskojęzycznych. Jego analiza zmierzać będzie do wytyczenia pól asocjacyjnych, charakteryzujących wybrane koncepty, oraz do uzyskania odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób badani profilują zło, czyli co myślą, co wiedzą, jakie są ich wyobrażenia na ten temat, czy i jak dokonują ewaluacji tego pojęcia.

Jak zatem współcześni młodzi Polacy i Rosjanie rozumieją zło? Zarówno w polsko-, jak i rosyjskojęzycznym słowniku zdecydowana większość odpowiedzi skupiona wokół pojęcia zła (porównywalna również w ujęciu kwantytatywnym) werbalizowana jest przy pomocy pojęć przeciwstawnych – dobra i dobroci, por.: w języku polskim – *dobro* (150 reakcji – 30% ogółu udzielonych odpowiedzi), *brak dobra* (1 reakcja – 0,2%), *nie dobro*; w języku rosyjskim – *добро* (167 reakcji – 33,4%), *и добро* (6 reakcji – 1,2%), *во имя добра* (1 reakcja – 0,2%), *доброта* (2 reakcje – 0,4%), *недостаток добра* (1 reakcja – 0,2%), *противоположность добру* (1 reakcja – 0,2%). Odnosząc się do prowadzonych w badaniach skojarzeń analiz ilościowych i jakościowych ich struktury, można stwierdzić, iż obecność reakcji natury antonimicznej jest w wysokim stopniu przewidywalna – to jeden z czterech podstawowych typów reakcji słownych pozyskiwanych w testach skojarzeniowych obok synonimów i hiperonimów, uzupełnień i orzeczeń oraz ocen i skojarzeń związanych z doświadczeniem jednostki [Kurcz 1976: 192]. Jest to przejaw dualizmu ontycznego i dualizmu poznawczego, obecnych w myśleniu człowieka i percepcji rzeczywistości. Taki sposób myślenia znajduje odzwierciedlenie w refleksji filozoficznej, w której zło nader często rozpatrywane jest w ujęciu agatologicznym. Nie bez racji już w XIII wieku Akwinata pisał, że „jeden z elementów przeciwstawnych poznaje się przez drugi, podobnie jak ciemność przez światło, dlatego też (poznanie) czym jest zło powinno się dokonać z (ujęcia) treści dobra” [cyt. za: Krąpiec 1962: 8]. Poświadczenie tej prawidłowości procesów poznawczych odnaleźć można również w zasobach systemowych obu języków, zwłaszcza w prowerbiach, por. np.: w języku polskim – *Nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło, Nie ma złego bez dobrego, Kto nie skosztował złego, niegodzien dobrego, Kto nie zna złego, nie zna dobrego, Przejdzie złe, będzie dobre, Złe z domu, dobre w dom*; w języku rosyjskim – *Ищуций добра на зло натывается, Кто не способен на зло, тот не способен и на добро, Добро помнится долго, но зло еще дольше, Добро – изнанка зла, И добро и зло – в твоём сердце, Где добро, там и зло*.

Dla badanych Polaków jednym z kluczowych dla konceptualizacji zła okazuje się odniesienie do dyskursu teologiczno-chrześcijańskiego, szczególnie teodycei – filozoficznej polemiki zmierzającej do wyjaśnienia pochodzenia i celowości zła w świecie stworzonym przez Boga uosabiającego absolutne dobro. W teodyceach Ojców Kościoła, ale także późniejszych, rozważany jest

między innymi problem źródła zła naturalnego – grzechu pierworodnego, który z kolei w opinii polemistów mógł być konsekwencją zła proveniencji metafizycznej, pozazmysłowej – szatana, upadłego anioła, złego ducha, który dokonał zniszczenia doskonałego dzieła Stwórcy [Emberger 2013]. W świadomości językowej Rosjan ta wpisująca się w teodycejski kontekst część konceptualizacji nie znajduje aż tak wyraźnego potwierdzenia, por.: reakcje polskojęzyczne – *diabeł* (40 reakcji – 8%), *szatan* (17 reakcji – 3,4%), *grzech* (6 reakcji – 1,2%), w sumie 12,6% ogółu reakcji; reakcje rosyjskojęzyczne – *дьявол* (8 reakcji – 1,6%), *бес* (1 reakcja – 0,2%), *сатана* (1 reakcja – 0,2%), *черт* (1 reakcja – 0,2%), ogółem 2,2% pozyskanych odpowiedzi.

W materiale polskojęzycznym równie silnie usieciowiony jest związek zła z rozmaicie pojmowanymi aktami przemocy. W historii myśli filozoficznej ten rodzaj zła bywa określany mianem zła radykalnego (Kant), zła wpisanego w ludzką naturę, wynikającego z autonomii woli człowieka, z której jednakże ludzka słabość nie pozwala w pełni korzystać. Polacy identyfikują zło przede wszystkim z *wojną* (35 reakcji – 7%), w dalszej kolejności z *przemocą* (8 reakcji – 1,6%) i *agresją* (2 reakcje – 0,4%), *bójką* (1 reakcja – 0,2%), *przestępstwem* (4 reakcje – 0,8%) i *przestępczością* (1 reakcja – 0,2%), *zbrodnią* (1 reakcja – 0,2%), *morderstwem* (1 reakcja – 0,2%) i *zabójstwem* (1 reakcja – 0,2%) oraz z *okrucieństwem* (1 reakcja – 0,2%) i *gwałtem* (1 reakcja – 0,2%), podczas gdy dla Rosjan zło w tym ujęciu to *убийство* (3 reakcje – 0,6%) i *убить* (1 reakcja – 0,2%) oraz *жестокость* (1 reakcja – 0,2%). Akty agresji łamią zasady etycznego zachowania, hamują czy wręcz negują rozwój moralny jednostki, którego celem jest, ogólnie rzecz ujmując, dążenie do dobra, sprawiedliwości, tolerancji, dążenie do wartości. Przytoczone reakcje można więc ujmować również w kategorii szerszej, tożsamej z klasycznym rozumieniem zjawiska zła, mianowicie w kategorii *malum morale* [Leibniz 2001: 80], zła moralnego. Mieszczą się w niej również zwerbalizowane przez uczestników eksperymentu inne postawy i czyny stojące w sprzeczności z etyką, przede wszystkim nienawiść, por. np.: asocjaty polskojęzyczne – *nienawiść* (19 werbalizacji – 3,8%), *kłamstwo* (3 werbalizacje – 0,6%), *wrogość* (2 reakcje – 0,4%), *oszustwo* (1 reakcja – 0,2%), *pycha* (1 reakcja – 0,2%), *pijaństwo* (1 reakcja – 0,2%), *zaślepienie* (1 reakcja – 0,2%); asocjaty rosyjskojęzyczne – *ненависть* (21 werbalizacji – 4,2%), *обман* (3 werbalizacje – 0,6%), *зависть* (2 reakcje – 0,4%), *коварство* (1 reakcja – 0,2%), *ложь* (1 reakcja – 0,2%), *несправедливость* (1 reakcja – 0,2%), *путь* (1 reakcja – 0,2%), *предательство* (1 reakcja – 0,2%).

Utrwalone w świadomości językowej respondentów powyższe związki międzywyrazowe jednoznacznie kierują uwagę analizującego pole asocjacyjne na kryjący się za nimi antropologiczny element struktury znaczeniowej pojęcia zła. Zło ma w wyobrażeniu przedstawicieli ankietowanych zbiorowości jednoznacznie wymiar ludzki, wymiar dialogiczny. *Malum morale* przeja-

wia się wyłącznie w relacjach inter- i intrapersonalnych, przy czym człowiek jest zarówno sprawcą zła, jak i doświadczającym zła, jego ofiarą. Fakt ten potwierdza szereg asocjatyw wskazujących *explicite* na relację zło – człowiek, por. np.: skojarzenia w języku polskim – *wróg* (4 odpowiedzi – 0,8%), *nieprzyjaciel* (2 odpowiedzi – 0,4%), *bandzior* (1 reakcja – 0,2%), *człowiek* (1 reakcja – 0,2%), *skin* (1 reakcja – 0,2%), *złodziej* (1 reakcja – 0,2%); skojarzenia w języku rosyjskim – *враг* (5 odpowiedzi – 1%), *враги* (2 odpowiedzi – 0,4%), *со стороны врага* (1 reakcja – 0,2%), *человек* (4 reakcje – 0,8%), *человечество* (1 reakcja – 0,2%), *людское* (2 reakcje – 0,4%), *люди* (1 reakcja – 0,2%), *военный* (1 reakcja – 0,2%), *мое* (1 reakcja – 0,2%), *негодяй* (1 reakcja – 0,2%), *неприятель* (1 reakcja – 0,2%), *плохой человек* (1 reakcja – 0,2%), *твое* (1 reakcja – 0,2%), *ты* (1 reakcja – 0,2%). Pośrednio na człowieka jako czynnik sprawczy zła wskazują również reakcje rosyjskojęzyczne ujętym słowami *творить* (4 odpowiedzi – 0,8%), *намеренное* (1 reakcja – 0,2%), *не делать* (1 reakcja – 0,2%), *не причинить* (1 reakcja – 0,2%), *причиненное* (1 reakcja – 0,2%) i *причинить* (1 reakcja – 0,2%), *сделать* (1 reakcja – 0,2%) oraz narzędzia zła: *нож* (1 reakcja – 0,2%), *wódka* (1 reakcja – 0,2%), *пистолет* (1 reakcja – 0,2%); *деньги* (2 reakcje – 0,4%), *нож* (1 reakcja – 0,2%).

W znacznie mniejszym stopniu w świadomości językowej ankietowanych zaznacza się obecność *malum physicum* [Leibniz 2001: 80], zła fizycznego. Wyraża się ono w związku między referowanym pojęciem a skojarzeniami identyfikowanymi ze zjawiskami niezależnymi od woli i rozumu człowieka takimi, jak: w języku polskim – *ból* (5 reakcji – 1%), *cierpienie* (4 reakcje – 0,8%), *śmierć* (4 reakcje – 0,8%), *choroba* (1 reakcja – 0,2%); w języku rosyjskim – *боль* (6 reakcji – 1,2%), *смерть* (4 reakcje – 0,8%), *болезнь* (1 reakcja – 0,2%). Prawie całkowicie nieobecny jest w strukturach mentalnych respondentów drugi aspekt zła fizycznego uwarunkowanego *sensu largo* niedoskonałością świata, zła urzeczywistniającego się często na skutek zbiegu przypadkowych okoliczności, wypadków losowych. Znajduje on odzwierciedlenie jedynie w trzech jednostkowych reakcjach rosyjskojęzycznych – *бедствие*, *огонь* i *пожар*.

Zło konceptualizowane jest w świadomości językowej badanych również jako doznanie uczuciowe. Będąc integralną częścią ludzkiego doświadczenia, poddawane jest ewaluacji emocjonalnej. Wartościowanie zła ukierunkowane jest jednoznacznie *in minus*, towarzyszą mu odczucia o charakterze repulsywnym, dyskomfort psychiczny, rzadziej dolegliwość fizyczna, co znajduje wyraz w odpowiedziach przedstawicieli obu ankietowanych społeczności, por. np.: asocjaty w języku polskim – *strach* (14 reakcji – 2,8%), *smutek* (4 reakcje – 0,8%), *przykrość* (3 reakcje – 0,6%), *gniew* (2 reakcje – 0,4%), *płacz* (2 reakcje – 0,4%), *gorzyc* (1 reakcja – 0,2%), *niepokój* (1 reakcja – 0,2%), *udręka* (1 reakcja – 0,2%), *złość* (1 reakcja – 0,2%); asocjaty w języku rosyjskim – *слезы* (3 reakcje – 0,6%), *злость* (2 reakcje – 0,4%), *гнев* (1 reakcja – 0,2%), *горе*

(1 reakcja - 0,2%), *горечь* (1 reakcja - 0,2%), *ненавижу* (1 reakcja - 0,2%), *печаль* (1 reakcja - 0,2%), *печальное* (1 reakcja - 0,2%), *раздражение* (1 reakcja - 0,2%), *страх* (1 reakcja - 0,2%).

W obszarze waluatywnym, obok reakcji ujętych w większości nazwami uczuć, sytuują się asocjaty obrazujące wartościowanie według prymarnych parametrów aksjologicznych, werbalizowane na ogół przy pomocy środków leksykalnych o wydźwięku jednoznacznie negatywnym, szczególnie silnie reprezentowanych w międzywyrazowych sieciach utrwalonych w świadomości respondentów rosyjskojęzycznych (blisko 10% ogółu skojarzeń), por., np.: w języku polskim - *nieprawidłowość* (3 reakcje - 0,6%), *źle* (3 reakcje - 0,6%), *coś niedobrego* (2 reakcje - 0,4%), *nie lubić* (1 reakcja - 0,2%), *niedobre* (1 reakcja - 0,2%); w języku rosyjskim - *плохо* (40 reakcji - 9%), *плохое* (3 reakcje - 0,6%), *неприятность* (1 reakcja - 0,2%), *нехорошо* (1 reakcja - 0,2%), *плохое дело* (1 reakcja - 0,2%), *хуже* (1 reakcja - 0,2%), *это плохо* (1 reakcja - 0,2%).

Ewaluacja *implicite* o zabarwieniu deprecjonującym dokonuje się po części również w obszarze atrybutywnym pola asocjacyjnego, w którym zło charakteryzowane jest w ujęciu ilościowym i jakościowym. Zło rejestrowane jest w leksykonie umysłowym badanych przede wszystkim jako zjawisko o wysokim stopniu nasilenia, niebezpieczne, podstępne, por. np.: skojarzenia polskojęzyczne - *straszne* (4 reakcje - 0,8%), *demoniczne* (2 reakcje - 0,4%), *duże* (1 reakcja - 0,2%), *okropieństwo* (1 reakcja - 0,2%); skojarzenia rosyjskojęzyczne - *много* (5 reakcji - 1%), *большое* (3 reakcje - 0,6%), *опасность* (2 reakcje - 0,4%), *велико* (1 reakcja - 0,2%), *жестоко* (1 reakcja - 0,2%), *жестокое* (1 reakcja - 0,2%), *коварно* (1 reakcja - 0,2%), *коварное* (1 reakcja - 0,2%), *подло* (1 reakcja - 0,2%), *сейчас его много* (1 reakcja - 0,2%), *ужасно* (1 reakcja - 0,2%).

W słowniku gromadzącym materiał rosyjskojęzyczny odnotowano również odpowiedzi odnośnie do trwałości w czasie i potencjalnego triumfu zła. Stosunek do problemu nieprzemijalności zła jest ambiwalentny, jakkolwiek przeważa przekonanie badanych, w intuicyjnym nawiązaniu do leibnizjańskiej myśli o „samonaprawialności” świata [Leibniz 2001], że istnieje bliżej niesprecyzowana możliwość jego przewyciężenia, por.: *вечно* (2 reakcje - 0,4%), *вечное* (1 reakcja - 0,2%), *побеждает* (2 reakcje - 0,4%), *вернется* (1 reakcja - 0,2%), *непобедимо* (1 reakcja - 0,2%), *непобедимое* (1 reakcja - 0,2%), *победит* (1 reakcja - 0,2%), *есть всегда* (1 reakcja - 0,2%); *исчезнет* (2 reakcje - 0,4%), *победимо* (2 reakcje - 0,4%), *не победит* (1 reakcja - 0,2%), *невечно* (1 reakcja - 0,2%), *повержено* (1 reakcja - 0,2%), *проиграет* (1 reakcja - 0,2%), *искореним* (1 reakcja - 0,2%), *искоренимо* (1 reakcja - 0,2%), *погибает* (1 reakcja - 0,2%), *уйдет* (1 reakcja - 0,2%).

Niezależnie od perspektywy pokonania zła zarówno polscy, jak i rosyjscy uczestnicy eksperymentu dostrzegają związek zła z karą. Konieczność kara-

nia zła ma na ogół charakter retributywny i sprowadza się do idei odwetu – odpłaty złem za zło. W ujęcie penalne wpisują się następujące skojarzenia: w języku polskim – *piekło* (7 reakcji – 1,4%), *kara* (4 reakcje – 0,8%), *więzienie* (3 reakcje – 0,6%); w języku rosyjskim – *наказано* (7 reakcji – 1,4%), *должно быть наказано* (3 reakcje – 0,6%), *месть* (3 reakcje – 0,6%), *наказуемо* (3 reakcje – 0,6%), *ад* (2 reakcje – 0,4%), *будет наказано* (1 reakcja – 0,2%), *наказание* (1 reakcja – 0,2%), *наказать* (1 reakcja – 0,2%).

Niezaprzeczalny jest fakt obecności zła w rzeczywistości doświadczanej przez badaną młodzież. Przekonanie to znajduje wyraz dwukrotnie częściej w rosyjskojęzycznym źródle leksykograficznym. Zło jest wszechobecne, jest immanentną własnością otaczającego świata, por.: odpowiedzi w języku polskim – *świat* (2 skojarzenia – 0,4%), *codziennosc* (1 skojarzenie – 0,2%), *czai się* (1 skojarzenie – 0,2%), *drąży* (1 skojarzenie – 0,2%), *rzeczywistość* (1 skojarzenie – 0,2%), *szerzy się* (1 skojarzenie – 0,2%), *wokół mnie* (1 skojarzenie – 0,2%), *wszechobecne* (1 skojarzenie – 0,2%), *wszędzie* (1 skojarzenie – 0,2%), *za rogiem* (1 skojarzenie – 0,2%); odpowiedzi w języku rosyjskim – *есть* (8 skojarzeń – 1,6%), *везде* (4 skojarzenia – 0,9%), *существует* (2 skojarzenia – 0,4%), *в мире* (1 skojarzenie – 0,2%), *а что делать* (1 skojarzenie – 0,2%), *если бы его не было на земле* (1 skojarzenie – 0,2%), *есть в каждом* (1 skojarzenie – 0,2%), *мир* (1 skojarzenie – 0,2%), *на земле* (1 skojarzenie – 0,2%), *правим* (1 skojarzenie – 0,2%), *присутствует* (1 skojarzenie – 0,2%).

W szeregu skojarzeń o relatywnie niskim stopniu powszechności wyboru realizuje się konceptualizacja systemowa odpowiadająca statusowi normatywnemu, to jest odzwierciedlająca zawartość definicji słownikowych, por., np.: asocjaty w języku polskim – *krzywda* (10 reakcji – 2%), *nieszczęście* (9 reakcji – 1,8%); asocjaty w języku rosyjskim – *несчастье* (6 reakcji – 1,2%), *вред* (6 reakcji – 1,2%), *беда* (2 reakcje – 0,4%), *яросць* (2 reakcje – 0,4%).

Ostatnia spójna logicznie grupa odnotowanych przez słowniki asocjacyjne odpowiedzi to reakcje skupione w obszarze symboliczno-kulturowym. Wyraźne sieci werbalne w tym aspekcie tworzą związki bazowego pojęcia z czernią oraz konotacyjnymi szeregami tejże barwy i, szerzej, koloru ciemnego, por. np.: *czerni* (22 reakcje – 4,4%), *ciemność* (3 reakcje – 0,6%), *czarny* (3 reakcje – 0,6%), *czarny charakter* (1 reakcja – 0,2%), *ciemno* (1 reakcja – 0,2%), *czarne* (1 reakcja – 0,2%), *czarno* (1 reakcja – 0,2%), *черное* (11 reakcji – 2,2%), *черный* (10 reakcji – 2%), *темнота* (2 reakcje – 0,4%), *мрак* (1 reakcja – 0,2%), *темное* (1 reakcja – 0,2%), *черный цвет* (1 reakcja – 0,2%). Nie są to skojarzenia bezpodstawne, gdyż potwierdzają je konotacje systemowe będące efektem uprzedniego profilowania kulturowego obecne w zasobach frazeologicznych języka polskiego i rosyjskiego. Metaforyczne użycia czerni i barwy ciemnej są komponentem jednostek ze znaczeniem niepomyślnego, złego czasu, zdarzenia, ogólnie negatywnej charakterystyki, por. np.: *czarny charakter*, *czarna*

rozpacz, czarna godzina, czarna lista, ciemny jak tabaka w rogu w języku polskim; *черный день, черная душа, черное дело, черная зависть, темное царство* w języku rosyjskim.

W omawianej sferze umieścić można również odnoszące się do kulturowych artefaktów jednostkowe skojarzenia rosyjskojęzyczne takie, jak: *ведьма, волшебник, дракон, колдун, Коцеї Бессмертный, монстры, нечисть*.

Pozostałe asocjaty, znacznie rozproszone pod względem semantyki i logiki, odnieść należy do katalogu skojarzeń rejestrującego indywidualnie doświadczane, przetwarzane i aktualizowane w leksykonie umysłowym użytkowników obu języków schematy poznania i wiedzy o złu.

Reasumując, konceptualizowanie zła przez przedstawicieli obu zbiorowości językowych odbywa się w kilku wyraźnie rozpoznawalnych obszarach. Zło interpretowane jest przede wszystkim na płaszczyźnie agatologicznej, w dalszej kolejności, zwłaszcza przez Polaków, w mniejszym stopniu przez Rosjan, w kategorii zła moralnego. Zło natury fizycznej, choć obecne w świadomości językowej badanych, nie stanowi istotnego elementu profilu asocjacyjnego. Zło jako wynik relacji międzyludzkich aktualizuje się w wyższym stopniu w skojarzeniach rosyjskojęzycznych. Z kolei asocjaty polskojęzyczne w większej mierze poświadczają emocjonalny stosunek respondentów do zła.

Ewaluacja zła w kolektywnej świadomości zarówno Polaków, jak i Rosjan ma charakter zdecydowanie dezaprobatywny. Ankietowani są również zgodni w kwestii obecności zła w zastanych realiach oraz konieczności wymierzania kary. Bliski pod względem frekwencji odpowiedzi i koherencji znaczeniowej jest także profil symboliczny zła.

W rosyjskojęzycznym profilu asocjacyjnym ścierają się elementy treściowe ujawniające wzajemną sprzeczność w odniesieniu do możliwości przewyciężenia zła z nieznaczną przewagą tych, które wytyczają pozytywną perspektywę walki ze złem.

Proponowane przez badanych interpretacje zła wykraczają poza normalne ujęcia pojęcia, konstytuując ciekawe i wzbogacone semantycznie profile analizowanej jednostki leksykalnej, których źródłem są po części własne doświadczenia, po części potoczna wiedza kształtowana przez rzeczywistość społeczną i kulturalną, dając jednocześnie wyraz istnieniu niedostatecznie znanych lub pomijanych sposobów kategoryzacji zła.

W zakończeniu przytoczę słowa nestorki polskiej filozofii Barbary Skargi: „Pytanie o zło nie ma tylko intelektualnego, filozoficznego charakteru, ono samo ma przede wszystkim wymiar moralny, gdyż jest wyrazem sprzeciwu wobec zła i pragnienia zwycięskiej z nim walki. Dlatego zadawane jest od wieków [...] i powinno być zadawane mimo braku satysfakcjonujących odpowiedzi” [Skarga 1993: 42].

Bibliografia

- Лурия А. Р., Виноградов О. С. 1971. *Объективное исследование динамики семантических систем. Семантическая структура слова*, Москва: Наука.
- Тарасов Е. Ф. 2000. *Актуальные проблемы анализа языкового сознания*, [w:] Н. В. Уфимцева (red.). 2000. *Языковое сознание и образ мира*, Москва: Институт языкознания РАН, s. 24–32.
- Уфимцева Н. В. 1998. *Этнический характер, образ себя и языковое сознание русских*, [w:] Н. В. Уфимцева (red.), *Языковое сознание: формирование и функционирование*, Москва: Институт языкознания РАН, s. 135–171.
- Уфимцева Н. В., Черкасова Г. А., Караулов Ю. Н., Тарасов Е. Ф. 2004. *Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский*, Москва: Институт языкознания РАН.
- Barlett F. C. 1932. *Remembering: A study in experimental and social psychology*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Chlewiński Z. 1999. *Umysł. Dynamiczna organizacja pojęć. Analiza psychologiczna*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Emberger G. 2013. *Teologiczne i naukowe wyjaśnienia pochodzenia i celu zła naturalnego*, „Filozoficzne Aspekty Genezy”, t. 10, źródło elektroniczne: <http://www.nauka-a-religia.uz.zgora.pl/images/FAG/2013.t.10/art.09.pdf> (dostęp 15.08.2017).
- Gawarkiewicz R., Pietrzyk I., Rodziewicz B. 2008. *Polski słownik asocjacyjny z suplementem*, Szczecin: Print Group.
- Kant I. 2007. *Religia w obrębie samego rozumu*, tłum. A. Bobko, Kraków: Wydawnictwo Homini.
- Krąpiec M. 1962. *Dlaczego zło? Rozważania filozoficzne*, Kraków: Znak.
- Kurcz I. 1976. *Psycholingwistyka. Przegląd problemów badawczych*, Warszawa: PWN.
- Leibniz G. W. 2001. *Teodycea. O dobroci Boga, wolności człowieka i pochodzeniu zła*, tłum. M. Frankiewicz, Warszawa: PWN.
- Osgood C. E., Sebeok T. A. 1965. *Psycholinguistics. A Survey of Theory and Research Problems*, Bloomington: Indiana University Press.
- Puzynina J. 1992. *Język wartości*, Warszawa: PWN.
- Skarga B. 1993. *Pytać o zło*, „Znak”, nr 454 (3), s. 4–12.

KOMUNIKATYWNO-PRAGMATYCZNY ASPEKT CZERWIENI
(NA PRZYKŁADZIE KSIĄŻKI *У ВОЙНЫ НЕ ЖЕНСКОЕ ЛИЦО*
SWIETŁANY ALEKSIJEWICZ)

THE COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC ASPECTS
OF THE COLOUR RED (BASED ON SVETLANA ALEXIEVICH'S NOVEL
WAR DOES NOT HAVE A WOMAN'S FACE)

DARIA SŁUPIANEK-TAJNERT

ABSTRACT. The article presents the role of the colour red in defining two communicative and pragmatic centres (the war and the woman) in Svetlana Alexievich's reportage *War Does Not Have a Woman's Face*. The colour red plays a significant role in visualizing war events and depicting different aspects of female sensitivity.

Keywords: red, pragmatics, communication, functions of language

Daria Słupianek-Tajnert, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, daria.slupianek@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-4339-1852

Swietłana Aleksijewicz, białoruska pisarka, którą w 2015 roku Akademia Szwedzka doceniła i uhonorowała za mistrzostwo reportażu literackiego, znana jest przede wszystkim z książek poruszających problematykę newralgicznych punktów historii Związku Radzieckiego, takich jak katastrofa reaktora atomowego w Czarnobylu (*Чернобыльская молитва*, pol. *Czarnobylska modlitwa*), radziecka interwencja w Afganistanie (*Цинковые мальчики*, pol. *Synkowi chłopcy*), uczestnictwo kobiet w drugiej wojnie światowej (*У войны не женское лицо*, pol. *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*), losy dzieci w czasie wojny [*Последние свидетели (сто недетских рассказов)*, pol. *Ostatni świadkowie. (Utwory solowe na głos dziecięcy)*] czy codzienność ludzi po upadku systemu komunistycznego (*Время секунд хэнд*, pol. *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*).

Andrzej Stasiuk, poproszony o komentarz dotyczący cech charakterystycznych i wyróżników twórczości noblistki, podkreślił, że jest to „kobieca czułość dla świata, wrażliwość – czasami aż czytelniczo nieznośna, czujność, czułość” [*Literacki Nobel 2015 dla Swietłany Aleksijewicz 2015*]. Ten nazwany przez Stasiuka kobiecy pierwiastek w twórczości Aleksijewicz jest wszechobecny, zaś w szczególnie namacalny sposób wyeksponowany został w jej

pierwszej książce *У войны не женское лицо*, zawierającej opis wojny widziany oczami kobiet – uczestniczek Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. Pełniły podczas niej różne role – pracowały zarówno na tyłach, jak i walczyły na pierwszej linii, były sanitariuszkami, zwiadowczyniami, snajperkami, czołgistkami.

Sama autorka mówi w nawiązaniu do powyższej książki: „Wojna nie ma ludzkiej twarzy. Ale ja patrzę na wojnę oczami kobiet. Daję im prawo głosu, aby opowiedziały o swojej kobiecej wojnie, a nie o męskiej. Kobieta pamięta co innego, inaczej pamięta. Pamięta kolor, zapach, ma dużo uczuć, których nie mają mężczyźni. Kobiety pamiętają więcej swoich emocji” [Ostałowska 2011].

„Przez trzydzieści lat pisałam encyklopedię czerwonej utopii” [Kutrzuba 2015] – powiedziała Aleksijewicz na 7. Festiwalu Conrada w Krakowie. „Sama jestem czerwonym człowiekiem” [2015] – mówi laureatka literackiej Nagrody Nobla w jednym z kolejnych wywiadów. Kolor czerwony jest stale obecny w twórczości noblistki. Jest to kolor, który na tle innych koloratów odegrał przypuszczalnie największą symboliczną rolę w rzeczywistości sowieckiej, a w kontekście przypadającej w 2017 roku setnej już rocznicy rewolucji październikowej, tym bardziej wydaje się być tematem na nowo aktualnym. Czerwień na tle czasów sowieckich jawi się jako swoiste narzędzie komunikacji, posiadające ogromną siłę przekazu. Ta siła przekazu jest też wyjątkowo odczuwalna na płaszczyźnie tematyki wojennej, którą porusza reportaż *У войны не женское лицо*.

Czerwień ma olbrzymi potencjał konotacyjny. Kolor ten był jednym z bodźców w przeprowadzonym pod patronatem Rosyjskiej Akademii Nauk międzynarodowym eksperymencie asocjacyjnym, którego cel stanowiło określenie pól asocjacyjnych wyrazów-bodźców¹. Analiza wyników dotyczących bodźca *красный* wśród rosyjskich badanych pozwoliła zgromadzić następujące dane:

*красный*²: флаг 15; свет 11; цвет 8; галстук 7; помидор 4; квадрат, нос, перец, шар 3; белый, комиссар, петух, светофор 2; автобус, бант, бог, богатырь, большевик, голубой, губы, желтый, зеленый, как кровь, как рак, кафтан, кирпич, командир, комбинезон, коммунист, красиво, красивый, кровавый, ласковый, мак, мальчик, огонь, Октябрь, от стыда, плащ, площадь, раздражение, революция, рот, солнце, уголок, флот, черный, член, шарик, шарф, яркий 1; 104+51+1+38 [Караулов, Черкасова, Уфимцева, Сорокин, Тарасов 2002: 275].

¹ Wyniki tego eksperymentu dotyczące koloratów *белый, черный, красный, зеленый* w języku rosyjskim i polskim referuje Izabela Pietrzyk [2008].

² Obok słowa-bodźca zamieszczone są wszystkie słowa-reakcje według częstotliwości ich pojawiania się. Liczby podane na końcu hasła to kolejno: liczba badanych, którzy zareagowali na dany bodziec; liczba różnych słów-reakcji; liczba badanych, którzy nie udzielili odpowiedzi; liczba reakcji pojedynczych.

Z kolei na gruncie polskim wyniki przedstawiały się następująco:

czerwony: kolor 91; krew 74; zielony 60; ogień 21; mak 17; kapturek 14; niebieski 11; seks, serce 10; miłość 9; biały, czarny, pomidor, róża 8; kwiat 6; burak, jabłko, światło, wojna 5; flaga, krwisty, żar 4; biedronka, cegła, ciepło, gorący, komunizm, krzyż, sweter, wino, zakaz 3; agresja, cierpienie, księżyc, kur, październik, Rosja, słońce 2; agresywny, autobus, balon, barszcz, beret, bielizna, bluzka, domek, film Kieślowskiego, gorąco, impulsywny, intensywny, jak cegła, kabaret, kartka, koc, kolor komunistyczny, kolor miłości, kolor serca, komuch, komunista, korale, krawat, krwią, latarnia, litera, ładny kolor, Mikołaj, mocny, muchomor, namiętność, napis, nie idź, nos, ogród, ostry, pajak, papryka, pewność siebie, plecak, pokój, polik, polityka, pożądanie, prostytutka, red, rezerwa, rumienić się, samochód, siła, spódnica, Stalin, sztandar, św. Mikołaj, uwaga!, wrażliwość, wstęga, wstyd, wściekły, wzburzenie, zapach, zawstydzony, zło, złość, ZSRR, żółty, żywioł 1; 495+105+5+67 [Gawarkiewicz, Pietrzyk, Rodziewicz 2008: 41–42].

Nie analizując szczegółowo wszystkich przytoczonych asocjatyw, warto jednak zwrócić uwagę na najczęściej pojawiające się słowo-reakcję w obu językach. Dla rosyjskojęzycznych uczestników badania najczęstszym pierwszym skojarzeniem z kolorem czerwonym okazało się słowo *флаг*, a wśród polskich badanych *kolor*. Jak podkreśla Izabela Pietrzyk, na gruncie rosyjskim mamy tutaj do czynienia z otwarciem „mitu komunizmu” [Pietrzyk 2008: 270], do którego nawiązali też swoimi odpowiedziami Polacy (skojarzenia typu: *flaga, komunizm, październik, kolor komunistyczny, Stalin, ZSRR*), jednak tego typu reakcje polskie były czterokrotnie rzadsze od rosyjskich (17,2% wszystkich skojarzeń wśród Rosjan, 4,1% wśród Polaków) [Pietrzyk 2008: 270]. W perspektywie dalszych rozważań zauważyć należy także wspólną dla Polaków i Rosjan, choć bardzo zróżnicowaną pod względem częstotliwości występowania, asocjacje czerwieni z krwią.

Nie budzi sprzeciwu konstatacja, że komunikacja i interpretacja zawsze należą do sfery pragmatyki:

Употребление языковых знаков сопряжено с пониманием, с интерпретацией выраженных в них свидетельств. Герменевтический момент особенно важен потому, что идеальное языковое сообщество не ограничено лишь ныне живущими людьми, способными к непосредственному общению. Коммуникация захватывает всех, кто когда-либо пользовался языком и оставил какие-либо интерпретируемые свидетельства о себе [Тутнер 2009].

Oczywiste jest więc, że każdy utwór literacki, niezależnie od przynależności rodzajowej i gatunkowej, jest ukierunkowany na komunikację z czytelnikiem oraz na interpretację z jego strony.

