

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA

#### Adres redakcji

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

#### Zespół redakcyjny

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

#### Recenzenci

Lista recenzentów, opis procedury recenzowania oraz wskazówki dla autorów dostępne  
są na stronie internetowej czasopisma: [srp.amu.edu.pl](http://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 Wierziński (Łódź, Polska)

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

# STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA

TOM XLIV, NR 2

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](http://www.press.amu.edu.pl)

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: [wydnauk@amu.edu.pl](mailto:wydnauk@amu.edu.pl)

Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: [press@amu.edu.pl](mailto:press@amu.edu.pl)

Wydanie I. Ark. wyd. 23,00. Ark. druk. 24,875

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

## LITERATUROZNAWSTWO

„БЛИЖАЙШАЯ СТАНЦИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ...“:  
ПОЛОНОМАНИЯ 60-Х ГОДОВ

“THE CLOSEST STATION OF THE EUROPEAN CULTURE...“:  
POLONOPHILIA OF THE 1960S

KRISTINA VORONTSOVA

ABSTRACT. The article attempts to trace the sources of “polonophilia” in the Soviet culture of the sixties and to consider the strategies of the representation of the Polish text in Russian literature after the Khrushchev Thaw on the material of Stanislav Kunyaev, Boris Dubrovin and Emil Janvarev’s poetry. The special influence on the formation of the geo-cultural image of the Polish People’s Republic in this period is discussed in the context of Polish cinema (in particular Andrzej Wajda’s film *Ashes and Diamonds*).

Keywords: Soviet poetry, Poland, the Khrushchev Thaw, the Sixties, Polish text of Russian literature, Andrzej Wajda, Zbigniew Cybulski

Kristina Vorontsova, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Siedlce – Polska, kristina.vorontsova@uph.edu.pl

ORCID ID: 0000-0001-9230-1043

В 60-е годы XX столетия лучшая, то есть критически мыслящая часть советской интеллигенции, так называемые „дети XX съезда“, были охвачены, по выражению Ирины Адельгейм, настоящей „полономанией“ [Адельгейм 2008]. В период хрущевской оттепели и либерализации режима в СССР разорванность и фрагментарность культурных связей с Западом начинает вновь восприниматься как отступление от нормы, а Польша в данном контексте является медиатором, лиминальным пространством, в границах которого возможен диалог с Европой и восстановление потерянных контактов. В эти годы она стала, по словам Иоисфа Бродского, „источником культуры“, „информационным каналом, окном в Европу и мир“ [Бродский 2000: 602], в то время как поляки – „единственными в своем роде настоящими европейцами“ [Бродский 2000: 292].

Особую символическую роль для советской интеллигенции 60-х годов Польша приобрела прежде всего благодаря социально-историческим событиям 1956 года, так удачно совпавшими с оттепелью непосредственно внутри Советского Союза. Сначала июньские протесты рабочих в Познани, а затем и кризис, называемый в литературе Польским октябрем или „гомулковской оттепелью“, который удалось разрешить мирным путем, воспринимались в странах соцлагеря как безоговорочная победа поляков. Владислав Гомулка был утвержден на должность Первого секретаря ЦК ПОРП, несмотря на протесты Москвы, а кроме того Кремль был вынужден принять особый польский путь к социализму: отказ от коллективизации, сохранение мелкой частной собственности в городах, многопартийность, относительную свободу творчества и науки, большую открытость миру [см. Vulcharin 2010: 506]. Как замечает Владимир Хорев, „и в 1956 г., и позже Польша выступала застрельщицей кардинальных общественных преобразований. Значительная часть русской интеллигенции восхищалась демократизмом польской общественной жизни по сравнению с Советским Союзом и завидовала полякам“ [Хорев 2005: 177]. Татьяна Косинова, автор проекта *Диалог. Польско-российские культурные и диссидентские связи и взаимовлияния*, инициированного НИЦ „Мемориал“, в период с 1992 по 2005 год записывала интервью с бывшими советскими диссидентами, политзаключенными и деятелями так называемой „второй культуры“ и отмечает, что именно 1956 год стал для многих ее героев „первой биографической точкой интереса к Польше“ [Косинова 2006].

Разумеется, советскую интеллигенцию интересовала не только общественно-политическая жизнь, но и многовековая самобытная польская культура, вобравшая в себя все лучшее от латинской Европы и оставшаяся при этом частью славянского мира. Ежи Помяновский указывает на особую роль сферы культуры для поляков: в течение нескольких веков из-за разделов Польши они были отстранены от административно-правовой жизни и, как следствие, от всего „материального“. Тем важнее оказывалась сфера „нематериальная“, то есть культура, отсюда и беспримерный авторитет ее деятелей, подлинный культ литераторов и людей искусства. Неэффективные освободительные восстания привели к тому, что именно культура и искусство стали, выражаясь метафорически, полем битвы за сохранение этнической идентичности и, что особо подчеркивает автор, за западный вектор развития общественных процессов [Romanowski 2010: 515].

Кроме того, в 60-е годы польский язык становится своеобразным „пропуском“ в западную культуру: многие книги, которые невозможно было найти в СССР, спокойно переводились в ПНР. Именно поэто-

му Давид Самойлов называет Польшу в книге воспоминаний *Перебирая наши даты* „ближайшей станцией европейской цивилизации“. В одном из англоязычных интервью Бродский говорит:

В ту пору, вся западная литература и новости культурной жизни Запада были недостижимы в СССР, а Польша даже в этом была самым везучим и жизнерадостным баракком во всем лагере. Люди там узнавали гораздо больше, там выходила куча журналов, все переводилось на польский; „Czytelnik“ выпускал Бог знает что. Помню, я прочитал Малколма Лаури, что-то из Пруста, что-то из Фолкнера, да и Джойса впервые прочел на польском. Имелось такое практическое соображение: нам было нужно окно в Европу, и польский язык им для нас являлся [Грудзинская-Гросс 2001].

Поэт и переводчик Владимир Британишский в статье *Польша в сознании поколения оттепели* рассказывает, как он в 1965 году в Национальной библиотеке в Варшаве читал „с румянцем на щеках“ *Человека бунтующего* Альбера Камю и 1984 Джорджа Оруэлла [Британишский 2000: 195]. Особый интерес „поколения оттепели“ вызывает польский театр и польское кино, активно переводятся на русский произведения польских литераторов. Поэтесса Елена Шварц также подчеркивает интерес именно к польской культуре: „Мы все сочувствовали антитоталитарным движениям, естественно. Но больше я польским искусством интересовалась, театром, литературой, кино“ [Косинова 2000: 40].

И что более важно, после 1956 года уменьшается изоляция, становятся возможны туристические поездки советских граждан в ПНР, творческие командировки и личные контакты советских литераторов с польскими коллегами, поэтому образ страны из умозрительного наконец-то становится живым и настоящим [см. Липатов 2000: 129], появляются многочисленные произведения, посвященные польским друзьям, и путевые заметки.

Поэзию можно считать лакмусовой бумажкой для процессов, происходящих в концептосфере какой-либо лингвокультуры: она всегда чутко реагирует на любые изменения общественно-политической жизни, идеологические установки, переосмысление укоренившихся в ментальности нации этностереотипов, поэтому мы постараемся проследить следы советской Полономании 60-х годов на материале выбранных стихотворных текстов, которые, на наш взгляд, ярко иллюстрируют эволюцию семантического поля ПОЛЬША в сознании „детей XX съезда“.

Среди элементов польской (читай: европейской) культуры, оказавших поистине неопределимое влияние на мировоззрение советской интеллигенции, кино занимает едва ли не лидирующие позиции. Особую роль в ряду шедевров польского кинематографа играли фильмы Анджея Вайды, причем как для официального дискурса, так и для ан-

деграунда. Поэт Сергей Стратановский в интервью „Новой Польше“ подчеркивал:

Польское кино стало для нас феноменом, мы им очень увлекались, прежде всего фильмами Вайды. У меня до сих пор два самых любимых польских фильма – *Пепел и алмаз* и *Канал* Вайды, но, пожалуй, *Пепел и алмаз* – самый любимый. Остальные фильмы – несколько меньше, но во всяком случае все кинокартины Вайды имели на нас очень большое влияние [Косинова 2000: 40].

Философ, общественный деятель и советский политзаключенный Михаил Молоствов отмечал эту особую роль польской культуры и фильмов Вайды в частности:

Мы жили вот этими, так сказать, импульсами, подаваемыми оттуда, не только политическими непосредственно. Я помню волну польского кино. Фильмы Вайды, знаете, до дыр засматривали. То есть для людей моего поколения *Пепел и алмаз* и его исторические фильмы были каким-то своеобразным откровением... [Косинова 2006].

*Пепел и алмаз*, настоящий шедевр „польской школы“, выходит на экраны в 1958 году и получает многочисленные фестивальные награды и признание критиков со всего мира, хотя неоднократно впоследствии подвергался критике из-за неоднозначной интерпретации и фальсификации истории (особенно в 80-е годы) [см. Lubelski 2009: 191]. Из-за цензурных запретов, связанных с тем, что образ главного героя Мацека – бойца Армии Крайовой, убийцы коммунистов – до самого конца не теряет романтических коннотаций, в СССР фильм был допущен к показу значительно позже, но сразу же сделает Вайду кумиром „поколения оттепели“, а главный герой, которого сыграл „польский Джеймс Дин“, Збигнев Цибульский, вызвал моду на подражательство в среде советской молодежи из самых разных и, казалось бы, далеких друг от друга социально-возрастных групп: и ученики техникумов, и студенты классических гуманитарных высших учебных заведений начали носить темные очки в стиле Мацека Хелмицкого, говорить мало, совершать определенные движения. По сути, антигерой Цибульского стал культурным мифом, истинной квинтэссенцией романтической Польши. Лев Лурье говорил, что именно из-за роли антикоммуниста в *Пепле и алмазе* Цибульский стал „главным brutальным и инфернальным героем того времени“ [Косинова 2000: 40].

Посредством музыкального сопровождения фильма Вайды в Польский текст русской культуры проникает и знаменитая песня *Czerwone maki na Monte-Cassino*, цензурный запрет на которую был снят только в 1956 году. Этот гимн мужеству польских солдат на слова Феликса Конарского и музыку Альфреда Шульца будет многократно перифразирован



рован в 60-е годы в стихотворениях русских поэтов: начиная с *Песенки* Иосифа Бродского (который так же считал *Пепел и алмаз* одним из любимейших фильмов [Бараш 2013: 84]) и заканчивая *Путешествием по ночной Варшаве в дрожках* Булата Окуджавы и *Балладой о вечном огне* Александра Галича.

Нельзя обойти вниманием и стихотворные тексты, непосредственно связанные с фильмом. Так, Станислав Куняев в 1963 году пишет стихотворение *Пепел и алмаз*, повторяя заглавие Вайды и Ежи Анджеевского, по повести которого написан сценарий фильма. О впечатлениях от фильма поэт, бывший в то время полонофилом, „как и все в то время“, рассказывает в уже абсолютно полонофобной книге *Шляхта и мы*:

Масла в разогревающийся костерок моего искреннего полонофильства добавило пребывание осенью 1963 года на двухмесячных военных сборах во Львове-Лемберге. [...] А тут еще вышел на львовские экраны *Пепел и алмаз* Анджея Вайды! Строчки из Циpriана Норвида! Я уже знал и любил его стихи, как и стихи Болеслава Лешмяна или Константы Ильдефонса Галчинского. Дружба со Слуцким и Самойловым, переводившими польских поэтов, не прошла даром... Ах, какой это был фильм *Пепел и алмаз*! От одной сцены, когда обреченный Мацек влюбляется перед смертью в Зою, когда они в разрушенном костеле читают стихи о превращении угля в алмаз, мое сердце начинало сладко щемить [Куняев 2014].

Само собой, героиню фильма Вайды зовут Крыся, а не Зоя, однако поэт уловил один из главных „катализаторов полономании“ 60-х годов и отреагировал на него.

Стихотворение *Пепел и алмаз* является, по сути, детальным пересказом финальных сцен кинокартины, в которых параллельно показывают трагическую смерть главного героя и плачущую героиню, танцующую полонез на рассвете в конце праздника в честь освобождения Польши от оккупации („Умирает убийца на свалке, / только я никому не судья“, „О как жаль, что она остаётся! / Две слезинки бегут по щекам...“ [Poezja – mówię, Polska – myślę 1973: 164]), сцены, которые, по признанию Куняева, произвели на него неизгладимые впечатления:

А какую высоко театральную польскую боль источала сцена, где обносившаяся, потускневшая за годы оккупации шляхта в ночь освобождения сомнамбулически танцует полонез Огиньского, столь волнительный и для русского славянского сердца, полонез, заглушаемый могучей песней и грохотом шагов советских солдат, вступающих в город [Куняев 2014].