Nie ulega wątpliwości, że zrozumienie wypowiedzi nie może zaistnieć bez posiadanej wiedzy o świecie. Wiedza ta jest wielopłaszczyznowa i składają się na nią np. wiedza o sytuacji aktu mowy, elementy nieobecne w sytuacji mówienia, ale znane mówiącym, wiedza o świecie bazująca na doświadczeniu ogólnoludzkim, wiedza mająca swoje źródło w uczestnictwie we wspólnocie kulturowej mówiących (w tym w węższej rozumianej wspólnocie narodowej), wreszcie wiedza indywidualna, oparta na doświadczeniach jednostkowych [Grzegorzczkowska 2010: 178–179]. Wiedza o świecie z każdego z wymienionych poziomów warunkuje znaczenie wyrazów i rozumienie wypowiedzi w ogóle. Poza wiedzą sferę pragmatyki dopełniają także doświadczenie, intencje osoby mówiącej oraz postawy psychiczne rozmówców.

Z pragmatyką łączą się również niektóre kluczowe pojęcia językoznawstwa kognitywnego. Nie można pominąć tutaj zjawiska konotacji polegającego na kojarzeniu pewnych cech i przeświadczeń w stosunku do nazywanych zjawisk. Asocjacje pełnią w językoznawstwie kognitywnym szczególną rolę, wspomnieć należy chociażby o wartości tego pojęcia dla definicji kognitywnej Jerzego Bartmińskiego czy też dla badań nad językowym obrazem świata. Asocjacje to także niezwykle ważny element w kontekście informacji przekazywanych pragmatycznie, a więc w oparciu o czynniki pozajęzykowe. Jak podkreśla Renata Grzegorzczkowska, „[...] we współczesnym językoznawstwie zorientowanym kognitywistycznie pragmatyka zajmuje czołowe miejsce, usuwając w cień semantykę, w pewnym sensie utożsamiając się z nią. Kognitywiści kwestionują odróżnienie tych dwóch dziedzin jako osobnych obszarów badawczych” [Grzegorzczkowska 2010: 177].

Na interdyscyplinarność współczesnej pragmatyki językowej zwraca również uwagę Piotr Cap. Podkreśla on, że jedną z podstawowych cech „pragmatyki kontynentalnej” (w odróżnieniu od „pragmatyki angloamerykańskiej”, opartej na warunkach prawdziwościowych) jest „nadrzędność badań uwarunkowanych społecznie, kognitywnie i kulturowo subiektywnych *funkcji* języka nad badaniami obiektywnej *formy* języka” oraz że program pragmatyki europejskiej „skanuje wszelkie zjawiska językowe pod kątem jakiegokolwiek, nawet śladowej, możliwości powiązania ich z pojęciem funkcji języka i jej oddziaływania społecznego w określonych warunkach kontekstowych” [Cap 2014: 161].

Niniejszy artykuł to próba refleksji nad rolą użycia koloru czerwonego jako istotnego elementu komunikacji w reportażu Aleksijewicz *У войны не женское лицо*. Kolor czerwony zajmuje w nim miejsce szczególne. Pojawił się w tekście 60 razy. Oprócz tego w analizie uwzględniony został rzeczownik *кровь* (poprzez który kolor czerwony przywołany został pośrednio 95 razy), z racji tego, że krew jest desygnatem bezpośrednio kojarzonym z barwą czer-

woną. Uwzględniłam również derywaty *покраснеть*, *кровавый* oraz przymiotnik *багровый*.

Aby uzmysłwić sobie dominację koloru czerwonego nad innymi pojawiającymi się w tekście utworu koloratywami, warto przywołać ilościowe dane porównawcze: przymiotnik *белый* pojawia się w książce 57 razy, *черный* – 52, *зеленый* – 10, *синий* – 8, *желтый* – 6, *серый* – 6, *голубой* – 5, *коричневый* – 1.

Metatekstowy tytuł reportażu *У войны не женское лицо* wskazuje na dwa powiązane ze sobą centra komunikatywno-pragmatyczne utworu (rozumiane jako ośrodki koncentracji uwagi odbiorcy na określonych aspektach treści utworu), związane z jego tematyką – wojnę i kobietę. Tym dwóm centrom podporządkowane jest rozłożenie akcentów w reportażu i tymże centrom podporządkowane jest w dużej mierze funkcjonowanie w tekście koloratywu *красный* oraz bezpośrednio odnoszącego się do niego na płaszczyźnie asocjacyjno-kulturowej rzeczownika *кровь*.

Czynnik biolektalny, w szczególności płeć, przejawia się w reportażu na dwóch płaszczyznach. Z jednej strony prezentują go bohaterki książki – uczestniczki drugiej wojny światowej, z drugiej strony – sama autorka reportażu, która spleta w zwartą całość opowieść z fragmentów przeprowadzonych wywiadów, w efekcie czego czytelnik percypuje polifoniczne świadectwo czasów wojennych, charakteryzujące się ogromną siłą prezentacji ludzkich przeżyć. Wyczuwamy w tekście immanentnie obecną ekspresywność jako podstawową cechę stylu kobiecego, nasycenie tekstu elementami wartościującymi.

1. Pierwszą, stosunkowo niewielką, grupę użyć przymiotnika *красный* stanowią wyrażenia odnoszące się do stroju politycznego, jego atrybutów oraz członków aparatu władzy. Można więc spotkać zwroty typu: *красные комиссары*, *красные командиры*, *орден Красной Звезды*, *орден Красного Знамени*, *красный уголок*, *Красная Армия*. W większości tego typu zwrotów przymiotnik *красный* wchodzi w skład nazw realioznawczych, a w aspekcie komunikatywno-pragmatycznym (tj. takim, który uwzględnia funkcje języka i wypowiedzi oraz możliwości oddziaływania na odbiorcę) są one nastawione przede wszystkim na informatywność, np.:

Около Днепра ночью при луне мне вручили орден **Красного** Знамени [Алексиевич 2005];

Через два дня после того, как мы узнали, что кончилась война, у нас было собрание в **красном** уголке [Алексиевич 2005];

Наш партизанский отряд соединился с частями **Красной** Армии, и после парада нам сказали, чтобы сдали оружие и шли восстанавливать город [Алексиевич 2005].

Konteksty z wydźwiękiem wartościującym są w tej grupie użyć niezwykle rzadko spotykane, np.: *Полицаи ездили по деревням и проводили среди людей агитацию: красные комиссары не жалеют даже собственных детей. Они – чудища* [Алексиевич 2005].

2. Kolejne użycia przymiotnika *красный* tworzą zaledwie kilkuelementowy zbiór. Są to antroponim *Красная Шапочка*, chrematonim *Красный Крест* oraz toponim *Красная площадь*. Wymienione nazwy, w odróżnieniu od tych, które pojawiły się w pierwszej grupie, nie są związane ze sferą polityki i panującym ustrojem. W tekście reportażu pojawiają się tylko czterokrotnie i występują w kontekstach pozbawionych konotacji uwarunkowanych obecnością koloratywu.

Obie przedstawione wyżej grupy użyć przymiotnika *красный* są grupami najbardziej neutralnymi, odgrywającymi najmniejszą rolę w kształtowaniu wspomnianych wcześniej centrów komunikatywno-pragmatycznych.

Jednak w większości analizowanych przykładów zaczerpniętych z reportażu *У войны не женское лицо* obecność czerwieni jest wyraźnie ukierunkowana na wyeksponowanie wymienionych centrów komunikatywno-pragmatycznych. Centrów tych nie sposób jednoznacznie rozgraniczyć z uwagi na ich ścisłe wzajemne powiązanie, ale zwykle jedno z nich wysuwa się na pierwszy plan i w większym stopniu niż drugie podlega językowemu obrazowaniu. Na sposób przedstawiania w reportażu wojny i uwikłanej w spiralę wojny kobiety, na czytelniczą interpretację odbieranych treści, ma wpływ wiele czynników, a czerwień jest jednym ze współkreujących je ogniwi.

3. Koncentrację na komunikatywno-pragmatycznym centrum związanym przede wszystkim z kobietą zauważamy w użyciu derywatu czasownikowego *покраснеть*. Warto przyjrzeć się szerszemu kontekstowi jego użycia:

Младший лейтенант Николай Белохвостик... Ой, смотрите, **покраснела** я вся, а уже бабушка. А тогда были молодые годы. Юные. Я думала... Была уверена... Что... Я никому не признавалась, даже подруге, что в него влюблена. По уши. Моя первая любовь... Может, и единственная? Кто знает... Я думала: никто в роте не догадывается. Мне никто раньше так не нравился! Если нравился, то не очень. А он... Я ходила и о нем постоянно думала, каждую минуту. Что... Это была настоящая любовь. Я почувствовала. Все знаки... Ай, смотрите, **покраснела**... [Алексиевич 2005].

Zacytowany fragment zwraca uwagę emocjonalnym stosunkiem do prezentowanej rzeczywistości. Czerwony rumieniec na twarzy jako reakcja wywołana wspomnieniem pierwszej miłości kreuje obraz nasycony kobiecą wrażliwością.

I kolejny cytat, w którym to czerwień notabene znów odnosi się do kobiecych policzków:

Долго ехали, а потом еще долго шли пешком. Был мороз. Я шла и все время держала зеркальце: не обморозилась ли? К вечеру вижу, что обморозила щеки. До чего глупая была... Слышала, что когда обморозишь щеки, то они белые. А у меня **красные-красные**. Думаю, что пусть бы они всегда у меня были обмороженные. А назавтра они почернели... [Алексиевич 2005].

Przykład ten świadczy o kobiecym dążeniu do odnalezienia w wojennej zawierusze elementów zwykłego, codziennego życia z czasów pokoju. To pozornie prozaiczne, jak mogłoby się wydawać, przywiązywanie uwagi do piękna czerwonych policzków jest próbą kobiecego stworzenia chociażby namiastki normalności i powrotu do świata nieskażonego realiami wojny.

Takich przykładów znajdziemy w reportażu więcej, np.:

[...] это была девушка-снайпер, но она погибла. Это была Саша Шляхова. Она погибла в снайперском поединке. И что ее подвело – это **красный** шарф. Она очень любила этот шарф. А **красный** шарф на снегу заметен, демаскировка [Алексиевич 2005].

Podkreślenia wymaga tutaj również fakt, że w zaprezentowanych kontekstach kolor czerwony wartościowany jest przez bohaterki pozytywnie z perspektywy estetycznej (*очень любила этот шарф; пусть бы они всегда у меня были обмороженные*, tj. czerwone), co w utworze Aleksijewicz jest zjawiskiem spotykanym okazjonalnie.

Obecność czynnika kobiecego w omawianym centrum komunikatywno-pragmatycznym jest widoczna w następujących przykładach:

После войны я несколько лет не могла отделаться от запаха **крови**, он преследовал меня долго-долго. Стану стирать белье – слышу этот запах, стану варить обед – опять слышу. Подарил мне кто-то **красную** блузочку, а тогда же это такая редкость, материала не хватало, но я ее не носила, потому что она **красная**. Вот этот цвет я воспринимать уже была не способна [Алексиевич 2005];

А пошла из **красной** материи блузку, по рукам у меня через день расплзлись какие-то пятна. Волдыри. Ни **красного** ситца, ни **красных** цветов – роз или гвоздик, мой организм не принимал. Ничего **красного**, ничего цвета **крови**... У меня и сейчас ничего **красного** в доме нет. Не найдешь [Алексиевич 2005].

W wyrażeniach *красная материя, красный ситец, красные цветы* – bez umieszczenia ich w szerszym kontekście zacytowanych zdań, kolor czerwony służyłby jedynie do charakterystyki określanego przedmiotu. Przeżycia wojenne bohaterek reportażu wpływają jednak na modyfikację znaczenia koloratywu, dzięki czemu w przytoczonych fragmentach funkcja ekspresywna wypowiedzi dominuje nad funkcją informatywną. Obecne w cytatach przywołanie obrazów sensorycznych modeluje przede wszystkim centrum komunikatywno-pragmatyczne związane z kobietą, ale pośrednio również to zwią-

zane z wojną, gdyż właśnie uczestnictwo w jej wydarzeniach spowodowało przesunięcie niektórych zjawisk z płaszczyzny zwyczajności, powszedniości, normalności na płaszczyznę nieakceptowalności i niepowszedniości. Przykładowo czerwona tkanina nie jest już tylko zwykłym artefaktem, lecz poprzez asocjacje z krwią przywodzi na myśl traumatyczne przeżycia wojenne, cierpienie i śmierć.

Obrażenia cielesne, cierpienie, śmierć i zniszczenia są immanentnie wpisane w wojnę. W ogromnej mierze wszystkie te skutki działań wojennych również może wyrazić czerwień i jej asocjacja z krwią, przyczyniając się do maksymalnego rozbudowania drugiego centrum komunikatywno-pragmatycznego reportażu, a mianowicie wojny. Czerwień charakteryzuje między innymi szczegóły krajobrazu po bitwie:

Прибыли мы к Сталинграду... Там смертные бои шли. Самое смертельное место... Вода и земля были **красные**... [Алексиевич 2005];

Вся матушка Волга была **в крови**... [Алексиевич 2005];

Перед сумерками я вышла на берег: по Морскому каналу плыли бескозырки. Одна за другой. Бескозырки и большие **красные** пятна на волнах... Щепки какие-то... Это наших ребят где-то сбросили в воду... [Алексиевич 2005];

А урожай в тот год был небывалый, хлеба стояли высокие-высокие. Зеленая трава, солнце такое, а убитые лежат, **кровь**... Убитые люди и животные [Алексиевич 2005];

Весь горизонт был охвачен **багровым** заревом [...] Горит весь Смоленск... [Алексиевич 2005].

W aspekcie komunikacyjnym i pragmatycznym przytoczone przykłady pozwalają uzmysłwić sobie ogrom ofiar i zniszczeń, czerwień elementów krajobrazu (np.: *вода и земля были красные; Волга была в крови; багровое зарево*) jest tutaj bardzo wymowna i odsyła nas przede wszystkim do skojarzeń ze śmiercią i siejącym spustoszenie ogniem. Okazuje się, że cierpią nie tylko ludzie, ale i przyroda:

И страдают там не только они (люди!), но и земля, и птицы, и деревья. Все, кто живут вместе с нами на земле. Страдают они без слов, что еще страшнее... [Алексиевич 2005].

Czerwień poprzez wskazanie na krew pojawia się ponadto przy opisie doznanych obrażeń, dopełniając naturalistyczny opis uszkodzonej ręki:

К последнему подползла, а у него рука совсем перебита. Болтается на кусочках... На жилах... В **кровище** весь... Ему нужно срочно отрезать руку, чтобы перевязать [Алексиевич 2005].

Czerwień w reportażu została też ukazana jako tworzący kontrast z czernią wyróżnik kolorystyczny czasów wojny:

Я что еще думаю... Вот послушайте. Сколько была война? Четыре года. Очень долго... Ни птиц, ни цветов не помню. Они, конечно, были, но я их не помню. Да-да... Странно, правда? Разве могут быть цветными фильмы о войне? Там все черное. Только у **крови** другой цвет... Одна **кровь красная**... [Алексиевич 2005].

W zacytowanym fragmencie kolor czerwony jest jedynym barwnym punktem na tle achromatycznej czerni, symbolizującej negatywne konotacje wojny. Okazuje się jednak, że przez pryzmat wartościowania i symbolicznego wydziwisku chromatyczna czerwień z achromatyczną czernią nie tworzą kontrastu, lecz wspólnie wyrażają ujemną ocenę rzeczywistości wojennej. Można zaryzykować stwierdzenie, że czerwień krwi w powyższym cytacie jest tym detalem, który intencjonalnie zwiększa ewaluację o zabarwieniu deprecjonującym.

Na koniec fragment, w którym czerwień skojarzona została ze zwycięstwem (warto zauważyć, że asocjat *zwycięstwo* nie pojawia się w zacytowanym wcześniej artykule hasłowym słowa-bodźca *красный*):

Так вот... В подарок к Новому, сорок шестому году мне выдали десять метров **красного** сатина. Я посмеялась: „Ну, зачем он мне? Разве после демобилизации пошью себе **красное** платье. Платье Победы”. Как в воду глядела... [Алексиевич 2005].

Reasumując, w reportażu *У войны не женское лицо* kolor czerwony i bezpośrednio z nim kojarzona krew są przykładami elementów wpływających na obrazowe ukazanie doświadczeń wojennych i jednocześnie różnych stron kobiecej wrażliwości. To przykłady środków wyrażających szczegóły, a Aleksiejewicz, określana mianem mistrzyni detalu, operuje nimi w sposób ukierunkowany. Czerwień jako detal wypełnia nie tylko funkcję przedstawieniową, ale jako część składowa wypowiedzi bohaterki reportażu w aspekcie komunikatywno-pragmatycznym współwarunkuje dominację funkcji ekspresywnej. Czytelnik z kolei, poza tym, iż otrzymuje ogrom konkretnych informacji dotyczących życia na froncie, wprowadzony zostaje w sferę indywidualnych odczuć bohaterki i sam – na swój sobie tylko właściwy sposób, na te treści reaguje. To, w jaki sposób uzewnętrzni się funkcja impresywna wypowiedzi, czy reakcją będzie, przykładowo, smutek, żal, oburzenie, empatia czy może jeszcze inne odczucia, pozostaje w sferze domniemania. Nie podlega jednak wątpliwości, że detale ukazywane z perspektywy przestrzeni osobistej bohaterki reportażu, ich indywidualnych przeżyć, rozszerzają swoje oddziaływanie na środowisko społeczne, uwrażliwiają odbiorcę na okrucieństwo doświadczeń wojennych, oddziałując na uczucia i myśli, wpływając na ogląd i ocenę wydarzeń historycznych.

Bibliografia

- Алексиевич С. 2005. *У войны не женское лицо*, электронный ресурс: <http://lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIIEWICH/zhensk.txt> (dostęp 15.07.2017).
- Караулов Ю. Н., Черкасова Г. А., Уфимцева Н. В., Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. 2002. *Русский ассоциативный словарь*, т. 1, Москва: Астрель.
- Тутнер Г. Б. 2009. *Прагматика*, [w:] И. Т. Касавин (red.), *Энциклопедия эпистемологии и философии науки*, Москва: „Канон+”, РООИ „Реабилитация”, электронный ресурс: http://enc-dic.com/enc_epist/Pragmatika-536.html (dostęp 10.06.2017).
- Cap P. 2014. *Interdyscyplinarność współczesnej pragmatyki języka*, [w:] P. Stalmaszczyk, P. Cap (red.), *Pragmatyka, retoryka, argumentacja*, Kraków: Universitas, s. 161–176.
- Gawarkiewicz R., Pietrzyk I., Rodziewicz B. 2008. *Polski słownik asocjacyjny: z suplementem*, Szczecin: Print Group.
- Grzegorzczkowska R. 2010. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kutrzuba A. 2015. *Przeciwko ciemności. 7. Festiwal Conrada rozpoczęty*, źródło elektroniczne: <http://www.dziennik-literacki.pl/fotorelacje/410,Przeciwko-ciemnosci-7-Festiwal-Conrada-rozpozety> (dostęp 20.07.2017).
- Literacki Nobel 2015 dla Swietłany Aleksijewicz*. 2015. Źródło elektroniczne: <https://www.newsweek.pl/swiat/literacka-nagroda-nobla-2015-swietlana-aleksijewicz/2061pp4> (dostęp 8.01.2018).
- Literacki Nobel: Swietłana Aleksijewicz o sobie i swoich książkach*. 2015. Źródło elektroniczne: <http://wyborcza.pl/1,75410,18992284,literacki-nobel-swietlana-aleksijewicz-o-sobie-i-swoich-ksiazkach.html?disableRedirects=true> (dostęp 20.07.2017).
- Ostałowska L. 2011. „*Wszyscy zdradzili wojenne kobiety*”. Rozmowa ze Swietłaną Aleksijewicz, źródło elektroniczne: http://wyborcza.pl/1,75410,9504105,_Wszyscy_zdradzili_wojenne_kobiety_Rozmowa_ze.html (dostęp 23.07.2017).
- Pietrzyk I. 2008. *Konotacje nazw barw w języku Rosjan i Polaków*, [w:] R. Gawarkiewicz, I. Pietrzyk, B. Rodziewicz, *Polski słownik asocjacyjny: z suplementem*, Szczecin: Print Group, s. 261–277.

КОММУНИКАЦИЯ В ВЕРБАЛЬНОМ ТЕКСТЕ, ВЕРБАЛЬНЫЙ ТЕКСТ В КОММУНИКАЦИИ¹

COMMUNICATION IN VERBAL TEXT, VERBAL TEXT IN COMMUNICATION

ЯН ГАЛЛО

ABSTRACT. The article is dedicated to general issues concerning verbal text and communication and the analysis of the communicative structure of a literary text. In the introduction, the interest to research not only text but also the phenomenon of a more complex character – communication – is expressed. The problem of the text as a part of communication process is also discussed taking into account the verbal means. In the first part, the attention is focused on the verbal text in the aspect of communication. The characteristics of implicit parts of the communication process (an author, code, text, channel, recipient, communicative situation) is presented as well. In the third part, there is the analysis of the specific type of a complex semiotic text – a literary verbal text and its communicative comprehension in both productive and receptive aspects. The connection of the text with textual subjects is studied as well. In the last part of the text, the conclusions of presented problems are drawn.

Keywords: author, code, communication, communicant, communicative situation, verbal text

Ян Галло, Университет им. Константина Философа в Нитре, Нитра – Словацкая Республика, jgallo@ukf.sk

ORCID ID: 0000-0001-7113-9235

Введение

Одним из основных свойств и потребностей человеческого субъекта, существа социального, является свойство и потребность сообщать (и обмениваться сообщениями), т. е. свойство и потребность общаться, образовывать, „переносить“ и принимать **тексты**, а именно тексты, основан-

¹ Статья выполнена по гранту ВЕГА 1/0243/15 „Текст и лингвистика текста в междисциплинарной и интермедийной взаимосвязи“ (Text a textová lingvistika v interdisciplinárnych a intermediálnych súvislostiach).

ные на естественном языке, тексты с долей естественного языка и тексты „неязыковые“.

Интерес к изучению текста (в широком понимании) является в настоящее время типичным для ряда научных дисциплин. То, как к тексту подходит современная лингвистика, в значительной мере установлено внутренним движением объекта лингвистики, типичным приблизительно для второй половины 20 столетия. Положение языка (системы) – относительно современного традиционного объекта лингвистики – постепенно интересует именно текст (реализация системы) и в последнее время сама коммуникация – явление еще более комплексного характера.

Сомнения относительно возможности познакомиться с текстом посредством аппарата единственной дисциплины, выраженные и в связи с лингвистикой [см. Бахтин 1976], являются по существу закономерными. Объект исследования, текст (также и текст на вид „исключительно“ словесный), понимаемый как знак, сообщающий в процессе общественной передачи значений, является собственно образованием семиотически комплексным. Это определено количественно разнообразным представительством разных семиотических систем в его „материальной“ составной части и их качественно разнообразной долей в плане текста целого. В отношении к смыслу как коммуникативной категории, тексто-функциональная релевантность этих систем профилируется наиболее явно.

Проблема компетенции лингвистики исследовать текст как комплексную составную часть процесса коммуникации является в значительной мере, по сути дела, проблемой компетенции лингвистики описывать, анализировать, объяснять и интерпретировать разные типы средств тех семиотических систем, которые использованы в тексте для переноса информации и передачи значений. При этом, разумеется, учитывается их отношение к вербальным средствам: функциональной равноценности/неравноценности (доминантности/субдоминантности), автономности/неавтономности и, прежде всего, внутритекстовой заменимости/незаменимости.

Объектом нашего интереса в данной статье будет вербальный текст в аспекте коммуникации, действие текста в коммуникации. В статье также рассматривается и специфический тип семиотически комплексного текста – художественный вербальный текст.

Вербальный текст в аспекте коммуникации

Текст в аспекте коммуникации можно считать одним из типов коммуниката. Коммуникат можно определить наиболее общим способом как „что-то, что высказывает кому-то о чем-то“. Это „что-то“ может быть

не только вербальный текст, но также произведение искусства, танец, одежда, жест и т.п. На основе этого Яна Соколова подразделяет три вида коммуникатов: вербальные, невербальные (напр. музыкальные произведения, танец) и смешанные, креолизованные (напр. комиксы, рекламные объявления, плакаты, карикатуры), а также различает монокодовые и поликодовые коммуникаты [см. Соколова, 2016].

Следовательно, с точки зрения коммуникации Яна Соколова предполагает, что

посредством вербального текста как коммуниката кто-либо информирует кого-либо о чем-либо, каким-либо образом, с какой-либо целью и с каким-либо воздействием. Это значит, что текст представляет собой намеренный порядок высказываний (актов высказываний), смыслом которых является передача реципиенту соответствующего объема семантической и/или прагматической информации, производимой за счет комплексного применения иерархически и дискретно организованных языковых, паралингвистических и внеязыковых средств [Sokolová 2012: 133].

Таким образом, согласно Яне Соколовой, в вербальном тексте „имплицитно предполагаются и составные части коммуникационного процесса, такие как автор; код, текст; канал; реципиент (адресат)/коммуникативная ситуация” [Sokolová 2012: 14].

Автор текста может быть индивидуальным или общим, эксплицитным или имплицитным, анонимным или неанонимным. В художественных текстах автор выражает свое субъективное отношение или эксплицитно – посредством так называемых модальных дигрессий [Vaňko 1999: 71–76], или имплицитно – путем включения в наррацию или речь персонажей. В научных текстах средствами эксплицитной авторской позиции становятся так называемые комменторы (в терминологии Франтишека Чермака) [см. Čermák, Holub 2005]. Комменторы – это вербальные и невербальные средства, при помощи которых автор, перцепиент, становится активным в основной линии коммуникации и комментирует её.

Код – это „язык информации”. Различают язык предметов, символов, жестов, вербальных, изобразительных, музыкальных и танцевальных форм кодирования.

Несмотря на то, что нет единого определения текста (как и сам текст имеет несчетно много видов), феномен текста как эмпирической единицы является интуитивно и реально принятый. Это определяется многократным эмпирическим опытом встречи с разнообразными видами текстов и созданием образа, идеи текста, генерированием его сущности.

Канал, модус переноса информации, различает устные вербальные тексты, письменные и электронные. Свойства письменных и устных

форм языка являются уже долгие десятилетия в центре внимания, прежде всего, стилистики.

Реципиент может быть актуальным или виртуальным, дифференцированным (по полу, возрасту, профессии, интересам, образованию и т.п.), или недифференцированным (так называемая широкая аудитория, массовый адресат и т.п.). По количеству участников различают индивидуальную коммуникацию, групповую коммуникацию и массовую коммуникацию. Модель реципиента играет принципиальную роль в отношении не только к речевой деятельности, но также и к тексту. Текст является „вызовом“, текст задает вопросы, на которые реципиент реагирует. Согласно Юраю Долнику [см. Dolník 1995], модель реципиента является составной частью интерпретационного акта коммуникативной ситуации. Этой моделью автор интерпретирует предполагаемого реципиента, т.е. придает ему некоторую структуру. Роль читателя при генерации нарративного текста перцепиентом и так называемого „модельного“ текста подробно анализирует Умберто Эко [2010].

Вербальный текст: результат и выход коммуникативной деятельности

Объектом интереса лингвистики является и один специфический тип семиотически комплексного текста, то есть **вербальный художественный текст**. Обычно в нем сосуществуют, по крайней мере, средства семиотической системы естественного языка и семиотической системы словесного искусства [см. Лотман 1970; Morris 1939, Benveniste 1974; Uspenskij 1972; Cieřlikowska, Sławiński 1980; Steinerová 1982]. При этом семиотическая система словесного искусства тут закреплена прямо, не опосредованно в семиотической системе естественного языка, его знаковость определена языковым „слоем“ текста.

Помимо всего прочего, этот факт логически создает некоторые междисциплинарные связи между лингвистикой и литературоведением.

В общих чертах **лингвистика** направляется в первую очередь к восприятию тех принципов, которые имеют для текстов и вербальной коммуникации общепризнанную силу. Однако при этом лингвистика неизбежно исходит из частных случаев, из применения лексики в разных типах текстов и в разнообразных сферах общения, а следовательно, и в художественных текстах и литературной коммуникации. По сравнению с этим, целью **литературоведения** является анализ проблематики ограниченного, некоторого собрания текстов и одного вида коммуникации. Правда, освещение специфики этой сферы возможно только на основе сравнения с общепринятыми принципами [Mareř 1988].

В последнее время в обеих этих дисциплинах находит применение специфическое понимание текста, обычно называемое **коммуникативным пониманием**. Текст рассматривается как комплексное образование знаков, действующее (сообщающее и воздействующее) в процессе социальной коммуникации. Правда, такое понимание текста не принимают безоговорочно [Markiewicz 1985], однако в лингвистической и литературно-теоретической науке о тексте оно имеет свою бесспорную традицию. Добавим, что в Чешской Республике коммуникативный подход к (художественному) тексту более систематически разрабатывается уже в 60-х годах [Hausenblas, Červenka 1978]. Позже – в Нитре (Словацкая Республика), в частности, в ÚJK Франтишек Мико эксплицитно упоминает о „коммуникативно-семиотической роли” текста [Miko 1987: 30], а в другой работе отмечает, что „произведение является неотъемлемым от своего коммуникативного существования” [Miko 1989: 130].

Само собой разумеется, что коммуникативное понимание текста одновременно ставит вопросы, которые невозможно не упомянуть. Данное понимание обусловлено не только сменой объекта лингвистики, но также и тенденциями, приводящими к смене подхода исследования от предложения к тексту. С целью истолковать „социальные свойства” текста, особенно с учётом его функционирования, текст, главным образом в последнее время, понимают (только) как составную часть процесса коммуникации. В особых случаях специальным объектом интереса становится не только „всего лишь” текст, но сам процесс коммуникации, в особенности этап его рецепции, в частности, проблема понимания (comprehension).

Проследить причины этого интереса не является особенно трудным. Его корни находятся в отклонении от „автономной лингвистики”, от понимания текста только как системы формальных отношений и „грамматики” текста как дисциплины каким-нибудь способом параллельной с грамматикой предложения [см. Harris 1952] и рядом с убеждением о необходимости включить и в размышления о тексте **значение** (ср. афористическое „linguistics without meaning is meaningless” Якобсона). Постепенно в рамках этих подходов усиливается мнение, что таким образом реформированную проблематику явлений над уровнем предложения нужно решить в более широких взаимосвязях. Значение не соотносится только с самим текстом [Kintsch 1974], но скорее с сознанием (каждого индивидуального) воспринимающего текста, с активацией некоторых так наз. умственных моделей. На них, разумеется, основан процесс понимания текста и его продукции. Исследование характера этих ментальных моделей или структур (вербально-когнитивная или иная основа), способа их организации, меха-

низмов их „работы“ и т.д. в некоторых случаях выходит рамки лингвистики и лингвистики текста.

Непреренно бесспорным является тот факт, что текст можно определить (и понять), а также анализировать, толковать и интерпретировать всегда (только) на основе его (индивидуального) восприятия. Разумеется, вызывает сомнение, можно ли текст (или его целостность как основное свойство текстуальности) и его смысл определить только в восприятии, в соотношении текст – воспринимающий, или только в сознании самого воспринимающего и определить текст как ряд интерпретаций воспринимающего [см. Sözer 1985].

В рассуждениях, ориентированных на текст как специальный предмет интереса, (т.е. в рассуждениях, исходящих из текста и к тексту направленных) будет полезно увидеть текст в своем роде синтетически, как реальность, существование которое определено, во-первых, **продукцией**, во-вторых, **материальной презентацией** (переносом материального носителя знака), в-третьих, **восприятием** [Hausenblas 1984: 3].

С этой точки зрения здесь текст рассматривается как **процесс+результат** действия коммуникации (аспект производственный) и одновременно как её **исходный пункт+процесс** (аспект восприятия).

Соединение производственного аспекта и аспекта восприятия для действия текста в коммуникации с учётом его структурности является функциональным: структура текста, собственно, сама коммуникационно и социально обусловлена и закономерно обуславливает, определяет и гипостазирует (предположения) его функционирование и воздействие.

Таким образом, коммуникативное понимание текста позволяет удовлетворительным способом включить эти два (только внешне противоположных) аспекта – аспект структуры и аспект функции – в объяснение и интерпретацию всех вербальных, художественных и нехудожественных текстов.

При этом нехудожественным текстам структурно наиболее близка **художественная проза**, главный предмет интереса этих толкований.

Именно в рамках вербальных художественных прозаических текстов, текстов с преобладанием эпического элемента, коммуникативный подход оценивается, в сущности, двумя способами: с одной стороны в отношении к целому тексту-знаку (**текст в коммуникации**), с другой стороны, в отношении к внутреннему структурированию текста, к коммуникационной структуре, которые представлены в его рамках (**коммуникация в тексте**).

Аналогично в „двойное“ отношение к тексту (аспект внешний, аспект внутренний) входят, по крайней мере, еще следующих два фактора, для

проблематики текста не менее важные: **время и пространство**, „время и пространство текста“ (в частности: пространственно-временные факторы продукции и восприятия текста) и „время и пространство в тексте“ (в частности: структурная упорядоченность времени и пространства, представленных в тексте).

Как и время, пространство и коммуникацию, а также их „двойное“ отношение к проблематике текста нельзя отделять друг от друга. Учитывая эту неотделимость, выделим аспект коммуникации или „**коммуникации в тексте**“ в качестве доминантного (был трудный для понимания фрагмент).

Легко напрашивается связь проблематики **текста как формы коммуникации** с проблематикой **текстовых субъектов** [см. Hausenblas 1971].

В настоящее время, в сущности, вообще встречаются мнения, что текстовые субъекты художественного текста невозможно прямо и механически образовывать от внетекстовых субъектов, т. е. автора и воспринимающего – биофизиопсихологически и социогеографическо-экономически обусловленных участников реального акта коммуникации – если текст, разумеется, от этих субъектов полностью не отделять. В сущности, одинаково в общих чертах следует учитывать некоторую „иерархичность“ самых текстовых субъектов. С текстом, безусловно, связаны, как конститутивные составные части семантической структуры текста, субъекты **первичных** коммуникантов в тексте, текстовый **субъект передающий** и текстовый субъект принимающий. При этом с точки зрения целей следующего толкования не является существенным, реализованы ли они имплицитно и не определены текстом по-другому, чем как субъекты „сознания“, из которого текст исходит и к которому направляется, или эксплицитно, т.е. тематизированы как составные части мира, представленного в тексте. Факультативно, а также в некоторых типах текстов, преимущественно в художественных (также в художественных текстах с преобладающим эпическим элементом) реализуются текстовые субъекты „более низкого разряда“, поданные и опознаваемые в высказываниях конститутивных текстовых субъектов как их органически присущие составные части содержания, обычно обозначаемые как **действующие лица**. С этой точки зрения, учитывая опосредованность своей подачи, персонаж имеет в структуре художественного текста как комплексного знака вторичное положение. „Над ним“ и „между ним и реальными субъектами текста“ стоят всегда обязательные и первичные конститутивные текстовые субъекты.