Демонически притягательный образ Мацека Хелмицкого в фильме был дан в романтическом ореоле, поэтому ко вроде бы отрицательному (в том числе и с точки зрения официальной идеологии), но драматическому и неоднозначному персонажу зритель до последнего испытывает

искреннюю симпатию и сочувствие. Куняев описывает его в подобном ключе: „террорист с револьвером в кармане, / милый мальчик, волчонок, поэт“ [Куняев 1973: 164]. Герой Вайды представляет собой для русскоязычного реципиента квинтэссенцию „романтической больной Польши“ [см. Воронцова 2017] и воплощает в себе все стереотипные черты поляка-бунтаря, которые в 60-е годы начинают рассматриваться как исключительно положительные: яркий, поломанный историей патриот, способный на сильные чувства, но обреченный на бессмысленную гибель. Именно поэтому лирический субъект Куняева, вспоминая собственную юность, с такой легкостью ассоциирует себя с Мацеком („Я ведь тоже любил неуютность, / я о подвигах тоже мечтал“; „Просто жалко. И девушку жалко, / и его, и тебя, и себя“ [Куняев 1973: 164]).

К „архипольским“ для поэтов-полонофилов 60-х годов прецедентным именам (наравне с Фредериком Шопеном и Адамом Мицкевичем) Анджей Дравич причисляет и Збигнева Цибульского, исполнителя главной роли в фильме Вайды [см. Drawicz 1973: 253]. Хотя многие критики считали его актером одной роли (тип Мацека в разных вариациях повторяется во многих фильмах) [см.: Черненко 1965], в 1996 году зрители выбрали Цибульского лучшим польским актером всех времен. Именно *Пепел и алмаз* сделал польского актера звездой далеко за пределами ПНР, на его счет было более трех десятков кинокартин, однако

*Пепел и алмаз* как будто отменил все предыдущее, и, как выяснилось потом, в каком-то смысле отменил и будущее, несмотря на то, что его продолжали снимать лучшие польские режиссеры тех лет. [...] Но Цибульского мерили (да и сам он, судя по всему, мерил себя) только одной меркой. И потому все они были как бы не в счет, как бы в тени Мацека, одной-единственной, уготованной ему судьбой роли“ [Черненко 1997].

Столь значительное влияние фильма *Пепел и алмаз* на умы «поколения оттепели» объясняет и то, с какой легкостью Збигнев Цибульский вошел в русскоязычную концептосферу ПОЛЬША, а его биографический миф окончательно был сформирован трагической гибелью в 1967 году, когда при попытке запрыгнуть в уже отходящий поезд на вокзале во Вроцлаве он попал под колеса пассажирского вагона. Шокирующая и бессмысленная смерть самого любимого в Советском Союзе 60-х годов польского актера ассоциировалась с гибелью его персонажа и послужила триггер-фактором для развития мотивов Польского текста русской литературы, связанных с кинематографом на более универсальном философском уровне и являющихся очередным витком классической шекспировской темы: „Весь мир – театр, в нем женщины, мужчины – все актеры“. Теперь, в XX веке, человеческая жизнь становится кинофильмом с неизбежным трагическим финалом.

Эмиль Январев создает в 1967 году стихотворение *Збигнев Цибульский, прощаясь*, посвященное похоронам актера в городе Катовице, написанное от имени самого польского артиста, пытающегося после смерти осмыслить философские вопросы бытия в категориях кинематографа. Это не классический пример лирического портрета, а развернутая и усложненная метафора человеческого существования и бессмертия искусства.

Художественный мир стихотворения представлен в двух аспектах. Во-первых, это непосредственно похороны Цибульского и прощание зрителей с „нескладным Збышекком“, на котором он „с лицом непривычно каменным“, то есть в навеки застывшем стоп-кадре, и которого снимает хроникер: „О, последняя съемка моя!“ [Январев 1973: 170]. И если для обычного человека жизнь – это фильм, кинолента, то в стихотворении Январева для актера, способного увидеть процесс изнутри, жизнь – это съемка со всеми ее специфическими атрибутами, которых после смерти уже не будет: „Ни блицевых вспышек, / Ни команды: мотор!“ [Январев 1973: 170], – остается лишь передать эстафету следующим поколениям, которые, однако, все дальше и дальше отходят от оригинала: „И пускай продолжают дублеры / это дело и эту роль“ [Январев 1973: 172].

Отсюда и второй аспект художественной реальности лирического текста *Збигнев Цибульский, прощаясь*: главный герой стихотворения осознает, что несмотря на то, что съемка закончилась и дальнейшего развития уже не будет, его воплощения на экране навсегда останутся „в полутьме киношек / на квадратах белых“ [Январев 1973: 170], ему уготовано бессмертие особого рода – повторяться в собственных ролях. Киноэкран в тексте Январева становится специфическим хронотопом с ограниченным пространством и бесконечно повторяемым концентрированным личным временем. Поэт опирается на закрепившееся за Цибульским кинематографическое амплу романтического героя, обреченного на смерть в данных исторических условиях:

Я мечусь в неизбывных думах,  
Почему расшибает век  
Самых чистых и самых юных  
Самых честных моих коллег.

[Январев 1973: 170]

Интересно использование в данном контексте слова „коллеги“, которое можно интерпретировать двояко: в русском и польском языковом использовании. Очевидно, что коллегами в привычном для русскоязычного реципиента профессиональном смысле могут быть названы киноактеры, разделившие судьбу Цибульского и так же рано погибшие при трагических обстоятельствах. В пользу этого толкования свидетельствует

следующая строфа: „Нас эпоха, эпоха давит, / А не поезд и не авто” [Январев 1973: 170]. На наш взгляд, эта биографическая отсылка явно указывает на Джеймса Дина, с которым постоянно сравнивали польского актера и который погиб в автокатастрофе в 1955 году. Кроме того, польское слово kolega обладает более широким набором коннотаций и означает товарища не только по работе, но и по учебе, и по развлечениям, в связи с чем, возможно, речь идет о персонажах, которых воплощал на экране Цибульский, пытаясь разрешить универсальные вопросы бытия, входя в образы юных жертв истории, „коллег по несчастью”.

Тему смерти в реальности и бессмертия на киноэкране продолжает поэт-песенник Борис Дубровин в стихотворении, посвященном памяти Цибульского, с предсказуемым кинематографическим заглавием *Пепел и алмаз*. Дубровин перечисляет все характерные черты и жесты польского актера: его улыбку, манеру поправлять знаменитые очки, бросать взгляд на окружающих.

Лирическим героем поэтического текста на этот раз оказывается преданный зритель, который не может поверить в смерть любимого актера, который столько раз умирал в кино, именно потому что экран „сохраняет все”. „Пепел и алмаз” Польши, „ее молодость” [Dubrowin 1977: 278] продолжает жить в фильмах.

Подводя итоги, необходимо отметить, что данным кругом тем и авторов выбранная для статьи проблематика не исчерпывается. Отдельного анализа требуют стихи Владимира Британишского и его жены Натальи Астафьевой, песни Александра Галича, стихи Роберта Рождественского, диссидентки Натальи Горбаневской и так далее. Однако, на наш взгляд, поставленной нами цели удалось добиться, а именно: обозначить пути зарождения и развития полонемии в среде русскоязычной интеллигенции, начавшейся после 1956 года. Для авторов Польша является источником вдохновения и „глотком свежего воздуха”, юности, красоты, свободолюбия. Появляется возможность воссоединить потерянные связи с западной культурой посредством польского языка и завязать знакомства среди польских интеллигентов, а фильм Вайды *Пепел и алмаз* однозначно можно причислить к триггер-факторам полонемии 60-х годов.

## Библиография

- Адельгейм И. 2008. *Неизбежность любви*, „Иностранная литература”, № 8, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/8/ad14.html> (доступ 9.09.2017).

- Бараш О. Я. 2013. О „польском тексте” Иосифа Бродского (к постановке вопроса), [в:] Д. Н. Черниговский (ред.), *Жанр. Стиль. Образ. Актуальные вопросы теории и истории литературы*, Киров: Издательство ВятГГУ.
- Британишский В. Л. 2000. *Польша в сознании поколения оттепели*, [в:] А. В. Липатов (ред.), *Поляки и русские: Взаимопонимание и взаимнепонимание*, Москва: Индрик.
- Бродский И. 2000. *Большая книга интервью*, Москва: Захаров.
- Воронцова К. В. 2017. *Боль и болезнь: антропологические категории художественного пространства Польши в русской поэзии второй половины XX века*, [в:] Н. Е. Тропкина (ред.), *Восток–Запад: Пространство русской литературы и фольклора*, Волгоград: Волгоградское научное издательство.
- Грудзинская-Гросс И. 2001. *Под влиянием?*, „Старое литературное обозрение”, № 2 (278), электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/grgr.html> (доступ 9.09.2017).
- Косинова Т. 2000. *Петербургские поэты в Кракове*, „Новая Польша”, №10.
- Косинова Т. 2006. „Нашим иллюзиям пришел конец”, „Полит.ру” 31.10.2006, электронный ресурс: [http://polit.ru/article/2006/10/31/pol\\_1956/](http://polit.ru/article/2006/10/31/pol_1956/) (доступ 9.09.2017).
- Куняев С. 1973. *Пепел и алмаз*, [в:] А. Drawicz (ред.), *Poezja – mówię, Polska – myślę*, Warszawa: Iskry.
- Куняев С. Ю. 2014. *Шляхта и мы*, Москва: Алгоритм, электронный ресурс: <http://www.rulit.me/books/shlyahta-i-my-read-295678-1.html> (доступ 9.09.2017).
- Липатов А. В. 2000. *От «ублюдка Версальского договора» до «братской страны соцлагеря» (государственное искусство и идеологические стереотипы)*, [в:] В. А. Хорев (ред.), *Поляки и русские в глазах друг друга*, Москва: Индрик.
- Хорев В. А. 2005. *Польша и поляки глазами русских литераторов: Имагологические очерки*, Москва: Индрик.
- Черненко М. 1965. *Збигнев Цибульский*, „Советский экран”, № 15, электронный ресурс: <http://chernenko.org/012.shtml> (доступ 9.09.2017).
- Черненко М. 1997. *Догнать поезд*, „Экран и сцена”, № 47, электронный ресурс: <http://chernenko.org/449.shtml> (доступ 9.09.2017).
- Январев Э. 1973. *Збигнев Цибульский, прощаясь* [в:] А. Drawicz (ред.), *Poezja – mówię, Polska – myślę*, Warszawa: Iskry.
- Bulcharin N. I. 2010. *1956 rok – XX Zjazd. Polski październik. Walka o autonomię*, [в:] A. D. Rotfeld, A. W. Torkunow (ред.), *Białe plamy – czarne plamy. Sprawy trudne w rosyjsko-polskich stosunkach 1918–2008*, Warszawa: PISM.
- Drawicz A. 1973. *W rosyjskich oczach*, [в:] А. Drawicz (ред.), *Poezja – mówię, Polska – myślę*, Warszawa: Iskry.
- Dubrowin B. 1977. *Popiół i diament*, [в:] В. Біалкозowicz (ред.), *Jak unieść wierszem Twoją chwałę: Polska w poezji radzieckiej*, Łódź – Warszawa: Wydawnictwo Łódzkie.
- Lubelski T. 2009. *Historia kina polskiego: twórcy, filmy, konteksty*, Katowice: Videograf II.
- Pomianowski J. 2010. *Torowanie drogi do wolności w sferze kultury*, [в:] А. D. Rotfeld, A. W. Torkunow (ред.), *Białe plamy – czarne plamy. Sprawy trudne w rosyjsko-polskich stosunkach 1918–2008*, Warszawa: PISM.



„НЕСВЯТЫЕ СВЯТЫЕ” В РАССКАЗАХ О. ЯРОСЛАВА ШИПОВА  
(К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ АВТОРСКОГО ПОЧЕРКА)

“THE UNHOLY SAINTS” IN THE STORIES OF FATHER YAROSLAV SHIPOV  
(ON THE QUESTION OF THE SPECIAL FEATURES  
OF THE AUTHOR’S STYLE)

СНЕЖАНА КРЫЛОВА

**ABSTRACT.** The article analyses the originality of the narrative manner of the contemporary writer Yaroslav Shipov, in whose texts the ideals and spiritual challenge of the heroes and storyteller are always accompanied by a dense network of humor and common nonsense. Conclusions are drawn regarding the reasons for such a strategy. The prose by Shipov, though aimed at finding God’s presence in the world, is stylistically and problematically associated with secular and social literature. It motivates the reader to do self-meditation and intellectual work based on the influence of suggestion.

**Keywords:** phenomenon of holiness, poetics of titles, intonation variability, suggestive influence

Снежана Крылова, Московский государственный областной университет, Москва – Россия, sv.krylova@mgou.ru

ORCID ID: 0000-0002-4071-2884

„Несвятые святые” – универсальная формула, придуманная архимандритом Тихоном Шевкуновым в его мемуарной книге о подвижниках Псково-Печерского монастыря [Шевкунов 2011]. Универсальна она потому, что делает понятным переживание каждого человека при встрече с явлением святости. Действительно, феномен праведничества при личном, так сказать, знакомстве с праведником всегда поражает своей простотой и неканоничностью. Одно дело читать жития, другое – общаться с человеком, всем сердцем принявшим Христово учение.