Опосредованный, вторичный характер имеет также коммуникативно-речевая активность, которая приписывается персонажам в рамках

целого художественного текста. Это, в частности, происходит в эпической прозе, где персонажи стандартизированы как субъекты, которые „задумывают сообщать“, „говорят“ и „пишут“, „слушают“ и „читают“, а также „интерпретируют“.

Отношение коммуникации персонажей (вторичная коммуникация) и „высшей“, первичной коммуникации не является, правда, отношением простой иерархии – вернее является отношением средства и функции. Вторичная коммуникация является пересечением функции моделировать другие коммуникации, возникающие в её семантике как коммуникации „более низких“ разрядов (коммуникация третьичная и т.д.). Она сама является средством первичной коммуникации. Первичная коммуникация тогда является функцией вторичной коммуникации (и через неё опосредованно функцией? и низших уровней) и средством реальной коммуникации, главным образом, в отношении к текстовой реализации субъектов автора и воспринимающего (закреплённых кроме всего прочего также в отношении к коммуникативному узусу, обусловленного эпохой, коммуникативными нормами, их кодификацией и т.д.).

Уже с учётом этой связи является очевидным, что коммуникация, которая присоединяется к текстовым субъектам персонажей в рамках художественного вербального текста (т.е. коммуникация в тексте), совершенно специфическим способом принимает участие в образовании коммуникативного смысла текста, для действия текста в коммуникации.

Выводы

Аспект коммуникации отражается в рассмотрении текста как коммуниката, отличающегося, с одной стороны, своим функциональным назначением и, с другой – своей внутренней структурой. Аспект коммуникации включает в себе и внешние условия зарождения и существования текста, а также предусматривает трактовку текста в пространстве синергетики с внеязыковой действительностью, автором, адресатом, с другими текстами (в отношении интертекстуальности) и т.п.

Коммуникация осуществляется в пространственно-временных связях, и поэтому координатами каждой коммуникации являются соучастники (партнёры) коммуникации, время и пространство. К детерминантам коммуникации принадлежат: а) знания соучастников, коммуникантов; б) коммуникативные намерения (интенция); в) условия коммуникации; г) принципы коммуникации и д) принципы действия [ср. Dolník 2009].

Текст является средством и целью коммуникации. Коммуникативные отношения людей являются, в общем, одним из неизбежных условий процесса человеческой деятельности. Без них сознание человека не могло бы стать практическим сознанием для другого, без них бы биологическая деятельность не могла стать поступком, специфической деятельностью в жизни человека. Взаимодействие индивидуальных и коллективных соучастников невозможно без их коммуникационных связей. Эти связи являются особой формой социальных связей. В отличие от других форм социальных связей, речь идёт непосредственно не о взаимном обмене деятельностью, а об обмене опытом и информацией, полученных в процессе человеческой деятельности. Посредством коммуникационных связей передается социальная память человечества из поколения в поколение. Основной формой коммуникационной связи является общение среди людей. Эта связь предполагает трансформирование опыта, приобретенного в процессе материальной и духовной человеческой деятельности, в форму руководства, которое посредством языка и речи передается другим соучастником [ср. Černík 2005: 45].

Библиография

- Бахтин М. М. 1976. *Проблема текста. Опыт философского анализа*, „Вопросы литературы“, № 10, с. 123–151.
- Калечиц Е. 2016. *Художественный текст в иностранной аудитории. Когнитивно-деятельностный подход*, Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing.
- Лотман Ю. М. 1970. *Структура художественного текста*, Москва: Искусство.
- Соколова Я. 2016. *Вербальный текст. Очерки о моно-, семи- и поликодности*. Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing.
- Benveniste É. 1974. *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard.
- Čermák F., Holub J. 2005. *Syntagmatika a paradigmatica českého slova I. Valence a kolokabilia*, Praha: Univerzita Karlova v Praze. Nakladatelství Karolinum.
- Černík V. 2005. *Sociálny systém, konanie a sociálna zmena*, [в:] V. Černík, J. Viceník (ред.), *Zákon, explanácia a interpretácia v spoločenských vedách*, Bratislava: Iris, с. 13–56.
- Červenka M. 1978. *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*, München: Wilhelm Fink.
- Cieślukowska T., Sławiński J. (ред.) 1980. *Pogranicza i korespondencje sztuk*, Wrocław: Ossolineum.
- Dolník J. 1995. *Preferenčný aspekt rečových aktov*, „Jazykovedný časopis“ 46, № 1, с. 3–11.
- Dolník J. 2009. *Všeobecná jazykoveda. Opis a vysvetľovanie jazyka*, Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied v Bratislave.
- Eco U. 2010. *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretací kooperace v narativních textech*, Praha: Academia.
- Harris Z. C. 1952. *Discourse analysis*, „Language“, 28, № 1, с. 1–30.

- Hausenblas K. 1971. *Subjety v promulvě*, [в:] S. Urbańczyk (ред.), *Sesja Naukowa Międzynarodowej Komisji Budowy Gramatycznej Języków Słowiańskich*. Wrocław: Ossolineum, c. 217–223.
- Hausenblas K. 1974. *Text, komunikáty a jejich komplexy (Zamyšlení pojmoslovné)*, „Slovo a slovesnost“, 45, № 1, c. 1–7.
- Hausenblas K. 1978. *K celkové stylistické charakteristice textů (J. Neruda, U tří lilií – styl a smysl povídky)*, [в:] B. Havránek (ред.), *Československé přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů v Záhřebu. Lingvistika*. Praha: Academia, c. 169–178.
- Kintsch W. 1974. *The Representation of Meaning in Memory*, Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Macurová A. 2016. *Komunikace v textu a s textem*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.
- Mareš P. 1988. *Lingvistické přístupy a umělecký text (náčrt problematiky)*, [в:] J. Nekvapil, O. Šoltys (ред.), *Funkční lingvistika a dialektika 1 (Linguistica XVII/1)*, Praha: ÚJČ ČSAV, c. 150–158.
- Markiewicz H. 1985. *Uchwycić to, co nas zachwyca*, „Nowe Książki“, № 2.
- Miko F. 1987. *Analýza literárneho diela*, Bratislava: Veda.
- Miko F. 1989. *Aspekty literárneho textu*, Nitra: Pedagogická fakulta.
- Morris Ch. 1939. *Aesthetics and the Theory of Signs*, „Journal of Unified Science“, 8, № 1, c. 131–150.
- Sokolová J. 2012. *Tri aspekty verbálneho textu*, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Steiner W. 1982. *The Colors of Rhetoric. Problems in the Relation between Modern Literature and Painting*, Chicago: University of Chicago Press.
- Uspenskij B. A. 1972. *Structural Isomorphism of Verbal and Visual Art*, „Poetics“, № 5, c. 5–39.
- Vaňko J. 1999. *Komunikácia a jazyk*, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.

ЛИНГВОАКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД
НА ТИПЫ РЕЧЕВЫХ АКТОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ УСТНОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ)*

LINGUOAXIOLOGICAL VIEW ON THE TYPES OF SPEECH ACTS
(ON THE BASIS OF ORAL COLLOQUIAL SPEECH)

ЮЛИЯ ПИКУЛЕВА

ABSTRACT. The report is devoted to the linguoaxiological description of types of speech acts. The author comes to the conclusion that direct and indirect linguistic signals of verbalization of perceptions of values and attitudes can be allocated among the types of speech acts. Such speech acts as representatives, commissives, directives, declaratives can transfer value meanings with varying degrees of certainty. The materials are a corpus of conversations of citizens of the Urals – vernacular speakers. It is possible to identify some of the core national and regional values based on the analysis of the material.

Keywords: linguoaxiology, speech acts, colloquial speaking culture, values

Юлия Пикулева, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург – Россия, pik@bk.ru

ORCID ID: 0000-0003-1948-3594

Устная разговорная речь во второй половине XX – начале XIX века в советской и российской лингвистике становится одним из значимых объектов исследования. Такие ученые, как Елена Андреевна Земская, Маргарита Васильевна Китайгородская, Евгений Николаевич Ширяев, Ольга Алексеевна Лаптева, Ольга Борисовна Сиротинина, Наталья Юрьевна Шведова, заложили основы интерпретации феномена разговорной речи. Примечательно то, что уже на начальном этапе работы внимание ученых было сосредоточено на изучении не только формальных и стилистических аспектов неофициального устного общения. Прежде всего при описании живой речи они опирались на коммуникативный и речевжанровый подходы, основанием для которых является установка на изучение разговорной речи „на фоне целостного коммуникативного акта” [Земская, Китайгородская, Ширяев 1981: 10].

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00382 А „Речевой быт семьи: аксиологическая реальность и методы исследования (на материале живой речи уральского города)”.

В исследованиях, проводимых научной группой „Лаборатория коммуникативной филологии“, которая функционирует в Уральском федеральном университете с 2014 года, было предложено использовать лингвоаксиологический подход к интерпретации речевого материала. В рамках этого подхода ученые исследуют отражение в текстах разговорной речи базовых национальных ценностей, ценностных ориентаций. „Живая речь несет в себе определенный культурный код нации, в бытовой речи реализуется свойственная ей система духовных ценностей, принципы и нормы общения, правила и стереотипы речевого пользования“ [Вепова 2015: 26]. Изучение модального содержания высказываний носителей русского языка позволяет выявить ценностные ориентации и установки представителей определенных социальных групп российского общества. Ценности в рамках этого подхода осознаются как

обобщенные представления о том, что является должным, правильным, социально и лично желанным в различных сферах общественной жизни, устойчивые убеждения, которыми руководствуется человек или социальная группа, предпочитая тот, а не иной тип поведения [Вепова 2015: 4].

Определив для себя ценностный угол научного зрения, исследователи УрФУ столкнулись с методическими трудностями: технологические основы лингвоаксиологического анализа требовали более конкретного описания. Были предложены несколько алгоритмов действия человека, комментирующего ценностное содержание разговорного материала, к примеру: выделение базовых (прямых) и дополнительных (косвенных) языковых сигналов вербализации ценностных смыслов [Шалина, Пикулева 2016: 121–132], исследование ценностного содержания речевых поступков на базе первичных речевых жанров и коммуникативно-речевых тактик [Матвеева 2017: 28–29]. Представляется, что лингвоаксиологический взгляд на типы речевых актов также может помочь сформировать более прочную методическую базу в данном направлении исследований.

Материалом данного исследования послужил корпус диалогических текстов, собранных методом включенного наблюдения, опубликованных в специальных изданиях [см. Шалина 2011; Вепова 2015] или находящихся в личном архиве. Коммуниканты – горожане-уральцы, прежде всего представители рабочих профессий, носители городского просторечия разного возраста и пола. Из собранного материала вычленялись показательные фрагменты, демонстрирующие те или иные типы речевых актов, интерпретировалась формальная выраженность ценностного содержания и потенциал использования подобной процедуры для автоматизации лингвоаксиологического анализа.

Для ценностной интерпретации была выбрана типология речевых актов, предложенная Джоном Серлем, в соответствии с которой выделяются высказывания репрезентативы, директивы, комиссивы, экспрессивы, декларативы [Серль 1986: 170–194]. В основе данной классификации лежат параметры иллюкутивной цели и выраженного психологического состояния, что позволяет говорить о возможности выявления с помощью подобных высказываний определенных ценностных установок говорящего.

По нашему мнению, наиболее прямо коммуниканты реализуют аксиологические смыслы с помощью таких речевых актов, как директивы, комиссивы и экспрессивы.

Директивы и комиссивы создаются в опоре на высказывания с ярко выраженным модальным значением долженствования или желательности. Семантика долженствования непосредственно связана с этической категорией долга, которая получает в живом общении ценностное осмысление.

Она предполагает обязательность, жизненную необходимость совершения некоторых действий, поскольку они продиктованы прежде всего определенным канонам поведения, принятым в обществе, реже – собственными, индивидуальными ценностными установками [Пикулева 2017: 35].

Таким образом, директивы способны указать слушателю на ценности и антиценности говорящего. В основе понимания семантики желательности лежит представление об идеале как эмоционально и когнитивно значимом для коммуниканта образце. Этот образец может быть реализован в виде указания на желаемое поведение, желаемые обстоятельства того или иного дела. Подобные высказывания реализуют как эмоциональную реакцию говорящего, оценочно-характеризующие смыслы, так и особые волевые установки.

Экспрессивы – это речевые акты, „реализующие интенцию выражения психологического состояния и оказания эмоционального воздействия на адресата” [Трофимова 2008: 6]. Выражая положительные или негативные чувства, говорящий в рамках речевого акта похвалы, порицания, пожелания, поздравления, извинения и др. обычно указывает на то, что для него значимо, что входит в круг его предпочтений или что вызывает негативное отношение. И это снова приводит нас к идее ценностного отношения, аксиологического описания разговорной речи.

Репрезентативы, представляющие собой информативные речевые акты, также способны, как нам кажется, реализовывать ценностные смыслы, однако в данном случае они представлены имплицитно и долж-

ны быть выведены исследователями на основе ситуативной, контекстуальной, фоновой информации.

Декларативы как тип речевого акта не так часто реализуются в живой разговорной речи, поскольку связаны больше с официальным типом общения (напомним, что они произносятся, например, при назначении и снятии с должности, объявлении чего-либо, оглашении принятого решения), поэтому в зону нашего описания они, как правило, не попадают.

Рассмотрим на конкретных примерах реализацию лингвоаксиологического анализа разных типов речевого акта. Нами подобраны разговорные тексты, которые репрезентируют ценностное отношение представителей рабочего класса к образованию.

Вот показательный пример диалога в микроколлективе слесарей-наладчиков цеха одного из уральских заводов. В перерыве между работой в подсобном помещении они обсуждают то, что для них значимо в данный момент.

- М.: Александр Михайлович? А это правда / что у Кочкина [член бригады] восемь классов образования?
 А.М.: Не спрашивал / по-моему / восемь //
 М.: Ладно хоть ранения в голову там нет //
 В.: Мы ездили с ним разговаривали // Я грю (говорю) / «Ты давай / учись» //
 М.: Ну а он чё (что)?
 В.: «Куда / grit (говорит) / я с восьмью-то классами?»
 М.: А как в наше время восемь классов? У кого блин? Он чё (что) / даже в фазанку [ФЗУ - школа фабрично-заводского ученичества - Ю.П.] не ходил?
 В.: Нет //
 М.: Чё (что) / сразу работать пошел? Я у него военный посмотрел / восемь классов // Юрик такой прибегает / „Чё (что) / у него восемь классов / образование-то?“
 В.: Но-о //
 М.: Ты-то / Валера / у нас чему научился в этой жизни? У тя-то (тебя-то) чё (что)? / Восемь классов или больше? Или девять?/
 В.: У меня одиннадцать!
 М.: Одиннадцать?! А-а / ну у вас тогда (Нрзб.) была / новая система //
 М.: В ПТУ в смысле?
 В.: Ну / и мы параллельно сразу учились в училище и в вечерней //
 М.: А-а / молодцы какие // [Вепрева 2015: 31].

Представленный диалог демонстрирует, что современный рабочий относится к образованию как к ценности. Формируется ценностная установка: „Современный рабочий должен быть образованным. Следует повышать свою квалификацию, стремиться к знаниям, профессиональному росту“ [Вепрева 2015: 31].

Прямым средством вербализации ценностной установки становится высказывание директивного характера „Ты давай / учись“, адресованное одному из рабочих, о котором идет речь в диалоге. Экспрессив-похвала *молодцы какие* в адрес тех, кто параллельно получал два образования (среднее в вечерней школе и среднее-специальное в училище), сигнализирует об одобрении подобного типа социального поведения, о признании его правильным. Как экспрессив-порицание можно интерпретировать ряд риторических вопросов: „А как в наше время восемь классов? У кого блин? Он чё / даже в фазанку не ходил?“ – указывающий на то, что современному человеку, даже представителю рабочего класса, недостаточно иметь неполное среднее образование.

Показательно, что репрезентативы в этом тексте также позволяют выявить ценностные установки. Высказывание „Мы ездили с ним разговаривали“, констатирующее свершившееся событие, не содержит никаких прямых сигналов оценочного суждения, однако фоновая информация позволяет интерпретировать и его в аксиологическом ключе. Если рабочие специально ездили к своему коллеге, чтобы поговорить о его образовании, значит, они видят в этом особый смысл. Они принимают на себя роль наставников молодого рабочего, которому нужно объяснить, какова современная ценностная картина мира, какое место в ней занимает образование. Восклицательная реплика „У меня одиннадцать!“ демонстрирует эмоциональную значимость для говорящего того обстоятельства, что у него есть полное среднее образование.

Рассмотрим ещё один пример. Диалог между молодым рабочим и его двоюродной сестрой записан в ситуации непринужденного общения в семейном кругу.

Н.: Ребенку нужно дать воспитание // Я хочу / чтобы у него было лучшее образование / чтобы он не пошел как я скажем / учился плохо / чтобы в техникум идти поступать // Буду его заставляю / чтобы он учился // Сдавал всё

Ю.: Ты готов платить?

Н.: Я хочу чтобы ребенок мне / на пятьдесят пять лет купил бы мне машину

Ю.: (удивленно) О-о-о!

(Смеются)

Ю.: Эт хорошая мечта! (смеются)

Н.: Вот // Я хочу просто / не то что хочу // Я просто хочу / чтобы ребенок у меня / скажем так/ не как вот я / грубо говоря / в восемнадцать лет пошел работать / вкалывал вкалывал вкалывал // Нет / я хочу / чтобы он пошел на производство или куда-то работать/ но чтобы он был с высшим образованием / нормальным / зарекомендовавшим себя / как-то так / не с бухты барахты // Не так как я / в бухты барахты // Конечно мне охота чтобы он был менеджером / просто менеджером // Но кто такой менеджер? // Это тьфу блин // шас вон каждый второй менеджер // Эти менеджеры так/ фигня полная // Вот такая вот системка // Охота конечно / охота // Ну будем искать / будем <неразб.> (смеется) // [Вепрева 2015: 46].

Данный диалог наполнен прямыми сигналами вербализации ценностных смыслов. Прежде всего на себя обращают внимание высказывания-директивы и комиссивы. Приобретающие особую значимость социальные нормы, определяющие стратегию поведения молодого рабочего по отношению к своему ребенку, вербализуются с помощью высказываний с модальными значениями долженствования и желательности. Слова *надо, хочу, охота* могут быть использованы как маркеры для поиска ценностных смыслов. Очевидно, что молодому отцу важно, чтобы сын получил хорошее воспитание и образование, и он готов применить определенные методы воздействия, для того чтобы внушить ребенку мысль, что учиться необходимо („Ребенку нужно дать воспитание // Я хочу / чтобы у него было лучшее образование / чтобы он не пошел как я скажем / учился плохо / чтобы в техникум идти поступать// Буду его заставлять / чтобы он учился // Сдавал всё“). Однако развитие разговора показывает, что у рабочего противоречивое представление о том, для чего нужно хорошее образование. С одной стороны, для него как типичного представителя уральского рабочего класса характерна гордость за свой труд, который связан с тяжелым производством, и он хотел бы для своего сына того же места работы. С другой стороны, он хочет для своего ребенка более легкой трудовой карьеры. Показательно, что в соседних высказываниях комиссивного и экспрессивного характера содержатся прямо противоположные ценностные смыслы: „Конечно мне охота чтобы он был менеджером / просто менеджером // Но кто такой менеджер?// Это тьфу блин // шас вон каждый второй менеджер // Эти менеджеры так/ фигня полная“. Подобные высказывания демонстрируют некоторые изменения в ценностной картине мира уральского рабочего, для которого тяжелый труд всегда был почетной миссией. Показательно и то, что образование воспринимается говорящим как то, что может обеспечить материальный достаток („Я хочу чтобы ребенок мне / на пятьдесят пять лет купил бы мне машину“). Эта позиция поддерживается и собеседником в высказывании-экспрессиве („Эт хорошая мечта!“). Характерная для советского времени ценностная установка на бескорыстный труд, отказ от материальных излишеств уходит в прошлое. Современный уральский рабочий хочет видеть реальный результат своего труда, хочет понимать, что вложенные в образование деньги окупятся.

Исследование живой разговорной речи позволяет диагностировать стабильность или вариативность ценностной картины мира современного российского общества. Ориентация на такие речевые акты, как директивы, комиссивы, экспрессивы, позволяет оперативнее вычленять аксиологические смыслы, заложенные в речевом материале, однако иг-

норировать репрезентативы также не стоит. Их анализ показывает, что аксиологически насыщенным может стать практически любой фрагмент разговорного текста.

Библиография

- Вепрева И. Т. (ред.) 2015. *Национальные базовые ценности и их динамика: результаты социолингвистического мониторинга*, Екатеринбург: Ажур.
- Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. 1981. *Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис*, Москва: Наука.
- Лаптева О. А. 1976. *Русская разговорный синтаксис*, Москва: Наука.
- Матвеева Т. В. 2017. О культурно-ценностном комментарии разговорного текста, [в:] Ю. Н. Михайлова (ред.), *Аксиологические аспекты современных лингвистических исследований. Тезисы докладов Второго международного научного семинара*, Екатеринбург: Ажур, с. 272–279.
- Пикулева Ю. Б. 2017. Высказывания с модальным значением долженствования: лингвоаксиологическая интерпретация, [в:] Ю. Н. Михайлова (ред.), *Аксиологические аспекты современных лингвистических исследований. Тезисы докладов Второго международного научного семинара*, Екатеринбург: Ажур, с. 35–36.
- Серль Джон Р. 1986. *Классификация иллокутивных актов*, [в:] *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. 17: *Теория речевых актов*, Москва: Прогресс, с. 170–194.
- Сиротинина О. Б. 1974. *Современная разговорная речь и ее особенности*, Москва: Знание.
- Трофимова Н. А. 2008. *Экспрессивные речевые акты в диалогическом дискурсе. Семантический, прагматический, грамматический анализ*, Санкт-Петербург: Изд-во ВВМ.
- Шалина И. В. (сост.) 2001. *Живая речь уральского города: устные диалоги и эпистолярные образцы: хрестоматия*, Екатеринбург: Издательство Уральского университета.
- Шалина И. В., Пикулева Ю. Б. 2016. К проблеме описания методики лингвоаксиологического анализа (на материале диалогического общения носителей просторечной лингвокультуры), „Научный диалог”, № 11 (59), с. 121–132.
- Шведова Н.Ю. 1960. *Очерки по синтаксису русской разговорной речи*, Москва: Изд-во Академии Наук СССР.

ИНТОНАЦИЯ КАК КОМПОНЕНТ СЕМИОЗИСА РУССКИХ ЧАСТИЦ

INTONATION AS A COMPONENT OF SEMIOSIS OF RUSSIAN PARTICLES

ALEKSANDR TSOI

ABSTRACT. The aim of this article is to focus on the role of intonation in the process of semiosis of Russian particles as language signs. Intonation is a non-lingual means of communication. It fulfills an auxiliary or independent function in the act of communication. In the process of communication Russian particles can intensify semantically important language information, or level it up. They can be expressers of explicit or latent/hidden intentions of its participants. From the point of view of semiotics intonation is an interpretation of a separate Russian particle as a language sign.

Keywords: Russian particles, semiosis, intonation, language sign

Aleksandr Tsoi, Uniwersytet Łódzki, Łódź – Polska, aleksandr.tsoi@uni.lodz.pl

ORCID ID: 0000-0002-9903-3202

Семиозис (означивание, знаковое представление информации и использования знаков; семиотическая функция знаков) как процесс или процедура порождения/означивания, интерпретации (представления) информации и использования/функционирования знаков различной величины, отражает функционирование языковой системы в социуме и, шире, в социальной жизни людей. Семиозис одновременно отражает функционирование языковой системы [Цой 2015: 73]. Чарльз Сандерс Пирс применял понятие *семиозиса* для характеристики триадической природы элементарного знакового отношения *объект – знак – интерпретанта*. Он полагал, что знак не является знаком до тех пор, пока он не осмысливается как знак. Иными словами, знаки должны быть объяснены, истолкованы интерпретантой. Одной из таких интерпретант, как представляется, следует признать интонацию.

Целью настоящей статьи является определение роли интонации в процессе семиозиса русских частиц, которые, с точки зрения семиотики, рассматриваются как субзнаки.

Напомним, что семиотика выделяет следующие языковые единицы: знаки, субзнаки, полужнаки и элементы знаков. Знаменательные слова

являются знаками, к субзнакам традиционно относят служебные слова. Полузнаки – это словообразовательные и словоизменительные морфемы. К элементам знаков (фигурам) относят фонемы с их дифференциальными признаками, способствующими осуществлению перцептивной и дистинктивной функций. Знаки, субзнаки, полузнаки и элементы знаков (фигуры) образуют терминологическое понятие „вербальные знаки всех типов [Мечковская 2007: 27–28].

В настоящее время общепринятым с точки зрения семиотики является взгляд на лексическую единицу как знак, который характеризуется четырьмя составляющими: именем (означающим), семантикой (означаемым), синтактикой и прагматикой. Семантика слова, как известно, отражает наивное понятие о вещи, свойстве, действии, процессе, событии и т. п. Она подразумевает передачу сведений „о классе называемых знаком вещей с общими свойствами или классе внеязыковых ситуаций, инвариантных относительно некоторых свойств участников и связывающих их отношений” [Апресян 1995: 56]. Информация о правилах взаимодействия определенного знака с другим или другими знаками есть синтактика этого знака, а информация, которая фиксирует отношение говорящего или адресата сообщения к конкретной речевой ситуации, составляет прагматику знака.

С точки зрения прагматики, вербальный акт сопровождается невербальной деятельностью человека, которая, по определению Веры Александровны Лабунской, представляет собой биологически и общественно предопределенное средство организации ассимилированных личностью несловесных способов коммуникации, трансформированных в персональную, реально-сенсуальную форму осуществления действий и поступков. Неязыковая деятельность человека оказывает содействие организации, одновременно с вербальной, коммуникации невербальной, которая содержит следующие четыре основные знаковые системы: 1) кинесику (оптико-кинетическую систему знаков), 2) пара- и экстралингвистическую, 3) проксемику (организацию пространства и времени коммуникативного процесса), 4) визуальный контакт [Лабунская 1986: 5–35].

Неязыковые средства коммуникации выполняют вспомогательную или самостоятельную функцию в коммуникативном акте, усиливают семантически значимую языковую информацию или нивелируют ее, являются выразителем явных или латентных/скрытых намерений его участников. „Все четыре системы невербальной коммуникации вместе с языковой системой позволяют коммуникантам обмениваться сведениями различного содержания” [Крейдлин 2002: 5].

Перечисленные выше четыре неязыковые знаковые системы дополняют или замещают устную речь, служат средством репрезентации

аффективно-эмфатических состояний людей, принимающих участие в коммуникации. Невербальные знаковые системы являются факультативными/добавочными элементами, приращиваемыми к смысловой стороне вербальной информации. Они призваны дополнять или замещать речь, репрезентировать эмоциональное состояние коммуникантов.

Из перечисленных выше невербальных знаковых систем наиболее актуальной в рамках исследуемой нами проблемы является паралингвистическая система. Паралингвистическая система – это система вокализации, то есть качество голоса – интонация, тембр, диапазон, тональность.

Слово как знак обладает следующими свойствами: преднамеренностью, двусторонностью, конвенциональностью, системной обусловленностью. Под преднамеренностью понимается целенаправленность и контекстуальная (ситуационная) необходимость использования знака. Двусторонность – это план выражения и план содержания знака. Конвенциональность определяется как общественная договоренность закрепления за знаком консенсусного содержания. Системная обусловленность – четвертое свойство знака. Содержание знака обусловлено содержанием других знаков, всем устройством данной системы, лежащей в ее основе конвенцией. Можно сказать, что языковой знак есть производное от языка как целого. Основным полноценным знаком в языке является слово, которое обладает всеми перечисленными выше свойствами.

С точки зрения теории знака, служебные слова, а именно частицы, представляют собой субзнаки, в отличие от полноценных знаков, поскольку не используются самостоятельно в качестве номинантов. Они употребляются только в сочетании с полноценными знаками, несмотря на то, что обладают такими критериями знака, как двусторонность (план содержания и план выражения) и конвенциональность, обладают свойством преднамеренности в употреблении.

Исходя из вышесказанного, можем отметить следующее. Частицы, являясь вербальным средством актуализации важных, с точки зрения продуцирующего высказывание/предложение адресанта, сведений, выполняют функцию обращения внимания реципиента (адресата) на значимость передаваемой ему информации. Известно, что частицы выражают различные отношения между полнозначными словами, или полноценными знаками. В процессе семиозиса интонация становится кратковременной интерпретантой частицы, значение которой выясняется только в момент коммуникативной ситуации с учетом подтекста вербальной и невербальной коммуникации.

Частицы как субзнаки не имеют фиксированного положения в высказывании, но обычно они стоят в его начале, выполняя функционально-коммуникативную функцию. Они отражают характер взаимодействия коммуникантов (адресанта и его адресата/адресатов), выражая и определяя их позиции: как они относятся к содержанию сообщаемой/воспринимаемой информации; воспринимают ли ее или нет; соглашаются ли с ней или нет; считают ли эту информацию истинной или нет; как соотносят ее в пространственно-временном континууме; устанавливают ли уместность/неуместность и правдивость/ошибочность новой информации с ранее полученной и т.д. Внося различные добавочные смысловые, эмоционально-экспрессивные, модальные значения в отдельные слова, словосочетания, целые предложения, частицы в большей степени, чем другие части речи, антропогенны. Они вносят важный вклад в обеспечение более полного взаимопонимания в процессах речевой коммуникации людей.

Принимая во внимание общую коммуникативную сущность частиц, их можно условно разделить на две группы. Первая группа – это частицы, обслуживающие устную (разговорную), диалогическую речь, и вторая группа – это частицы, используемые в письменной, монологической речи. К первой группе относятся экспрессивно-оценочные частицы, выражающие эмоции и различные оценки: удивление (*ничего себе*); недоверие (*да ну*); сомнение (*вряд ли*); восхищение (*во, красота*); иронию (*раз-ве*) и др. Частицы, относящиеся ко второй группе, передают различные смысловые отношения (*едва не, если, именно, ровно, решительно, совершенно, точно* и др.) [Стародумова 1988: 19].

Термин *интонация* обозначает сложное явление, представляющее собой совокупность мелодики речи (т.е. повышение или понижение основного тона в пределах высказывания), интенсивности, темпа речи и пауз. Интонация организует речь фонетически, является средством выражения различных синтаксических значений и категорий, выполняет функцию разграничения синтаксических единиц, то есть предложений разных типов, а также выражает разнообразные оттенки экспрессивной и эмоциональной окраски.

В качестве дополнительных составляющих интонации выступают тембр речи (при выражении иронии, сомнения, воодушевления и т.д.) и ритм. Основную роль в интонации играет мелодика. Мелодика речи служит не только для организации фразы, но и для смыслового различения. Высказывания, состоящие из одних и тех же слов, могут иметь разные грамматические (синтаксические) значения в зависимости от мелодической их стороны, т.е. с помощью повышения и понижения основного тона голоса выражаются различные цели высказывания: сообще-

ние, побуждение к действию, вопрос, восклицание, просьба, порицание и т.д. Например: *И, что дальше-то было?* Энергичное, краткое произнесение частицы и спад тона выражает волнение спрашивающего. Или, например: *Сделал? – Еще бы не сделал!* Частица в сочетании с восхождением голосового тона выражает уверенность; интонация в данном случае взаимодействует с эмфатическим ударением. Эмфатическое ударение служит для подчеркивания эмоциональной стороны слова. Достигается это обычно долгим произношением ударного гласного, иногда и протяжным произношением согласного.

Интенсивность – это сила голоса. Интенсивностью голоса выражается эмоциональное состояние говорящего: испуг, радость, горе и т.д. Чувство испуга, радости обычно выражается сильным голосом, а горестное чувство – слабым. Например: *Хоть не ворчал бы!*

Некоторые частицы в зависимости от ситуации могут выражать как утверждение, так и отрицание, например: *Выручишь деньгами* (то есть можешь ли дать в долг определенную сумму денег)? – *А как же!* Ответ *А как же!* в зависимости от интенсивности интонации может означать как утверждение (конечно, одолжу), возможность (может быть, одолжу) или отрицание (ничего не дам). Некоторые исследователи указанную частицу (дискурсивное слово) обозначают термином „коммуникатив” [Шаронов 2012: 7–12].

В качестве примеров приведем еще ряд частиц, значение которых выясняется в зависимости от интонации их произнесения в процессе коммуникативного акта. Это частицы: *а вдруг, а вот и, а если бы, вне сомнения, во всяком случае, вон как, вот разве только, вот то-то и оно, вот это да, всего-навсего, где уж там, да нет, да что ты, едва ли, ещё бы, знай себе, и говорить нечего, ну да, еще чего* и др. Данные частицы приведены в различных словарях с пометой (*разг.*) или (*прост.*).

Русские частицы отличаются от других служебных частей речи тем, что основная функция частиц заключена в выполнении прагматической функции. Обладая постоянным прагматическим статусом, они используются коммуникантами в процессе формирования коммуникативной структуры высказывания/фразы. Частицы субъективно модифицируют семантику, информативную структуру и прагматику высказывания: если в высказывании используется частица, значит адресант придает ей определенное значение. В связи с этим, как показывают приведенные выше примеры, коммуникативная организация высказывания/предложения, индуцируемая частицей, может быть отменена интонацией.

Известно, что любая система передачи информации применяет определенный код, а информация кодируется. Правила кодификации и расшифровки (декодификации) информации должны быть известны

участникам коммуникации. Если в процессе вербальной коммуникации система кодификации и расшифровки в определенной мере известна, то при невербальной коммуникации одному из участников коммуникации всегда требуется создать (обозначить) код и суметь передать его собеседнику/собеседникам. Без данной процедуры смыслового приращения к вербальной коммуникации невозможен коммуникативный акт: участники коммуникации не поймут друг друга, так как семантически существенная информация на приеме передаваемой знаковой системы не воспринимается адресатом.