Это хорошо понимает и современный писатель, мастер малой формы, священник Ярослав Шипов. Он почти неизвестен польскому читателю, зато любим христиански ориентированной публикой в России. Родился будущий отец Ярослав в Москве, в 1947 году, в семье журналистов-фронтовиков (в прошлом – сотрудников журнала „Безбожник”!), закончил Литинститут, работал в московских редакциях и „толстых” журналах, в 1980-е годы издал три книги прозы. В 40 лет он принял крещение, а в 44,

неожиданно для себя, по настоянию прихожан восстанавливаемого им прихода в Вологодской области, стал священником. Четыре года прослужил на Вологодчине, где священников не было около 60 лет, затем вернулся в Москву, где ныне служит в одном из храмов на Варварке. Параллельно с духовным переворотом произошло и второе рождение писателя. Его первые сборники рассказов, написанные в иерейском чине, – *Отказываться не вправе* (1999), *Долгота дней* (2002) – были неоднократно переизданы и широко разошлись по стране. Позже к ним добавились *Райские хутора* (2007), *Лесная пустынь* (2009), *Первая молитва* (2010, 2011).

В зрелой прозе о. Ярослава, горькой в содержательно-тематическом плане, но изящной и остроумной по манере письма, есть несколько постоянных тем: тема крушения великой державы, боли за развалившуюся страну, тема войны и её героев, тема национального одичания. Как видим, вопросы автор затрагивает печальные. И всё-таки от каждого сборника о. Ярослава идёт незримый свет. Думается, во многом он исходит от праведников, которых автор таковыми никогда не называет, но неизменно включает в свою портретную галерею – нередко в её второй или третий ряд. Пожалуй, принципы характеростроения в рассказах Шипова особенно ярко отражают своеобразие его авторского почерка. Это понятие является синонимичным авторскому стилю: „эстетической общности всех сторон и элементов произведения, обладающей определённой оригинальностью” [Гаспаров 2013: 1031].

Шиповские герои обладают типичными чертами праведников: скромностью, нестяжательностью, любовью к ближним и т.п. Но так как автор пишет не жития, а художественную прозу, то и способы выявления святости у него немного другие – прикровенные. Это идёт от особого рода целомудрия. О чём-то высоком или героическом автор всегда говорит полушуткой. Как верно подметила София Червоненко,

о. Ярослав Шипов как художник не может остаться в жёстких рамках дидактического жанра проповеди, он часто глубокие богословские вопросы помещает как бы за границами повествования, доверяя читателю, который сам разгадает глубокий смысл запечатлённых сцен и эпизодов. Нравоучительность содержания мастерски скрыта за своеобразием индивидуального стиля, речевыми характеристиками, юмором, пейзажными зарисовками [Червоненко 2012: 143].

Например, в рассказе *Боковое зрение* повествуется о приезде благочинного (помощника епископа, надзирающего над духовенством в церковном округе), отца Александра, в бедный, угасающий приход отца Сергия. Дело происходит на престольный праздник Георгия Победоносца, и все события даются нам в основном через размышления о. Александра и авторский скупой комментарий.



Рассказ посвящён проблеме вымирания провинции. Церковь находится в пятидесяти километрах от города. Однако прихожан, как с тревогой замечает отец Александр, с каждым годом становится всё меньше:

Благочинный знал, что дело не в батюшке, которого прихожане любили, кажется, все крепче и крепче, а в том, что люди исчезали куда-то – умирали, уезжали, наверное, и численность жителей сокращалась [Шипов 2013: 212].

Одно из незадачливых духовных чад отца Сергия с несерьёзным именем Борька невесело говорит главе местной администрации о предстоящих похоронах останков воинов, найденных поисковиками: „Вот завтра захороним тридцать пять бойцов, и на этом братском кладбище народу станет больше, чем в нашем селе...“ [Шипов 2013: 215].

Благочинного печалят невесёлые думы, как найти замену старенькому отцу Сергию, который в этом селе „четверть века бессменно: и храм разрушенный поднял, и матушку здесь похоронил. Дочка у него далеко где-то, не появляется, а он живет один-одинешенек – ничего не требует“ [Шипов 2013: 212]. Подвижничество местного священника заключается не только в скромности быта, но и в духовной трезвости. Например, он отвечает отказом на предложение принять монашество и остаться в приходе, так как разумно оценивает свой возраст и силы:

...здесь у меня жизнь мужицкая: изба, огород, дрова, стирка... [...] Устану, правило монашеское отложу – вот и грех. А у меня их и так без счета [Шипов 2013: 213].

При чём же тут боковое зрение? Эти слова, разумеется, относятся не к батюшкам. Хотя как знать... Шипов умеет придавать своим названиям если не символический, то многомерно-знаковый смысл.

Весь сюжет рассказа сводится к череде нелепостей. Вечерняя прогулка Борьки с батюшками неожиданно для духовных лиц стала репетицией утиной охоты.

Он привел батюшек на берег озера и расставил метрах в десяти друг от друга у самой воды: – Позицию занимаем лицом к закату – так видимость сохраняется на час дольше. За спиной, глядите, темень тьмучая, а впереди – светло. В небо смотреть не надо – там бесконечность, и глаз не знает, на что настраиваться. Смотреть надо на воду перед собой [Шипов 2013: 213].

Юмор у Шипова очень часто строится на совмещении несовместимого. Борька совершенно серьёзно инструктирует духовных лиц, увлекаясь, впадая в специфические охотничьи подробности. Оба священника преклонных лет, да и охотиться им по сану не положено. Однако они послушно принимают требуемую позицию и почти не ропщут:

- Шалопай ты, Борька, - вздохнул отец Сергей, виновато глянув на благочинного, - ну зачем ты нас сюда пригашил?  
Отец Александр успокаивающе махнул рукой:  
- Ничего, постоим, закат красивый... [Шипов 2013: 214]

Охота без ружей и без уток свелась в итоге к невесёлому разговору со встретившейся начальницей Марьей Васильевной о предстоящих выборах и тревожной демографической ситуации. А в финале даже останки воинов не хоронят на местном кладбище, а перевозят далеко-далеко - туда, „где удалось найти взвод солдат для почетного караула и экскаватор. Или трактор с ковшом” (с. 215). Вся мелодика рассказа амбивалентна. На каждой странице есть смысловое и эмоциональное „покачивание” (термин Е.В. Капинос, применённый к малой прозе И.А. Бунина [Капинос 2014: 19]): от заботы к временному развлечению, от улыбки к горечи, от уток к покойникам. Шипов включает в свои рассказы эстетику абсурда, но никогда не довольствуется ей, как это часто бывает у постмодернистов. Абсурд нравственный и социальный пропущены им сквозь мощное поле раздумий о судьбе Родины и о промысле Божьем, определяющем эту судьбу. Эти размышления у Шипова оформлены скорее художественно, а не логически. И общую их концепцию можно уяснить на уровне цикла или книги, а не одного рассказа.

Реплики о боковом зрении дважды произносит не очень умный Борька, решивший просветить батюшек насчёт вечерней утиной охоты. „Боковое зрение засечет, если хоть какая-то точка будет перемещаться” [Шипов 2013: 214], - объясняет он священникам. И комментирует дальше, когда отец Сергей принял водомерок за уток: „Да-а... Обычное зрение у вас никуда не годится, а вот боковое - выручило: даже мелких насекомых в движении заметили” [Шипов 2013: 214].

Эти слова вроде бы ничего не проясняют, но в рамках всего цикла *Долгота дней* работают на некий подтекст. Доживающий свою нелёгкую жизнь в глухом селе отец Сергей не в состоянии остановить экономический и физический упадок, но может разделить судьбу с тем, кто не хочет или не может уехать из родного села. И его духовное зрение - и „обычное”, и „боковое” - не подведёт. А вот на то, что творится в стране, действительно легче смотреть только боковым зрением. Но Шипов смотрит прямо, честно и с состраданием.

Труд пастырей в духовно и экономически неблагополучной России в случае русской глубинки и горче, и выше, и тяжелее, чем у их коллег в относительно благополучной Москве. Он формирует людей необыкновенно терпеливых, добрых, мужественных. Повторюсь: сам феномен праведности Шиповым не подчёркивается. По большей части он окру-

жает своих „несвятых святых” густой сетью курьёзов, вроде бы ненужных частностей и – главное – авторским интонированием: неспешной улыбочивой повествовательностью, которая всегда выводит к каким-то открытиям. По такому принципу построены рассказы *Отпуск*, *Чуркин-герой*, *Овсяное печенье* и многие другие.

В 2014 году о. Ярослав написал небольшой, в полстранички, рассказ о давней встрече со знаменитым поэтом (как всегда, неназванным). Написан он, вероятно, ради одного важного суждения, которое поэт высказывает любознательному школьнику:

Поэзия зарегулирована, она зажата рифмой и ритмом. А проза – свободна, в ней – безграничный простор. Если стихотворение, даже самое гениальное, положить на музыку, выйдет всего лишь одна мелодия, ну, может, с некоторыми вариациями. А в прозе – столько мелодики, столько интонационного разнообразия. Вон Петр Ильич в «Пиковой даме» переложил на музыку несколько страниц пушкинской прозы – потрясающее богатство мелодий! Так что у прозы можно многому поучиться. Я, между прочим, так и делаю: учусь писать у русской прозы, честное слово [Шипов 2014: 44].

Прототип поэта – Давид Самойлов (1920–1990). На это есть прямое указание в финале рассказа, завершающегося так же, как маленькая поэма Самойлова *Снегопад* (1975):

Учусь писать у русской прозы,  
Влюблён в её просторный слог,  
Чтобы потом, как речь сквозь слёзы,  
Я сам в стихи пробиться мог.

[Самойлов 1975]

Эта идея как нельзя лучше иллюстрирует специфику интонационной вариативности в рассказах Ярослава Шипова. Он тоже влюблён в „просторный слог” русской прозы и о подвижниках благочестия рассказывает, как правило, с сердечной теплотой, домашностью, не лишённой, впрочем, разнообразно интонированной эпической составляющей. Каждый рассказ не только по содержанию и месту действия, но и по звуку и мелодике отличается от соседнего. Музыкальное звучание его прозы влияет и на смысл, и на настроение. Для примера приведу финал *Бокового зрения* и начало следующего за ним рассказа (граница отделена названием):

Но хоронить им завтра никого не пришлось: останки воинов перевезли куда-то далеко-далеко, где удалось найти взвод солдат для почетного караула и экскаватор. Или трактор с ковшем.

## Заказник

Архиерей вызвал меня и отправил в командировку:

– Там художники, муж и жена, весьма преклонных годов – пожалуй, к восьмидесяти. Они передали нам несколько храмовых икон, и вообще много чего делают для Церкви [Шипов 2013: 215].

Траурно-печальный финал *Бокового зрения* вовсе не отменяется. Происходит интонационное переключение: новое событие вводится вместе с новым настроением и новым ритмом. Это важная составляющая и рассказов о праведниках, которые можно поставить рядом друг с другом (чего у Шипова в собранных лично им сборниках почти не случается), но мелодика рассказывания будет всякий раз иной: от весёлого к трагическому, от абсурдного к высокому, от сложной, развёрнутой фразы к незатейливым диалогам. Думается, составляя подборку рассказов, писатель всегда смотрит на стыки между ними, на смысловые и интонационные валентности, порождаемые их последовательностью.

И поэтому, повторюсь, общую идею его небольших рассказов стоит искать на уровне цикла или даже книги. По точному замечанию Елены Афонинной, тексты в системе прозаического цикла,

оставаясь самостоятельными, ...становятся одновременно и эпизодами, фрагментами единого авторского высказывания. Каждый текст в цикле репрезентирует не завершённый художественный мир, а только часть его [Афонина 2005: 9].

Истории о праведниках обычно занимают сильные позиции начала и конца циклов. Но типы „несвятых святых“ встречаются и внутри. Для автора они являются некими духовными маяками. Чем гуще тьма, тем ярче они сияют. Феномен святости в рассказах Шипова противостоит мотивам духовного и социального оскудения. Оба этих явления нерасторжимы в прозе о Ярослава, ибо святость всегда стыдлива и внешне проявляет себя только при соприкосновении с противоположными началами: греха, малодушия, лицемерия и т.п.

Например, в остроумном, но горьком цикле *Отказываться не вправе* о жизни священника в захолустном северном приходе несомненным нравственным светочем воспринимается Елизавета из одноимённого рассказа. Отчасти она напоминает солженицынскую Матрёну: её поведение противопоставлено всеобщему духовному одичанию. Но принципы раскрытия характера у Шипова совершенно другие. Да и темперамент Елизаветы иной, чем у солженицынской героини. Елизавета живёт в уга сающем хуторе 1990-х, насчитывающем всего четыре двора и четырех жителей-родственников. Рассказчик, деревенский батюшка, бывший мо-

сквич, образованный, прилежный в служении, сталкивается в своём приходе с разнообразными проявлениями невежества и духовной слепоты, с болью видит повсеместное пьянство и нежелание работать над собой. И поэтому островки нормы в деревенском социуме особенно дороги ему. Личность Елизаветы он считает „реликтовой”: „душа ее чудесным образом сохранила отсветы прежнего воспитания...” [Шипов 2013: 163].