Раскрытие смысла информации с факультативными/добавочными элементами возможно только в процессе полного понимания коммуникантами значения применяемых кодов. Для формирования кода, понятного всем участникам коммуникативного акта, необходимо использовать определенный невербальный знак. Таким знаком, кроме интонации, могут быть задействованы: контакт глаз коммуникантов, ироническая или насмешливая улыбка, различная мимика лица (выражающая злость, гнев, грусть, отвращение, радость, страх, удивление и др.), жесты, телодвижения, позы. Как видим, коммуникативный акт есть симбиоз языковых и неязыковых средств коммуникации. Елена Александровна Гришина в ряде своих работ выделяет, наряду с термином „телесный жест“ (мимика, жестикуляция), термин „вокальный жест“ [см. Гришина 2010: 102–103; Гришина 2009: 80–90; Гришина 2008: 63–91]. Невербальные знаковые системы призваны дополнять или замещать речь, репрезентировать эмоциональное состояние коммуникантов, то есть выступают как „модификаторы“ вербальной коммуникации.

Марина Геннадьевна Безяева полагает, что

коммуникативный акт организуется вследствие целеустановки (понимаемой как языковой тип влияния говорящего на реципиента/коммуниканта, ситуацию или ответного побуждения на самого говорящего со стороны реципиента/коммуниканта) с помощью двух групп специальных способов создания коммуникативного уровня. Первую группу составляют фактически особые коммуникативные средства, исходным назначением которых является взаимодействие коммуникативного акта с системой языка. В нее включены наклонения, *частицы*, междометия, порядок слов, ряд собственно синтаксических приемов, *интонация*, ряд *сегментных средств*.

Во вторую входят средства, которые функционируют на номинативном уровне, способные также формировать коммуникативные значения (грамматические категории различных частей речи: род, число, падеж, время, вид, залог, словоформы и др.) [Безяева 2004: 265–266].

Следует также отметить, что равнозначное восприятие высказываний участниками диалога/полилога вполне вероятно в пределах реальной

коммуникации. В дополнение к вышесказанному уместно привести мнение Джона Руперта Фёрса, который полагал, что высказывание приобретает значение в ситуативном и социальном контексте и является *функцией* такого контекста. Данный подход требует учета влияния ситуации на вербальную составляющую коммуникативного акта, социальную иерархию и ролевую композицию коммуникации. Установление смысла высказывания осуществимо лишь при регистрации языковых и контекстных (ситуационных) обстоятельств [Фёрс 1962: 72–98].

Татьяна Михайловна Николаева расширяет мнение Фёрса и справедливо отмечает, что

за дополнительным *теневым* значением, выражаемым частицей, стоят три зоны манифестации, или корреляции: *контекст, конситуация, пресуппозиция*, которые существенно влияют на коммуникативный акт, способствуют использованию, наряду с вербальной, невербальной знаковой системы, а именно – паралингвистической. Данная система дополняет или может замещать устную речь, служит средством репрезентации аффективно-эмфатических настроений людей, принимающих участие в коммуникативном акте/процессе [Николаева 1982: 60].

Отсюда следует, что восприятие русских частиц как субзнаков в процессе их семиозиса осложняется интонационной составляющей.

Например, частица *а то* в *Толковом словаре русского языка* Ожегова и Шведовой дана в словарной статье на союз *А*. В третьей рубрике после пометы „белый ромб” \diamond представлена как частица, имеет помету (*прост.*), употребляется в ответной реплике для выражения: а) уверенного согласия, подтверждения. *Замерз? – А то! Мороз на дворе;* б) несогласия, отрицания. *Он пойдет? – А то! Дождись!* [Ожегов, Шведова 1999: 23].

Смысл ответа определяется интонацией произнесения частицы *А то!* и коммуникативной ситуацией, а также дальнейшим вербальным развертыванием отношения адресата на поставленный вопрос: *Мороз на дворе; Дождись!*

Интонация, выделяя определенный субзнак голосом, активизирует имеющиеся в слове глубинные смыслы. Интонация высказывания/фразы с помощью отдельных просодических элементов осуществляет связь между знаками различной величины, оформляя высказывание/фразу в последовательное и логичное смысловое единство. Интонация также выполняет три лингвистические функции:

функцию разбиения (путем оформления), функцию связи и функцию передачи семантических/смысловых отношений и представлена тремя совокупностями свойств – мелодическими, акцентными и временными характеристиками. Интонация выполняет смыслообразующую функцию: всякое высказывание есть ре-

зультат согласования первичного значения, устанавливаемого лексико-грамматической системой, с особыми способами-модификаторами, накладывающими на высказывание текстовую коннотативную нагрузку. Интонация среди указанных средств находится на первом месте [Николаева 1977: 9].

При рассмотрении семантики высказывания/фразы встречаются понятия „подтекст“, „смысл“, „конкретизация значений“. Существуют два основных понимания подтекста: лингвистическое и психологическое. В лингвистической трактовке „подтекст – это объединение смыслов высказывания, прямо не высказанных словами, но транслируемых другими средствами и оказывающих влияние на коммуникативный акт или на последующую активность (а также на речь) человека“ [Николаева 1977: 157–158]. При экспликации смысла высказывания, как известно, происходит конкретизация языковых средств, включенных в данное высказывание. Определяющее значение в этом принадлежит конситуации и интонации, которые выступают конкретизаторами передаваемого смысла. Частицы – „суперсегменты по своей сути и описать их еще сложнее, чем интонацию, или порядок слов, поскольку последние хотя бы в той или иной степени поддаются представлению данных на язык научной абстракции“ [Николаева 1985: 15].

Русская частица как субзнак, являясь средством социальной связи и наделенная функцией воздействия на человека или других членов социума, выступает как абстрактный элемент когнитивной активности человека, как элемент его осмысленного ориентирования в объектах внешнего мира или его описания. Вся деятельность когнитивного опосредования происходит с помощью вербальных знаков и субзнаков, взаимоотношения которых регулируются синтактикой. Вербальные знаки и субзнаки, описывая предмет, абстрактное понятие или событие/ситуацию, дают возможность человеку координировать и корректировать свои действия, реорганизовывать и модифицировать личный план деятельности для осуществления конкретных или презумптивных действий с помощью высказывания/фразы. А интонация, выделяя русскую частицу голосом, активизирует имеющиеся в конкретном субзнаке глубинные смыслы, кодируемые отправителем высказывания – адресантом.

Итак, одним из компонентов семиозиса русских частиц, обслуживающих разговорную речь, и, следовательно, всего высказывания является интонация. С точки зрения семиозиса русских частиц как субзнаков проанализированные процессы, происходящие в кодировании и декодировании русских частиц в устной речи, позволяют выделить существенные особенности функционирования русских частиц.

Интонация играет важную роль для кодирования значений русских частиц. Особенно это касается функционирования частиц, значение которых зависит от ситуативных (контекстных) условий их использования. Понимание ситуативных условий употребления русских частиц ценно как средство осознанного проникновения в их семантику и поверхностные, звуковые свойства, как способ формирования навыков выделения их правильного смысла в потоке речи. Частицы, несомненно, создают базу важных коммуникативных единиц, которые необходимо подвергнуть более детальному научному изучению. Таким образом, интонация в определенных коммуникативных условиях становится существенным компонентом семиозиса используемых в устной речи русских частиц и выступает в качестве их интерпретанты.

Библиография

- Апресян Ю. Д. 1988. *Типы коммуникативной информации для толкового словаря*, [в:] Ю. Д. Апресян (ред.), *Язык: система и ее функционирование*, Москва: Наука, с. 10–22.
- Апресян Ю. Д. 1995. *Избранные труды*, т. 1: *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*, Москва: Языки русской культуры; Восточная литература РАН.
- Безяева М. Г. 2004. *Принципы формирования значений русских коммуникативных конструкций*, [в:] *Русский язык: исторические судьбы и современность. Тезисы докладов II Международного конгресса исследователей русского языка*, Москва: МГУ, с. 265–266.
- Гришина Е. А. 2007. *О маркерах разговорной речи (предварительное исследование подкорпуса „кино“ в Национальном корпусе русского языка)*, [в:] *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды международной конференции „Диалог 2007“*, Москва: Издательский центр РГГУ, с. 147–156, электронный ресурс: <http://www.dialog-21.ru/dialog2007/materials/html/22.htm> (доступ 13.08.2017).
- Гришина Е. А. 2008. *Частица „вот“: варианты, используемые в непринужденной речи*, [в:] *Инструментарий русистики: корпусные подходы (Slavica Helsingiensia 34)*, Хельсинки: University of Helsinki, с. 63–91, электронный ресурс: http://docs.google.com/View?id=df52fjjj_9fntn6kxq (доступ 30.08.2017).
- Гришина Е. А. 2009. *К вопросу о соотношении слова и жеста (вокальный жест О в устной речи)*, [в:] *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Материалы ежегодной международной конференции „Диалог 2009“*, вып. 8 (15), Москва: Издательский центр РГГУ, с. 80–90, электронный ресурс: <http://www.dialog-21.ru/digests/dialog2009/materials/html/14.htm> (доступ 20.08.2017).
- Гришина Е. А. 2010. *Вокальный жест А в устной речи*, [в:] *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды Международной конференции „Диалог 2010“*, Москва: Издательский центр РГГУ, с. 102–113, электронный ресурс: <http://www.dialog-21.ru/digests/dialog2010/materials/html/17.htm> (доступ 19.08.2017).
- Крейдлин Г. Е. 2002. *Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Лабунская В. А. 1986. *Невербальное поведение: структура и функции*, Ростов: Изд-во Ростов. гос. ун-та.

- Лабунская В. А. 1989. *Психология экспрессивного поведения*, Москва: Знание.
- Николаева Т. М. 1977. *Фразовая интонация славянских языков*, Москва: Наука.
- Николаева Т. М. 1982. *Семантика акцентного выделения*, Москва: Наука.
- Николаева Т. М. 1985. *Функции частицы в высказывании (на материале славянских языков)*, Москва: Наука.
- Мечковская Н. Б. 2007. *Семиотика: Язык. Природа. Культура*, Москва: Академия.
- Пирс Ч. С. 2000а. *Логические основания теории знаков*, Санкт-Петербург: СПбГУ, Алетейя.
- Пирс Ч. С. 2000б. *Начала прагматизма*, Санкт-Петербург: СПбГУ, Алетейя.
- Стародумова Е. А. 1988. *Акцентирующие частицы в русском языке*, Владивосток: Изд-во Дальневост. гос. ун-та.
- Фёрс Дж. Р. 1962. *Техника семантики*, [в:] *Новое в лингвистике*, вып. 2, Москва: Издательство иностранной литературы, с. 72–98.
- Цой А. 2015. *Семиозис русских частиц и коммуникативный контекст*, „Przegląd Rusycystyczny” 2015, № 3 (151), с. 73–80.
- Шаронов И. А. 2012. *Проблемы описания русских коммуникативов*, „Известия Саратовского университета”, т. 12, вып. 3, с. 7–12.
- Шаронов И. А. 2013. *О социализации криков воодушевления*, [в:] Л. Л. Федорова (ред.), *Ритуал в языке и коммуникации: Сборник статей*, Москва: РГГУ, Знак, с. 95–103.

Словари

- Богданов С. И. 1997. *Морфология неполнозначных слов в современном русском языке*, Санкт-Петербург: СПбГУ.
- Бурцева В. В. 2005. *Словарь наречий и служебных слов русского языка*, Москва: Русский язык – Медиа.
- Ефремова Т. Ф. 2001. *Толковый словарь служебных частей речи русского языка*, Москва: Русский язык.
- Морковкин В. В. 1997. *Словарь структурных слов русского языка*, Москва: Лазурь.
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. (ред.) 1999. *Толковый словарь русского языка*, Москва: Азбуковник.
- Рогожникова Р. П. 1983. *Словарь сочетаний, эквивалентных слову*, Москва: Русский язык.

WERBALIZACJA EMOCJI W TEKSTACH ROSYJSKIEJ KRYTYKI MUZYCZNEJ

VERBALIZATION OF EMOTIONS IN RUSSIAN CRITICAL TEXTS ON MUSIC

MARIA DZIENISIEWICZ

ABSTRACT. The paper is an attempt to present the ways of verbalization of emotions in Russian critical texts. The material shows examples of verbalization in two aspects of analysis: in first part the material has been divided into five groups and focused on the grammatical characteristics of the examples, in second part the author of the article attempts to compare the descriptions of emotions written in music score with examples of verbalization used in critical texts on music. The studied material shows a variety of ways of verbalization of emotions in analyzed texts.

Keywords: verbalization, emotions, classical music, Russian, musical criticism

Maria Dzienisiewicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
maria.z.wojcik@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6140-6889

1. Wprowadzenie

„Istnieją dźwięki, które wyrażają radość, inne smutek i przygnębienie, jeszcze inne czułość i miłość, a słuchając ich w sposób naturalny jednoczymy się z tymi, którzy się radują albo cierpią” – tak w 1775 roku w pracy *An Essay on Musical Expression* pisał Charles Avison [Avison 1775: 3–4]. Angielski kompozytor i estetyk nie był pierwszym, który podkreślał emocyjne znaczenie muzyki. Już pitagorejczycy zajmowali się estetyką muzyki i jej wpływem na nastrój człowieka. Damon określał ją jako prawdziwy i właściwy środek kształtowania duszy, Platon wskazywał na ambiwalentny charakter muzyki, opisując ją z jednej strony poprzez odwołanie się do sfery *ratio*, z drugiej – do sfery *emotum* [Biłas-Pleszak 2005: 90–92], zaś Arystoteles poruszał kwestię tonacji, stwierdzając, że „niektóre melodie wprawiają w nastrój smutny i przygnębiony (skala miksolidyjska), inne budzą nastrój wesóły, jeszcze zaś inne wprawiają w nastrój pośredni i poważny (skala dorycka), podczas, gdy skala frygijska budzi zachwyty” [Fubini 1997: 56]. Święty Bazyli w swej homilii o I Psalmie stwierdza między innymi, że „[...] psalm daje spokój duszy, jest

panem pokoju, łagodzi nieład i rozterkę myśli, albowiem uspokaja namiętności duszy i miarkuje jej rozpasanie” [cyt. za Fubini 1997: 70]. Znacznie później zależności pomiędzy muzyczną skalą a uczuciami opisał w *De Musicae Laudibus Oratio seu adhortatio* polski kompozytor oraz teoretyk muzyki Jerzy Liban z Legnicy. Poniżej przytaczam fragment tego dzieła przetłumaczony na język polski [Mika 2007: 99–100]. Ukazuje on przykład werbalizacji (rozumianej jako przedstawienie lub wyrażenie czegoś za pomocą słów) emocji towarzyszących odbiorcy muzyki:

[...] pierwszy ton z autentycznych porusza flegmę i budzi ze snu. Jest stosowany dla ludzi utalentowanych i sławnych. [...] Jak bowiem słońce wysusza wilgoć i rozprasza ciemności nocy, tak ton pierwszy szybko usuwa lenistwo, **smutek, senne odrętwienie** [...]. Najodpowiedniejsze są dla tego tonu słowa **żartobliwe, mile, dowcipne**¹.

Drugi ton [...] porównywany jest do księżyca i jemu podporządkowany, ponieważ tak jak wilgotny księżyc znajduje się niżej niż inne planety, tak ten ton, smutny i płacziwy, jest niższy od wszystkich innych tonów. W szczególności jest łagodny i proszący. A ponieważ prośbie towarzyszy zazwyczaj pokora, a często i płacz, przeto należy przydzielić temu tonowi słowa skłaniające do skruchy i łez.

Trzeci ton [...] przydzielany bywa Marsowi [...], ponieważ jest na wskroś **surowy** i posiada zdolność **probudzania** jak Mars. [...] słusznie przeto powinno się dla niego dobierać słowa ostre albo opowiadające o minionych bitwach.

Czwarty ton [...] swym brzmieniem **uspokaja**. Merkury bowiem rządzi tym tonem. Z tej racji właściwy jest pochlebcom, którzy zarówno dobrych, jak i złych [...] chwala dla swoich korzyści. Tak samo ten ton łatwo dostosowuje się zarówno do **płaczu**, jak i do **radości** [...] słusznie przeto należy przydzielać mu słowa oznaczające pochlebstwa, oszustwa i oszczerstwa.

Piąty ton włada krwią i przyrównywany jest do Jowisza, pod którego wpływem ludzie okrutni stają się **życzliwi, łagodni i mili**, ponieważ on zawsze lubi **radość i wesołość**. Z tej racji słusznie powiada święty Augustyn, że ten ten [...] **rozwesela smutnych i zatrzwożonych**, pociesza upadłych i **zrozpaczonych** [...]. Należy więc dobierać do tego tonu słowa wyrażające **radość i wesołość** lub opowiadające o jakimś zwycięstwie. Szósty ton [...] przydzielony jest Wenerze, pod której wpływem ludzie stają się pobożni i **skorzy do łez**. Tak i ten ton skłania czasem do bogobojnych łez, pochodzących z wiary i **radości**. [...] najważniejsze są dla niego słowa pobożne i święte, skłaniające do łez spowodowanych pobożnością, **współczuciem i radością duchową**.

Siódmy ton brzmieniem swym porusza czarną żółć. Albowiem ludzi, którzy pod wpływem Saturna [...] stają się **smutni**, opieszali, powolni i **ponurzy**, ton ten swoją harmonią nadzwyczaj **probudza** i doprowadza do pewnej **gwałtowności**. [...] przeto bardzo odpowiednie są dla niego słowa twarde i surowe, a także oznaczające pewną gwałtowność.

Ósmy ton [...] **smutnych** i powolnych doprowadza do umiarkowanej **wesołości**. [...] Niektórzy mówią, że wyraża także **chwałę** i dlatego przez świętego Ambrożego określany jest jako **przyjemny** i obyczajny. Odpowiada najbardziej ludziom roztropnym, którzy wnikliwym umysłem badają to, co najgłębiej ukryte [...].

¹ Pogrubione fragmenty w obrębie cytatu – M. D.

W epoce baroku powszechna staje się praktyka podkreślania emocji (afektów) poprzez charakterystyczne muzyczne motywy. Teoria afektów (*Affektenlehre*) wskazywała na zdolność muzyki do wyrażania stanów uczuciowych, a samą muzykę nazywano mową afektów. Jezuita Athanasius Kircher jako pierwszy skodyfikował *Affektenlehre* w *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni* (1650), systematyzując afekty jako wynik różnego rodzaju muzyki [Fubini 1997: 168]. Albert Schweitzer, opisując język muzyczny Jana Sebastiana Bacha, ukazuje na szereg motywów nazywających stany emocjonalne, realizowanych poprzez odpowiednie środki wykonawcze. *Motyw błogiego spokoju*, inaczej nazywany *szczęsnym uwielbieniem*, realizowany jest poprzez charakterystyczną formułę rytmiczną; *radość* jest, zdaniem Schweitzera, wyrażana bądź jako gamowy szybki przebieg wartości ósemkowych lub szesnastkowych, bądź za pomocą specjalnej formuły rytmicznej. Omawiając język muzyczny kantat Jana Sebastiana Bacha, Schweitzer wymienia także *motywy zmęczenia i niemocy* (wyrażane synkopami), *rytmy szczęśliwości*, *motywy przerażenia* (powtarzane motywy szesnastkowe, często w postaci akordów), *motywy bólu* (chromatyczny postęp dźwięków) [Schweitzer 1972: 387–423].

Systematyzacja oznaczeń dotyczących uczuć w muzyce klasycznej była procesem, którego początki należy wiązać z zanikiem średniowiecznej anonimowości twórców muzyki. Za wprowadzenie określeń w języku włoskim nie odpowiada konkretny autor, dlatego trudno podać dokładną datę pierwszego umieszczenia w tekście nutowym adnotacji dotyczących charakteru bądź nastroju utworu muzycznego. Za twórcę pierwszego słowniczka terminów muzycznych *Terminorum musicae diffinitorium* uważany jest Johannes Tinctoris, teoretyk działający w drugiej połowie XV w. [Fubini 1997: 109–110]. Słowniczek ten, definiujący pojęcia *harmonii*, *konsonansu*, *kompozytora*, nie zawiera jeszcze włoskich oznaczeń wykonawczych nazywających emocje i uczucia towarzyszące wykonawstwu muzyki. W dziele *Complexus effectuum musices* Tinctoris idzie o krok dalej – wymienia dwadzieścia efektów, jakie muzyka wywiera jego zdaniem na słuchacza, innymi słowy – będących efektem jej emocjonalnego oddziaływania. Oto fragment omawianego dzieła:

Boga radować,
Boga chwalić,
Radości zbawionych zwiększać,
[...] Smutek rozpraszać,
Zatwardziałość serca zmiękczać,
[...] Dusze do walki podniecać,
Miłość podsycać [...]

Zagadnienie werbalizacji afektów zajmowało później i innych teoretyków, m.in. Jean-Baptiste'a Dubosa, filozofów (Kartezjusz, Leibniz), natomiast

w *Dictionnaire de la musique* Jean-Jacquesa Rousseau znajdziemy już (co prawda nieliczne) powszechnie dziś stosowane oznaczenia emocji: *affettuoso, amoro-roso, barbare, cantabile, dolce, grave, pathetique, sensibilite, tendrement* [Rousseau 1780–1789]. We współczesnych słownikach terminologii muzycznej notuje się znacznie więcej oznaczeń oddających szerokie spektrum ludzkich uczuć, takich jak: *affabile* (pogodnie, z wdziękiem), *brio* (z ogniem, z życiem), *dolce* (słodko, delikatnie), *dolendo* (żałośnie, boleśnie), *feroce* (dziko, gwałtownie), *gioioso* (wesoło), *impetuoso* (gwałtownie), *lugubre* (ponuro, żałośnie), *maestoso* (uroczyście), *piangendo* (płaczliwie, żałośnie), *risoluto* (stanowczo), *soave* (łagodnie), *tranquillo* (spokojnie) [Reiss, Śledziński 1960]. Określenia te, będące formą werbalizacji emocji, posłużą jako punkt wyjścia dla drugiej części analizy porównawczej materiału niniejszej pracy.

Należy tutaj zaznaczyć, że pojęcia *emocja* i *uczucie* traktujemy synonimicznie. Stanowiska badaczy są jednak w tej kwestii podzielone. Stanisław Grabias, na przykład, stwierdza, że „emocja to typ ekspresji, polegający na uzewnętrznianiu się uczuć, zaś ekspresja językowa to proces ujawniania się nadawcy w wypowiedziach” [Grabias 1997: 292]. Iwona Nowakowska-Kempna dokonuje z kolei rozróżnienia między uczuciami o charakterze zdarzeniowym (emocje podstawowe i krótkotrwałe, inaczej afekty) oraz uczuciami-postawami emocjonalnymi (emocje bardziej złożone i długotrwałe) [Nowakowska-Kempna 1995: 120–122].

Z perspektywy językoznawczej opisanie oraz kategoryzacja stanów emocjonalnych nie jest zadaniem łatwym. Istnieją jednakże badacze, w których kręgu zainteresowań znajdują się związki emocji ze słowem [Иорданская 1970; Wierzbička 1999; Шаховский 2008; Бразговская 2014 i in.], pojawiają się nowe kierunki w nauce (lingwistyka emocji, lingwokulturologia emocji, lingwistyka kognitywna), a samych badaczy emocji określa się mianem emotiologów [Шаховский 2008]. W różny sposób rozumiane są emocje podstawowe. Lidia Nikołajewna Iordanskaja, powołując się na prace Kartezjusza oraz Spinozy, podstawowymi nazywa uczucia: *radości, smutku, gniewu, nadziei, strachu i zdziwienia* [za Borek 1999: 10], jednakże inni badacze, jak Silvan Solomon Tomkins, są skłonni zaliczyć do tej grupy również inne emocje: *zainteresowanie, zadowolenie, zachwyt, zdziwienie, zaskoczenie, wstrząs, przykrość, udręka, wstyd, poniżenie, strach, przerażenie, potępienie, wstręt, gniew, wściekłość* [za Reykowski 1992: 14]. Dotychczas podejmowano różne próby klasyfikacji emocji. Część badaczy dzieli emocje na pierwotne i wtórne [Reykowski 1992: 14], inni (Iordanskaja) na emocje pozytywne i negatywne – *положительное и отрицательное состояние*, oraz aktywne i pasywne – *активное и пассивное состояние* [za Borek 1999: 10]. Typologii stanów emocjonalnych podjęła się także Urszula Jęczeń [Jęczeń 2008: 250–251]. Podział ten dotyczy nie emocji odczuwanych przez wykonawców, twórców, bądź odbiorców muzyki kla-

sycznej, a emocji w ogóle. Badaczka wskazuje, że dokonujemy werbalizacji stanów emocjonalnych, wykorzystując zawarte w języku: 1) rzeczownikowe nazwy uczuć (np. *smutek, wstręt*), 2) czasownikowe nazwy uczuć (np. *cie-szyć się, bać się*), 3) nazwy wielowyrazowe (np. *radość z cudzego nieszczęścia, wyrzuty sumienia*), 4) frazeologizmy (np. *być w siódmym niebie*), 5) frazemy (np. *niech szlag trafi*), 6) konstrukcje peryfrastyczne (np. *uczucie czci*), 7) wykrzykniki jako czysty wyraz emocji (np. *Oj, nieładnie!*), 8) ekspresywne konstrukcje słowotwórcze (np. *podlizywacz, naciągacz, siostrunia*), 9) emotywność wprowadzaną w sposób niejawni jako implikatura (np. *Lepiej będzie, jeśli skończymy tę rozmowę*), 10) powtórzenia wyrazów (np. *A idźże, idźże ty!*), 11) afektonimy świadczące o zażyłości (np. *promycku, kotku, najdroższy*), 12) odpowiednie środki składniowe, wśród nich pytania retoryczne, powtórzenia. Niemniej na powyższej typologii (nieznacznie zmodyfikowanej) oparto pierwszą część analizy materiału badawczego niniejszej pracy.

2. Analiza materiału badawczego

W niniejszym artykule podjęto próbę usystematyzowania określeń nazywających stany emocjonalne wykonawców muzyki klasycznej. Jako materiał badawczy posłużyło 200 tekstów krytyki muzycznej, zdeponowanych w korpusie musiccritics.ru. Korpus ten, zgromadzony przez rosyjskiego krytyka muzycznego Piotra Pospiewowa i będący jednocześnie archiwum tekstów o tematyce muzycznej, zawiera publikacje z lat 1992–2017, opisujące koncerty, festiwale, recitale, premiery oraz inne znaczące wydarzenia w świecie muzyki klasycznej i teatru. Teksty stanowiące przedmiot zainteresowania w niniejszej pracy opisują wykonania solistów-instrumentalistów (Jewgienija Kissina, Gidona Kremera, Natalii Gutman, Eliso Wirsaladze, Grigorija Sokołowa, Hélène Grimaud, Jurija Baszmiety, Michaiła Pletniowa, Aleksandra Kniaziewa, Frederika Kempfa, Władimira Aszkenazi, Aleksandra Toradze). Analizie poddano teksty krytyczne odnoszące się do muzyki instrumentalnej wykonywanej solo (nie uwzględniono muzyki orkiestrowej, kameralnej, wokalne, wokально-instrumentalnej). Na ich podstawie wyekscerpowano manualnie 150 jednostek leksykalnych, które następnie podzielono na kategorie gramatyczno-leksykalne.

2.1. Podział gramatyczno-leksykalny

Na potrzeby niniejszego opracowania zaczerpnięte z materiału badawczego określenia uczuć zostały pogrupowane według ich przynależności do części mowy. Podział ten częściowo opiera się na typologii zaproponowanej przez Jęczeń, jednakże na potrzeby niniejszego opracowania została ona zmodyfikowana i utworzono następujące kategorie:

a) rzeczownikowe nazwy uczuć:

беспокойство, благодушие, благородство, боль, восторг, величественность, взволнованность, горечь, драматизм, жестокость, жизненность, истеричность, мужество, меланхолия, мрачность, мягкость, нега, нежность, неистовство, невозмутимость, отчаяние, одержимость, одиночество, подвижничество, равнодушие, радость, растерянность, сдержанность, серьёзность, страстность, страсть, строгость, тоска, тревога, трагизм, убедительность, удовольствие, фронда, холодность, храбрость, целомудрие, честность, чувственность;

b) przymiotnikowe nazwy uczuć:

агрессивный, благостный, бескомпромиссный, бойкий, бурный, вдохновенный, веселый, взволнованный, возвышенный, восторженный, глубокий, демонический, диковатый, драматичный, задумчивый, лиричный, нежный, ностальгический, отчаянный, печальный, порывистый, радостный, раздумчивый, рассудочный, скептический, серьезный, спокойный, слезливый, скорбной, страстный, строгий, трагичный, торжественный, трогательный, трепетный, умиротворенный, холодный, чувственный. Wśród przymiotnikowych nazw uczuć zwracają uwagę przykłady użycia krótkiej formy: *ироничен, капризен, печален, сентиментален, страшен, трагичен, убедителен;*

c) przysłówkowe nazwy uczuć:

„апатсионатно”, бодро, благородно, возвышенно, дружелюбно, задумчиво, заманчиво, захватывающе, меланхолично, мужественно, настойчиво, оптимистично, спокойно, созерцательно, сдержанно, тепло, убежденно, упрямо, убедительно, умиротворенно;

d) czasownikowe nazwy uczuć:

буйствовать, болевозбуждающий, воодушевлять, отчаявшийся, печалиться, сомневающийся, торжествующий, удивлять;

e) wielowyrazowe nazwy uczuć, utworzone z połączenia wyżej wymienionych,**- przymiotnikowo-imiennie (adj. + nom.):**

напряженный рахманиновский пафос, волевой напор, романтическая эмоция, угрюмая гроза, напряженный пафос, гордая рысь финала, цирковое восхищение, глубинная меланхолия, легкая обескураженность, могучий всхлип, тонкие чувства, печальные выводы, нервно-взвинченная агрессия, мрачная тоска, внутренний уют, скрытая аффектация, экзальтированная динамика, противоречивые чувства, эмоциональная корректность, эмоциональная броскость, злая ирония, эмоциональный нажим, щедрая отсебятина, радостное чувство, нежная тонкость, угрюмая печаль, безмерная радость, глубокая пе-

чаль, напускной оптимизм, болезненный оптимизм, печальный контроль (за эмоциями);

- **imiennie-imiennie** (nom. + nom.): *чувство усталости, чувство опустошенности, ощущение одиночества*
- **przysłówkowo-przymiotnikowe** (adv. + adj.): *сдержанно драматичный*
- **czasownikowo-imiennie** (verb. + nom.): *исцеляющий успокоения*
- **przysłówkowo-czasownikowe** (adv. + verb.): *эмоционально зажечь*
- **przysłówkowo-przysłówkowe** (adv. + adv.): *пронзительно грустно*
- **przymiotnikowo-przymiotnikowe** (adj. + adj.): *экзальтированно-романтический.*

Najliczniejszą grupę słów nazywających uczucia i emocje towarzyszące wykonawstwu muzyki klasycznej przedstawiają przymiotnikowe nazwy uczuć (45 jednostek). Niewiele mniej licznie prezentuje się grupa rzeczowników (43 jednostki). Wśród nazw wielowyrazowych najbardziej reprezentatywne są połączenia przymiotnikowo-rzeczownikowe (31 jednostek), poza tym odnaleziono trzy przykłady połączeń imiennie-imiennych, zaś pozostałe typy (przysłówkowo-przymiotnikowe, czasownikowo-imiennie, przysłówkowo-czasownikowe, przysłówkowo-przysłówkowe oraz przymiotnikowo-przymiotnikowe) są reprezentowane przez pojedyncze przykłady. Werbalizację uczuć przy pomocy przysłówek zaobserwowano w 20 przypadkach, natomiast jednostki czasownikowe odnotowano w liczbie ośmiu.

Jak już wspomiano, niektórzy badacze [Borek 1999: 10] proponują podział emotyów na posiadające zabarwienie pozytywne i posiadające zabarwienie negatywne. Podział ten jednak, zastosowany dla izolowanych jednostek, wydaje się nieprecyzyjny, ponieważ potrzeba szerszego kontekstu, by dane uczucie określić jako pozytywne bądź negatywne (por. *radość* z urodzin dziecka a *radość* z cudzego nieszczęścia; *miłość* odwzajemniona a *miłość* bez wzajemności²).

2.2. Porównanie tekstu nutowego z tekstem recenzji

Interesujące może okazać się zbadanie oraz porównanie, w jakim stopniu środki wyrazowe używane przez krytyków muzycznych pokrywają się z użytymi w tekście nutowym oznaczeniami nazywanymi emocje. Spośród tekstów poddanych analizie jedynie w poniższych przykładach możliwe było dokładne zidentyfikowanie utworu muzycznego, o jakim była mowa w recenzji, bądź jego części (jeśli, jak w przypadku sonaty czy koncertu, opisywano utwór wieloczęściowy):

² Por. *miłość* frustracyjną jako jedną z najbardziej przykrych emocji negatywnych [Borek 1999: 10].

1. Franciszek Liszt *Danse macabre* (wykonanie Michaił Pletniow)
 - w tekście nutowym znajdują się następujące oznaczenia (w nawiasach podano ekwiwalenty rosyjskie określeń włoskich zaczerpnięte ze słownika terminologii muzycznej Aleksandra Naumowicza Dołżanskiego [Должанский 1964]): *martellato* (*очень отрывисто, отчеканивая*), *pesante* (*увесисто*), *rinforzando* (*усиливая*), *strepitoso* (*шумно*), *piacevole* (*привлекательно*),
 - w tekście recenzji: *цирковое восхищение*.
2. Wolfgang Amadeusz Mozart *Sonata fortepianowa C-dur KV 330 cz. II* (wykonanie Michaił Pletniow)
 - tekst nutowy: *dolce* (*очень нежно*), *adagio* (*спокойно*),
 - tekst recenzji: *глубинная меланхолия*.
3. Edward Grieg *Melodia op. 47* (wykonanie Michaił Pletniow)
 - tekst nutowy: *allegretto, ben tenuto* (*выдержанно*), *morendo* (*замирая*),
 - tekst recenzji: *пронзительный, задумчивый*.
4. Robert Schumann *Koncert fortepianowy a-moll (cz. III)* (wykonanie Michaił Pletniow)
 - tekst nutowy: *allegro vivace* (*полный жизни*), *brillante* (*блестяще*),
 - tekst recenzji: *восторженный*.
5. Robert Schumann *I Sonata fortepianowa* (wykonanie Jewgienij Kissin)
 - tekst nutowy: *con fuoco* (*с огнем*), *alla burla* (*шутливо*), *ma pomposo* (*пышно, важно*), *scherzando* (*шутливо, весело*), *passionato* (*страстный*), *animato* (*одушевленно*),
 - tekst recenzji: *злая ирония, гротеск*.
6. Franz Schubert *Sonata fortepianowa B-dur* (wykonanie Jewgienij Kissin)
 - tekst nutowy: *cantabile* (*певуче*) *con passione* (*страстно*), *slentare* (*ослаблять*),
 - tekst recenzji: *печальный*.
7. Franciszek Liszt *Sonet Petrarki nr 104* (Michaił Pletniow)
 - tekst nutowy: *dolce* (*очень нежно*), *dolente* (*жалобно*), *languendo* (*как бы изнемогая*), *smorzando* (*приглушая, замирая*),
 - tekst recenzji: *мечтательность*.
8. Franciszek Liszt *Walc Mefisto* (Michaił Pletniow)
 - tekst nutowy: *con fuoco* (*с огнем*), *strepitoso* (*шумно*), *dolce* (*очень нежно*) *appassionato* (*страстно*), *esspresivo* (*с выражением*), *amoroso* (*любовно*), *quieto* (*мирно*),
 - tekst recenzji: *демонический*.
9. Franciszek Liszt *Dolina Obermana* (Michaił Pletniow)
 - tekst nutowy: *tempestoso* (*бурно*), *appassionato* (*страстно*), *dolcissimo* (*в высшей степени нежно*),
 - tekst recenzji: *экзальтированный*.