В чём же это заключается? В жёсткой требовательности к себе, внутренней собранности, строгости. Раненная осколком при строительстве оборонительных сооружений ещё в семнадцатилетнем возрасте, она осталась инвалидом на всю жизнь. Но это слово ни разу не прозвучало в рассказе. С первых же характеристик Шипов вводит говорящую деталь, являющуюся комментарием не только к внешнему, но и внутреннему облику героини: „Елизавете было семьдесят лет, однако называть её бабкой было никак невозможно, и прежде всего потому, что она, в отличие от деревенских старух, прямо держала спину” [Шипов 2013: 163]. Несгибаемость спины и словно боярская стать идут не только от болезни, но и от ощущения правоты, которую несёт в себе эта крестьянка. Шипов не описывает быт Елизаветы, её борьбу за выживание. Скорее всего он был скудный. Авторское внимание привлекает духовная крепость героини и несомненный дар рассуждения, которым она щедро наделена:

С ней было легко разговаривать: она читала Иоанна Златоуста и хорошо понимала сущность духовных битв. Но утешительнее всего было слушать её рассуждения по всяким житейским поводам [Шипов 2013: 164].

В рассказе воспроизводятся два её разговора, случившиеся в разное время. Оба они касаются существенных сторон житейского поведения человека. В первом Елизавета осаживает матерящегося председателя колхоза:

- Не русское это дело... Когда человек молится, он верит, что каждое его слово услышат и поймут...
- Ну, - растерянно улыбается председатель.
- А если над нашей землей мат-перемат висит?.. Богородица позатыкает уши, а мы будем удивляться, что страна - в дерьме... [Шипов 2013: 164].

На возражения председателя о том, что всегда на Руси ругались и пили, Елизавета приводит опыт своей семьи. В коротком рассказе героини воспроизводится практика деревенского благочестия, известная нам лишь по церковным и семейным преданиям. Сквернословие, захлестнувшее страну, напрямую связывается Елизаветой с кочегарами революции: „Это все от кожаных курток пошло: от комиссаров да упол-

номоченных разных – от нерусских...” [Шипов 2013: 164]. Елизавета интуитивно защищает духовное прошлое своей Отчизны от клеветы. Сквернословие для неё, так же как и „кожаные крутки” – чекисты и революционеры, явление глубоко нерусское по духу. Телесные немощи, трудная жизнь не исказили, а закалили её личность. И в этом тоже её отличие от солженицынской Матрёны. Та – ласковая долготерпеливица, шиповская Елизавета – духовная ратница.

Второй её разговор, на сей раз с вороватым церковным старостой, обнажает прямоту и чувство юмора этой сильной женщины. „Большой в тебе подарок русскому Православию”, – говорит она „проворотливому” околоцерковному проходимцу. И аттестует его батюшке жёстко, без обиняков.

Рассказчик чутко вслушивается в её слова, жадно впитывая в себя „ответы прежнего воспитания”. Когда безмерно удручает настоящее, повествователь ищет опоры в прошлом... Душа пастыря согревается от таких, например, воспоминаний:

Деда моего тоже в старосты долго уговаривали. Отказался. „Сейчас, – говорит, – я в одном кармане в храм несу, а то, не приведи, Господи, в двух карманах из храма поволоку” [Шипов 2013: 167].

Такая Елизавета у батюшки на приходе – единственная. Как и Солженицын, Шипов завершает рассказ духовным наставлением. Но у Шипова он существенно приглушён по сравнению со знаменитым „не стоит село без праведника”. Северный „хуторишко” почти уже „не стоит” – всего четыре двора. Зато жила в нём молитвенница, пронёсшая веру через десятилетия атеистической пустыни. Финальный аккорд ставит не рассказчик, а староста, которого Елизавета только что отчитала. После отъезда из села он по-житейски нейтрально говорит батюшке: „А ее, между прочим, тоже как-то чудно прозывали... Негнущаяся, что ли?... Или – негибаемая?... Во, точно: негибаемая Елизавета” [Шипов 2013: 167].

И это звучит тоже сильно! В эпоху тотального малодушия шиповская Елизавета показывает пример волевого самостояния и председателю, и старосте, и нам, читателям. Можно сказать: негибаемая! По меткому замечанию Ивана Леонова,

уникальность этих персонажей заключается в том, что в строго каноническом смысле они вовсе не могут быть названы святыми людьми. В отличие от древнерусского книжного канона, требующего идеализации главного героя, праведники у современных авторов изображаются не всегда однолинейно. Им могут быть свойственны противоречивые качества, они часто совершают поступки далекие

от христианского идеала. Однако главным критерием, позволяющим отнести их к этой категории, становится глубокий покаянный настрой, признание собственных грехов, смирение, искренность, любовь к людям [Леонов 2011: 99].

Шиповская писательская манера исключает однообразие не только на уровне мелодики текста, но и на уровне типажей. Лица, место, время, обстоятельства непрестанно меняются. Меняются и акценты в изображении „несвятых святых”.

Например, в рассказе *Дорожные святцы* описано путешествие батюшки-рассказчика вместе с неожиданно появившимся попутчиком – неким отцом Симеоном, бывшим инженером и прежде тайным, а ныне явным монахом. Кто он и откуда, выясняется постепенно и очень приблизительно:

Нам посадили старика, который кем-то кому-то приходился, жил при каком-то южном монастыре, а теперь пустился в паломничество, желая лицезреть земли Северной Фиваиды [Шипов 2013: 221].

„Старчик” к тому же почти не ходит, глуховат, и кто и где его встретит, тоже неизвестно. Отец Симеон ведёт себя смиренно, только всё время поёт молитвы – тем местным святым, чьи уголья пролетает машина: от радонежских святых к переславльским, от переславльских – к ростовским, а потом ярославским и так далее.

Весь рассказ переполнен провинциальными топонимами:

...а потом пошло – поехало: то знак „река Обнора” – и все Обнорские, то „река Нурома” – и Нуромские, а заодно Комельские, Спасо-Каменные, Сянжемские... На всякий дорожный указатель у отца Симеона тропари, кондаки, величания, молитвы, а иной раз и молебны [Шипов 2013: 223].

Рассказчик весело перечисляет мелькающие географические точки и имена святых, а о. Симеон резюмирует: „Потому что у нас, куда ни стань, везде свято место – земля такая” [Шипов 2013: 224]. Судя по географии, поездка продолжалась несколько часов. Столько же длилась радостная молитва старца, к которой неожиданно для себя присоединился и рассказчик. Немногословный водитель удивлённо комментирует: „Ну вы даёте!” [Шипов 2013: 223]. Потом за „старчиком” „примчался батюшка из соседней епархии” [Шипов 2013: 224] и забрал его в очередное путешествие. Вот, собственно, и весь рассказ.

Его интонация намеренно приближена к разговорной, но не равна ей. Разговорность отчётливо проступает в диалогах: короткие фразы, паузы, повторы. Например:

Он только улыбается. Стало быть, еще и не слышит. Кричу:

– Как вас зовут?

– Отец Симеон... Да, отец Симеон... Семён, короче.

– Так вы монах?

– Монах, монах... Пострижен давно... еще тайно, тогда нельзя было, я ведь инженером работал, это я теперь вот в подряснике... [Шипов 2013: 222].

Все остальные фрагменты текста „опеваются” плавным, мелодически выверенным голосом повествователя. По структуре предложения в тексте бывают и односоставные, и эллиптические, с одной или несколькими основами, с интонацией перечисления и без неё. Шипов интуитивно располагает их таким образом, что ритмический рисунок постоянно варьируется, уходит от инерции и автоматизма. Это видно и на уровне абзаца, и на уровне отдельного предложения. Например:

Недолго, однако, радовался я своему диковинному постояльцу: утром примчался батюшка из соседней епархии, забрал отца Симеона, и отправились они далее по святой земле страдающего Отечества [Шипов 2013: 224].

Обратим внимание на инверсию – обратный порядок главных членов в предложении (сначала сказуемое, потом подлежащее). Эта особенность немного сдвигает внимание читателя в сторону глаголов, т.е. действия. Весь рассказ посвящён путешествию, движению и молитве – тоже действию, только внутреннему.

Он, конечно же, повествует не столько о старце, сколько о России – „убогой и обильной”, по слову Николая Некрасова. Есть у кого попросить защиты и помощи, есть к кому припасть, да мало кто это умеет. И если большинство читателей, да и сам рассказчик целиком ещё здесь, на земле, в страдающем Отечестве, то отец Симеон весь устремлён в Отечество небесное. Потому и радостно с ним рядом, и странно. Водитель сразу же после появления отца Симеона „сказал, что машина лёгкая и словно летит” [Шипов 2013: 222].

И в финале рассказа именно он, человек со стороны, подчёркивает то ли тайну, то ли чудо, пережитое рядом с таким обыкновенным старичком: „Все-таки мы тогда как-то странно ехали – машина летела, словно даже не касалась асфальта” [Шипов 2013: 224]. Шипов не пишет житие. Это, пожалуй, не его жанр, но никогда не проходит мимо святости. Чудо – один из её показателей. И летящая по Руси машина – птица тройка XXI века – тоже какой-то знак – близости мира земного и небесного, неис требимости русского духовного пространства, просвечивающего через пространство физическое – часто неказистое и безрадостное. А объединяет его неприметный „старчик”, читающий *дорожные святцы*. Мы уже и забыли, что так называется рассказ.



Любой исследователь Шипова неизбежно будет обращаться к поэтике названий. Интересны они и для нашей темы. Каждое заглавие у Шипова, как и положено, работает на общую идею рассказа или вступает с ней в конфликтные отношения. Показательно, что корень „свят” встречается в сборниках о. Ярослава крайне редко. В *Дорожных святцах* он, как нам кажется, очерчивает область незримой благодати, разлитой над „страдающим Отечеством”. Горький рассказ *Святое дело* из цикла *Отказываться не вправе* повествует о праздновании Троицы в отдалённой северной деревне, ежегодно превращающемся во всеобщую пьянку. Рассказ „повеселее” – *Освящение* (из цикла *Долгота дней*) – о „нехитром” деле освящения родильного отделения больницы, в том числе и абортария („Смотрю на милых докторш и начинаю осознавать, что каждая из них народу переколошматила больше, чем все наемные убийцы, взятые вместе...” [Шипов 2013: 315]), и целого этажа госбезопасности. То есть корень „свят” в шиповских названиях отражает разную степень духовного состояния героев – от полного его отсутствия („святым делом” оказывается пьянство на могилах) до всеприсутствия (святцами становится вся малая русская земля).

Но вот в рассказе *Святой* говорится о настоящем святом – архиепископе Луке Войно-Ясенецком, канонизированном в сонме новомучеников. Вернее об одном эпизоде из его подвижнической жизни – спасении юной девушки от смерти. И вновь история эта дана в обширном обрамлении – трескотне вечных паломниц по святым местам, которые уговорили свою молчаливую спутницу рассказать о чуде, пережитом ею в молодости. Незвестный старый хирург, констатировавший: „Ей осталось жить двадцать минут”, – и названный рассказчицей „слепеньким старичком”, который „время терял” [Шипов 2013: 285], молился перед иконой Пресвятой Богородицы. Чудо происходит не только во время операции, но и до, и – спустя много лет – после неё. Рассказчица точно воспроизводит своё сумеречное предсмертное состояние:

И вдруг я – безбожница, комсомолка, выбросившая бабушкины иконы, – взмолилась: „Пресвятая Богородица, спаси!” Я знаю, что говорить не могла, – рот у меня пересох и губы не шевелились, я обращалась к Богородице мысленно, но старичок, подойдя ко мне, сказал: „Не тревожься – спасёт”... [Шипов 2013: 285].

Простота и сверхъестественность в жизни святых идут рука об руку. В данном рассказе они противопоставлены суетности и многословию „церковных тётушек”, которые и скромную молчаливость их спутницы готовы истолковать превратно. Авторский голос заканчивает устный рассказ попутчицы: „Спустя годы узнала она, что оперировал её Сим-

феропольский архиепископ Лука – великий хирург Войно-Ясенецкий... Святой... Такая история” [Шипов 2013: 285].

Чем не эпизод для жития? Ведь и житийная литература строится на церковном предании и устных рассказах. И всё-таки нет. Проза Шипова хоть и нацелена на поиск Божьего присутствия в мире, стилистически и проблемно целиком вписана в светскую, мирскую литературу. Вместо житийной канонической эпичности – авторское оценочное слово, вместо дидактики – юмор и целомудренное умолчание или осторожное прикосновение к предметам тонким и сложным. Как справедливо считает С.М. Червоненко или София,

отец Ярослав своими рассказами не подменяет житийной литературы, его включения образов святых в ткань художественных рассказов связаны с освещением духовных и нравственно-этических процессов нашего времени, их проекцией на большой фон живой вечности [Червоненко 2015: 142].