10. Johannes Brahms *I Koncert fortepianowy d-moll* (Grigorij Sokołow)
 - tekst nutowy: *maestoso* (*величественно*),
 - tekst recenzji: *мужественно*.
11. Johannes Brahms *I Koncert fortepianowy d-moll* (Hélène Grimaud)
 - tekst nutowy: *con passione* (*страстно*),
 - tekst recenzji: *порывистый*.
12. Wolfgang Amadusz Mozart *Sonata fortepianowa a-moll KV 310* (Grigorij Sokołow)
 - tekst nutowy: *calando* (*затихая*), *andante con espressione* (*свыражением*), *cantabile* (*певуче*),
 - tekst recenzji: *грустно, ощущение одиночества, тревога*.

Dla pełniejszego obrazu badania, przy porównaniu określić wykonawczych w tekście nutowym oraz w recenzjach posłużono się słownikiem wyrazów bliskoznacznych [Евгеньева 2001]. Tylko w niektórych przykładach badane jednostki pozostają w relacji synonimicznej, a są to: *adagio* (*спокойно*) oraz *глубинный*; *alla burla* (*шутливо*) / *scherzando* (*шутливо*) oraz *ирония*; *slentare* (*ослаблять*) oraz *печальный*; *con passione* (*страстно*) oraz *порывисто*. W pozostałych przykładach brakuje bezpośrednich związków pomiędzy jednostkami (są jednak pośrednie, np. zarówno *tempestoso* (*бурно*), *appassionato* (*страстно*) w tekście nutowym, jak i *экзальтированный* w tekście recenzji pozostają w relacji synonimicznej ze słowem *эмоциональный*). Trudno się jednak oprzeć wrażeniu, że takie określenia, jak *calando* – *затихая* czy *con espressione* – *с выражением* mogą oddawać słowa *грусть, ощущение одиночества, тревога* (*Sonatę a-moll* Mozart napisał po śmierci matki), a wrażenie demoniczności (*демонический*) określenia: *con fuoco* – *с огнем*, *dolce* – *очень нежно*, *amoroso* – *любовно* i *appassionato* – *страстно*. Powyższe rozważania mają jednakże charakter wyłącznie introspekcyjny.

Znaczną liczbę wyników uzyskano dzięki analizie materiału badawczego za pomocą słowników asocjacyjnych [Караулов, Черкасова, Уфимцева, Сорокин, Тарасов 2002; Gawarkiewicz, Pietrzyk, Rodziewicz 2008]. Porównanie związków skojarzeniowych określić wykonawczych zamieszczonych w tekście nutowym oraz określić zamieszczonych w recenzjach przedstawia się następująco: *глубинная* (*меланхолия*) – *спокойно* (*adagio*), *с огнем* (*con fuoco*) – *злой, страстный* (*passionato*), *печальный* – *ослаблять* (*slentare*), *певуче* (w połączeniu: *грустная песня* poprzez relację synonimiczną słów *печальный* i *грустный*); *демонический* – *с огнем* (*con fuoco*), *страстно, любовно* (*demon* – *diabeł* – *ogień* – *patiętność* – *miłość*); *экзальтированный* (w znaczeniu *przewrażliwiony*) – *в высшей степени нежно* (*dolcissimo*), *экзальтированный* (w znaczeniu *egzaltowany, gwałtowny*) – *бурно* (*tempestoso*); *мужественно* – *величественно* (*maestoso*) – poprzez asocjacje słów *majestat* i *мężczyzna*; *порывистый* – *страстно* (*con passione* – z *pasją*); *грустно* – *певуче* (*cantabile*)

– poprzez konotację: *грустная песня*. Wiele spośród analizowanych jednostek nie posiada połączeń skojarzeniowych w wyżej wspomnianych słownikach. Fakt ten ukazuje, jak różnorodne i dalekie od – używając terminologii kognitywnej – jądra danego pojęcia (jakim w tym przypadku jest określenie emocji) skojarzenia może wywoływać muzyka. Należy nadmienić, że powyższe rozważania, będące próbą dla szerszego badania, nie przedstawiają wyczerpującej analizy problemu. Opracowanie tej kwestii wymaga bowiem zastosowania metodologii psychologii kognitywnej. Interesujące rezultaty mogłoby przynieść przeprowadzenie eksperymentu psycholingwistycznego.

3. Zakończenie

Niniejszy artykuł miał na celu ukazanie różnorodności środków werbalizacji ludzkich emocji i uczuć, które towarzyszą odbiorcy i wykonawcy muzyki klasycznej. Teksty rosyjskiej krytyki muzycznej posłużyły jako bogate źródło dla badań, ukazujące interesujące spektrum analizowanych jednostek leksykalnych. W pierwszej, strukturalnej części analizy jednostki te pogrupowano według przynależności do części mowy, a następnie poddano badaniom ilościowym. Najbardziej reprezentatywne okazały się przymiotnikowe, rzeczownikowe oraz przymiotnikowo-rzeczownikowe nazwy uczuć. W części drugiej podjęto próbę porównania przykładów werbalizacji emocji w tekstach krytyki muzycznej z oznaczeniami emocji zawartymi w tekście nutowym. W analizie porównawczej wykorzystano słownik synonimów oraz słowniki asocjacyjne. Uzyskane wstępne wyniki pozwoliły ustalić katalog środków językowych, za których pomocą krytycy werbalizują emocje związane z muzyką klasyczną, otwierając aktualne i interesujące perspektywy badawcze, łączące językoznawstwo z psychologią i muzykologią.

Bibliografia

- Бразговская Е. Е. 2014. *Вербализация музыки как межсемиотический перевод*, „Критика и семиотика”, nr 1, s. 30–47.
- Должанский А. Н. 1964. *Краткий музыкальный словарь*, Ленинград: Музыка.
- Евгеньева А. П. (red.) 2001. *Словарь синонимов русского языка*, Москва: Астрель.
- Иорданская Л. Н. 1970. *Попытка лексикографического толкования группы русских глаголов со значением чувства*, [w:] *Машинный перевод и прикладная лингвистика*, вып. 13, Москва: Изд-во Московского педагогического института иностранных языков имени Мориса Тореза, s. 3–26.
- Караулов Ю. Н., Черкасова Г. А., Уфимцева Н. В., Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. 2002. *Русский ассоциативный словарь*, t. I, Москва: Астрель.
- Шаховский В. И. 2008. *Лингвистическая теория эмоций*, Москва: Гнозис.

- Avison Ch. 1775. *An Essay on Musical Expression*, London: Lockyer Davis.
- Bilas-Pleszak E. 2005. *Język a muzyka. Lingwistyczne aspekty związków intersemiotycznych*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Borek M. 1999. *Predykaty wyrażające dyskomfort psychiczny w języku rosyjskim w konfrontacji z językiem polskim*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Fubini E. 1997. *Historia estetyki muzycznej*, Kraków: Musica Iagellonica.
- Gawarkiewicz R., Pietrzyk I., Rodziewicz B. 2008. *Polski słownik asocjacyjny*, Szczecin: Print Group.
- Grabias S. 1997. *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Jęczeń U. 2008. *Lingwistyczne sposoby ujmowania zjawisk emocjonalnych*, [w:] A. Błachnio, A. Przepiórka (red.). *Bliżej emocji II*, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Langer S. K. 1976. *Nowy sens filozofii. Rozważania o symbolach myśli, obrzędu i sztuki*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Libanus J. 1519. *De Musicae Laudibus Oratio seu adhortatio*, Kraków: Jan Helicz, źródło elektroniczne: <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/docmetaddataid=7006&from=publication> (dostęp 26.09.2017).
- Mika B. 2007. *Muzyka jako znak (w kontekście analizy paradygmatycznej)*, Lublin: Polihymnia.
- Nowakowska-Kempna I. 1995. *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, Warszawa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna Towarzystwa Wiedzy Powszechnej.
- Reiss J. W., Śledziński S. 1960. *Mała encyklopedia muzyki*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Reykowski J. 1992. *Procesy emocjonalne, motywacja, osobowość*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Rousseau J.-J. 1780–1789. *Dictionnaire de musique. Collection complète des oeuvres*, vol. 9, Genève: Paul Moutou et du Peyron, źródło elektroniczne: <https://www.rousseauonline.ch/pdf/rousseauonline-0068.pdf> (dostęp 26.09.2017)
- Schweitzer A. 1972. *Jan Sebastian Bach*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Wierzbička A. 1999. *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals (Studies in Emotions and Social Interaction)*, Cambridge: Cambridge University Press.

BŁĘDY (ORTO)GRAFICZNE
W ROSYJSKOJĘZYCZNYCH WIADOMOŚCIACH
PRZESYŁANYCH NA KARTACH POCZTOWYCH

(ORTHO)GRAPHIC ERRORS IN RUSSIAN POSTCARD MESSAGES

DANIEL DZIENISIEWICZ

ABSTRACT. The aim of the article is to analyse orthographic errors in Russian postcard messages from the second half of the 20th century. Nearly 240 orthographic errors retrieved from a corpus consisting of approximately 1000 Russian postcards have been classified and examined. The results of the study present the most common mistakes occurring in this type of correspondence.

Keywords: orthography, orthographic errors, postcards, Russian

Daniel Dzienisiewicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, dzienis@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0003-0400-5143

1. Wprowadzenie

Zgodnie z definicją zamieszczoną w pracy *Современный русский литературный язык*, termin *ortografia* określa „system zasad pisowni wyrazów”. Jak zauważają autorzy ww. pracy, *ortografia* (ros. *орфография*) i *zasady pisowni* (ros. *правописание*) nie są tożsame, gdyż drugie pojęcie odnosi się do szerszego spektrum zjawisk, obejmujących m.in. także interpunkcję [Лекант 1996: 145]. Rosyjska ortografia oparta jest na trzech podstawowych zasadach: 1) morfologicznej (zakładającej jednakową pisownię morfemów, niezależną od wymowy, zob. np. zapis wyrazów *дом*, *домашний* i *домовой*), 2) fonetycznej (zob. np. dwa warianty pisowni prefiksów zakończonych na spółgłoskę *з*: przez *з* przed literami oddającymi spółgłoski dźwięczne oraz przez *с* przed literami oddającymi spółgłoski bezdźwięczne, por. np. *беззубый* – *бессердечный*, *изгнать* – *испытать*, *разбить* – *распиливать*) oraz 3) tradycyjnej, tj. historycznym zapisie wyrazów, którego nie można uzasadnić przy pomocy zasady morfologicznej bądź fonetycznej (np. pisownia wyrazów *корова*, *собака*, *топор*) [Кайдалова, Калинина 1983: 4].

W literaturze przedmiotu przedstawiane są różnorodne typologie błędów ortograficznych. W tym miejscu można przytoczyć np. podział na błędy or-

tograficzne właściwe (ros. *собственно орфографические ошибки*), błędy fonetyczno-ortograficzne (ros. *фонетико-орфографические ошибки*) i błędy gramatyczno-ortograficzne (ros. *грамматико-орфографические ошибки*) [Пенкина, Коваленко 2016: 166, za Иванова 2011]. Inna klasyfikacja została zaproponowana przez N. S. Rozdiestwienskogo, który wyodrębnił odpowiednio: 1) błędy graficzne, takie jak pominięcie, zamiana, przestawienie bądź wstawienie liter lub sylab; 2) błędy ortograficzne, tj. błędy naruszające zasady pisowni oddającej wymowę; 3) błędy w zapisie wyrazów w sposób łączny, rozdzielny oraz przy użyciu łącznika; 4) błędy w pisowni wielkich i małych liter; 5) błędy w podziale wyrazów przy przenoszeniu do następnego wiersza [Пенкина, Коваленко 2016: 166]. Warto zauważyć, iż duże podobieństwo do powyższej typologii błędów cechuje klasyfikację działań ortografii przedstawioną w pracy *Современный русский литературный язык*, zgodnie z którą dziedzina ta obejmuje zasady określające 1) przekazywanie fonemowego składu wyrazów przy pomocy liter; 2) pisownię wyrazów i ich części w sposób łączny, rozdzielny oraz za pomocą łącznika; 3) użycie wielkich i małych liter; 4) dzielenie wyrazów przy przenoszeniu do następnego wiersza; 5) pisownię skrótowców [Лекант 1996: 146].

Literatura poświęcona ortografii języka rosyjskiego dotyczy różnorodnych aspektów tej dziedziny. Oprócz prac stanowiących wykładnię norm ortograficznych współczesnego języka rosyjskiego [zob. np. Розенталь 1970; Свейман, Торзецка 1981; Кайдалова, Калинина 1983; Иванова 1991] należy wymienić m.in. pozycje poświęcone związkom kompetencji językowej z umiejętnością poprawnej pisowni [Щербакова 2015], błędom popełnianym przez uczniów w procesie przyswajania zasad ortograficznych [Шапирова 2013], doskonaleniu sprawności uczniów w zakresie poprawnej pisowni [Алгазина 1987; Останина 2015; Пенкина, Коваленко 2016] oraz strategiom zwalczania złych nawyków ortograficznych [Вохмина 2015]. Nawet pobieżny przegląd przytoczonych tekstów pozwala wysnuć wniosek, iż przede wszystkim skupiają się one na błędach popełnianych w nadzorowanych sytuacjach szkolnych, tj. podczas wykonywania prac pisemnych, takich jak wypracowania lub dyktanda przeprowadzane na lekcjach języka rosyjskiego. Niekiedy uwaga badaczy koncentruje się także na tekstach tworzonych w spontanicznych, niedozorowanych sytuacjach, które odzwierciedlają nawyki ortograficzne występujące w naturalnej praktyce komunikacyjnej użytkowników języka (zob. np. egzemplifikacje błędów ortograficznych zaobserwowanych w tekstach zamieszczanych na portalu społecznościowym ВКонтакте w pracy Aleksiejew [2014] oraz stanowiące celowy zabieg komunikacyjny wypadki nieprzestrzegania zasad ortograficznych w tekstach reklamowych w pracy Kryłowa [2015]).

Interesującym typem tekstów w kontekście badań nad nawykami ortograficznymi jest korespondencja listowna, mogąca ukazać błędy najczęściej

popelniane przez osoby uczestniczące w tego rodzaju komunikacji. Możliwość prowadzenia kompleksowych analiz na dużej liczbie tradycyjnych listów (tj. pisanych odręcznie) pochodzących od różnych autorów są jednak ograniczone ze względu na trudności związane ze zgromadzeniem obszernego zasobu tego typu tekstów. Łatwiejszy do pozyskania materiał dla badaczy korespondencji stanowią karty pocztowe, które można nabyć np. w antykwariatach oraz za pośrednictwem portali społecznościowych, na których funkcjonują grupy filokartystów, tj. miłośników pocztówek, zajmujących się ich wymianą i sprzedażą¹. Pocztówki bowiem, w odróżnieniu od listów, na ogół nie są przesyłane w zapieczętowanych kopertach, a ich treść jest jawna, co wymusza na autorach wiadomości tworzenie tekstów o mniej intymnym charakterze. Być może jawność treści wpływająca na mniejszą poufność tekstów jest przyczyną szerszej dostępności kart pocztowych. Prawdopodobieństwo przeczytania wiadomości przez osoby z zewnątrz może również sprawiać, że ich treść często przyjmuje postać skonwencjonalizowanych formuł (zwrotów do adresata, życzeń, pozdrowień itp.), od których odstępstwa spotykane są jedynie okazjonalnie. Por. poniższe przykłady odtwarzalnych formuł stanowiących fragmenty autentycznych wiadomości zaczerpniętych ze zgromadzonego korpusu kart pocztowych (tu i dalej pisownia oryginalna):

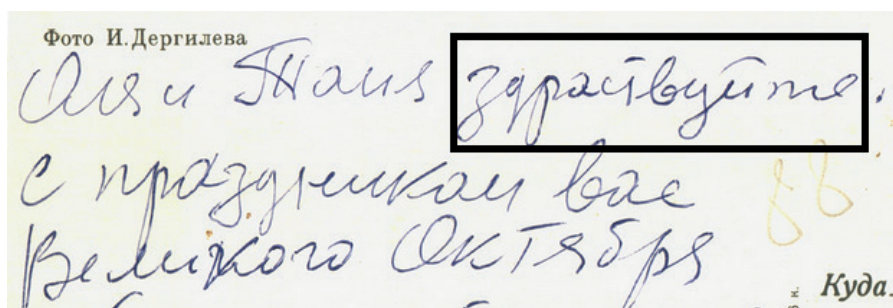
- 1) Уважаемая Людмила Петровна!
- 2) Уважаемая Мария Федоровна!
- 3) Желаем вам всем крепкого здоровья, бодрости, успехов в труде и хорошего настроения.
- 4) Желаем вам здоровья, счастья, успехов в труде и учебе.
- 5) Целуем Рая, Наташа
- 6) Обнимаем, крепко целуем М и Ю.

Niniejszy artykuł ma na celu analizę 239 błędów ortograficznych zaobserwowanych w treści ok. 1000 rosyjskojęzycznych wiadomości przesłanych za pośrednictwem kart pocztowych w latach 1945–2000. Należy przy tym zaznaczyć, iż za błędy ortograficzne uznajemy wszelkie odstępstwa od normy ortograficznej literackiego języka rosyjskiego, w tym cechy charakterystyczne dla dialektów, które ujawniły się w badanym materiale. Zaliczyć można do nich np. oddawanie tzw. ikania w zapisie jednostki *тибе*. Ikanie (ros. *иканье*) to typ wokalizmu stanowiący podstawę wymowy literackiej i występujący w gwarach centralnych (obwód moskiewski) oraz na terenach położonych na zachód i wschód od Moskwy (obwody twerski i uljanowski), w którym samogłoski /'A/, /'O/ i /'E/ w pierwszej sylabie przedprzyciskowej wymawiane są jako [и] [Малахов 2013: 20]. Innym przykładem odstępstwa od

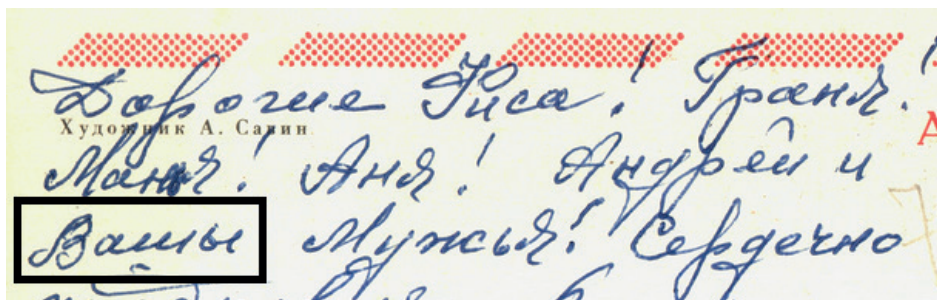
¹ Zob. np. stronę <https://vk.com/filokartiya> (dostęp 19.09.2017).

normy jest zapis końcówki fleksyjnej *-y* w formie dopełniacza rzeczownika rodzaju męskiego *успеху*. Pomimo że forma ta jest dopuszczana jako wariant w języku literackim, ta końcówka fleksyjna najczęściej występuje w gwarach południowych [Малахов 2013: 39]. Jako błąd ortograficzny potraktowano również formę miejscownika *жизне*. Końcówka *-е* stanowi wynik paralelizmu form przypadków spowodowany oddziaływaniem paradygmatu pierwszej deklinacji na trzecią. Jest to zjawisko charakterystyczne dla wschodniej części narzeczca południoworosyjskiego i sąsiadujących z nim gwar środkoworosyjskich [Малахов 2013: 40].

Fakt występowania w wiadomościach odtwarzalnych formuł (a co za tym idzie, również fakt powtarzalności poszczególnych wyrazów wchodzących w ich skład) umożliwi poznanie praktyk ortograficznych nadawców oraz pozwoli określić, jakie błędy powtarzają się najczęściej w tego typu tekstach. Badania nad odstępstwami od zasad ortograficznych właśnie w wiadomościach zapisywanych na kartach pocztowych nie wydają się bezzasadne, gdyż nawet pobieżna analiza wybranych tekstów pokazuje, iż istotnie można zaobserwować w nich liczne błędy, por. następujące przykłady:



Fot. 1. Błąd ortograficzny w tekście zamieszczonym na kartce pocztowej (pominięcie litery *ѳ* w zapisie wyrazu *здравствыте*)



Fot. 2. Błąd ortograficzny w tekście zamieszczonym na kartce pocztowej (zapis końcówki fleksyjnej zaimka dzierżawczego *Ваши* za pomocą litery *ы*)

Dotychczas badano pewne aspekty języka wiadomości przesyłanych za pośrednictwem kart pocztowych, warto zatem dokonać przeglądu niektórych prac poświęconych tej tematyce. Uwaga badaczy skupiała się przede wszystkim na (relatywnie) stałych połączeniach wyrazowych występujących w wybranych elementach struktury wiadomości przekazywanych wśród pracowników różnych instytucji, tj. zwrocie do adresata oraz formule życzeń [Немчинова 2008]. Badano również teksty życzeń skierowanych do osób piastujących stanowiska rektora, dziekana, lekarza naczelnego oraz do przedsiębiorcy z okazji Nowego Roku, urodzin, Dnia Obrońcy Ojczyzny (23 lutego) i Dnia Kobiet (8 marca). Zaobserwowano, iż wartości występujące w treści życzeń różnią się w zależności od płci adresata [Немчинова 2012]. Ponadto analizowano formuły występujące w niemieckojęzycznych wiadomościach, wykazując wysoką częstość użycia klisz pragmatycznych. Autorka badania odnotowała formuły odtwarzane w zależności od takich okoliczności, jak urodziny, narodziny dziecka, Święta Bożego Narodzenia, Nowy Rok, ślub i konfirmacja [Низеева 2014]. Nie poświęcano dotąd jednak uwagi zagadnieniom (nie)poprawności pisowni w tekstach wiadomości zamieszczanych na pocztówkach, co ponownie daje asumpt do podjęcia badań w obrębie tej tematyki.

2. Analiza materiału badawczego

Błędy ortograficzne występujące w wiadomościach przesyłanych za pośrednictwem kart pocztowych skategoryzowano w oparciu o zmodyfikowaną wersję typologii opisanych we wprowadzeniu do niniejszego artykułu [Пенкина, Коваленко 2016: 166; Лекант 1996: 146]. Zaobserwowane w tekstach wypadki niepoprawnego zapisu przyporządkowano do pięciu kategorii, obejmujących błędy:

- 1) polegające na zastępowaniu, dopisywaniu oraz opuszczaniu liter,
- 2) w pisowni rozdzielnej, łącznej oraz w stosowaniu łącznika,
- 3) w pisowni wielkich i małych liter,
- 4) w podziale wyrazów przy przenoszeniu do następnego wiersza, a także
- 5) błędy graficzne prowadzące do naruszania poprawności składniowej połączeń wyrazowych.

Pewne zastrzeżenia może budzić kategoria 1, obejmująca wypadki zastępowania, dopisywania i opuszczania liter, nieuwzględniająca fonetycznych i gramatycznych aspektów znajdujących się u podstaw sklasyfikowanych w jej ramach błędów. Należy jednak zaznaczyć, że ten strukturalny podział funkcjonuje jedynie jako kategoria nadrzędna, zaś informacje dotyczące charakteru poszczególnych błędów zostały umieszczone osobno w konkluzji analiz.

2.1. Błędy polegające na zastępowaniu, dopisywaniu i opuszczaniu liter

Jak odnotowano powyżej, zaobserwowane błędne zapisy liter podzielono na trzy podkategorie, obejmujące wypadki zastępowania, dopisywania oraz opuszczania liter. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę, że podziału na morfemy dokonano za pracą [Тихонов 1985], a zastąpione, dopisane i pominięte litery zostały wyróżnione przy pomocy pogrubionej czcionki. W nawiasach okrągłych przytoczono poprawny zapis, natomiast w nawiasach kwadratowych podano ogólną liczbę wystąpień poszczególnych form graficznych wyrazów (jeśli wystąpiły w materiale częściej niż raz). Pominięte litery zostały zaś dopisane w nawiasach w pozycjach, w których występują w poprawnym zapisie analizowanych wyrazów. Ponadto wielkość liter jest zgodna z oryginalnymi zapisami zamieszczonymi na kartach pocztowych. Poniżej omówiono błędy wchodzące w skład wyodrębnionych grup.

2.1.1. Zastępowanie liter

Łącznie w badanym materiale stwierdzono obecność 77 błędów polegających na zastępowaniu liter występujących w poprawnym zapisie wyrazów przez inne litery. Odchylenia tego typu zaistniały w pisowni przedrostków zaimków przeczących, w których zaobserwowano zapis partykuły *не* w miejsce partykuły *ни*: zob. jednostki *не кому* (*никому*) oraz *ничего* (*ничего*). Ponadto można wskazać błędy w pisowni rdzeni rzeczowników: *Здарове* (*Здоровье*), *здаровья* [5] (*здоровья*), *здаровя* (*здоровья*), *здоровия* (*здоровья*), *обояние* (*обаяние*), *щастя* (*счастья*); przymiotników: *атлично-го* (*отличного*), *гловная* (*главная*), *жывы* (*живы*), *наилутшего* (*наилучшего*), *обоятельной* (*обаятельной*), *семениного* (*семейного*), *харашего* [3] (*хорошего*), *харашего* [3] (*хорошего*), *харошего* [2] (*хорошего*); przysłówków: *облично* (*отлично*), *щаслива* (*счастливо*); czasowników: *дектуют* (*диктуют*), *жилаим* (*желаем*), *заидеешь* (*зайдеешь*), *отплотят* (*отплатят*), *Поздравляем* [2] (*Поздравляем*), *Поздравляю* (*Поздравляю*), *Праздравляю* (*Поздравляю*), *пробыли* (*пробыли*); zaimka *тибе* (*тебе*); przyimka *ат* (*от*); oraz partykuły *ни* (*не*). Odnotowano także błędy występujące w zapisie sufiksów rzeczowników: *благополучея* (*благополучия*), *плаваньи* (*плаваннии*); przysłówków: *долга* [2] (*долго*), *многа* (*много*), *наверна* (*наверно*), *побольши* (*побольше*); oraz czasownika (w formie imiesłowu): *любищее* (*любящие*). Ostatnią grupę stanowią wypadki niepoprawnego zapisu końcówek fleksyjnych rzeczowników: *в жизни* (*в жизни*), *в учеби* (*в учебе*), *досвидане* (*до свидания*), *мечти* (*мечты*), *Танечки* (*Танечке*), *успеху* (*успеха*); zaimków: *твойм* (*твоем*), *Вашиы* (*Ваши*), *всево* (*все-го*), *которои* (*которые*), *самова* (*самого*); przymiotników: *гловная* (*главная*), *Дорогаю* (*Дорогая*), *крепкога* (*крепкого*), *лучишва* (*лучшего*), *лучишва* (*лучше-го*), *лучишва* (*лучшего*), *многу уважаемаи* (*многочуважаемой*), *хорошаво* (*хоро-*

шего), хорошва (хорошего), хорошыва [2] (хорошего); oraz czasowników: будим (будем), Желая (Желаю), жилаим (желаем), любящее (любящие), обнимаю (обнимаю), оставшевся (оставшейся), По целуйте (Поцелуйте), получи (получу), Приежайте (Приезжайте).

2.1.2. Dopisywanie liter

Analiza materiału ujawniła 12 błędów polegających na dopisywaniu liter niewystępujących w poprawnym zapisie badanych wyrazów. Zaobserwowano odstępstwa polegające na dodawaniu liter w zapisie rdzeni rzeczowników: Аня (Аня), встреча (встреч); czasowników: Праздравляю (Поздравляю), приезжайте (приезжайте), Приймите (Примите), проведвать (проведать), Проздравляем (Поздравляем), Проздравляю (Поздравляю); oraz wykrzyknika: Здравствуйте (Здравствуйте). Ponadto stwierdzono wypadki dodawania miękkiego znaku w zapisie sufiksu -ич w formach mianownika imion odcjowskich Васильевич (Васильевич) i Сергеевич (Сергеевич), jak również litery e w pisowni sufiksu -нь w wyrazie жизнь (жизнь).

Na szczególną uwagę zasługuje trzykrotny zapis czasownika поздравлять z dodatkową literą p: Праздравляю, Проздравляем, Проздравляю. Można założyć, iż stanowi on celowy zabieg humorystyczny, zainspirowany odcinkiem popularnego serialu animowanego Винни-Пух pt. Винни-Пух и день забот, w którym forma ta występuje w jednej z wypowiedzi². Niewykluczone jednak, iż należałoby odwołać się w tym przypadku wyłącznie do faktora stylistycznego, gdyż forma проздравлять ma charakter potoczny (просторечие).

2.1.3. Opuszczanie liter

Częstszą praktykę niż dopisywanie stanowi pomijanie liter – wykryto bowiem 42 tego typu błędne zapisy, wśród których należy wymienić pominięcie litery c w pisowni prefiksu przysłówka бе(с)сметно oraz liter występujących w rdzeniach form rzeczowników: бол(ь)нице, груп(н)у, дмитр(и)евна, досвидан(и)е, Здравов(ь)е, здаров(ь)я, здоров(ь)е [2], здоров(ь)я [3], здор(овь)я, зд(о)ров(ь)я, комис(с)ия, Поздрав(л)еня, част(ь)я [3]. Warto zwrócić uwagę na powtarzające się problemy z pisownią rzeczowników здоров(ь)е oraz част(ь)е, polegające na pomijaniu miękkiego znaku, jak również na fakt niezapisywania liter oddających podwójne spółgłoski w wyrazach груп(н)а i комис(с)ия. Odnotowano także wypadki pominięcia niewymawianych liter w zapisie przymiotnika праз(д)ничного, czasowników Прие(з)жайте, прие(з)жайте i прие(з)жайте, wykrzykników Здра(в)ствуй [2], здра(в)ствуйте oraz partykuły пожалуй(и)ста. Ponadto w zapisie form час(т)ливы, щас(т)лива ро-

² Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=J-UHwBgvG70> (dostęp 19.09.2017).

minięta została litera *m*, z kolei litera *-я-* – w zapisie jednostki *поздравл(ять)*. Innym interesującym typem błędów jest niezapisywanie – wszystkich bądź części – liter oddających końcówki fleksyjne rzeczowników: *благополучи(я)*, *детя(м)*; zaimka: *невкажду(ю)*; przymiotników: *хорош(ую)*, *хорош(е)ва*; oraz czasowników w formie bezokolicznika: *ждат(ь)*, *жела(ть)*, *переда(ть)*, *пожелат(ь)*, *поздравл(ять)*, *Поздравля(ть)*.

2.2. Błędy w pisowni rozdzielnej, łącznej oraz w stosowaniu łącznika

Kolejna kategoria błędów wyodrębniona w toku analiz obejmuje niepoprawny zapis jednostek o pisowni rozdzielnej, łącznej oraz wymagającej użycia łącznika (razem 43 błędy). Wśród wypadków łącznego zapisu wyrazów o pisowni rozdzielnej należy wskazać zapis formuły pożegnalnej *Досвидания* [3] (por. także jednostkę *досвидане* z błędnym zapisem końcówki formy dopełniacza wyrazu *свидание*) oraz zapis *Вобщем* (*В общем*). Ponadto odnaleziono wypadki łącznej pisowni wyrażen przyimkowych, por. *кнам* [2] (*к нам*) oraz *Комне* (*Ко мне*), w tym formuł życzeń i pozdrowień, takich jak *сновым* [3] (*с Новым годом*), *сприветом* [3] (*с приветом*), oraz czasowników, z którymi łącznie została zapisana partykuła *не*: *неболеать* (*не болеать*), *незабывайте* (*не забывайте*), *неписала* (*не писала*), *неработаю* (*не работаю*) (por. także jednostkę *нистареть* (*не стареть*) z błędnym zapisem partykuły *ни* w miejsce partykuły *не*). Zaobserwowano również zapis *невкажду* (*не в каждую*), w którym pominięta została litera *ю* występująca w końcówce formy biernika liczby pojedynczej.

W materiale wystąpiły także błędy polegające na rozdzielnym zapisie wyrazów o pisowni łącznej. Błędy tego typu popełniono w pisowni rzeczowników i przymiotników złożonych: *много летия* (*многолетия*), *Много уважаемая* (*Многоуважаемая*), *много уважаемаи* (*многоуважаемой*), przysłówka *на всегда* [2] (*навсегда*), przymiotnika *не важное* (*неважное*) oraz przysłówków *не важно* (*неважно*) i *не легко* (*нелегко*). Niepoprawną pisownię rozdzielną odnotowano również w zapisie spójnika *что бы* (*чтобы*) oraz zaimka *не кому* (*никому* – zob. także błędny zapis litery *e* w miejsce *и*). Ponadto zaobserwowano wypadek rozdzielnego zapisu prefiksu *по-* w formie trybu rozkazującego czasownika *целовать*, tj. *По целуйте* (*Поцелуйте* – zob. także błędny zapis litery *и* w miejsce *й*).

Zapis łącznika w jednostkach o pisowni rozdzielnej wystąpił wyłącznie w konstrukcji *тем-же* (*тем же*), natomiast zapis łącznika w jednostkach o pisowni łącznej zaobserwowano trzykrotnie: w pisowni przymiotnika *между-народный* (*международный*) oraz przysłówków *по-больше* (*побольше*) i *по-крепче* (*покрепче*).