И даже реальная основа любого сюжета прикрыта у Шипова анонимностью, дающей большой простор читательским обобщениям. Например, рассказ *Святой* заканчивается кратким сообщением: „Впоследствии рассказчица стала монахиней одного из женских монастырей. А подружки её все спуют и спуют по приходам” [Шипов 2013: 285]. Линия судьбы, когда-то скорректированная живым подвижником, привела рьяную безбожницу к покаянию. Проза о. Ярослава вбирает в себя десятки таких нитей, сплетённых в тайный узор, разглядеть который можно только проанализировав ассоциативные смысловые пучки, порождаемые за счёт смены сюжетов, обстоятельств и мелодики высказывания. В случае обозначенной нами темы можно сказать так: редкие образы современных праведников в прозе Шипова создают необходимое автору поле надежды. И здесь важную организующую роль играет сам образ повествователя – чуткого, образованного верующего человека, не позволяющего унынию взять над собой верх. Он формирует у читателя ценностную иерархию, вершину которой занимает никогда не поминаемый Шиповым всуе Иисус Христос. Пёстрая мозаика характеров, забавных диалогов и страшных душевных уродств, жуткого нравственного запустения – всё это охвачено умным, трезвым взглядом автора, любящего Россию в её величии и – ещё больше и мучительнее – в её унижении.

Святость шиповских подвижников скрыта за „долготой дней”, за шелухой реальности, за „мышьей беготнёй” жизни. Ведь чудотворная икона являет себя миру не сразу. Так и шиповские праведники спрятаны в житейских пустяках. В этом заключена и правда жизни (святой всегда уверен, что он первый грешник), и особый тип писательского мышления о. Ярослава, не выносящего открытого пафоса и стремящегося быть

лишь предельно точным в передаче психологических типов людей и обстоятельств, в которых они себя проявляют.

В шиповской улыбочивости нет постмодернистской тотальной иронии и равнодушия. За юмором и пустяками всегда прячется любовь или горечь автора. Сюжеты о. Ярослава так или иначе зовут к размышлению о природе святости и работе над собой. А смешные словечки, курьёзы и – особенно – умолчания в его рассказах, весь заголовочный комплекс требуют особой интуитивной дешифровки, эмпатии, дружественности. Вот почему творчество Шипова интересно и простодушным церковным бабушкам, и интеллектуалам. Мы улыбаемся, но вместе с автором ищем, на чём стоять, кому верить, на что надеяться. Эти внутренние читательские послы суггестивно заложены в прозе о. Ярослава. Духовное устройство праведников, устремлённое к небесам, содержит то прочное основание, которым и держится ещё наше „страдающее Отечество”. В этом уверен автор. В этом умеет он мягко и приветливо убедить и церковного, и нецерковного читателя.

## Библиография

- Афони́на Е. Ю. 2005. *Поэтика авторского прозаического цикла*: автореферат диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Тверь: Тверской государственный университет.
- Гаспаров М. Л. 2003. *Стиль*, [в:] А. Н. Николюкин (ред.), *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва: Интелвак.
- Капинос Е. В. 2014. *Поэзия Приморских Альп. Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов*, Москва: Языки славянской культуры.
- Леонов И. С. 2011. *Проблема типологии персонажей русской духовной прозы XXI в.*, „Русский язык за рубежом”, № 5 (228).
- Самойлов Д. 1975. *Снегопад*, электронный ресурс: <https://afflatus.d3.ru/david-samoilov-snegopad-1174417/?sorting=rating> (доступ 9.09.2017).
- Червоненко С. М. 2012. *Повествование о смиренном человеке в современной прозе малых жанров (по рассказам священника Ярослава Шипова)*, „Вестник Московского государственного областного университета”, № 5.
- Червоненко С. М. 2015. *Сюжеты с участием православных святых в земной жизни (по рассказам священника Ярослава Шипова)*, „Вестник новгородского государственного университета”, № 84.
- Шевкунов Т. архим. 2011. *Несвятые святые*, Москва: Олма Медиа Групп, Сретенский монастырь.
- Шипов Я. 2013. *Тоскующие по небесам*, Сергиев Посад: СТСЛ.
- Шипов Я. 2014. *Нечто непоправимое*, „Наш современник”, № 11.



НЕСКУЧНЫЙ САД БОРИСА ПАСТЕРНАКА:  
МЕЖДУ ДВУМЯ ПОЭТИЧЕСКИМИ КНИГАМИ  
(ПОЭЗИЯ И ЕЕ „ОПРЕДЕЛЕНИЯ”)

BORIS PASTERNAK'S NESKUCHNY SAD:  
BETWEEN TWO POETIC BOOKS  
(POETRY AND ITS “DEFINITIONS”)

КСЕНИЯ АБРАМОВА

ABSTRACT. The article analyzes Boris Pasternak's *Poeziya* (*Poetry*) from the cycle *Neskuchny Sad*. The cycle is the kind of a link between two poetic books of Boris Pasternak: *Sestra moya – zhizn'* (*My sister – Life*) and *Temy i variatsii* (*Themes and variations*). We dwell in detail on the comparison of this text with the poem *Opredeleniye poezii* (*Definition of poetry*) from the book *Sestra moya – zhizn'*. We are mainly interested in the asemantic level of texts – their sound and rhythmic organization. The analyzed structure allows us to trace the dynamics of the images and the changes that took place in the poetic style of Boris Pasternak in the 1920s.

Keywords: Boris Pasternak, book of verses, asemantic level, sound organization of the text, rhythmic organization of the text

Ксения Абрамова, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск – Россия, a-ks@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0003-1341-6083

В начале 1923 года в Берлине вышла четвертая книга стихов Бориса Пастернака *Темы и вариации*. Известен отзыв самого поэта о книге: он назвал ее „высевками и опилками” [Пастернак 1993: 348], так как в нее были включены стихотворения, не вошедшие в книгу *Сестра моя – жизнь*, принесшую ее автору широкую известность [см. Сергеева-Клятиц 2013; Пастернак 2012 I]. Вышедшая вслед за ней книга стихов *Темы и вариации*, в которой присутствовали, хотя часто преображенными, темы и мотивы *Сестры моей жизни*, как будто побуждала читателя к их сопоставлению. Отметим, что четвертую книгу стихов Борис Пастернак хотел назвать *Оборотная сторона медали*, имея в виду то, что в ней отображена „подоплека, изнанка” предшествующей книги. Кроме того, сближение поэтических сборников подчеркивается еще и тем, что стихотворные книги были выпущены автором под одной обложкой в 1927 году, в сборнике *Две книги*, где перед их названиями сделаны заголовки *Первая книга*

и *Вторая книга*. В статье стихотворения цитируются по этому изданию [Пастернак 1927].

Взаимосвязь книг прослеживается не только в истории их создания и публикации, но и на семантическом уровне. В книге *Сестра моя – жизнь* отразились отношения Бориса Пастернака с Еленой Виноград, их прогулки по Москве, поездки поэта на поезде в Романовку и Балашов [Пастернак 2003: 453]. По замечанию Вадима Баевского и Ирины Романовой, эта книга может быть „осознана как своеобразный роман в стихах, состоящий из одних лирических отступлений” [Баевский, Романова 2008: 31]. Книга *Темы и вариации* как будто продолжает любовную линию, начатую в предыдущей книге, переосмысляет ее. Наиболее ярко это проявляется в циклах *Болезнь* и *Разрыв*, ставшими, по словам комментаторов Евгения Борисовича Пастернака и Евгении Владимировны Пастернак, „как бы завершением или эпилогом романа *Сестры моей жизни*” [Пастернак 2003: 478]. В этих циклах как будто обыгрывается, заново переживается расставание лирического героя с возлюбленной, но уже гораздо эмоциональнее и экспрессивнее [см. Абрамова 2011; Абрамова 2012].

Мы остановимся на цикле *Нескучный сад*, чтобы показать, как в нем проявляются темы, мотивы и черты поэтики, характерные для книги *Сестра моя – жизнь*, и как они изменяются и преобразуются в книге *Темы и вариации*. Тема взаимосвязи и сопоставления этих поэтических книг Бориса Пастернака практически не рассматривалась литературоведами, хотя в некоторых работах упоминается о сходствах и отличиях двух книг стихов Бориса Пастернака. Например, Владимир Альфонсов писал:

Стихи, вошедшие в книгу *Темы и вариации* (1923), примыкают к *Сестре*, а некоторые и писались одновременно с *Сестрой*. Но составлены книги таким образом, что *Темы и вариации* являют новый этап, отчасти даже полемичный по отношению к *Сестре*. *Темы и вариации* напряженнее и драматичнее уже тем, что включают ситуации, отпавшие от нормы, это закреплено в самих названиях отдельных циклов – *Болезнь*, *Разрыв*. И революционная эпоха здесь больше почувствована в словах, катаклизмах, связь поэта с нею – объективно сложнее, противоречивее, чем в *Сестре* [Альфонсов 1990: 113].

Отметим, что существует лишь одно исследование, в котором подробно анализируются преломление тем и мотивов *Сестры моей жизни* в первых шести стихотворениях цикла *Нескучный сад* [см. Мальцева 2015].

В первую очередь нас интересует один текст из цикла *Нескучный сад*: стихотворение *Поэзия*, не входящее ни в один из микроциклов *Нескучного сада* и располагающееся между микроциклом *Сон в летнюю ночь* и микроциклом *Два письма*. Оно было написано одним из последних в книге *Темы и вариации*, в 1922 году (вместе с *Я вишу на пере у творца...*, *Пей и пиши, непрерывным патрулем...*), то есть его нельзя отнести к „высевкам

и опилкам”, оставшимся от книги *Сестра моя жизнь*, но в нем, на наш взгляд, можно проследить те изменения, которые происходили в поэтическом стиле Бориса Пастернака в 1920-х годах.

Стихотворение *Поэзия* посвящено темам творчества, вдохновения, экстатического момента созидания, которые пронизывают многие произведения Пастернака [см. Горелик 2011]:

Поэзия, я буду клясться  
Тобой, и кончу, прохрипев:  
Ты не осанка сладкогласца,  
Ты – лето с местом в третьем классе,  
Ты – пригород, а не припев.

Здесь также ярко отражается принцип ранней поэтики Пастернака, который Самсон Бройтман называл „субъектным и образным неосинкретизмом” и который проявлялся в „соответствии” и рядоположении на одной плоскости разных начал [Бройтман 2006: 276]. Отметим, что подобным образом стиль Пастернака характеризовался уже в 1920-х годах – в статьях, посвященных книге *Сестра моя – жизнь*. Юрий Тынянов говорил о „рождении стиха среди вещей” [Тынянов 1977: 183], а Валерий Брюсов о том, что „все на равных правах входит в стихи Пастернака, располагаясь как бы на одной плоскости” [Брюсов 1922]. В рассматриваемом тексте в своеобразной попытке дать „определение” поэзии как будто соединяются абсолютно разноплановые предметы и понятия: „лето с местом в третьем классе”, „пригород”, „душная как май Ямская”, „Шевардина ночной редут”. В стихотворении не просто отражается обращение поэта к вдохновению и творчеству, не только предпринимается попытка „определить”, назвать поэтическую силу, но и содержится своеобразное стремление воссоздать мироздание, организующим началом которого становится поэзия.

Стихотворение *Поэзия* примыкает к одному из „излюбленных Пастернаком жанров поэтического дискурса – стихам про «Ты»... в форме «Ты [есть] то-то и то-то»” [Жолковский 2014: 85]. Но также оно и по своему содержанию, и по своему строению отсылает к стихотворению *Определение поэзии* из книги *Сестра моя – жизнь*, которое относится ко второму жанру, отмеченному Александром Жолковским: к „стихам про «Это», дающим определение абстрактным сущностям в виде «Это [есть] то-то и то-то»” [Жолковский 2014: 85]:

Это – круто налившийся свист,  
Это – щелканье сдавленных льдинок,  
Это – ночь, леденящая лист,  
Это – двух соловьев поединок.

Это – сладкий заглохший горох,  
 Это – слезы вселенной в лопатках,  
 Это – с пультов и флейт – Figaro  
 Низвергается градом на грядку.

Соотносится с ними и раннее стихотворение *Лесное*, опубликованное в первой книге стихов Бориса Пастернака *Близнец в тучах*. Оно строится на конструкции „Я [есть] то-то и то-то“: „Я – уст безвестных разговор“; „Я – речь безгласного их края, / Я – их лесного слова дар“; „Я – уст безвестных разговор, / Я – столп дремучих диалектов“.

В рассматриваемых текстах делается своеобразная попытка передать то, чем является поэзия. Несмотря на схожесть и ассоциативность конструкций „Ты – то-то и то-то“ и „Это – то-то и то-то“ и на то, что в стихотворениях Пастернак дает определение одному явлению – поэзии, тексты различаются семантическими коннотациями и внутренней динамикой образов. Конечно же, любой поэтический текст уникален, но, на наш взгляд, из-за перечисленных нами черт, объединяющих эти стихотворения, можно увидеть изменение поэтики произведений Бориса Пастернака в 1920-е годы.

В стихотворении *Определение поэзии* текст предельно назывной, в нем возникает всего несколько глаголов, все в третьей и четвертой строфах, и почти все они – инфинитивы:

Все, что ночи так важно сыскать  
 На глубоких купаленных доньях,  
 И звезду донести до садка  
 На трепещущих мокрых ладонях.

Площе досок в воде – духота.  
 Небосвод завалился ольхою.  
 Этим звездам к лицу б хохотать,  
 Ан вселенная – место глухое.

Использование инфинитивов, по замечанию Жолковского, придает „высокую степень риторичности конструкции“ [Жолковский 2011: 210], которая поддерживается анафорическими повторами „это“ и, отметим также, синтаксически параллельным построением второй и четвертой строк в приведенной строфе: „На глубоких купаленных доньях“ и „На трепещущих мокрых ладонях“. Параллелизм в указанных строках усиливает ощущение повторяющейся, постоянно возвращающейся мысли, рассуждения о том, чем является поэзия.