Jeśli chodzi o rozdzielny zapis jednostek o pisowni wymagającej użycia łącznika, ujawnił się on w 7 wypadkach: w zapisie partykuły *-то* w połączeniu *время то* (*время-то*), partykuły *все таки* (*все-таки*), przysłówków *по*

старому [3] (*по-старому*) i *по прежнему* (*по-прежнему*) oraz rzeczownika 45 *летием* (45-*летием*). Z kolei łączny zapis wyrazów o pisowni wymagającej użycia łącznika ujawnił się jedynie w jednostce *постарому* [2] (*по-старому*).

2.3. Błędy w pisowni wielkich i małych liter

Łącznie w materiale odnotowano 43 błędy w pisowni wielkich i małych liter. Jednostki, w których wystąpił błędny zapis wyrazu małą literą to przede wszystkim dwuczłonowe nazwy świąt składające się z cyfry i nazwy miesiąca, która zgodnie z regułą powinna być zapisywana wielką literą: *1е мая* [8] (1 *Мая*), *1ое мая* [3] (1 *Мая*), *1го мая* [2] (1 *Мая*), *1 мая* [2] (1 *Мая*), *1м мая* (1 *Мая*), *1 маем* (1 *Маем*), *9м мая* (1 *Мая*), *7го ноябрия* (7 *Ноября*), *8 марта* [4] (8 *Марта*), *8го марта* [3] (8 *Марта*), *8е марта* (8 *Марта*), *8 -октября* (8 *Октября*). Ponadto błędny zapis małą literą zaobserwowano w wielowyrzowych nazwach świąt, w których pierwszy wyraz powinien być zapisywany wielką literą: *днём учителя* (*Днём учителя*), *международным женским днём* (*Международным женским днём*), *днем Победы* [4] (*Днем победы*) [zob. Orzechowska 1994: 103]). Warto przy tym zauważyć, że w literaturze podawane są dwa odmienne sposoby zapisu nazwy święta *День победы*: w pracy [Orzechowska 1994: 103] zamieszczono informację, że tylko pierwszy wyraz powinien być pisany wielką literą, natomiast w opracowaniach [Розенталь 1970: 26; 1984: 96; 1988: 91] podano, iż oba wyrazy należy pisać wielkimi literami.

Odnaleziono również wypadki zapisu imion i imion odojcowskich małą literą: *елезавета* (*Елизавета*), *игоря* (*Игоря*), *машу* (*Машу*), *тоня* (*Тоня*), *федор* (*Федор*), *федя* (*Федя*), *дмитревна* (*Дмитриевна*), *федорович* (*Федорович*); natomiast zapis wielkiej litery w wyrazie, który powinien być zapisywany literą małą, odnotowano w nazwie miesiąca *Декабря* (*декабря*).

2.4. Błędy w podziale wyrazów przy przenoszeniu do następnego wiersza

Ogółem odnaleziono 43 wypadki przenoszenia wyrazów do następnego wiersza, por. *позд-равляем*, *праздни-ком*, *жиз-ни*, *празни-чного*, *по-желания*, *послу-шной*, *креп-кого*, *гри-бной*, *вку-сные*, *по-старо-му*, *ра-достным*, *ску-чаем*, *наи-лучшего*, *благопо-лучия*, *празднич-ного*, *семе-йного*, *тру-де*, *празд-ником*, *празд-ником*, *благо-получия*, *благород-ном*, *благополу-чия*, *заслу-женного*, *бла-гополучия*, *так-же*, *быстрей-шего*, *нас-троения*, *настро-ения*, *жизнен-ных*, *стар-ческий*, *ужас-но*, *радо-стей*, *настрое-ния*, *ста-райся*, *креп-кого*, *настро-ения*, *радо-стным*, *Тимо-феевич*, *Вален-тина*, *поже-лания*, *праз-дником*. Jednakże po przeanalizowaniu powyższych zapisów w kontekście ich zgodności z zasadami zawartymi w literaturze przedmiotu [zob. Szejman, Torzeczka 1981: 128–131] stwierdzono, iż błędy wystąpiły jedynie w dwu wypad-

kach podziału. Błędny podział łamiący zasadę stanowiącą o nieoddzielaniu spółgłoski od poprzedzającej ją samogłoski [Cwejman, Torzecka 1981: 128] zaobserwowano w jednostce *Вел-икої* (*Ве-ликої* lub *Вели-кої*). Z kolei niepoprawny podział wyrazu *выз-дорования* (*вы-здоровления*) narusza zasadę postulującą niepozostawianie nietworzącej sylaby początkowej części rdzenia przy prefiksie na końcu linii (oczywiście pod warunkiem, że cząstka *вы-* zostanie uznana za prefiks, gdyż taki status posiada ona w strukturze słowotwórczej czasownika motywującego rozpatrywany rzeczownik odsłowny, tj. *выздороветь*) [Cwejman, Torzecka 1981: 130].

2.5. Błędy graficzne prowadzące do naruszania poprawności składniowej połączeń wyrazowych

Ostatnią kategorię tworzy 20 wypadków zastąpienia, dopisania i pominięcia liter, prowadzących do powstania błędów syntaktycznych. Ze względu na szczególny charakter tych odchyłeń zdecydowano, iż zostaną one omówione osobno. Pierwszą grupę tworzą wypadki pomijania wyrazów obligatoryjnych dla określonych związków wyrazowych. Najczęściej obserwuje się opuszczanie przyimka *с* występującego w konstrukcji *поздравлять с + N₅*, prowadzące do naruszania związku rządu czasownika i wyrażenia przyimkowego, por. *Маму и бабушку поздравляем (с) новорождение(м) дочери и внучки; поздравл вас, (с) великим праздником октября; Поздравляем вас (с) наступающим праздником; Поздравляем (с) днем рождения; Поздравляем (с) Наступающим праздником; поздравляю Вас (с) праздником; Сердечно поздравляю тебя (с) праздником весны*. Zarejestrowano również brak przyimka *в* w konstrukcji *Желаю [...] успехов (в) труде*.

Ponadto w materiale wystąpiły błędy prowadzące do naruszania związku zgody między wyrazem określającym i określanym w konstrukcjach imiennych. Należy w tym miejscu wskazać niepoprawnie użytą formę narzędnika przymiotnika *новый* w połączeniu *в Новым году*, wymagającym użycia formy miejscownika *Новом*. Inne przykłady naruszania związku zgody to: *с наступающим Новым год(ом)* (*год* – błąd polegający na użyciu formy *N₁* w miejsce *N₅* – *годом*), *с наступающим женским праздником* (*наступающим* – błąd polegający na użyciu formy *N₆* w miejsce *N₅* – *наступающим*), *с новым, счастливым годом!* (*новом* – błąd polegający na użyciu formy *N₆* w miejsce *N₅* – *новым*), *с днем рождением* (*рождением* – błąd polegający na użyciu formy *N₅* w miejsce *N₂* – *рождения*). Odnotowano także wypadki braku związku zgody między podmiotem a orzeczeniem: *Володя у нас учится, Гена учится*, w których orzeczenie występuje w formie bezokolicznika w miejsce formy trzeciej osoby liczby pojedynczej (*учится*), jak również przykłady odwrotnej praktyki: *Желаю пить и веселит(ь)ся Но что-б под ёлку не свалит(ь)ся, желаю тебе счастья здоровья и учит(ь)ся только на 4*

u 5, w których orzeczenia występują w formie trzeciej osoby liczby pojedynczej w miejsce form bezokolicznika (*веселиться, учиться*). Odnaleziono również błąd polegający na użyciu niewłaściwego przyimka: *В нас все по старому* (*У нас все по старому*).

Liczbę oraz procentowy udział błędów wchodzących w skład poszczególnych kategorii przedstawiono w poniższej tabeli:

Kategoria	I	II	III	IV	V
Liczba błędów	131	43	43	2	20
Udział procentowy	54,81	17,99	17,99	0,84	8,37

Wynika z niej, iż w analizowanym materiale najliczniej reprezentowana jest kategoria I (54,81%), tj. błędy polegające na zastępowaniu, dopisywaniu i opuszczaniu liter. Drugie miejsce pod względem liczebności zajmują kategorie II i III (obie stanowiące po 17,99% całości), obejmujące odpowiednio błędy w pisowni rozdzielnej, łącznej i w stosowaniu łącznika oraz błędy w pisowni wielkich i małych liter. Kategoria V, w której skład wchodzi błędy graficzne prowadzące do naruszania poprawności składniowej połączeń wyrazowych, stanowi 8,37% materiału, natomiast kategoria IV (błędy w podziale wyrazów przy przenoszeniu do następnego wiersza) – 0,84%.

Badania pokazują, iż przyczyną powstawania większości odstępstw jest prawdopodobnie chęć oddawania regularnych zjawisk fonetycznych przez osoby piszące wiadomości, por. takie przypadki zastępowania liter, jak zapis litery *o* w pozycji nieakcentowanej jako *a* (*Здарове, здаровья, здаровья, атличного, харашего, харашего, харошего, долга, многа, наверна, крепкога, лучишва*), zapis litery *ѳ* w końcówkach fleksyjnych form dopełniacza przymiotników i zaimków rodzaju męskiego i nijakiego liczby pojedynczej (*всево, лучишва, самова, хорошаво, хорошва, хорошыва*), zapis litery *щ* w miejsce połączenia *сч* (*щастя, щаслива*) oraz zapis litery *и* w miejsce litery *е* w pozycjach bezprzyciskowych (*тибе, ни, будим, жилаим, Танечки*). Interesujące są również wypadki odwrotne, tj. zapis litery *а* w pozycji nieakcentowanej przy pomocy litery *о* (*обояние, обоятельной, Поздравляем, Поздравляю, гловная*) oraz litery *и* w pozycji nieakcentowanej za pomocą litery *е*, ukazujące nieznaną zapisu niektórych morfemów (*благополучья, жизни, не кому, нечего, любящее* – zob. zasada morfologiczna). Warto odnotować, że część przytoczonych przykładów błędów ilustruje działanie form analogicznych, por. np. *обоятельной* (*обояние*) czy *поздравляем* (*здоровье*). Innymi przykładami błędów spowodowa-

wanych wpływem systemowych zjawisk fonetycznych na pisownię są przypadki dopisywania liter w wyrazach *Прийміте* i *жизень*.

Natomiast wypadki pomijania liter najczęściej obejmują opuszczanie miękkiego znaku, niepodwajanie spółgłosek, pomijanie niewymawianych liter oraz częściowe bądź całościowe opuszczanie końcówek fleksyjnych (w tym m.in. miękkiego znaku w końcówkach form bezokolicznika). Odnotowano także liczne wypadki łącznej pisowni partykuły *не* z czasownikami, przymiotnikami i przysłówkami. Błędne użycie małej litery ujawniło się zaś w dwuczłonowych nazwach świąt składających się z cyfry i nazwy miesiąca oraz w wielowyrazowych nazwach świąt, w których wielką literą powinien zostać zapisany pierwszy wyraz. Ponadto zarejestrowano wypadki zapisu małą literą imion i imion odojcowskich. Błędy w podziale wyrazów przy przenoszeniu do nowej linii mają charakter jednostkowy i spotykane są rzadko. Nielicznie reprezentowane są też błędy polegające na dodawaniu liter; trudno jednoznacznie wskazać przyczyny ich występowania, najprawdopodobniej należy złożyć je na karb potocznych nawyków mownych poszczególnych nadawców bądź też – w niektórych wypadkach – mogą stanowić one efekt celowej stylizacji tekstu. W skład błędów graficznych prowadzących do zaburzenia połączeń składniowych zaliczono takie wypadki zastępowania, dopisywania oraz pomijania liter, które naruszają związki rzędu oraz zgody.

Ustalono ponadto, iż 239 błędów ortograficznych, które zostały dostrzeżone w korpusie ok. 1000 pocztówek, wystąpiło łącznie w 179 wiadomościach, a więc w ok. 17,9% badanego materiału. Największą grupę stanowią wiadomości zawierające jednostkowe odchylenia (142). Wypadki występowania dwóch błędów w jednej wiadomości zaobserwowano w 17 tekstach, trzech – w 9, czterech – w 5, sześciu zaś – w 2. Fakt wystąpienia odpowiednio siedmiu, dziewięciu, dziesięciu oraz czternastu błędów odnotowano w pojedynczych wiadomościach. Wypadki wystąpienia ponad trzech błędów w jednym tekście odnotowano jedynie w treści 11 wiadomości, co stanowi ok. 6% tekstów, w których zlokalizowano błędy i ok. 1,1% wszystkich przeanalizowanych tekstów.

Oprócz tego podjęto próbę ustalenia, jakie typy błędów występują w materiale przy uwzględnieniu takich zmiennych, jak płeć nadawcy (kobieta, mężczyzna, grupa kobiet, grupa mężczyzn, grupa mieszana) oraz lokalizacja, z której wysłano wiadomość. Analiza pokazała, iż:

1) większość badanych tekstów zawierających błędy ortograficzne została napisana przez kobiety bądź grupy mieszane (wiadomości pochodzące wyłącznie od mężczyzn wystąpiły w materiale kilkukrotnie),

2) w ok. połowie badanych wiadomości nie została określona lokalizacja nadawcy.

Ponadto analiza wiadomości pisanych przez grupy mieszane, tj. takie, w których treści widniały zarówno imiona kobiece, jak i męskie, pozwala mniemać, iż prawdopodobnie były one pisane przez kobiety, które w tekście dopisywały imiona mężczyzn połączonych z nimi relacją rodzinną. Fakt ten sprawia, iż w dużej mierze materiał jest reprezentatywny jedynie dla błędów popełnianych przez kobiety, nie dostarcza natomiast informacji na temat praktyki ortograficznej mężczyzn. Pozwala to jednak sądzić, iż pisanie wiadomości wysyłanych następnie na pocztówkach było w badanym okresie domeną kobiet. Brak informacji dotyczących lokalizacji w dużej liczbie tekstów uniemożliwia także wyciąganie wniosków o regionalnym charakterze niektórych błędów.

3. Podsumowanie

Charakterystyczną cechą analizowanych wiadomości jest fakt, iż często nie są poddawane drobiazgowej korekcie, stanowią zatem interesujący obiekt badawczy w kontekście naturalnych, niekorygowanych nawyków ortograficznych ich autorów. Analiza języka kart pocztowych nie jest jednak wolna od problemów. Mankament stanowi z pewnością fakt, że częstokroć trudno jest ustalić wiek, poziom wykształcenia czy narodowość nadawcy. Orientacyjne określenie wieku możliwe jest jedynie na podstawie występujących w tekście bezpośrednich zwrotów do adresata, np. *Дорогая бабушка* – wówczas dowiadujemy się, że nadawcą jest wnuk lub wnuczka, a adresatem babcia. W rzeczywistości jest to jednak informacja określająca typ relacji łączącej nadawcę i adresata, a nie ich wiek. Nie należy także wykluczać możliwości popełniania błędów przez nadawcę w celu takiej stylizacji tekstu, aby osiągnąć efekt komiczny. Z treści wiadomości łatwiej jest natomiast wywnioskować takie parametry, jak płeć nadawcy i adresata bądź nazwę miejscowości, z której oraz do której wysłano pocztówkę (tj. informacje geograficzne, pomocne w ustaleniu, czy poszczególne zapisy są warunkowane czynnikami dialektalnymi), jednakże badanie przeprowadzone na zgromadzonym dotąd materiale nie pozwala na wyciągnięcie wniosków w tym zakresie i powinno być powtórzone na większej liczbie wiadomości, odpowiednio opatrzonych dokładną lokalizacją oraz uwzględniających teksty autorstwa mężczyzn. Mając na uwadze powyższe kwestie, wydaje się jednak, że przeprowadzona analiza – za sprawą przebadania relatywnie dużej liczby tekstów pochodzących od różnych autorów – pozwoliła ukazać, jakie błędy ortograficzne występują w tego typu wiadomościach najczęściej i może stanowić podstawę do przeprowadzenia badań na materiale korpusu wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych uzupełnionym o teksty autorstwa mężczyzn oraz teksty bezwyjątkowo opatrzone dokładną lokalizacją.

Материал подданы analizie w niniejszej pracy pochodzi z zakończonego okresu historycznego, trudno zatem stwierdzić, czy – oraz z jaką częstością – zaprezentowane błędy występują w tekstach tworzonych przez użytkowników języka rosyjskiego obecnie. Wiadomości przesyłane za pośrednictwem kart pocztowych są bowiem wypierane przez elektroniczne narzędzia komunikacji wyposażone w funkcję sprawdzania pisowni, co utrudnia ustalenie, jaką pierwotną postać miały teksty tworzone z ich pomocą. Wydaje się jednak, iż zbadanie warstwy (orto)graficznej wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych może wzbogacić wiedzę o praktyce piśmienniczej użytkowników języka rosyjskiego żyjących w drugiej połowie XX wieku.

Bibliografia

- Алгазина Н. Н. 1987. *Формирование орфографических навыков*, Москва: Просвещение.
- Алексеева А. А. 2014. *Исследование текстов в социальной сети «ВКонтакте» в лингводидактическом аспекте*, „Лингвокультурология”, nr 8, s. 6–10.
- Вохмина Ю. С. 2015. *Личностно ориентированные формы работы над ошибками на уроках русского языка в 5 классе средней общеобразовательной школы*, „Педагогическое образование в России”, nr 4, s. 77–84.
- Иванова В. Ф. 1991. *Современная русская орфография: учебное пособие*, Москва: Высшая школа.
- Кайдалова А. И., Калинина И. К. 1983. *Современная русская орфография: учебное пособие для вузов по специальности «Журналистика»*, Москва: Высшая школа.
- Крылов Ю. В. 2015. *Нарушение норм языка в рекламном дискурсе (прием и антиприем)*, „Вестник Новосибирского государственного педагогического университета”, nr 2 (24), s. 161–171.
- Лекант П. А. (red.) 1996. *Современный русский литературный язык*, Москва: Высшая школа.
- Малахов А. С. 2013. *Русская диалектология: теория и практика. Учебное пособие*, Владимир 2013: Издательство ВлГУ.
- Немчинова Н. В. 2008. *Корпоративная поздравительная открытка: коммуникативный и деловой аспект*, „Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена”, nr 12 (86), s. 217–221.
- Немчинова Н. В. 2012. *Лингвокогнитивное описание текста корпоративной поздравительной открытки*, „Вестник Кемеровского государственного университета”, nr 4, s. 71–75.
- Низеева Д. Р. 2014. *Текстовое сопровождение поздравительных открыток (на материале немецкого языка)*, „Филология и культура”, nr 36, s. 41–44.
- Останина Ю. О. 2015. *Система обучения орфографии на уроках русского языка в 8–9-х классах*, „Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Профессиональное образование, теория и методика обучения”, nr 6 (65), s. 100–105.
- Пенкина С. Д., Коваленко Е. Г. 2016. *Особенности работы над орфографическими ошибками в письменной речи младших школьников*, „Символ науки”, nr 11, s. 165–168.

- Розенталь Д. Э. 1970. *Вопросы русского правописания. Практическое руководство*, Москва: Издательство МГУ.
- Розенталь Д. Э. 1984. *Прописная или строчная? Опыт словаря-справочника*, Москва: Русский язык.
- Розенталь Д. Э. 1988. *Прописная или строчная? Словарь-справочник*, Москва: Русский язык.
- Тихонов А. Н. 1985. *Словообразовательный словарь русского языка в двух томах*, Москва: Русский язык.
- Шарипова Н. Ю. 2013. *Типология проявления дизорфографии у учащихся общеобразовательной школы, „Проблемы современного образования”, nr 2, s. 152–159.*
- Щербакова Н. Н. 2015. *О роли лингвистической компетенции в формировании орфографического навыка, „Филологический класс”, nr 2 (40), s. 35–36.*
- Cwejman T., Torzecka W. 1981. *Zasady pisowni rosyjskiej i ćwiczenia ortograficzne*, Warszawa: PWN.
- Dulewiczowa I. 1993. *Gramatyka konfrontatywna rosyjsko-polska. Fonetyka i fonologia. Grafia i ortografia*, Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy Omnitech Press.
- Orzechowska S. 1994. *Ćwiczenia z ortografii rosyjskiej z zasadami pisowni, cz. I: Ortografia*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

ДРАГОЦЕННОСТИ РЮРИКОВИЧЕЙ ПО ПИСЬМЕННЫМ
ПАМЯТНИКАМ (СТОЛОВАЯ ПОСУДА И ПРИБОРЫ)

RURIK DYNASTY HEIRLOOMS ON THE BASIS OF WRITTEN SOURCES
(TABLEWARE NAMES)

BOŻENA HRYNKIEWICZ-ADAMSKICH

ABSTRACT. The aim of the article is to present the names of the valuables in testaments of the Russian great and appanage princes of the 14–16 c. Special attention has been paid to tableware terminology. Lexicographical and etymological data as well as the semantic classification of the tableware names are provided. Dishes and eating utensils used by the Rurik dynasty members during feasts were made of gold or silver and were extremely decorative. According to Thorstein Veblen, conspicuous consumption and wasteful expenditure were signs of person's high social position. The author draws our attention to the fact that vicarious consumption on the house by invited guests was possible too. Therefore, the social meaning of these valuables is presented in this article.

Keywords: testaments of the Russian great and appanage princes, tableware names, the 14–16 c., conspicuous consumption, vicarious consumption

Bożena Hrynkiewicz-Adamskich, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, bhrynk@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-9589-841X

В Средневековье на Руси не только драгоценные княжеские наряды и украшения¹, но и столовые приборы, золотая и серебряная посуда, используемые при демонстративном потреблении пищи и напитков, представляли собой важную составную часть движимого имущества Рюриковичей и предмет наследования.

Приступая к анализу названий видов посуды и приборов, засвидетельствованных в духовных грамотах представителей княжеского сословия XIV–XVI столетий [Гр.], стоит обратить внимание на символику и антропологию пищи. Согласно Брониславу Малиновскому [Malinowski 1957: XLIII], уже в примитивных сообществах различные социаль-

¹ Настоящая статья представляет собой вторую часть работы, посвященной анализу названий и социальной семантики драгоценностей, передаваемых из поколения в поколение представителями династии Рюриковичей. В первой части исследовались названия элементов княжеской одежды [Hrynkiewicz-Adamskich 2018].

ные нормы регулировали способ распределения добычи и подготовки пищи, а ее потребление имело ритуальный характер. Упомянутый автор утверждает, что питание является одной из двух фундаментальных биологических потребностей человеческого организма, наряду с воспроизводством рода. Поэтому изучение обычаев, связанных с питанием, имеет ключевое значение для понимания человеческой культуры и ее институтов.

Данная проблематика вызывает оживленный интерес исследователей также в настоящее время. Так, по наблюдениям Анджея Марии Кемпиньского [Kempinśki 1993: 470–472], пища выполняла роль посредника между природой и культурой, на что указывают такие обычаи, как приветствие прибывшего с хлебом и солью; безвозмездный прием и угощение пищей странников, нивелирующее разницу между „своим” и „чужим”; принятие пищи в местах захоронения умерших в целях объединения живых и покойных; подготовка поминальной трапезы для душ предков. Согласно Николаю Андреевичу Хренову [2008: 273], „связанные с едой и питьем древние представления предполагают, что есть и пить с кем-либо означает принять на себя взаимные обязанности”, сродниться друг с другом. Совместное принятие пищи и напитков, в частности алкогольных, оказывало интегрирующее воздействие на участников застолья [Brzozowska-Krajka 1998: 83–84]. При этом обыкновенное застолье служило консолидации семьи, праздничное – объединению членов общины. У русских общине празднования в складчину разного характера назывались братчинами [Терновская, Толстой 1995: 256]. Как правило, участники праздничного застолья ели как можно больше. К праздникам готовилась обильная и разнообразная еда, лучшие блюда и напитки. Особого внимания заслуживают званые пиршества. Их основной целью было обновление связей между хозяином и каждым из приглашенных. Приглашение на застолье являлось знаком благорасположенности хозяина к гостю. По справедливому замечанию Анны Задрожиньской [Zadrożyńska 1988: 61], каждое застолье можно трактовать как акт, с одной стороны, дарения, с другой – принятия подарков, так как всегда в данном случае есть дарители и одариваемые, т.е. те, кто организовал застолье и подготовил пищу, и те, кто был приглашен потреблять ее.

В этой связи напомним, что, по мнению Торстейна Веблена, показное потребление (*conspicuous consumption*) является одним из главных показателей высокого социального статуса лица, помимо богатства и расточительности (*wasteful expenditure*). Согласно упомянутому автору [Veblen 2008: 64–65], на ранних стадиях экономического развития общностей не-

ограниченное потребление, в особенности продуктов лучшего качества, являлось привилегией состоятельных людей, в основном, представителей правящего сословия. Они не только принимали пищу в количестве превышающем норму, обеспечивающую сохранение здоровья, но потребляли специальные сорта продуктов. Веблен обращает также внимание на возможность демонстративного „потребления по доверенности“ (*vicarious consumption*). Во имя хозяина могли потреблять его жена, дети, челядь, дружина, гости, свидетельствуя тем самым в пользу его величия и богатства. В данном случае потребление должно осуществляться таким образом и в такой обстановке, чтобы было ясно, за чей счет оно происходит и кому принадлежит престиж. Согласно Веблену, расточительность и избыточное потребление на средства спонсора являются своего рода инвестицией, которая окупается в виде признания и славы лица, по поручению которого устраивается застолье [Veblen 2008: 68].

Материал изученных духовных грамот позволяет сделать вывод о том, что употребляемые представителями княжеского рода столовая посуда и приборы, подобно парадным княжеским нарядам, отличались очень высоким уровнем исполнения, декоративностью, изысканностью украшений, а в связи с этим высокой стоимостью. Передаваемые по наследству предметы княжеской домашней утвари были в основном изготовлены из:

- **серебра**, см.:
(3 блюда *серьбрьна* [Гр. 7]; блюдо *серебрьно ѳздниньское* (Гр. 7); *восемь чарок серебряных грановитых з золотом* [Гр. 350]; *суды серебряные, тритцат(ь) блюд без одног(о)* [Гр. 352]; *сковорода серебряна с венцом* [Гр. 352]);
- **золота**, см.:
(2 чаши *круглыи золоты* [Гр. 7]; 2 *чума золота большаа* [Гр. 7]; *два ковша золоты* [Гр. 276]; *три чарки золоты* [Гр. 310]);
- **камня**, см.:
(*каменое судно велико* [Гр. 61]; *свды мои каменые* [Гр. 302]); *суды каменые* [Гр. 352]);
- **хрусталя**, см.:
(*кубок хрустальнои, что ми король прислал* [Гр. 61]).

В анализируемых документах засвидетельствовано **употребление разных видов ювелирной техники** [см. *Словарь ювелирных терминов*; Gradowski 1980]:

- **чеканка** (иначе **выколотка**), т.е. изготовление рисунка, надписи, изображения посредством выбивания на металлической пластине определенного рельефа, см.:
(*кубок чеканен с финифтом серебрян жо золочон, а весу четыре гривенки без десяти золотников* [Гр. 406]; *оуксусница чеканена на столнице с рукояд(ь)ю и с носком* [Гр. 412]; *ковшиь серебрянъ на чешю битъ* [Гр. 221]; *квбок серебрянъ на косые грани бит* [Гр. 221]);

- **золочение**, т.е. нанесение тонкого слоя золота, позолоты, см.:
(кубок с полкою серебрян **золочон**, а весу полтеты гривенки и восемь золотников [Гр. 406]; два судна на стоянцех, **через гран(ь) золочоны**, с носки и с вершкы, а на вершкѣх по птице [Гр. 411]; **ковшѣ болюи, венец оу нег(о) писан золочон**, има кн(а)за Михаила **Єндрѣвича**, а на полке птица **золочона** [Гр. 411]; два ковши венцы писаны **золочоны**, има кн(а)за Ивана Юрьевича, а на полках литы **звѣри золочоны**, а внутри клеина литы **звѣри золочоны** [Гр. 412]);
- **литье**, т.е. изготовление предметов посредством литья расплавленного металла в форму с последующим охлаждением и затвердеванием, см.:
(ковшѣ болюи **грановит**, што мнѣ дал княз(ь) велики Василеи, **венец оу нег(о) писан золочон**, има великоз(о) кн(а)за Васил(ь)я Ивановича **всєга Рѣси**, а на полке **литы звѣри** [Гр. 411]; **ковшѣ болюи, венец оу нег(о) писан золочон**, има кн(а)за Бориса Васильевича, а на полке **лит звѣрь** и **оузоръ** [Гр. 411]; три солоницы, **двѣ солоницы на звѣркѣх с вершкы**, по оузором писаны и **золочоны**, а солоница с **вершком дѣлана с ѡниѡтом скан(ь)ю**, **золочона**, а на неи люди **литы** [Гр. 412]);
- **оковка**, т.е. покрытие предмета со всех сторон металлом, обивание металлом, см.:
(**достоканъ ц(а)рьгородскии золотомъ кованъ** [Гр. 16]; судно **оковано золотом** [Гр. 61]);
- **клеймение**, т.е. нанесение графического изображения на изделиях из металла ударным способом инструментом из более твердого металла, см.:
(два ковши венцы писаны **золочоны**, има кн(а)за Ивана Юрьевича, а на полках литы **звѣри золочоны**, а **внутри клеина литы звѣри золочоны** [Гр. 412]; **плат(ь) достоканов оузолчатых с вершком же**, венцы **золочоны**, а **внутри клеино с ѡниѡтом**, писаны слова [Гр. 413]; **четыре чарки с полками**, а на полках **литы оузоры**, а венцы **изнутри писаны золочоны**, а на **днѣ клеино с ѡниѡтом писано золочоно**, да по три рыбки **золочоны** [Гр. 413]);
- **скань** (иначе **филигрань**), т.е. производство ажурного или напаянного на металлический фон узора в виде веревочки, шнурка, плетения, елочки, дорожки, глади и т.д. из тонкой проволоки (обычно из сплавов золота, серебра, иногда также меди и латуни); в единое целое отдельные элементы скани соединялись при помощи пайки, см.:
(ковшик на **стоянце венец золочон**, **скан(ь)ю дѣлан**, а на полке **нацока скан(ь)ю же дѣлана** [Гр. 412]; **ковшѣ, венец писан золочон**, има пана Михаила Кезгаиловича, **что мнѣ дал княз(ь) велики Василеи**, а полка на **четыре оуглы скан(ь)ю делана**, а **внутри клеино с ѡниѡтом** [Гр. 412]; **плат(ь) достоканов с вершком**, ѡдин на **ношках с поѡски, скан(ь)ю делан**, а **четыре гладки, венцы золочоны** [Гр. 413]);
- **финифть**, т.е. изготовление художественных произведений с помощью стекловидного порошка, эмали, на металлической подложке, часто сочетаемое со сканью, чеканкой, гравировкой, см.:
(кубок чеканен **с финифтом** **серебрен жо золочон**, а весу **четыре гривенки без десяти золотников** [Гр. 406]; **солоница с вершком дѣлана с ѡниѡтом скан(ь)ю**, **золочона**, а на неи люди **литы** [Гр. 412]; **ковшѣ, венец писан золочон**, има пана Михаила Кезгаиловича, **что мнѣ дал княз(ь) велики Василеи**, а полка на **четыре оуглы скан(ь)ю дѣлана**, а **внутри**

клеино с **оиниѡтом** [Гр. 412]; *ковийь пуччат, а в нем внутри клеино съ оиниѡтом, а на клеине зверок оленец золочон* [Гр. 413]; *плат(ь) достоканов оуголчатых с вершком же, венцы золочоны, а внутри клеино с оиниѡтом, писаны слова* [Гр. 413]; *мвшорма с носком и с рѡкоад(ь)ю, венцы и звѣри золочоны гладки, а на покрышке въ крѡгѡ на оиниѡте писано има кн(а)за Дмитрея Ивановича* [Гр. 413];

- **инкрустация**, т.е. декорирование сосудов жемчугом и драгоценными камнями, врезаемыми в металлическую основу, см.:
(2 чаши золоты с **женцуги** [Гр. 7]; *блюде золото с женцугомъ с каменымъ* [Гр. 7]; *ковийь золотъ с лалом да съ женцюги* [Гр. 57]; *два ковшика золоты, ѡдин с камышком да с жемчюжки* [Гр. 311]).

В описаниях нарядных, праздничных сосудов упоминаются утонченные **декоративно-пластические элементы**:

- **городок** 'зубец' [СлРЯ XI–XVII вв. 4: 94], см.:
(два судна на стоѡнцех с рѡкоадми без носков, а оу ѡдново судна на вершкѡ **городок**, а оу дрѡгово на вершкѡ птица [Гр. 411]);
- **мишень** (м. р.) – 1. 'печать'; 2. 'клеймо'; 3. 'круглая пластинка – резная, чеканная, вышитая или рисованная' [Срезн. II: 155], см.:
(два блюда гѡсины, ѡдно гладко, а на дрѡгом **четыре мишени**, има великог(о) кн(а)за Ивана Васил(ь)евича [Гр. 412]; *дватцат(ь) мис и ѡдна миса, на десяти мисах на краех по три мишени*, има великог(о) кн(а)за Ивана Васил(ь)евича *всѡга Рѡси*, а на шти мисах на краех по мишенцѡ по выбоичатомѡ, а на двѡ мисах има Еоуѡим(ь)ево, а на двѡ ж мисах **по мишени по литовскомѡ**, а миса глад(ка)ѡ [Гр. 412]; *перечница с вершком, а вершок на неи скан(ь)ю дѡлан золочон, а на днѡ три мишени золочоны* [Гр. 412]);
- **мишенец** – уменьшит. от **мишень** [Срезн. II: 156], см.:
(сорок и шесть блюд, а на них на краех **по мишенцѡ по выбоичатомѡ** [Гр. 412]; *плат(ь) блюд, а на них на краех по два мишенца по выбоичатомѡ* [Гр. 412]).

На многих предметах повторяются **мотивы**:

- **кружков**, напр.:
(десят(ь) блюд, а на них има великог(о) кн(а)за Ивана Васил(ь)евича *всѡга Рѡси в трех крѡвикѡх* [Гр. 412]; *плат(ь) достоканов, а на них по три свитки, да по три крушки, да венцы золочоны* [Гр. 413]; *плат(ь) достоканов малых, а на них по три венцы да по крѡвикѡ писаны золочоны* [Гр. 413]; *три чарки ромѡйки гладки, а на них по четыре крушки*, има кн(а)за Дмитрея Ивановича [Гр. 413]; *двѡ братины, што мнѡ дал княз(ь) велики Василеи, а на них по четыре крѡйки золочоны, а в них писано има великог(о) кн(а)за Васил(ь)ево* [Гр. 413]);
- **поясков**, напр.:
(плат(ь) достоканѡв с вершком, ѡдин на ношках с **пояски**, скан(ь)ю делан, а четыре гладки, венцы золочоны [Гр. 413]; *два достоканца, ѡдин гладок, а оу дрѡгово на середке **поясок золочон*** [Гр. 413]; *двѡ перечницы на стоѡнцех с вершки, ѡдна через грань золочона, а дрѡгаѡ гладкаѡ, **поясок** скан(ь)ю дѡлан* [Гр. 414]; *три ж ставцы, оу двѡ **пояски писаны золочоны***, има кн(а)за Ивана Юрьевича, а оу трет(ь)ево **поясок писан, а не золочон**, има кн(а)за Сѡндрѡѡ Васильевича [Гр. 414]).