В *Определении поэзии* сочетаются, с одной стороны, именной стиль, который как будто показывает картину существующего сейчас, в настоящем, и, с другой стороны, инфинитивное письмо, в котором предстает



„виртуальная реальность, которую поэт держит перед мысленным взором” [Жолковский 2011: 211].

В стихотворении *Поэзия* на первый план выдвигается действие, хотя в первой строфе, после первых двух строк с глагольными конструкциями „буду клясться” и „кончу, прохрипев” начинается серия строк, схожая по строению с теми, которые были в *Определении поэзии из Сестры моей жизни*:

Ты не осанка сладкогласца,  
Ты – лето с местом в третьем классе,  
Ты – пригород а не припев.

Но в этих перечислениях риторичность как будто отодвигается на задний план, здесь поэт уже не отвлеченно рассуждает о том, что есть поэзия, а обращается к ней. Аналогия строится на отрицании и антитезах, что придает ей дополнительный динамический оттенок и экспрессивную окраску.

В стихотворении *Определение поэзии* многие сравнения насыщены звуковыми ассоциациями: „круто налившийся свист”, „щелканье сдавленных льдинок”, „двух соловьев поединок”, „с пультов и флейт – Figaro”, а в *Поэзии Нескучного сада* появляются парадоксальные противопоставления, в которых отрицаются как раз образы, связанные со звуком: „Ты не осанка сладкогласца”, „Ты – пригород, а не припев” и „Предместье, а не перепев”. По мнению Баевского, здесь отражается антиромантическая и антисимволистская направленность этого стихотворения: исследователь отмечает, что выражение „сладкий глас”, „сладкий голос” характерно для поэзии начала XIX века, а в стихотворении *Поэзия*, если толковать его в духе Михаила Гаспарова и Ирины Подгаецкой [см. Гаспаров, Поливанов 2005; Гаспаров, Подгаецкая 2008], „сладкогласец” предстает как фигура, над которой иронизирует автор, которому поэзия не может принадлежать. Поэзия же оказывается чем-то неповторимым, свежим, новым („не припев” и „не перепев”, а „пригород, предместье”) [Баевский 2011: 533].

Отметим, что иронический подтекст, который появляется в *Поэзии* с помощью указанных отрицаний, может присутствовать и в *Определении поэзии*, только он создается уже другими средствами. Борис Гаспаров пишет:

Содержание этих псевдо-философских тезисов таково, что заставляет заподозрить насмешку. Тем более, что между постулируемыми „определениями” так мало общего (по крайней мере на поверхности), что их объединение в некое подобие матрицы только усиливает пародийный эффект [Гаспаров 2013: 208].

С нашей точки зрения, и в том, и в другом тексте иронические ноты в перечислениях присутствуют, но нам важнее подчеркнуть то, что в *Определении поэзии* звуковые образы преобразуются, приводят к тому, что Вселенная обращается в „место глухое“ (и в смысле отсутствия возможности быть услышанным), в то время как в стихотворении *Поэзия* отрицание связи со „звуком“ выливается в непрерывное звучание всего мира.

Это происходит и на асемантическом уровне стихотворения, который мы анализируем, опираясь на исследования Юрия Чумакова [см. Чумаков 2017], что мы попытаемся показать далее. Отметим, что звуковой уровень стихотворения *Определение поэзии*, как и большое количество ранних текстов Пастернака, богато инструментован, его подробно описал Вячеслав Всеволодович Иванов [Иванов 2011], поэтому мы на нем не будем подробно останавливаться. Заметим лишь, что, несмотря на обилие звуковых образов в *Определении поэзии*, определение поэзии в конце стихотворения семантически приходит в качестве итога к глухоте: „Плюще досок в воде – духота. / Небосвод завалился ольхою, / Этим звездам к лицу б хохотать, / Ан вселенная – место глухое“.

Вернемся к рассматриваемому отрывку. Во второй строфе ряд перечислений продолжается: „Ты – душная, как май, Ямская...“, и в этой строке появляется как бы звуковое зеркало „душная КАК МАЙ ЯМСКАЯ“. Чумаков говорил об инверсивной звуковой форме во второй строфе, причем рассматривал 6 и 7 стихи как единство: „Повторяющиеся консонанты перевернуты в шестой и седьмой строчках «дш» и «шд», а в шестой строке «май» – «ям»: рядом – две зеркальных инверсии“ [Чумаков 2017: 17]. Звуки топонима „Ямская“ как будто повторяют в обратном порядке предшествующие в словах „...я как май“ – ряд перечислений обрывается, и вместо последующих „определений“ появляется динамическое развитие образа:

Ты – душная, как май, Ямская,  
Шевардина ночной редут,  
Где тучи стоны испускают  
И врозь по роспуске идут.

Вдохновение и творчество сравнивается с оборонным укреплением, только что оставленным после долгого сражения (имеется в виду бой накануне Бородинского сражения близ села Шевардино). В этом сравнении есть намек на стремление к поражению [см. Жолковский 2011: 92–116], готовность сдать, но сдать вдохновению, то есть такой силе, которой не может противиться поэт. Военные ассоциации в этой войне также напоминают о стихотворении *Пей и пиши, непрерывным патру-*

лем..., идущем перед *Поэзией* в книге *Темы и вариации*. В нем также есть намек на реалии военного времени, только уже относящиеся не к Отечественной войне 1812 года, а к Первой мировой войне: „Глуби Мазурских озер не разуют / В сон погруженных горнистов Самсонова”.

Кроме того, тема военных действий порождает тему смертельной опасности, и это связано с темой творчества, поскольку творчество – всегда нечто на грани между жизнью и смертью, нечто, что расположено за пределами обычной жизни, а поэт – человек, выходящий за эти рамки или раздвигающий их. Отметим, что в стихотворении внимание переключается на тучи, которые как будто заменяют солдат, покидающих оставленное укрепление: „Где тучи стоны испускают / И врозь по роспуске идут”. Кроме того здесь продолжается мотив железной дороги, начатый в первой строфе сравнением „Ты – лето с местом в третьем классе”, которую мы разберем далее. Сейчас же отметим, что, по замечанию Григория Амелина и Валентины Мордерер, образ железной дороги всегда связан с опасностью и смертностью: „Поезд всегда сокрушитель, катастрофичен, даже тогда, когда ничто, казалось бы, не угрожает. Катастрофа – его постоянная фигура умолчания” [Амелин, Мордерер 2009: 128]. То есть намек на образ железной дороги („И в рельсовом витье двояся [...] Ползут с вокзалов восвосяси”) продолжает тему смертельной опасности, связанной с вдохновением и творчеством.

После того, как ряд перечислений обрывается в стихотворении появляются глаголы: „тучи стоны испускают / И врозь по роспуске идут”; „И в рельсовом витье двояся, [...] Ползут... оторопев”; „Отростки ливня грязнут в гроздьях / И долго, долго, до зари / Кропают с кровель свой акростих, / Пуская в рифму пузыри”. Но самую сильную позицию – слово, завершающее стихотворение, – получает глагол в повелительном наклонении: „Поэзия, когда под краном / Пустой, как цинк ведра, трюизм, / То и тогда струя сохранна, / Тетрадь подставлена, – струись!”.

Все стихотворение оказывается развернутым обращением-восклицанием, складывающимся из первого и последнего слов: „Поэзия, струись!”. То есть в стихотворении *Поэзия* отсутствует медитативность, которая была в тексте из *Сестры моей жизни*. В *Поэзии* „определение” превращается в эмоциональный призыв к вдохновению, в констатацию его безграничности и безудержности, и этот эффект достигается через отсутствующее в *Определении поэзии* личностное обращение к Поэзии как к возлюбленной или Музе, и через отличную от стихотворения из *Сестры моей жизни* динамическую наполненность глагольных форм.

Динамически рассматриваемые тексты также отличаются, и это проявляется и на уровне ритмической организации текста. В *Определении поэзии*, как и в других „определениях”, – анапест, причем без

ритмических „сбоев”, хотя Михаил Гаспаров отмечает, что в этом стихотворении используется чередование рифмы, „обратное тому, что было обычно” [см. Гаспаров, Подгаецкая 2008: 145]. То есть в нем сочетаются мужские рифмы с женскими, а не наоборот, что также вносит изменение в ритмический уровень текста. Поэзия ритмически построена более прихотливо. Размер стихотворения – хорей, но в нем почти в каждой строке встречаются пиррихии, часть строк имеют только два ударения, таким образом, в этом тексте появляются пэоны – четырехдольные стопы с одним ударным иктом [см. Квятковский 2008] либо, по определению Андрея Белого, – сочетание ямба или хорea с пиррихией [Белый 2010].

Приведем для примера ритмическую схему третьей строфы стихотворения („И в рельсовом витье двояся, – / Предместье, а не перепев – / Ползут с вокзалов восвоаяси / Не с песней, а оторопев”):

```

- / --- / - / -
- / ----- /
- / - / --- / -
- / ----- /

```

В этой строфе в первой и третьей строках появляется четвертый пэон – четырехдольная стопа с ударением на последнем слоге, а вторая и четвертая строки строятся из сочетания второго и четвертого пэонов. Такое количество пиррихий создает ощущение „разговорности”, отхода от „ограничивающих метрических требований поэзии” и даже „упрощения” поэтического языка (а „неслыханная простота” – это то, что Пастернак провозгласит своей целью в произведениях после 1930-го года).

На их фоне выделяют строки, в которых присутствуют все метрические ударения: „Ты – лето с местом в третьем классе”; „Отростки ливня грязнут в гроздьях”; „Кропают с кровель свой акростих”; „Пустой, как цинк ведра, трюизм”. Остановимся подробнее на анализе этих строк.

Семантически строка „Ты – лето с местом в третьем классе” ассоциируется с темами книги *Сестра моя – жизнь*, наполненной железнодорожными ассоциациями, поскольку роман Бориса Пастернака с Еленой Виноград сопровождался частыми поездками поэта к возлюбленной на поезде. „Лето с местом в третьем классе” – намек на летние поездки в вагонах третьего класса, а ритмический акцент этой строки выделяет ее среди других „определений поэзии”. Кроме того, приведенная строка выделяется и на звуковом уровне: первая строфа наполнена ассонансными повторами:

ПоЭзия, я буду клясться  
 Тобой, и кончу, прохрипЕв:  
 Ты не осАнка сладкогЛасца,  
 Ты – лЕто с мЕстом в трЕтьем клАссе,  
 Ты – пригород, а не припЕв.

Здесь в окружении ударных [а] „осанка сладкогласца“, с одной стороны, и „класса“, с другой – звучит трехкратное ударное [э] / [е], которое поддерживается во второй и пятой строке в словах „прохрипЕв“ и „припЕв“, усиленных тем, что эти слова составляют рифму, а также в ключевом слове всего стихотворения „поЭзия“ в самом начале стихотворения. Чумаков называл тему звука [е] „своего рода доминантой вокализмов“, отмечая также, что „в одиннадцатом стихе варьируется звуковой повтор пятого стиха: „Предместье, а не перепев“... три [е], затем одна [а], и далее еще три [е] „не-пе-ре-пе-в“, всего семь [е] (с редукциями, но тем не менее)“ [Чумаков 2017: 17].

Здесь появляется важная, на наш взгляд, переключка с книгой *Сестра моя – жизнь*. Мы уже упоминали о том, что эта книга и отчасти изданные вслед за ней *Темы и вариации* были вдохновлены романом с Еленой Виноград. В рифмовке на [е] [Бройтман 2007: 324] и в слове „вселенная“ [Долинин 2006] исследователи увидели отсылку к имени возлюбленной Пастернака – „Елена“. Возможно, акцентированные ассонансные повторы звуков [е] и [а] в стихотворении *Поэзия* также отсылают к тому же аннаграмматически зашифрованному имени.

Отметим также, что рассматриваемая строка сверхнормативна: строфа состоит не из четырех, а из пяти строк с рифмовкой аБааБ. Стихотворение начинается с пятистрочной строфы, поэтому акцент на „лишней“ строке оказывается стертым, но далее в тексте идут традиционные четверостишья и ретроспективно ощущается нетипичность первой строфы.

Строфа со строками „Отростки ливня грязнут в гроздьях“ и „Кропает с кровель свой акростих“ становится своеобразным центром стихотворения, поскольку в ней сосредотачивается один из ключевых образов, характерных для Бориса Пастернака – связь поэзии с водной стихией, причем со стихией часто бурной: дождем или ливнем. Этот образ поддерживается и на звуковом уровне. Аллитерации „тр-гр-зн-гр-зд“ в „Отростки ливня грязнут в гроздьях“ и трехкратный повтор звукосочетания [кр], поддерживаемый ассонансом ударного [о], в строке „Кропает с кровель свой акростих“ как будто имитирует звучание внезапно хлынувшего ливня и предваряет сравнение, которое возникает в следующей строфе: „Поэзия, когда под краном / Пустой, как цинк ведра, трюизм, / То и тогда струя сохранна, / Тетрадь подставлена, – струись!“.

Следует оговорить, что мы согласны с отсутствием здесь звукописи как приема: „В стихотворении *Поэзия* нет никакой звукописи, никакого звукоподражания, слова и фразы идут одна за другой согласно внутреннему замыслу, чувству поэта, согласно правилам его лирического потока” [Чумаков 2017: 15]. Отметим только, что о подобном эффекте в стихотворениях Пастернака говорил еще Тынянов:

Слово смешалось с ливнем... стих переплелся с окружающим ландшафтом, переплелся в смешанных между собой звуками образах. Здесь почти „бессмысленная звукопись”... И в результате этой алхимической стиховой операции ливень начинает быть стихом... [Тынянов 1977: 183].

„Пустой, как цинк ведра, трюизм” – еще один стих, в котором есть ударения на всех иктах четырехстопного ямба. Ритм здесь также поддерживает образ капель дождя, ударяющих в ведро, но также как будто подготавливает к последней строке с возгласом „струись!”, который, как мы говорили выше, превращается в квинтэссенцию всего текста.

Так, мы видим, что в стихотворении *Поэзия* отразились темы и мотивы, появлявшиеся в книге *Сестра моя – жизнь*. В нем поэт также использовал схожие приемы, создающие асемантический уровень ткани художественного текста. И хотя в стихотворении предпринята попытка дать „определение” поэзии, внутренняя динамика текста заметно отличается от текста *Определение поэзии* из книги *Сестра моя – жизнь*. Сопоставление этих поэтических текстов позволяет увидеть изменения, которым подвергался литературный стиль Бориса Пастернака в 1920-х годах.

## Библиография

- Абрамова К. 2011. Микроцикл «Болезнь» в контексте книги Б. Пастернака «Темы и вариации», [в:] *Русская литература: тексты и контексты*, М. Łukaszewicz, J. Sehner, J. Piotrowska (ред.), Варшава.
- Абрамова К. 2012. Цикл «Разрыв» как кульминация книги стихов Б. Пастернака «Темы и вариации», „Вестник Удмуртского университета”, № 4.
- Альфонсов В. 1990. *Поэзия Бориса Пастернака*, Ленинград: Советский писатель.
- Амелин Г., Мордерер В. 2009. *Письма о русской поэзии*, Москва: Знак.
- Баевский В. С. 2011. *Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма*, Москва: Языки славянской культуры.
- Баевский В. С., Романова И. В. 2008. *Поэтика книги Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь»*, „Известия РАН”, т. 67, № 5.
- Белый Андрей. 2010. *Собрание сочинений. Символизм. Книга статей*, В. М. Пискунова (общ. ред.), Москва: Культурная революция; Республика.
- Бройтман С. Н. 2006. *Из монографии С.Н. Бройтмана „Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя – жизнь»*”, „Новый филологический вестник” № 1 (2).

- Бройтман С. Н. 2007. *Поэтика книги Бориса Пастернака „Сестра моя – жизнь“*, Москва: Прогресс-Традиция.
- Брюсов В. Я. 1922. *Вчера, сегодня и завтра русской поэзии*, „Печать и революция“, № 7, электронный ресурс: [http://az.lib.ru/b/brjusow\\_w\\_j/text\\_1922\\_vchera\\_segodnya\\_zavtra\\_russkoj\\_poezii.shtml](http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1922_vchera_segodnya_zavtra_russkoj_poezii.shtml) (доступ 7.11.2017).
- Гаспаров Б. М. 2013. *Борис Пастернак: по ту сторону поэтики* (Философия. Музыка. Быт), Москва: Новое литературное обозрение.
- Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю. 2008. *„Сестра моя – жизнь“ Бориса Пастернака. Сверка понимания*, Москва: РГГУ.
- Гаспаров М. Л., Поливанов К. М. 2005. *„Близнец в тучах“ Бориса Пастернака: опыт комментария*, Москва: РГГУ.
- Горелик Л. Л. 2011. *„Миф о творчестве“ в прозе и стихах Бориса Пастернака*, Москва: РГГУ.
- Долинин А. 2006. *Шекспировские аллюзии в ранней поэзии Пастернака* („Уроки английско-го“). Доклад на IV-х Эткиндовских чтениях, Санкт-Петербург.
- Жолковский А. К. 2014. *Поэтика за чайным столом и другие разборы*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Жолковский А. К. 2011. *Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Иванов Вяч. Вс. 2011. *Структура трех стихотворений-„определений“ в цикле «Заняты философией» из книги Пастернака «Сестра моя жизнь»*, [в:] А. Л. Оборина, Е. В. Пастернак (ред.), *Пастернаковский сборник: статьи и публикации I*, Москва: РГГУ.
- Квятковский А. П. 2008. *Ритмология*, Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, Издательство Дмитрий Буланин.
- Мальцева О. А. 2015. *Амбивалентная символика в начальных стихотворениях цикла Б. Пастернака „Нескучный сад“*, „Вестник Московского университета“, № 6.
- Пастернак Б. 1927. *Две книги. Стихи*, Москва, Ленинград: Государственное издательство.
- Пастернак Б. 2003. *Полное собрание сочинений в 11 т*, т. I: *Стихотворения и поэмы 1912–1931*, сост. и коммент. Е. Б. Пастернак и Е. В. Пастернак, Москва: СЛОВО/SLOVO.
- Пастернак Е. (сост.) 2012. *Б. Л. Пастернак: pro et contra*, антология, т. 1, Санкт-Петербург: Изд-во РГХА.
- Пастернак Е. Б. 1997. *Борис Пастернак: Биография*, Москва: Цитадель.
- Сергеева-Клятис А. Ю. 2013. *Пастернак в 1922 году: к вопросу о восприятии современниками творчества Пастернака*, „Вестник русской христианской гуманитарной академии“, т. 14, № 4.
- Тынянов Ю. Н. 1997. *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва: Наука.
- Чумаков Ю. Н. 2017. *Асемантическая сторона текста: Борис Пастернак. „Поэзия“, „Критика и семиотика“*, № 1.





## BORIS PASTERNAK WOBEC PRZEMIAN CYWILIZACYJNYCH

## BORIS PASTERNAK AND CIVILIZATIONAL TRANSFORMATIONS

ZYGMUNT ZBYROWSKI

ABSTRACT. Boris Pasternak made use of available means of transport and communication on a daily basis. This fact, however, was not reflected in his autobiographical writings, correspondence and his oeuvre. The sole exception was the railway, playing a significant role in the life of the author and his protagonists as well as in the contents and form of his works.

Keywords: civilization, contemporaneity, life, oeuvre, railway

Zygmunt Zbyrowski, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz – Polska, zygmun.zbyrowski@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-8601-7580

Za życia Borisa Pasternaka (1890–1960) w Rosji zachodziły głębokie przemiany cywilizacyjne, technologiczne. Dotyczyło to sposobów poruszania się w przestrzeni oraz kontaktowania się na odległość. Coraz doskonalsze środki komunikacji powstawały dzięki elektryczności i wykorzystaniu benzyny. Pasternak znał te wszystkie przejawy nowoczesności i korzystał, przynajmniej z niektórych, na co dzień.

Należało oczekiwać, że znajdzie to wyraz i potwierdzenie w utworach autobiograficznych, korespondencji i twórczości. Sądząc jednak z tych świadectw, nowości technologiczne nie odgrywały istotnej roli w życiu pisarza i bohaterów, rzadko nawet są po prostu wymieniane. Można odnieść wrażenie, że korzystając z nich, prawie ich nie zauważał. Do pewnego stopnia wynikało to z faktu, że większość tych utworów, poza wierszami, dotyczyła przeszłości, przeważnie kończyły się w latach dwudziestych, kiedy zmiany zapoczątkowane w dobie nowoczesności jeszcze ciągle nie były szeroko upowszechnione.

Warto się temu bliżej przyjrzeć. Pasternak pozostawił dwa utwory autobiograficzne: *List żelazny (Охранная грамота)* i *Szkic do autobiografii (Люди и положение)*. Przez całe życie w Moskwie jeździł środkami komunikacji miejskiej (autobusy, tramwaje, trolejbusy, taksówki, metro). Innej możliwości nie było. Dojeżdżał do gimnazjum, spotykał się z rodziną, przyjaciółmi, znajomymi, utrzymywał kontakty z różnymi instytucjami. Nigdzie nie opisuje żadnych wydarzeń, w których te środki komunikacji odegrałyby jakąś rolę. Po prostu stwierdza, że przebywał w pewnych miejscach, spotykał się z różnymi ludź-

mi. Tylko trzykrotnie wspomina tramwaj. Innych środków lokomocji nawet nie wymienia. Od 1935 roku w Moskwie działało metro, a więc przez ćwierć wieku towarzyszyło mu i niewątpliwie musiał z niego korzystać. Ale samą nazwę spotykamy tylko raz. Dwukrotnie mówi o metrze w Berlinie podczas kilkumiesięcznych pobytów w tym mieście w latach 1905–1906 i 1922–1923. W Paryżu (1935) już metra nie zauważył.

Częściej spotykamy nazwy pojazdów w bogatej korespondencji i wspomnieniach różnych osób. Samochody, taksówki, autobusy pojawiają się 8 razy, tramwaje 10 razy. Interesujący jest stosunek pisarza do komunikacji lotniczej. Z korespondencji i wspomnień dowiadujemy się, że latał samolotami, ale autorzy piszą o tym nie ujawniając szczegółów, wrażeń, jakby to było dla nich czymś zwykłym, niezaskakującym na uwagę.

Przypuszczalnie po raz pierwszy leciał samolotem w czasie wojny, z Czystopola na Uralu, gdzie ewakuowano jego rodzinę, do Moskwy. Wspomina o tym żona, Zinaida Pasternak: „В декабре 1941 г. Боря улетел в Москву по делам” [1989: 207]. W liście do kuzynki Olgi Freidenberg z 2 listopada 1945 roku Boris informuje ją zwięźle o swoim locie do Tbilisi i z powrotem, jak o czymś zwykłym, niezaskakującym na uwagę [Пастернак 1990а: 217]. Było to związane z udziałem w uroczystościach jubileuszowych wielkiego romantycznego poety gruzińskiego, Nikołoz Barataszwiliego, którego poezję tłumaczył Pasternak.

Ze wspomnień żony Zinaidy Pasternak i przyjaciółki Niny Tabidze, wdowy po wybitnym poecie gruzińskim Tycjanie Tabidze, dowiadujemy się, że do Gruzji leciał również drugi raz. Obydwie wspominają przylot małżeństwa Pasternaków do Tbilisi w 1959 roku. Władze zasugerowały poecie, by opuścił Moskwę na czas pobytu premiera Wielkiej Brytanii MacMillana. Obawiano się, że mnóstwo zachodnich dziennikarzy zechce się spotkać z poetą. Zinaida Pasternak wspomina: „Я послала телеграмму Н. А. Табидзе, сообщая, что вылетаем с Борей в Грузию [Пастернак 1993: 226]. Pasternak chciał również wracać samolotem, ale żona nie zgodziła się: „Он снова настаивал на самолете, а я боялась обратного пути (...) ему наврали, будто на самолет билетов не было” [Пастернак 1993: 227]. W twórczości Pasternak samolotu nawet nie wymienia.

Podobny jest jego stosunek do sposobów kontaktowania się. W autobiografiach o korzystaniu z telefonu pisze czterokrotnie, o telegrafii dwukrotnie. Natomiast z korespondencji dowiadujemy się, że ciągle korzystał z połączeń telefonicznych i często wysyłał i otrzymywał telegramy.

Bogatym źródłem wiedzy o roli nowoczesnych środków komunikacji w życiu Pasternaka są wspomnienia ludzi bliskich, rodziny, przyjaciół, którzy doskonale znali jego życie codzienne. Dowiadujemy się, że już jego rodzice na początku lat dwudziestych posiadali prywatny telefon, po ich wyjeździe

(w 1921 roku) mieszkanie przekształcono w komunalne i telefon był do dyspozycji wszystkich lokatorów, w tym również Pasternaka. W połowie lat 30. w nowym mieszkaniu Pasternakowie również mieli prywatny telefon. Raz odegrał on niezwykle rolę. Chodzi o szeroko znaną rozmowę z inicjatywy Józefa Stalina, dotyczącą Osipa Mandelsztama. Przypuszcza się, że rozmowa z wodzem mogła go chronić przed gorszymi represjami. Autorzy wspomnień potwierdzają częste korzystanie z połączeń telegraficznych. Okazuje się, że rodzina posiadała radio, telewizor, a nawet magnetofon, choć te urządzenia były używane rzadko.