Довольно часто встречаются также **орнаменты**:

- **зооморфные**, состоящие из стилизованных изображений животных, птиц, рыб, напр.:

(ковийъ болиои *грановит*, што мнѣ дал кн(а)з(ь) велики Василеи, *венец* оу нег(о) писан золочон, има великог(о) кн(а)за Васил(ь)я Ивановича *всєа Рѣси*, а на полке *литы звѣри* [Гр. 411]; *ковийъ болиои, венец* оу нег(о) писан золочон, има кн(а)за Бориса Васильевича, а на полке *лит звѣрь и оузоръ* [Гр. 411]; *ковийъ болиои, венец* оу нег(о) писан золочон, има кн(а)за Михаила Гндрѣевича, а на полке *птица золочона* [Гр. 411]; *ковийъ болиои што мнѣ дал ег(о) княз(ь) велики Василеи*, а *венец* писан золочон, има Еоуеѡим(ь)я вл(а) д(ы)ки новгородцково, а *въ венецъ четыре крѣги*, а *в них писаны ц(а)рства*, а на полке *ѡбразина золочона*, а *вкруг еѣ венец* на проем золочон, а *внутри кружок золочон*, а *в нем три рыбки* [Гр. 411]; *ковийъ гладок*, а на нем *четыре кружки*, има великог(о) кн(а)за Ивана Васил(ь)евича *всєа Рѣси*, а *внутри зверок писан* [Гр. 412]; *ковийъ пунчат*, а *внутри клеино съ ѡшиѡтом*, а на *клеине зверок ѡленец золочон* [Гр. 413];

– **растительные:**

(*семнатцат(ь) кубков золочоных и не золочоных розных с пѣвыши и с травами и до-
стокановым дѣлом* [Гр. 411]).

Как правило, на металлических предметах домашнего обихода, в том числе также на элементах столовой посуды, размещались **надписи разного значения:**

– **коммеморативного**, напр.:

(*ковийъ болиои, венец писан золочон*, има великог(о) кн(а)за Васил(ь)я Васил(ь)евича [Гр. 411]; *дєсат(ь) блюд*, а на них има великог(о) кн(а)за Ивана Васил(ь)евича *всєа Рѣси* в трех крѣшкѣх [Гр. 412]; *став пѡт(ь) ковишов*, што мнѣ дал княз(ь) велики Василеи, а *венецы оу них писаны*, има великог(о) кн(а)за Васил(ь)я Ивановича *всєа Рѣси*, а *въсѣ в них полдрѣгонатцаты гривенки и два золотника* [Гр. 412]; *пѡт(ь) братинок*, а на них *венецы*, а *в них писано има кн(а)за Дмитрея Ивановича*, да люди и *звѣри писаны золочоны* [Гр. 413]; *ѡдиннатцат(ь) чарок гладких, венецы оу них изнутри и на днѣ писаны золочоны*, има кн(а)за Васил(ь)я кн(а)жа Иванова с(ь)на Юрьевича [Гр. 413]; *сем(ь) ковишов пѡт(ь)их гладких*, да два *ковиша пѡт(ь)и гладки*, а *внутри писаны слова золочоны*, има *Михаила Семеновича* [Гр. 413]; *дєвѡт(ь) горчишников*, *семь гладких*, а *оу двѣ на краєх по три мишенцы*, а *в них писано има великог(о) кн(а)за Иваново* [Гр. 414]);

– **инвокативного**, напр.:

(*четыре солоницы на стоѡнцєх*, оу ѡдноє *венец* писан золочон, има великог(о) кн(а)за Ивана, а оу дрѣгие *венец* писан золочон, а на днѣ *три крѣшки золочоны*, а *в одном крушкѣ писано има кн(а)жо Андрѣєво*, а оу *дву венецы писаны*, а не *золочоны*, оу ѡдноє има *великог(о) кн(а)за Ивана*, а оу дрѣгие: „*при славе бѣди смирен*“ [Гр. 414]);

– **религиозного**, напр.:

(*ковийъ грановит через гран(ь) золочон*, *венец* писан золочон, а *писаны слова прѡтча ѡ вѡнѣ*, а на полке *дѣе рыбки золочоны* [Гр. 412]; *ковийъ гладок, венец* писан золочон, а *писано на нем бл(а)г(о)с(ло)вен(ь)є г(о)с(под)не*, а на полке *мишенец выѡбичат* [Гр. 413]).

Конечно, формы посуды были дифференцированы по назначению. В проанализированных источниках наряду с ее общими названиями засвидетельствованы названия отдельных элементов столовой утвари, приборов, прочих столовых принадлежностей и настольных украшений.

I. Общие названия посуды

СУД (СУДЬ) 'сосуд' [Срезн. III: 602]. Из *som- и и.-е. корня *dhe- (*деть, дело*), ср. лит. *indas* 'сосуд'. Ср. греч. *θήκη* 'хранилище' [Фасмер III: 794]

(*исъ судовъ исъ серебряныхъ* [Гр. 7]; *из моихъ судовъ из серебряныхъ* [Гр. 8]; *суды зол(о) тыль* [Гр. 25]; *серебряныя суды* [Гр. 25]; *свды мои каменные* [Гр. 302]; *судовъ восемь* [Гр. 350]; *суды серебряныя* [Гр. 352]; *суды каменные* [Гр. 352]; *свдов моихъ в казнѣ* [Гр. 411]; *походныхъ судовъ* [Гр. 412]).

СУДЕНКО 'небольшой сосуд' [СлРЯ XI–XVII вв. 28: 256]

(*суденко сводное золочено* [Гр. 406]).

СУДНО 'сосуд, посудина' [СлРЯ XI–XVII вв. 28: 266]. Связано с *суд, сосуд, посуда* [Фасмер III: 796]

(*судно оковано золотом* [Гр. 61]; *каменное судно велико* [Гр. 61]; *два судна на столанцах, через гран(ь) золочоны, с носки и с вершки, а на вершкѣхъ по птице* [Гр. 411]; *два судна на столанцах с рѣкоудми без носков, а оу одново судна на вершкѣхъ городок, а оу дрѣгово на вершкѣхъ птица* [Гр. 411]; *судно с рѣкоуд(ь)ю и с носком* [Гр. 411]).

II. Названия элементов столовой утвари

1. Названия посуды, предназначенной для подачи на стол напитков

БАДЬЯ/БАДИЯ 'сосуд для питья, crater' [Срезн. I: 39]. Заимствовано через тат. *badïä, badia* из перс. *bāduye* 'сосуд для вина' [Фасмер I: 104]

(*бадья серебряна с наливкою серебряною... с камениемъ* [Гр. 16]).

БРАТИНА/БРАТЕНА/БРАТИМА 'сосуд в форме горшка, в котором подавались напитки' [СлРЯ XI–XVII вв. 1: 321]; 'непременно металлическая, преимущественно золотая и серебряная, заздравная круговая чаша, испиваемая перед принятием пищи как обет сохранения духовного братства' [Вельтман 1860: 115]

(*двѣ братины, што мнѣ далъ кн(а)з(ь) велики Василей, а на них по четыре крѣшки золочоны, а в них писано има великог(о) кн(а)за Васил(ь)ево* [Гр. 413]).

БРАТИНКА/БРАТЕНКА 'небольшая братина' [СлРЯ XI–XVII вв. 1: 322]

(*плат(ь) братинок, а на них венцы, а в них писано има кн(а)за Дмитрея Ивановича, да люди и звѣри писаны золочоны* [Гр. 413]).

КОВШ (КОВШЬ) 'одноручный сосудец, с рукоятью, для черпания жидкостей, для питья' [Даль II: 129; СлРЯ XI–XVII вв. 7: 216]; 'сосуд в роде чаши с ручкой, удобный для черпания' [Вельтман 1860: 122]. Заимствовано из лит. *káušas* 'уполовник, ковш, большая ложка' наряду с *kiaušas* 'череп, твердая оболочка, чаша', лтш. *kaüss* 'череп, чаша, ложка', которые родственны др.-инд. *kóṣas* 'сосуд, бочка' [Фасмер II: 273]. Форма ковша могла быть не только традиционно округлой, на-

подобие черпака, но и ладьевидной [Кулешов 2008: 254]. Ковши разделялись на **выносные** и **питие** (см. ниже)

(*ковшъ великии зол(о)тъ гладькии* [Гр. 16]; *два ковша золоты по двѣ гривенки* [Гр. 36]; *ковшъ серебрян с вѣнцем* [Гр. 221]; *два ковша золоты* [Гр. 276]; *ковшъ золот* [Гр. 406]; *ковшъ велик серебрян* [Гр. 406]; *ковшъ болюи, венец оу нег(о) писан золочон, има кн(а)за Бориса Васильевича, а на полке лит звѣрь и оузоръ* [Гр. 411]; *ковшъ болюи, венец оу нег(о) писан, има Григор(ь)а Васил(ь)евича Морозова* [Гр. 411]; *ковшъ гладок, а внутри писано има Еоуѡим(ь)ево* [Гр. 412]; *ковшъ гладокъ, венец писан золочон, има Горонтѣя митрополита, а на полке двѣ рыбки золочоны* [Гр. 412]; *став плат(ь) ковшов, што мнѣ дал княз(ь) велики Василеи, а венцы оу них писаны, има великог(о) кн(а)за Васил(ь)а Ивановича всеа Руси, а вѣсѣ в них полдрвгонатцаты гривенки и два золотника* [Гр. 412]; *ковшъ грановит через гран(ь) золочон, венец писан золочон, има Феѡѡила, вл(а) д(ы)ки новгородцково, а полка скан(ь)ю дѣлана* [Гр. 412]; *десат(ь) ковшов, венцы оу них писаны, има кн(а)за Дмитрея Ивановича* [Гр. 413]).

КОВШ ВЫНОСНОЙ – имел большой размер и употреблялся для выноса из погреба напитков и соленых, сыченых и квашеных овощей и плодов [Вельтман 1860: 122–123]. См. выше **КОВШ**

(...а *выносных ковшов: ковшъ гладок, а внутри в крѣгѣ писаны слова, има Васил(ь)а Александровича* [Гр. 411–412]; *ковшъ, венец писан золочон, има Казимира корола* [Гр. 412]; *ковшъ, венец писан золочон, има пана Михаила Кезгаиловича, што мнѣ дал княз(ь) велики Василеи, а полка на четыре оуглы скан(ь)ю делана, а внутри клеино с ѡиниѡтом* [Гр. 412]).

КОВШИК (КОВШИКЪ) – уменьшит. от **КОВШ** [СлРЯ XI–XVII вв. 7: 216] (*два ковшика золоты, ѡдин с камышком да з жемчюжки* [Гр. 302]; *ковшик на стопанце венец золочон, скан(ь)ю дѣлан, а на полке нацока скан(ь)ю же дѣлана* [Гр. 412]).

МУШЕРМА/МУШОРМА/МИШУРМА (МШШОРЪМА – Срезн. II: 200) ‘братина с носком’ [СлРЯ XI–XVII вв. 9: 323]

(*мшшорма с носком и с рвкоад(ь)ю, венцы и звѣри золочоны гладки, а на покрышке въ крѣгѣ на ѡиниѡте писано има кн(а)за Дмитрея Ивановича* [Гр. 413]).

ОВКАЧ (ОВКАЧЪ) ‘ковш?’ [СлРЯ XI–XVII вв. 12: 223]

(2 *овкача золота* [Гр. 7]; 2 *овкача зол(о)та* [Гр. 16]).

ОВКАЧИК (ОВКАЧИКЪ) – уменьшит. от **ОВКАЧ** [СлРЯ XI–XVII вв. 12: 223]

(*овкачикъ золоть* [Гр. 16]).

СТАВЕЦ (СТАВЕЦЪ) ‘сосуд, сходный с братиной или чашей, обычно с крышкой; использовался в качестве столовой посуды, для хранения и перевозки жидких продуктов, в качестве бытовой меры’ [СлРЯ XI–XVII вв. 27: 176]; ‘миска (деревянная)’ [Фасмер III: 742]; уменьшит. от слова **СТАВЪ** [Срезн. III: 489]

(*четыре ставци* [Гр. 302]; *ставец, а на нем писано има кн(а)за Ивана Юрьевича* [Гр. 412]; *три ставцы, оу ѡдново четыре крѣшки писаны золочоны, а оу двѣ венцы писаны, а не золочоны* [Гр. 414]; *три ж ставцы, оу двѣ пояски писаны золочоны, има кн(а)за Ивана Юрьевича, а оу трет(ь)ево поясок писан, а не золочон, има кн(а)за Гндрѣя Васильевича* [Гр. 414]).

2. Названия посуды, предназначенной для питья напитков

ДОСТОКАН/ДОСТАКАН (ДОСТАКАНЪ) 'стакан' [Срезн. I: 715; СлРЯ XI–XVII вв. 4: 338]. Др.-русск. название считают заимствованием из тюрк.: ср. чагат. *tostakan* 'деревянная мисочка', казах. *tustayan* 'стакан, плошка, черпак'; едва ли правильно производить тюрк. слова из русск. или из лтш. *stakans*. Не существует также родства со стек-ло [Фасмер III: 316]

(дастоканъ ц(а)рьгородскии золотомъ кованъ [Гр. 16]; три достаканы [Гр. 352]; плат(ь) достоканов, а на них по три свитки, да по три кружки, да вензы золочоны [Гр. 413]; плат(ь) достоканов малых, а на них по три венцы да по крѣшкѣ писаны золочоны [Гр. 413]; два достокана, оу одног(о) сверхѣ изнутри золочоно, да на середке пояс пи-сан золочон, а дрѣгои с прѣт(ь)ем, а двѣ прѣтов нѣт [Гр. 413]; плат(ь) достоканов с вершком, один на ношках с пояски, скан(ь)ю делан, а четыре гладки, венцы золочоны [Гр. 413]; плат(ь) достоканов оуголчатых с вершком же, венцы золочоны, а внутри клеино с оиниѣтом, писаны слова [Гр. 413]).

ДОСТОКАНЕЦ (ДОСТОКАНЕЦЪ) – уменьшит. от **ДОСТОКАН** [СлРЯ XI–XVII вв. 4: 338]

(два достоканца, один гладок, а оу дрѣгово на середке поясок золочон [Гр. 413]).

КОВШ ПИТИЙ/ПИТЬЕВОЙ – индивидуальная посуда для напитков.

См. выше **КОВШ**

(тритцат(ь) и девят(ь) ковшиов пит(ь)их розни [Гр. 412]; сем(ь) ковшиов пит(ь)их гладких, да два ковшиа пит(ь)и гладки, а внутри писаны слова золочоны, има Михаила Семеновича [Гр. 413]; два ковшиа пит(ь)их, внутри писано има Θεωφιλοво [Гр. 413]; сем(ь) ковшиов пит(ь)их, на днѣ писано има Еоуѣим(ь)ево [Гр. 413]).

КУБОК (КУБОКЪ) 'сосуд с крышкой, чаша, кубок' [СлРЯ XI–XVII вв. 18: 102]; 'пузатый сосуд с горлышком' [Фасмер II: 394]. Вероятно, родственно др.-инд. *kumbhās*, авест. *χumba-* 'горшок', памирск. *kubūn* 'деревянная чаша для питья', греч. *χύμβος* 'сосуд'. Предложение о заимствовании через нов.-в.-н. *Korpf* 'голова' или прямо из лат. *cuppa* 'кубок' фонетически невозможно; сомнительно также возведение к д.-в.-н. *kuofa* 'кадка'. Нет основания говорить о происхождении из чагат. *köb, körü* 'пузатый сосуд' или тюрк. *kub, kup* 'кувшин'. Не существует также связи с праслав. *кѣвьль 'чан' [Фасмер II: 394]

(кубок хрусталои, что ми король прислал [Гр. 61]; кѣбок серебрянъ на чешю битъ [Гр. 221]; кѣбок серебрянъ на косые грани бит [Гр. 221]; три кубки [Гр. 352]; кубок с полкою серебрян золочон, а весу полнеты гривенки и восемь золотников [Гр. 406]; кубок чеканен с финиѣтом серебрян жо золочон, а весу четыре гривенки без десяти золотников [Гр. 406]; семнатцат(ь) кубков золочоных и не золочоных разных с пѣвшии и с травами и достокановым дѣлом [Гр. 411]).

РОГ (РОГЪ) 'сосуд, сделанный из рога животного или подобный ему по форме' [Срезн. III: 131; СлРЯ XI–XVII вв. 22: 175–176; Вельтман 1860: 134]

(рог [Гр. 352]; рог [Гр. 411]).

ЧАРА ‘чаша, чарка’ [Срезн. III: 1471]. Считается родственным др.-инд. *caruṣ* ‘котел’, греч. *χέρνος, χέρνον* ‘миска для жертвоприношений’, др.-ирл. *coire*, кимр. *pair* ‘котел’, др.-исл. *hverr* ‘котел’, *hverna* ‘горшок’, *hvaírnei* ‘череп’. Напротив, другие пытаются объяснить вост.-слав. слова как заимствования из тюрк. и видят источник в тат., алт., вост.-тюрк. *čara* ‘большая чаша’, монг. *čara* [Фасмер IV: 316] (2 *чары* золота(ы) [Гр. 8]; *чарв* золото [Гр. 221]; *три ковши да чара* [Гр. 351]; *чара болияа, венец оу нее писан золочон, има кн(а)за Ивана Юревича, а вьсу в ней тринаццат(ь) гривенон* [Гр. 411]; *а походных свдов чара гладкаа, да чара, венец оу нее писан, а внутри клеино писан звърь, а вьсв в обьих чарах полшестынаццаты гривенки и пьат(ь) золотников* [Гр. 412]).

ЧАРКА – уменьшит. от **ЧАРА**

(*чарка* золота [Гр. 276]; *три чарки* золоты [Гр. 302]; *три чарки* золоты [Гр. 310]; *восмь чарок* серебряных грановитых з золотом [Гр. 350]; *сем(ь) чарок* гладких, да *шмаа чарка* с полкою [Гр. 352]; *двь чарки* больших [Гр. 352]; *четыре чарки* малых [Гр. 352]; *триццат(ь) и семь чарок* розни, и на мисюрское дьло, а вьсв в них дватцат(ь) гривенон и полдеваты гривенки без золотника [Гр. 412]; *четыре чарки* с полками, а на полках литы оузоры, а венцы изнутри писаны золочоны, а на днь клеино с *виниотом* писано золочоно, да по *три рыбки* золочоны [Гр. 413]; *одиннатцат(ь) чарок* гладких, венцы оу них изнутри и на днь писаны золочоны, има кн(а)за Васил(ь)а кн(а)жа Иванова с(ы)на Юревича [Гр. 413]; *три чарки* ромьики гладки, а на них по *четыре крушки*, има кн(а)за Дмитрея Ивановича [Гр. 413]).

ЧАША – 1. ‘круглый (в виде полушария) сосуд для жидкости’; 2. ‘сосуд для питья, чара, чарка’; 3. ‘чаша с питьем, питье’; 4. ‘потир, чаша для священных даров’ [Срезн. III: 1483]. Праслав. *čaša*, по-видимому, родственно др.-прусск. *kiosi* ‘кубок’ из балт. **kiōsē* или **kiāsē*. Во всяком случае, др.-прусск. слово не могло быть заимствованным из слав. [Фасмер IV: 320].

(2 *чаши* золоты с *женчуги* [Гр. 7])

ЧАШКА – уменьшит. от **ЧАША** [Срезн. III: 1484]

(2 *чашки* круглыи золоты [Гр. 7]; *чашка* золота [Гр. 16]).

ЧУМ (Ч8МЪ) ‘ковш’ [Срезн. III: 1552]; ‘черпак, ковш’ [Фасмер IV: 381].

Производится из тат. *čumuč* ‘посуда для питья’, чагат. *čumča* ‘черпак’, *čumuš, čumšuk* ‘большая ложка’, кыпч. *čömič* ‘шумовка’ [Фасмер IV: 381]

(2 *чума* золота болияа [Гр. 7]).

ЧУМОК (Ч8МЪКЪ) ‘ковшик’ – уменьшит. от **ЧУМ** [Срезн. III: 1552]

(2 *чумка* золота меньшаа [Гр. 8]).

3. Названия плоской посуды

БЛЮДЕЧКО – уменьшит. от **БЛЮДО** (см. ниже)

(*три блюдечка* малые [Гр. 412]).

БЛЮДО ‘блюдо’ [СлРЯ XI–XVII вв. 1: 246–247]; ‘плоский сосуд для подачи пищи’ [Вельтман 1860: 113]. Древнее заимствование из гот. *biuþs*,

род. пад. *biudis* 'блюдо, миска', также д.-в.-н. *biutta* 'квашня, улей', нов.-в.-н. *Beute* 'добыча' от гот. *biudan* 'предлагать' [Фасмер I: 178] (3 *блюда* серебряна [Гр. 7]; *блюдо* серебряно ѡдниньскоѡ [Гр. 7]; *блюдо* серебряно, а 2 *малаа* [Гр. 8]; *блюдо* великоѡ серебряноѡ о 4 *коца* [Гр. 8]; *блюдо* серебряно великоѡ с *коци* [Гр. 16]; *плат(ь) блюд* [Гр. 302]; *суды* серебряныя, *тритцат(ь) блюд* без *одног(о)* [Гр. 352]; *блюдо* гладкоѡ, да *десат(ь) блюд* ламаных [Гр. 412]; *десат(ь) блюд*, а на них *има* великог(о) *кн(а)за* Ивана Васил(ь)евича *всѡа* Рвси в *трех* *крвникѡх* [Гр. 412]; *сорок* и *шесть* *блюд*, а на них на *краех* по *мишенцѡ* по *выбойчатомѡ* [Гр. 412]; *плат(ь) блюд*, а на них на *краех* по *два* *мишенца* по *выбойчатомѡ* [Гр. 412]; *тритцат(ь) и семь* *блюд* гладких [Гр. 413]; *девят(ь) блюд* гладких, а на них на *краех* по *мишенцѡ* по *выбойчатомѡ* [Гр. 413]; *два* *блюда*, а *оу* них на *краех* *има* *Еоуѡим(ь)ево* [Гр. 413]; *два* *блюда*, а на *краех* *оу* них *оу* *одног(о)* *писано* *има* *великог(о)* *кн(а)за* Ивана, а *оу* *дрвгово* *писано* *има* *посадника* Луки *Федоровича* [Гр. 413–414]).

БЛЮДО ГУСИНОЕ 'блюдо, предназначенное для подачи на стол жареного гуся' [Вельтман 1860: 114]

(*два* *блюда* *гвсины*, *одно* *гладко*, а на *дрвгом* *четыре* *мишени*, *има* *великог(о)* *кн(а)за* Ивана Васил(ь)евича [Гр. 412]; *блюдо* *гвсино*, а *оу* *нег(о)* на *краех* *написано* в *крвникѡ* *има* *великог(о)* *кн(а)за* Ивана, а *вгвѡ* в нем *шесть* *гривенок* без *трех* *золотников* [Гр. 413]).

БЛЮДО ЛЕБЕЖЬЕ 'блюдо, предназначенное для подачи на стол жареного лебедя' [Вельтман 1860: 114]

(*блюдо* *лебеж(ь)е* [Гр. 412]).

БЛЮДЦЕ (БЛЮДЦО) 'малое блюдо, *parva patina*' [Срезн. I: 121]; уменьшит. от **БЛЮДО** [СлРЯ XI–XVII вв. 1: 248] (см. выше)

(*блюдце* *золото* с *женцугомѡ* с *каменьемѡ* [Гр. 7]; 2 *блюдци* *мениши* [Гр. 7]).

СКОВОРОДА 'плоский металлический сосуд с загнутыми краями, предназначенный для жарения или печения' [СлРЯ XI–XVII вв. 24: 217]; 'металлическое блюдо, употребляемое для печения или жарения' [Срезн. III: 376]. Праслав. *skovorda, *skovordy, -ъве. Дальнейшее родство неясно. Сравнивают с д.-в.-н. *scart-îsan* 'котелок, сковорода', ср.-в.-н. *scharte* ж., *schart* м., ср. р. Согласный -в- объясняют из ст.-слав. сквара и близких [Фасмер III: 644]

(*сковорода* *серебрена* с *венцом* [Гр. 352]; *сковорода*, *венец* *изнутри* *писан* *золочон*, *има* *великие* *кн(а)г(и)ни* *Марыи*, а на *рвкоади* *писано* и *золочоно* с *виинѡтом* [Гр. 412]).

ТАРЕЛЬ (ТАРЪЛЬ) 'плоская круглая посуда' [Срезн. III: 925]. По-видимому, через польск. *talerz*, чеш. *talíř* 'тарелка' из ср.-в.-н. *talier* 'тарелка', бав. *taller*, ит. *tagliere* – то же от *tagliare* 'резать', лат. *taliāre* – то же [Фасмер IV: 24]

(*тарель* [Гр. 412]).

4. Названия глубокой посуды

МИСА – 1. 'блюдо' [Срезн. II: 153]; 2. 'большая металлическая или глиняная чаша, миска' [СлРЯ XI–XVII вв. 9: 178]; 3. 'блюдце с поддоном, на которое кладется вынутый из просфоры агнец; дискос' [Срезн. II: 153; СлРЯ XI–

XVII вв. 9: 178]. Фасмер [II: 627] считает слово миса старым заимствованием из народно-лат. *mēsa* 'стол', лат. *mēnsa* – то же; возможно, через гот. *mēs* ср. р. 'стол', восходящее к тому же источнику. Согласно названному автору, в пользу данной этимологии говорят многочисленные случаи заимствования названий сосудов из герм. в слав.

(двѣннатцат(ь) мис серебряных [Гр. 276]; пять мис [Гр. 352]; дватцат(ь) мис и одна миса, на десяти мисах на краях по три мишени, има великог(о) кн(а)за Ивана Васил(ь)-евича всея Руси, а на шти мисах на краях по мишенцѣ по выбойчатомѣ, а на двѣ мисах има Еоуѡим(ь)ево, а на двѣ ж мисах по мишени по литовскомѣ, а миса глад(ка)я, а вѣсѣ въ дватцати и в одной мисе сто гривенок и три гривенки безо шти золотников [Гр. 412]; миса бошая [Гр. 412]; миса, на днѣ оу нее писано има Васил(ь)а Александровича [Гр. 413]; миса, а оу нее на крае два крушка, има Еоуѡим(ь)ево [Гр. 413]; миса, а оу нее по краем в трех мѣстех има Ивана Гѡносова [Гр. 413]; три мисы, а оу них на краех по мишенцѣ по выбойчатомѣ [Гр. 413]; миса гладкая [Гр. 413]).

РАССОЛЬНИК/РОССОЛЬНИК (РОСОЛЬНИКЪ) 'глубокое блюдо' [Срезн. III: 168]; 'сосуд в виде глубокого блюда, блюдца, вазы, иногда на ножке с поддоном' [СлРЯ XI–XVII вв. 20: 60] (*росолник [Гр. 412]; росолник, а на нем четыре крушки, а в них писано има кн(а)жо Дмитреево Ивановича [Гр. 414]).*

5. Названия посуды для подачи на стол специй и приправ

ГОРЧИШНИК 'сосуд для горчицы' [СлРЯ XI–XVII вв. 4: 97]

(девят(ь) горчишников, семь гладких, а оу двѣ на краях по три мишенцы, а в них писано има великог(о) кн(а)за Иваново [Гр. 414]).

ПЕРЕЧНИЦА – ср. совр. перечница [СлРЯ XI–XVII вв. 14: 305]

(перечница [Гр. 352]; перечница с вершком, а вершок на ней скан(ь)ю дѣлан золочон, а на днѣ три мишени золочоны [Гр. 412]; двѣ перечницы на столянцех с вершки, через грань золочоны, с взором [414]; двѣ перечницы на столянцех с вершки, одна через грань золочона, а дрѣгая гладкая, поясок скан(ь)ю дѣлан [Гр. 414]).

СОЛОНИЦА 'сосуд для подачи на стол соли, солонка' [СлРЯ XI–XVII вв. 26: 136; Срезн. III: 461]

(три солоницы, двѣ солоницы на зверкѣх с вершки, по оузором писаны и золочоны, а солоница с вершком дѣлана с ѡниѡтом скан(ь)ю, золочона, а на ней люди литы [Гр. 412]; двѣ солоницы изламаны [Гр. 412]; четыре солоницы на столянцех, оу ѡдног венец писан золочон, има великог(о) кн(а)за Ивана, а оу дрѣгие венец писан золочон, а на днѣ три крѣшки золочоны, а в ѡдном круикѣ писано има кн(а)жо Андрѣево, а оу дву венцы писаны, а не золочоны, оу ѡдног има великог(о) кн(а)за Ивана, а оу дрѣгие: „при славе бѣди смирен“ [Гр. 414]; солоница двоичата с пѣпышы [Гр. 414]).

СОЛОНКА 'сосуд для подачи на стол соли' [СлРЯ XI–XVII вв. 26: 136]

(солонка бошая, да двѣ малых гладких [Гр. 352]).

УКСУСНИЦА 'сосуд для подачи на стол уксуса'; производное от **ѡксѡсь** 'окислившееся вино' [Срезн. III: 1193]

(оуксусница [Гр. 352]; оуксусница чеканена на столянцѣ с рукояд(ь)ю и с носком [Гр. 412]; двѣ оуксѡсницы на столянцех с вершки, и с носки, и с рѣкояд(ь)ми, через грань золочоны, с взором [Гр. 414]).

6. Названия столовых приборов

ЛОЖКА – ср. совр. ложка [Срезн. II: 43; СлРЯ XI–XVII вв. 8: 274]

(*одиннацат(ь) ложек* [Гр. 352]; *шестьдесят ложок розни, а въсв в них тринацат(ь) гривенок* [Гр. 412]; *платдесат ложок розни, а въсв в них десат(ь) гривенок без десати золотников* [Гр. 414]).

НАЛИВКА ‘черпак, ковш’ [СлРЯ XI–XVII вв. 10: 135]

(*бадьа серебряна с наливкою серебряною..., с каменьемъ* [Гр. 16]).

ЧЕРПАЛЦО – производное от **ЧЕРПАЛО** (ЧЪРПАЛО) ‘ковшъ, чаша’

[Срезн. III: 1567]

(*черпалцо* [Гр. 413]).

7. Названия прочих столовых принадлежностей

СЕРЕБРЕНИК (СЕРЕБРЕНИКЪ, СЕРЕБРЯНИКЪ) ‘сосуд для умывания,

рукомойник’ [СлРЯ XI–XVII вв. 24: 81; Вельтман 1860: 131]

(*серебренник* [Гр. 352]).

ШАНДАМ (ШАНДАЛЪ, ШАНДАМЪ, ШАНДАНЪ) ‘подсвечник’ [Срезн.

III: 1581]. Фасмер [IV: 404] считает *шандал*, *шандан* заимствованными

из тюрк., ср. тур., тар. *şamdan* ‘подсвечник’, тат. *şandal*. Произведе-

ние из франц. *chandelier* ‘подсвечник’ опровергается более ранними

свидетельствами

(*десат(ь) шандамов серебряных* [Гр. 414]).

8. Названия настольных украшений

СЕРЕБРЯНЫЕ СТАТУЭТКИ И ФИГУРКИ ЖИВОТНЫХ, см.:

(*Да семнатцат(ь) кубков золочоных и не золочоных розных с пдпыши и с травами и достокановым дълом, што мнѣ давал отецъ наш, княз(ь) велики Иван, и которые мнѣ давал княз(ь) велики Василей. Да волѣ, да чолнѣ, да курѣ. А въсв в кубках, и в волѣ, и в кѣре, и в чолнѣ восьмьдесат гривенок и шесть гривенок.* [Гр. 411]).

Как видно, применяемые Рюриковичами праздничная посуда и столовые принадлежности отличались искусным ювелирным исполнением и изящной отделкой деталей. Они использовались во время пиршеств и торжественных застолий для демонстрации престижа княжеского рода. Обильная еда и напитки сервировались на стол в роскошных сосудах, подчеркивающих высокий социальный и имущественный статус хозяев.

Данные изученных источников подтверждают наблюдения Александра Фомича Вельтмана [1860: 115, 122] о том, что на ковшах, братинах, блюдах и прочей металлической столовой посуде почти всегда вырезались надписи, преимущественно коммеморативного характера, содержащие имена их владельцев – князей, священников, бояр. Упомя-

нутый автор обращает также внимание на существование оборота золота и серебра в изделиях на Руси. Золотая и серебряная посуда – в основном чаши, кубки, блюда – очень часто использовалась в качестве даров [Вельтман 1860: 126]. При употреблении посуды с такого рода метками во время торжественных застолий оживала память об их первоначальных владельцах, см.:

(ковшъ болюи што мнѣ дал ег(о) княз(ь) велики Василеи, а венец писан золочон, има Еоуевим(ь)я вл(а)д(ы)ки новгородѣково, а въ венецъ четыре крѣги, а в них писаны ц(а)рства, а на полке образина золочона, а вкруг еѣ венец на проем золочон, а внутри кружок золочон, а в нем три рыбки [Гр. 411]; ковшъ, венец писан золочон, има пана Михаила Кезгаиловича, што мнѣ дал княз(ь) велики Василеи, а полка на четыре оуглы скан(ь)ю делана, а внутри клеино с вишиѣтом [Гр. 412]; став плат(ь) ковшов, што мнѣ дал княз(ь) велики Василеи, а венецъ оу них писаны, има великог(о) кн(а)за Васил(ь)я Ивановича всеа Руси, а въсѣ в них полдрѣгонатцаты гривенки и два золотника [Гр. 412]; двѣ братины, што мнѣ дал кн(а)з(ь) велики Василеи, а на них по четыре крѣжки золочоны, а в них писано има великог(о) кн(а)за Васил(ь)ево [Гр. 413]).

Подытоживая вышесказанное, стоит добавить, что золотые и серебряные изделия представляли предмет пожалований монастырям, храмам, приближенным боярам. После установления международных отношений России с границей правители отдаривали иноземные посольства элементами столовой посуды из расходной казны. Стоит подчеркнуть, что многие из изделий, упомянутых в духовных грамотах представителей династии Рюриковичей, не сохранились до настоящего времени. Согласно Вельтману [1860: 112–114, 127], крупнейшая утрата драгоценностей казны имела место в 1611 и 1612 гг., когда Московская боярская дума должна была содержать польские и литовские войска. В указанный период из-за нехватки денег была предпринята переливка большей части серебряных сосудов в монеты для удовлетворения польских войск жалованиями. Тогда же многие золотые и серебряные изделия были выданы Думой в залог и никогда не были возвращены.

Библиография

- Вельтман А. Ф. 1860. *Московская Оружейная палата*, Москва: Типография Бахматова.
- Забелин И. Е. 1895. *Домашний быт русскаго народа в XVI и XVII ст.*, т. 1: *Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст.*, Москва: Товарищество типографии А. И. Мамонтова.
- Кулешов А. Г. 2008. *Посуда в северодвинском застолье*, [в:] А. С. Каргин (ред.), *Традиционное русское застолье. Сборник статей*, Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, с. 250–257.
- Словарь ювелирных терминов*, электронный ресурс: <http://www.jewel.ru/glossary/list.html> (доступ 27.09.2017).

- Терновская О. А., Толстой Н. И. 1995. *Братчина*, [в:] Н. И. Толстой (ред.), *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*, т. 1, Москва: Международные отношения, с. 256–257.
- Хренов Н. А. 2008. *Застолье в контексте ритуала*, [в:] А. С. Каргин (ред.), *Традиционное русское застолье. Сборник статей*, Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, с. 272–292.
- Brzozowska-Krajka A. 1998. „Kto popija i pojada, to mu się dobrze układa”. *Ludowa etykieta konsumpcyjna*, [в:] P. Kowalski (ред.), *Oczywisty urok biesiadowania*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, с. 77–84.
- Gradowski M. 1980. *Dawne zlotnictwo: technika i terminologia*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Hryniewicz-Adamskich B. 2018. *Драгоценности Рюриковичей по письменным памятникам (элементы одежды)*, „*Studia Rossica Posnaniensia*” XLIII, с. 77–111.
- Kempiński A. M. 1993. *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Poznań: Kantor Wydawniczy SAWW.
- Malinowski B. 1957. *Życie seksualne dzikich w północno-zachodniej Melanezji: miłość, małżeństwo i życie rodzinne u krajołców z Wysp Triobranda Brytyjskiej Nowej Gwinei*, tłum. A. Waligórski, J. Chałasiński, Warszawa: „Książka i Wiedza”.
- Veblen T. 2008. *Teoria klasy próżniaczej*, tłum. J. Frenzel-Zagórska, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA.
- Zadrożyńska A. 1988. *Powtarzać czas początku*, cz. 2: *O polskiej tradycji obrzędów ludzkiego życia*, Warszawa: Wydawnictwo Spółdzielcze.

Список используемых сокращений

- Гр. – Бахрушин С. Б. (ред.). 1950. *Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв.*, Москва–Ленинград: Издательство Академии Наук СССР.
- Даль – Даль В. И. 1881–1882 (1981–1982). *Толковый словарь живого великорусского наречия*, т. I–IV, Москва: Русский язык.
- СлРЯ XI–XVII вв. – *Словарь русского языка XI–XVII вв.* 1975–2015, вып. 1–30, Москва: Наука.
- Срезн. – Срезневский И. И. 1893–1912. *Материалы для словаря древнерусского языка*, т. I–III, Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук.
- Фасмер – Фасмер М. 1986. *Этимологический словарь русского языка*, т. I–IV, Москва: Прогресс.

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ВСПОМОГАТЕЛЬНОГО ГЛАГОЛА
В ФОРМАХ ПЕРФЕКТА В 1-М ЛИЦЕ ЕДИНСТВЕННОГО ЧИСЛА
В ДРЕВНЕРУССКИХ ГРАМОТАХ XIV–XVI ВВ.

THE USE OF AUXILIARY VERB IN THE 1ST PERSON SINGULAR
PERFECT VERBAL FORMS IN THE OLD RUSSIAN DOCUMENTS
OF THE 14–16TH CENTURIES

MACIEJ WARACZEWSKI

ABSTRACT. This paper analyzes the use of perfect tense forms in a collection of Old-Russian charters: *Testaments and Contractual Letters of the Russian Great and Appanage Princes of the XIV–XVI centuries*. A special attention has been paid to the connection between the presence of an explicit subject and an auxiliary verb and their strict mutual dependence has been proved.

Keywords: perfect, subject, Old-Russian language, comparative linguistics

Maciej Waraczewski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
maciejwaraczewski@wp.pl

ORCID ID: 0000-0002-4424-3966

Древнерусская система прошедших времен подвергалась большим изменениям, в результате которых перфект стал единственным средством выражения прошлого, что постепенно приводило к вытеснению других времен. В целом, процесс хорошо исследован [см. Шульга 1982: 125; Кузнецов 1953: 245; Якубинский 1953: 241], но подробности как семантических, так и формальных преобразований, происходящих в его рамках, все еще не нашли своего точного объяснения. Многие авторы пытаются обнаружить семантические особенности перфекта, которые позволили ему принять на себя универсальное значение прошлого [см. Маркова 2013: 247–257; Маркова 2015: 224–226; Гаспаров 2003: 215–240], другие, в свою очередь, уделяют больше внимания его формальному аспекту. По нашему мнению, стоит проанализировать формы перфекта в контексте взаимосвязей, которые выступали между применением в предложении эксплицитно выраженного подлежащего и вспомогательного глагола (глагола-связки, связки) *быти*, который со временем был утрачен. На эту связь обращают внимание также Алексей Ивано-

вич Соболевский [1907: 239–242] и Андрей Анатольевич Зализняк [2008: 240–249].

Ниже представлены результаты проведенного нами исследования, в котором анализу подверглись формы 1-го лица единственного числа перфекта в сборнике древнерусских документов – *Духовных и договорных грамотах великих и удельных князей XIV–XVI вв.* (далее – ДДГ). Все употребления 1-го лица единственного числа перфекта из вышеуказанного сборника в нашем исследовании подверглись статистическому анализу, при этом учитывались выступающие рядом подлежащие.

В 104 помещенных текстах обнаружено 765 форм перфекта в 1-м лице ед. ч., из которых 733 относятся к мужскому роду, 32 – к женскому. Глагол намного чаще употребляется со связкой – 646 раз, что составляет 84,3%, чем без нее – 119 раз (15,7%). Анализ двух временных периодов: XIV в. – первая пол. XV вв. (период I) и вторая пол. XV–XVI вв. (период II), показал, что в поздних текстах наблюдается тенденция к более частому пропуску вспомогательного глагола (13,7% в текстах первого периода и 22,8% в текстах второго периода), но все-таки даже в самых поздних текстах в значительном большинстве случаев глагол-связка встречается. Кроме того, его употребление не хаотично, а вполне системно, что и показывает дальнейший анализ.

Из 646 примеров, когда перфект в 1-м лице ед. ч. употреблен со связкой, только в 25 случаях рядом находится подлежащее (т.е. в менее чем в 4%). В остальных 96% случаев подлежащее опущено. В свою очередь, когда глагол употреблен без вспомогательного глагола, то в 86% случаев рядом выступает личное местоимение *я/яз* и только в 17 из 119 случаев рядом с глаголом нет ни связки, ни подлежащего. Эти данные представлены в таблице 1:

Таблица 1

Связка \ Подлежащее	Присутствие подлежащего	Отсутствие подлежащего
Присутствие связки	25	621
Отсутствие связки	102	17

Принимая во внимание эти данные, можно прийти к выводу, что, как правило, применение личного местоимения в функции подлежащего в 1-м лице ед. ч. влечет за собой пропуск вспомогательного глагола в перфекте; в то же время присутствие глагола-связки приводит к пропуску подлежащего. В свою очередь примеры, в которых одновременно ис-

пользуются глагол-связка и местоимение, выступающее в функции сказуемого, являются отступлением от нормы, своего рода исключением. К исключениям также относятся примеры, в которых пропущены оба элемента. Все вышеуказанные примеры, относящиеся к исключениям, подверглись углубленному анализу с целью проверить, можно ли в этих случаях найти какие-либо закономерности.

Из 25 примеров, в которых одновременно употребляется глагол-связка и прямо выраженное подлежащее *я/яз*, можно выделить следующие случаи:

1) 18 раз в предложении выступает слово *се*, например: *Се яз, князь великий Иванъ Василиевич всеа Руси, пожаловал есми детеи своих...* [ДДГ 1950: 370];

2) 6 раз предложение имеет следующую структуру: *яз*, князь великий | имя князя | причастие на *-л* | *есмь* без слова *се*, например: *А на сеи грамоте яз, князь великий Василии Дмитриевич, целовал есмь крестъ...* [ДДГ 1950: 45].

Как видно, в 24 из 25 случаев предложение, в котором перфект в первом лице единственного числа употребляется как со связкой, так и с подлежащим, имеет строго определенную, официальную структуру, характерную для делового стиля. Кроме того, предложения такого типа выступают обычно в самом начале или конце текста, т.е. в местах, где чаще всего употребляются устойчивые деловые формулы. Обращается на это внимание в *Истории русского литературного языка*, в которой отмечается, что духовные грамоты характеризуются многими архаичными чертами книжного характера, что „особенно заметно в стабилизовавшихся начальных и концевых формулах грамот“ [Кадькалов, Сердобинцев, Судавичене 1984: 64]. Особую роль формулировки *Се яз* подчеркивает Владимир Викторович Колесов в *Древнерусском литературном языке*, описывая язык княжеских грамот. Автор сообщает о том, что в других грамотах намеренно избегается употребления авторского *я*, однако в княжеских грамотах оно встречается очень часто: „Все княжеские уставы XI-XII в. имеют формульное начало «Се яз, князь великий...»“ [Колесов 1989: 123–124]. Правда, здесь речь идет о текстах более раннего периода, но принимая во внимание большую устойчивость данных формул, можно признать, что они употреблялись в неизменном виде вплоть до XVI в., что находит отражение в анализируемых нами текстах. Об особенном употреблении личных местоимений в приложениях писал также Алексей Иванович Соболевский [1907: 239–242].

Из сказанного выше вытекает, что употребление (*Се*) *яз* в начале предложения не является признаком живого, активного процесса в рус-

ском языке XIV–XVI вв., и все случаи употребления этой формулировки вместе с перфектом со связкой не предполагается возможным рассмотреть в морфо-синтаксическом контексте. Принимая во внимание, что 96% описываемых нами „исключений” – это именно сочетания такого типа, необходимо отметить, что это является скорее всего эффектом внеязыковых, чем языковых явлений, и оно ни в коем случае не может представлять собой препятствия для формулировки тезиса о том, что перфект со связкой в 1-м лице ед. ч. никогда не употребляется вместе с подлежащим.

Ни одна из приведенных выше ситуаций не происходит только в одном случае: *...и яз, господине, тое твоее вотчины, Дмитрова и с волостми и со всем, как еси, господине, был мене пожаловал, отступился есми, господине, тебе, великому князю...* [ДДГ 1950: 183].

Однако структура указанного выше предложения очень сложна, и подлежащее *яз* отделено от вспомогательного глагола другим предложением, которое выражено в другом (а именно во втором) лице единственного числа. По этому поводу кажется обоснованным предположение, что такое употребление подлежащего представляет собой скорее пример особенного логического ударения и не противоречит представленной выше гипотезе о тесной связи между присутствием подлежащего и употреблением глагола-связки.

Что касается тех случаев, в которых в предложении не употреблены ни вспомогательный глагол, ни подлежащее, то и здесь можно заметить несколько закономерностей, объясняющих нехватку этих элементов:

1) употребление вспомогательного глагола в предшествующем причастном обороте (7 раз), например: *Господину, господарю моему, великому князю Витовту, се язъ, князь велики Иван Володимирович проньскийи, добилъ есми челом и дался ему в службу...* [ДДГ 1950: 68–69].

В приведенном выше примере на самом деле нельзя считать, что глагол в перфекте употреблен без связки. Правда, она не находится в его непосредственной близости, а предшествует другому, употребленному раньше глаголу, поэтому логичным кажется предположение о том, что она касается обеих форм на *-л*. Это указывает также на синтаксическую особенность употребления перфекта, заключающуюся в том, что вспомогательный глагол не нуждается в повторении при условии, что если рядом с ним находятся две глагольные формы на *-л*. Стоит отметить, что это редкий случай, так как обычно связка повторяется даже в том случае, если рядом стоят несколько глаголов в той же форме.

Итак, в большинстве случаев связка находится рядом с обоими глаголами. Лишь в одном случае это представляется другим образом:

А которые есьми вотчины поимал у князей ярославских, и те вотчины сыну моему Федору, а сын мой Федор в том волен, хочет те вотчины за собою держать, хочет он отдать. А у которых князей ярославских их вотчин не имал, и сын мой Федор тех вотчин не отнимает у них, и сын мой Федор тех вотчин не отнимает у них, жен, и у детей их, а отъедут к сыну моему Ивану или инуды куды-нибудь, и те вотчины сыну моему Федору [ДДГ 1950: 442].

Здесь вспомогательный глагол *есьми* употребляется только в первом предложении, что является достаточным для того, чтобы понять, что глагол *имал* во втором предложении тоже относится к первому лицу.

Вторая закономерность:

2) употребление подлежащего в предшествующей синтагме (6 раз): *...и я тебе, и великого князя, перепросил, с тобою взял любовь...* [ДДГ 1950: 163].

В указанных выше примерах отказ от употребления подлежащего в непосредственной близости не означает, что у глагола никаким образом не выражается лицо. Дело в том, что слово *я/яз* может относиться к более чем одному глаголу, если они употреблены в рамках одного предложения.

Представленные выше примеры подтверждают замеченные раньше особенности употребления древнерусского перфекта в 1-м лице ед. ч. Можно, конечно, также предположить, что эти особенности не имеют общелингвистического характера, а являются лишь результатом „предпочтения“ одних форм определенными авторами, т.е. некоторые составители – по внеязыковым причинам – употребляют глаголы в перфекте с подлежащим, но без связки, а другие – со связкой без подлежащего. Однако несостоятельность данного утверждения можно доказать с помощью анализа дополнительных примеров из избранных текстов разных времен:

...так же и темъ, чемъ, брате, яз тебя пожаловал, дал ти есми в вудел, в вотчину удел дяди нашего... [ДДГ 1950: 115];

Да коли есми з божією волею достал своей отчины, города Смоленска и земли Смоленские, и яз тогда обещал поставить на Москве на посаде Девчь монастырь, а в нем храм во имя Пречистые да Происхождение честнаго креста, и иные храмы, а которые храмы в том монастыре поставити, и яз тому велел написати запись дяку своему Труфану Ильину своею рукою да дати печатнику своему Ивану Третьякову. А дати есми обещал в том монастырь из своих сел дворцовых село или два... [ДДГ 1950: 415].

Указанные выше фрагменты грамот показывают, что употребление перфекта в 1-м лице ед. ч. со связкой или без нее не зависит ни от предпочтения автором одних форм другим, ни от семантики глагола (так,

в грамоте № 100 в близком соседстве друг с другом находятся глагол *обещал* со связкой и тот же глагол без связки). Фрагментов, в которых присутствуют вместе как формы со связкой, так и формы без нее, намного больше, и в данном исследовании не удалось установить никакой другой морфо-синтаксической зависимости, кроме присутствия эксплицитно выраженного личным местоимением подлежащего.

На основании представленных выше данных возможно сделать следующие выводы:

- 1) наличие подлежащего, выраженного местоимением *я/яз* для 1-го лица ед. ч. влечет за собой отсутствие вспомогательного глагола;
- 2) наличие вспомогательного глагола влечет за собой отсутствие эксплицитного подлежащего.

Отклонения от описываемых закономерностей очень редки (менее 5%), и их можно объяснить причинами следующего характера:

1) синтаксического: если подлежащее и сказуемое разделены какой-либо сложной синтаксической конструкцией, глагол-связка все-таки может употребляться; подлежащее или связка могут не повторяться и относиться к более чем одному сказуемому, особенно, если они находятся близко друг к другу;

2) внеязыкового: определенные конструкции (например, приложения типа *Се яз | имя князя*) требуют употребления вспомогательного глагола, даже если в предложении уже появляется подлежащее, что вытекает из специфических стилевых черт данных текстов.

Принимая во внимание все сказанное выше, можно ответить на вопрос о причинах столь высокого уровня регулярности употребления форм перфекта, а именно наблюдаемой зависимости между наличием подлежащего и присутствием/отсутствием вспомогательного глагола. Чтобы добиться этой цели, необходимо сначала найти ответ на вопрос о направлении этой связи, т.е. установить, зависит ли присутствие подлежащего от присутствия связки, или же присутствие связки обусловлено употреблением в предложении подлежащего.

Как уже отмечалось ранее, изменения в области употребления перфекта главным образом заключаются в утрачивании им вспомогательного глагола. Из приведенных выше данных вытекает также, что в случае отсутствия глагола-связки в подавляющем большинстве случаев в предложении появляется подлежащее и, наоборот, при отсутствии подлежащего появляется глагол-связка. В более поздних периодах в грамотах снижается употребление глагола-связки, в то же время увеличивается употребление подлежащего. Таким образом, можно сказать, что подлежащее постепенно становится неким замещением вспомогательного глагола. В связи с этим необходимо выяснить, какие элементы упо-

ребления подлежащего и какие части сложного прошедшего времени являются общими, позволяющими им „обмениваться“ своей функцией.

Факт отказа от употребления личного местоимения для названия субъекта действия в 1-м (и 2-м) лице в древнерусском языке общеизвестен. Как отмечает Алексей Никитич Стеценко,

личное местоимение, выступавшее в роли подлежащего при сказуемом, выраженном глаголом настоящего, прошедшего и будущего времени в 1-м или 2-м лице, обычно отсутствовало, так как сама форма сказуемого глагольной флексией указывала на действующее лицо [Стеценко 1972: 21].

Эти местоимения даже определяются как „избыточные“ [Стеценко 1972: 9]. При этом стоит подчеркнуть, что именно глагол-связка представляет собой тот компонент перфекта, который содержит в себе значение лица, поскольку глагольная форма на -л передает только информацию о семантике, роде и числе глагола.

Несмотря на изначальную „избыточность“ местоимений со временем они становятся необходимым компонентом предложения в древнерусском языке. Начало этого длительного процесса можно проследить на основании тех примеров, в которых личное местоимение выступает в древнейших текстах. К факторам, благоприятствующим употреблению местоимений, исследователи относят, прежде всего, наличие особого ударения и необходимость четко разграничить действующие лица. В таком случае местоимение указывает не только лицо, но и является знаменательным элементом [Стеценко 1972: 187–188]. В большинстве работ обращается внимание преимущественно на стилистический аспект употребления местоимения-подлежащего. Итак, согласно Алексею Стеценко, нормой для древнерусского языка вплоть до XVII в. является не двусоставное, а определенно-личное предложение, в котором отсутствует прямо выраженное подлежащее и выражение лица содержится в форме глагола. Однако местоимения в функции подлежащего начинают употребляться с XIII в., но рост их применения был очень медленным. Такая ситуация отражена во всех древнерусских памятниках, независимо от их стилистической принадлежности, а также в русских говорах, что свидетельствует об огромной устойчивости древней традиции.

В *Исторической грамматике русского языка* [Борковский, Кузнецов 2010: 322–324] особое внимание уделяется текстам деловой письменности. Содержащиеся в ней сведения об употреблении личных местоимений в 1-м и 2-м лице в памятниках XI–XIII вв. следующие:

- 1) они, как правило, не употребляются в изъявительном наклонении;
- 2) их употребление вызвано необходимостью выделить действующее лицо среди других лиц;

3) в духовных и договорных грамотах особенно часто наблюдается употребление местоимения *я*, что объясняется требованиями стиля;

4) употребление личного местоимения *яз* в конструкции *се яз...* имеет устойчивый характер.

Эти закономерности находят полное отражение в изученных нами текстах, если учесть, что вспомогательный глагол в какой-то степени заменяет в предложении подлежащее, по крайней мере в области указания лица. И именно в таком более широком контексте, то есть на фоне преобразований целой синтаксической системы древнерусского языка, следует рассматривать описываемые в настоящей статье явления.

Стоит также подчеркнуть, что указанное явление свидетельствует о том, что связка в описываемый период совсем утратила свое первоначальное грамматическое значение части сложного прошедшего времени и сохранила в себе лишь личное значение.

Таким образом, можно утверждать, что употребление личного местоимения приводит к утрате глагола-связки в формах перфекта. По описанным выше причинам в предложениях все чаще начинает употребляться подлежащее, эксплицитно выраженное местоимением. В связи с этим, применение вспомогательного глагола является избыточным, так как лицо глагола находит свое отражение в подлежащем. Эту мысль выражает также Андрей Анатольевич Зализняк, определяя личные местоимения и связки как „функциональные синонимы” [Зализняк 2008: 240].

Особое внимание необходимо также уделить тому факту, что „в XV–XVI вв. наблюдается некоторый рост употребления личных местоимений при формах изъявительного и сослагательного наклонений [...] в деловой письменности [...] без логического ударения на местоимении” [Зализняк 2008: 203]. Данный факт, касающийся текстов анализируемого нами периода, находит свое полное отражение в формах перфекта в *Договорных и духовных грамотах...*, доказательством чего являются многочисленные примеры, приведенные в аналитической части настоящей работы. Стоит также отметить, что некоторые из тех примеров одновременного употребления вспомогательного глагола и личного местоимения можно также отнести к случаям употребления „логического ударения”, однако его синтаксическое выражение является уникальным. Согласно сведениям Виктора Ивановича Борковского и Петра Саввича Кузнецова, в целях выделения действующего лица среди других в предложении применяется личное местоимение. Предложение становится двусоставным, тем самым заменяя предложения определенно-личного типа. Однако в формах перфекта в *Договорных и духовных грамотах...* личное местоимение употребляется чаще, даже тогда, когда нет необходимости

выделять исполнителя действия. Поэтому в случаях возникновения такой необходимости применяется другой способ, а именно: кроме личного местоимения употребляется также вспомогательный глагол *быти* в личной форме. Благодаря этому лицо глагола выражается два раза – подлежащим и глаголом-связкой. Таким образом, в грамотах XIV–XVI вв. совместное употребление подлежащего и вспомогательного глагола выполняет функцию, ранее выполняемую только личным местоимением: принятие логического ударения с целью указать на действующее лицо.

Библиография

- Борковский В. И., Кузнецов П. С. 2010. *Историческая грамматика русского языка*, Москва: Издательская группа URSS.
- Гаспаров Б. 2003. *Наблюдения над употреблением перфекта в древнецерковнославянских текстах*, „Русский язык в научном освещении”, № 1 (5).
- Зализняк А. А. 2008. *Древнерусские энклитики*, Москва: Изд-во Языки славянских культур.
- Кадькалов Ю. Г., Сердобинцев Н. Я., Судавичене Л. В. 1984. *История русского литературного языка*, Ленинград: Просвещение.
- Колесов В. В. 1989. *Древнерусский литературный язык*, Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- Кузнецов П. С. 1953. *Историческая грамматика русского языка. Морфология*, Москва: Издательство Московского университета.
- Маркова Т. Д. 2013. *Древнерусский перфект в аспекте реализации функционально-семантической категории темпоральности*, „Вестник Челябинского государственного педагогического университета”, № 1.
- Маркова Т. Д. 2015. *Русский перфект как лингвокультурный феномен*, электронный ресурс: http://libweb.kpfu.ru/publication/papers/Baudouin/Baudouin_2015_1/Baudouin_2015_1_224_226.pdf (доступ 3.11.2016).
- Соболевский А. И. 1907. *Лекции по истории русского языка*, Москва: Университетская типография.
- Стеценко А. Н. 1972. *Исторический синтаксис русского языка*, Москва: Высшая школа.
- Шульга М. В. (ред.) 1982. *Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол*, Москва: Академиздатцентр Наука.
- Якубинский Л. П. 1953. *История древнерусского языка*, Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР.

Условные сокращения

- ДДГ – Бахрушин С. В. (ред.) 1950. *Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв.*, подготовил к печати Л. В. Черепнин, Москва–Ленинград: Издательство АН СССР.

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Tadeusz Sucharski, <i>"The past cannot be returned"? or Bulat's Okudzhava's nostalgic returns to the Decembrists' Russia</i>	5
Agnieszka Lenart, <i>Russia – "the first love and the prison". Confrontation with the past in Igor Guberman's "Diaries"</i>	17
Nel Bielniak, <i>"Nostalgia" and other short stories by Nadiezdha Teffi, or Russians in Paris of the 1920s</i>	25
Marcin Ziomek, <i>Against nostalgia... The concept of memory in Fyodor Stepun's memoirs "Byoshee i Nesbyosheesya"</i>	35
Beata Pawletko, <i>Traumatic nostalgia for the past (on the example of Olga Bergholz's prose)</i>	41
Ludmiła Szewczenko, <i>Nostalgia in the system of base opposition of "good" and "evil" in non-fiction books "Childhood 45–53: there will be happiness tomorrow" by Lyudmila Ullitskaya and "Secondhand time" by Svetlana Alexievich</i>	53
Roman Voitekhovich, <i>Fighting nostalgia as a device in the late poems by Marina Tsvetaeva</i>	63
Edyta Anna Fedorushkov, <i>Nostalgia for Logos: Ivan Zhdanov's poetry in context of neo-traditionalism</i>	73
Andrzej Polak, <i>Missing the imperium in the latest Russian fantasy books</i>	83
Tomasz Nakoneczny, <i>Between (re)construction and nostalgia. Contemporary Polish and Russian neopaganism in the context of postcolonial studies</i>	101
Maria Mocarz-Kleindienst, <i>Intersemiotic relations in translating cultural otherness (based on the example of Andrei Tarkovsky's "Nostalgia")</i>	113
Anna Katarzyna Przybysz, <i>Mythical and symbolic context of nostalgia in "The Banishment" by Andrey Zvyagintsev in the light of anthropological uncertainty of the subject</i>	123
Marta Siekierska, <i>Longing for Odessa-Mama (on the basis of the films: "Odessa... Odessa!" by Michale Boganim, "Everything is illuminated" by Liev Schreiber and "Liquidation" by Sergey Ursulyak</i>	133
Magdalena Dąbrowska, <i>Russian Enlightened on (but not only) agriculture (Andrey Bolutov and the periodical "Selsky zhitel")</i>	143
Roman Szubin, <i>The all-man by Mikhail Prishvin (on the material of the story "Korabel'naya chashcha")</i>	155
Wawrzyniec Popiel-Machnicki, <i>Bartosz Osiewicz, Sergei Esenin's American dream</i> . .	167
Antoni Bortnowski, <i>Post-revolutionary reality in the eyes of "little man". Veniamin Kor-sak's memoir novels</i>	179
Liliana Kalita, <i>Inhabitants of Russian rural areas in the context of challenges of post-Soviet reality in Irina Mamayeva's works</i>	189

Witold Pacyno, <i>A medievalistic text in contemporary Russian literature as the reflection of searching for identity after the collapse of the Soviet Union</i>	201
Božena Žejmo, <i>Semantics of natural elements in Sasha Sokolov's story "A School for Fools"</i>	211
Ewa Pańkowska, <i>"Homo transformens" according to Pelevin ("contemporary" werewolves, vampires and androids – Victor Pelevin's postmodernist variations)</i>	221
Aleksandra Zywert, <i>Futuristic literary feast (Vladimir Sorokin's "Manaraga")</i>	233
Aliaksandr Raspapou, <i>The oneiric poetics of Nikolai Baitov's short-story cycle "The Beast Breathes"</i>	245
Joanna Radosz, <i>Metropolis as the source of fears in the context of popular literature (anthology "Mify megapolisa")</i>	255

LINGUISTIC STUDIES

Tetiana Kosmeda, <i>Communication in the aspect of gender linguistics: style of "the bitch"</i>	267
Elena Cherntsova, <i>The metacognitive representation of the conceptual framework of "кажимость" (based on the verbal predicates "казаться", "показаться")</i>	277
Barbara Rodziewicz, <i>Anti-values. The concept of evil in the Polish and Russian language consciousness</i>	289
Daria Słupianek-Tajnert, <i>The communicative and pragmatic aspects of the colour red (based on Svetlana Alexievich's novel "War does not have a woman's face")</i>	299
Jan Gallo, <i>Communication in verbal text, verbal text in communication</i>	309
Julija Pikuleva, <i>Linguoaxiological view on the types of speech acts (on the basis of oral colloquial speech)</i>	319
Aleksandr Tsoi, <i>Intonation as a component of semiosis of Russian particles</i>	327
Maria Dzienisiewicz, <i>Verbalization of emotions in Russian critical texts on music</i>	337
Daniel Dzienisiewicz, <i>(Ortho)graphic errors in Russian postcard messages</i>	349
Božena Hrynkiewicz-Adamskich, <i>Rurik dynasty heirlooms on the basis of written sources (tableware names)</i>	365
Maciej Waraczewski, <i>The use of auxiliary verb in the 1st person singular perfect verbal forms in the Old Russian documents of the 14–16th centuries</i>	381

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

Tadeusz Sucharski, „Co było nie wróci?” – czyli Bułata Okudźawy nostalgiczne powroty do Rosji dekabrystów	5
Agnieszka Lenart, Rosja – „pierwsza miłość i więzienie”. Konfrontacja z przeszłością w „Dziennikach” Igora Gubermana	17
Nel Bielniak, „Nostalgia” i inne opowiadania Nadieždy Teffi, czyli Rosjanie w Paryżu lat 20. XX wieku	25
Marcin Ziomek, Przeciwno nostalgii... Koncepcja pamięci we wspomnieniach Fiodora Stierpuna „Бывшее и несбывшееся”	35
Beata Pawletko, Traumatyczna tęsknota za przeszłością (na materiale prozy Olgi Bergholc)	41
Ludmiła Szewczenko, Ностальгия в системе базовых оппозиций „добро” и „зло” в автодокументальных произведениях Людмилы Улицкой „Детство 45–53: а завтра будет счастье” и Светланы Алексиевич „Время секунд хэнд”	53
Роман Войтехович, Борьба с ностальгией как поэтический прием в поздней лирике Марины Цветаевой	63
Edyta Anna Fedorushkov, Ностальгия по Логосу: поэзия Ивана Жданова в контексте неотрадиционализма	73
Andrzej Polak, Тęsknota za imperium w najnowszej fantastyce rosyjskiej	83
Tomasz Nakoneczny, Między (re)konstrukcją a nostalgią. Współczesny polski i rosyjski neopoganizm w kontekście „postcolonial studies”	101
Maria Mocarz-Kleindienst, Интерсемиотические отношения в переводе культурного инога (на примере фильма „Ностальгия” Андрея Тарковского)	113
Anna Katarzyna Przybysz, Митично-symboliczny kontekst nostalgii w „Wygnaniu” Andrieja Zwiagincewa w świetle antropologicznej niepewności podmiotu	123
Marta Siekierska, Obraz tęsknoty za Odessą-Mamą (na przykładzie filmów „Odessa!... Odessa!” Michale Boganim, „Wszystko jest iluminacją” Lieva Schreibera oraz „Likwidacja” Siergieja Ursuljaka)	133
Magdalena Dąbrowska, Rosyjscy oświeceni wobec (nie tylko) kultury agrarnej (Andrieja Bołotow i czasopismo „Sielskij Żytel”)	143
Roman Szubin, Весь-человек Михаила Пришвина (na materiale powieści „Корабельная чаща”)	155
Wawrzyniec Popiel-Machnicki, Bartosz Osiewicz, Американская мечта Сергея Есенина	167
Antoni Bortnowski, Постреволюционная действительность глазами „маленького человека”. Мемуарная проза Вениамина Корсака	179
Liliana Kalita, Mieszkańcy rosyjskiej wsi wobec wyzwań postsowieckiej rzeczywistości w twórczości Iriny Matajowej	189

Witold Pacyno, <i>Медиевалистический текст в современной русской литературе как ответ на поиски идентичности после распада СССР</i>	201
Bożena Żejmo, <i>Семантика природных стихий в „Школе для дураков” Саши Соколова</i> . .	211
Ewa Pańkowska, <i>„НОМО TRANSFORMENS” по Пелевину („современные” оборотни, вампиры и андройды – постмодернистские вариации Виктора Пелевина)</i>	221
Aleksandra Zywert, <i>Futurystyczna uczta literacka (Władimir Sorokin, „Манарага”)</i> . .	233
Aliaksandr Raszarou, <i>Онейропоэтика сборника рассказов Николая Байтова „Зверь дышит”</i>	245
Joanna Radosz, <i>Мегаполис как источник страхов в перспективе массовой литературы (антология „Мифы мегаполиса”)</i>	255

JĘZYKOZNAWSTWO

Татьяна Космеда, <i>Коммуникация в аспекте гендерной лингвистики: женский стиль „стервы”</i>	267
Елена Чернцова, <i>Метакогнитивная репрезентация концептуальной области „кажимости” (на материале семантики глагольных предикатов „казаться”, „показаться”)</i>	277
Barbara Rodziewicz, <i>Antywartości. Konceptualizacja zła w świadomości językowej Polaków i Rosjan</i>	289
Daria Słupianek-Tajnert, <i>Коммуникативно-прагматyczny aspekt czerwieni (na przykładzie książki „У войны не женское лицо” Swietłany Aleksijewicz)</i>	299
Ян Галло, <i>Коммуникация в вербальном тексте, вербальный текст в коммуникации</i>	309
Юлия Пикулева, <i>Лингвоаксиологический взгляд на типы речевых актов (на материале устной разговорной речи)</i>	319
Aleksandr Tsoi, <i>Интонация как компонент семиозиса русских частиц</i>	327
Maria Dzieńsisiewicz, <i>Wербalizacja emocji w tekstach rosyjskiej krytyki muzycznej</i> . . .	337
Daniel Dzieńsisiewicz, <i>Błędy (orto)graficzne w rosyjskojęzycznych wiadomościach przesyłanych na kartach pocztowych</i>	349
Bożena Hryniewicz-Adamskich, <i>Драгоценности Рюриковичей по письменным памятникам (столовая посуда и приборы)</i>	365
Maciej Waraczewski, <i>Особенности употребления вспомогательного глагола в формах перфекта в 1-м лице единственного числа в древнерусских грамотах XIV–XVI вв.</i>	381