Niezwykle interesujący i charakterystyczny jest stosunek pisarza do komunikacji samochodowej. Z różnych jego wypowiedzi można wyciągnąć wniosek, że nie korzystał z prywatnych samochodów osobowych, nawet taksówek. Przy wyjazdach na wczasy z dworców na dache dojeżdżano pojazdami konnymi. Można zauważyć obfitość i różnorodność słów z tym związanych (konie, jazda wierzchem, siodło, kibitka, trojka, jamszczyk, kareta, kolaska, wóz, sanie, lichacz, podwoda, tarantas). Ze wspomnień dowiadujemy się jednak, że pod koniec życia pisarza Pasternakowie posiadali własny samochód. W zaskakującym kontekście, dotyczącym represji pisarzy żydowskich, wspomina o tym Korniej Czukowski w swoim dzienniku z 8 sierpnia 1959 roku. Przytacza on wypowiedź Walentego Katajewa o Pasternaku na konferencji prasowej: „Вы воображаете, что он жертва. Будьте покойны он имеет чудесную квартиру и дачу, имеет машину, богач, живет себе припеваючи, получает большой доход со своих книг” [1994: 288]. Można przypuszczać, że rodzinnym kierowcą był wówczas młodszy syn Pasternaka, dwudziestoletni Leonid. Z całą pewnością prywatnych samochodów używali obydwaj synowie pisarza.

W tym miejscu trzeba wspomnieć o tragicznym, rodzinnym wydarzeniu, w którym decydującą rolę odegrał właśnie prywatny samochód. W 1976 roku, w wieku 38 lat, zginął w wypadku Leonid. Prowadząc własny samochód, wskutek zawału serca, stracił przytomność i spowodował wypadek, który zakończył jego życie.

Ze wspomnień możemy się dowiedzieć, że z samochodów, w szczególności z taksówek, korzystali goście i dziennikarze odwiedzający poetę w Pieriedielkinie. Czasem samochodu używały służby śledzące dom pisarza. Píše o tym Lidia Czukowska, wnuczka Kornieja Czukowskiego, 28 października 1958 roku. Po odwiedzinach u chorego dziadka postanowiła wstąpić do Pasternaka:

По ту сторону нашей улицы, между нами и воротами Сельвинских, у обочины стояла машина. „Победа”, что ли? Она и утром, когда я пришла со станции, была тут же (...) Сейчас я рассмотрела четверых одинаково одетых мужчин, погруженных в чтение одинаково раскрытых газет. На меня они даже и не взглянули, но идя своей дорогой к шоссе, я все время чувствовала затылком провожающие меня восемь глаз [1993: 429].

Różniej dodała uwagę: „Как я узнала впоследствии от Вячеслава Всеволодовича Иванова, прямо напротив дачи Пастернака в этот день и еще 2–3 дня спустя дежурил «Виллис», оснащенный подслушивающими приборами” [Чуковская 1993: 429]. Widzimy, jak różne role, pozytywne i negatywne, odgrywały samochody osobowe w życiu Pasternaka i jego rodziny. Natomiast nie znalazło to żadnego potwierdzenia w jego twórczości.

Dokonany przegląd pozwala wyciągnąć wnioski, że Pasternak i jego rodzina nie unikali nowoczesnych środków komunikacji. Natomiast pisarz nie doceniał ich roli, nie podkreślał ich znaczenia w różnych wydarzeniach życiowych. Przypuszczenie, że w ogóle je zauważał wynika z tego, że przelotnie wymieniał ich nazwy. Nie ulega wątpliwości, że przyroda i kultura były mu bliższe niż nowoczesna cywilizacja z jej technicznymi nowościami i osiągnięciami. Pasternak przytacza dowcipny komentarz Majakowskiego: „С обычным юмором так определил наши несходства: «Ну что же. Мы действительно разные. Вы любите молнию в небе, а я в электрическом утюге»” [Пастернак 1983: 42–43].

Te spostrzeżenia znajdują pełne potwierdzenie w twórczości Pasternaka. Nowoczesne środki komunikacji nie odgrywają znaczącej roli w fabułach utworów, w życiu bohaterów, w ich działaniach, przeżyciach, myślach, podejmowanych decyzjach. W zasadzie nie korzystają oni z elektryczności. Rzadko nawet nazwy udogodnień są wymienione w narracji, dialogach bohaterów. Częściej spotykamy pojazdy konne, światło świec. W tym miejscu można zwrócić uwagę na motyw w *Doktorze Żywago*: „Свеча горела на столе, свеча горела” [Пастернак 1989: 91]. Można odnieść wrażenie, że nieprzypadkowo pisarz pomija te elementy cywilizacji.

Istnieje jednak jeden, niezwykle charakterystyczny, rzucający się w oczy wyjątek. To kolej żelazna. Jest to jedyny nowoczesny środek komunikacji, który zwrócił uwagę badaczy twórczości Pasternaka [Bobryk, Faryno 1999: 243–246; Klimowicz 1992: 55–69; Pogonowska 2016: 62–80; Канатова 2013: 225–232; Непомнящих 2012: 92–105; Флакер 2001: 219–225; Фомичев 2001: 56–62; Фомичев 2007: 333–352]. Autorzy zwracają uwagę na fakt kontynuowania przez niego wątku kolei, pojawiającego się w poezji Afanasija Feta, Nikołaja Niekrasowa, Andrieja Bielego. Doszukują się oni symbolicznych znaczeń, w szczególności przeciwstawienia motywu życia i śmierci, gdzie życie uosabia przyroda, zaś śmierć – kolej żelazna.

Pociągi odgrywają niejednokrotnie decydującą rolę w życiu Pasternaka. Od najmłodszych lat jeździł pociągami, z rodzicami do dziadków w Odessie, latem na dache. Można wymienić kilka ważnych kierunków jego podróży. Poza Odessą jeździł do Petersburga, na Ural, do Gruzji i za granicę – do Niemiec (Berlin – 1905–1906, 1922–23, Marburg – 1912), do Włoch (Florencja, We-

neja – 1912) i Francji (Paryż – 1935). Pociągiem podmiejskim dojeżdżał stale do Pieriedielkina.

Na szczególną uwagę zasługują trzy podróże, które wywarły wpływ na życiowe i twórcze decyzje Pasternaka. Poświęca im szczególną uwagę w utworach autobiograficznych. Zajęły również pewne miejsce w twórczości.

*List żelazny* zadedykowany pamięci wybitnego austriackiego poety-modernisty Rainera Marii Rilkego, rozpoczyna pisarz opisem epizodu na dworcu i w pociągu. W 1900 roku rodzina wybierała się do dziadków do Odessy. Dziesięcioletni Boris był świadkiem spotkania rodziców z Rilke i jego przyjaciółką oraz kochanką Andreą Lu Salome, którzy jechali do Jasnej Polany, w odwiedziny do Lwa Tołstoja. To był jedyny raz, kiedy Pasternak spotkał osobiście poetę austriackiego, którego twórczość uwielbiał. W połowie lat dwudziestych planował spotkanie i wspólne inicjatywy wydawnicze również z udziałem Mariny Cwietajewej. Przedwczesna śmierć Rilkego w wieku 50 lat (w grudniu 1925 roku) uniemożliwiła urzeczywistnienie tych zamiarów. Pasternak był pierwszym tłumaczem Rilkego w Rosji, a jego wiersze zainaugurowały twórczość przekładową poety rosyjskiego [Zbyrowski 2016: 27–38].

Drugie ważne i dramatyczne wydarzenie związane z pociągiem miało miejsce podczas semestralnych studiów na niemieckim uniwersytecie w Marburgu w 1912 roku [Klimowicz 2005]. Tam odwiedziły go w drodze do Berlina siostry Ida i Helena Wysockie, córki zamożnego hurtownika herbaty. Ich rodziny przyjaźniły się. Idzie, swej rówieśnicy (1890–1979) Boris pomagał w przygotowaniu do matury. Ona traktowała ich stosunki jako koleżeńskie. Otoczenie – w tym obie rodziny – wiedziało o uczuciowym zaangażowaniu Borisa, ale nie traktowano tego poważnie.

W czasie trzydniowych odwiedzin oprowadzał siostry po mieście i okolicy. W hotelu, przed pożegnaniem, pod wpływem nagłego impulsu, wyznał jej miłość i oświadczył się. Było to zdarzenie zupełnie nieprzygotowane, nie dokonał wcześniej rozeznania szans powodzenia. Spotkał się ze zdecydowaną odmową. Oto jak sam Pasternak wspomina najbardziej dramatyczne chwile na dworcu:

Лишь только я понял, что простился с одною младшей, со старшей же еще и не начинал, у перрона вырос плавно движущийся курьерский из Франкфурта. Почти в том же движении, быстро приняв пассажиров, он быстро взял с места. Я побежал вдоль поезда, и у конца перрона, разбежавшись, вскочил на вагонную ступень [Пастернак 1983: 224].

Nie miał biletu i pieniędzy na nocleg. Musiał pożyczyć od sióstr. Swoje przeżycia związane z tym wydarzeniem wyraził w napisanym kilka lat później (1916) wierszu *Marburg*:

Я вздрагивал. Я загорался и гас  
 Я трясся. Я сделал сейчас предложение, –  
 Но поздно, я сдрейфил, и вот мне – отказ.  
 Как жаль ее слез! Я святого блаженной (...)  
 [Пастернак 1990b: 114]

Miało to pewien pozytywny skutek. Wstrząs, jaki wówczas przeżył, sam uważa za decydujący dla podjęcia decyzji o poświęceniu filozofii dla poezji. Napisał wtedy wiele wierszy, które jednak później nazwał „marburskimi śmieciami”.

Trzeci epizod, ważny dla dalszego życia pisarza i również związany z podróżą pociągiem, miał miejsce w 1930 roku. W miejscowości wypoczynkowej Irpeń, 23 kilometry od Kijowa, zebrało się sympatyczne i interesujące towarzystwo. Obok małżeństwa Pasternaków i brata Aleksandra z żoną byli: znany filozof sztuki Walenty Asmus z żoną, krytyk literacki z Kijowa Izaak Berlin z rodziną, pianista Włodzimierz Horowitz z siostrą Glinią oraz wybitny pianista, dyrygent i wykładowca Heinrich Neuhaus z żoną Zinaidą.

Małżeństwa Pasternaków i Neuhausów rozpadały się. Neuhaus miał już nową rodzinę, Pasternakowie praktycznie też żyli w separacji. Między Borisem i Zinaidą Neuhaus zaiskrzyło, zaczęło dojrzewać uczucie miłosne. W podróży powrotnej pociągiem trzy godziny spędzili na rozmowie w korytarzu. Ona opisała to w swoich wspomnieniach [Чуковская 1983: 178–179]. To pozwoliło im znaleźć wspólny język, upewnić się we wzajemnym uczuciu i zapewne przyczyniło się do podjęcia decyzji o trwałym związku i małżeństwie w 1933 roku.

Trudno się więc dziwić, że pociągi odgrywały również wyjątkową, czasem wręcz decydującą, przełomową rolę w fabułach utworów, w życiu, losach i podejmowanych decyzjach, uczuciach bohaterów wielu utworów, tak poetyckich, jak i prozatorskich. Można odnotować dużą ilość i różnorodność słownictwa związanego z koleją żelazną. Poza samym słowem „kolej” powtarza się mnóstwo innych pojęć związanych z tym środkiem transportu. Oto one: pociąg elektryczny, wąskotorowy, peron, tory, dworzec, stacja, przystanek, poczekalnia, bufet, rozkład jazdy, kasa biletowa, bilet, parowóz, wagon, przedział, korytarz, semafor, eszelon, depo, tambur, pasażer, maszynista, palacz, konduktor.

Pociągi, w odróżnieniu od innych środków komunikacji, odgrywają również dużą rolę w życiu bohaterów. Podróże pociągami zajmują ważne miejsce w fabule i narracji *Doktora Żywago*. Towarzyszą bohaterom również w innych utworach poetyckich i prozatorskich, są miejscem ważnych spotkań, uczestniczą w przeżyciach postaci literackich. Epizody rozgrywające się na dworcach lub w pociągach spotykamy już we wczesnych opowiadaniach: *Kreska Apellesa* (*Апеллесова черта*), *Listy z Tuły* (*Письма из Тулы*), w *Dzieciństwie Luwers* (*Детство Люверс*) i w *Opowieści* (*Повесть*) [Rożek 1993: 9–18].

W utworach poetyckich spotykamy również pojęcia związane z koleją żelazną. Za przykład można uznać poemat *905 rok (905 год)*, powieść wierszem *Spektorski (Спекторский)* oraz tytuł wiersza *Dworzec (Вокзал)* czy cykl *We wczesnych pociągach (На ранних поездах)*. Pociągi nie mają w nich większego znaczenia, choć wiersz *Dworzec* zaczyna się od swoistego wyznania:

Вокзал, негораемый ящик  
 Разлук моих, встреч и разлук,  
 Испытанный друг и указчик,  
 Начать – и не исчислить заслуг  
 [Пастернак 1990b: 79]

Cykl *We wczesnych pociągach (На ранних поездах)* poświęcony jest pobytowi w Gruzji w połowie lat trzydziestych oraz dojazdowi przez blisko ćwierć wieku z Pieriedielkina do Moskwy, związanym z tym obserwacjom, wrażeniom i refleksjom. W poemacie *905 rok* i powieści wierszem *Spektorski* pociągi również się pojawiają, ale nie mają większego znaczenia w kontekście wymowy całości.

Natomiast w poemacie *Lejtnant Szmidt (Лейтнант Шмидт)* obok głównego, ważnego tematu rewolucji pojawił się wątek uczuciowy. Tytułowy bohater na wyścigach w Kijowie zapatrzył się w młodą kobietę, ona widocznie zauważyła to i też była zainteresowana, lecz nie nawiązali kontaktu, on zgubił ją w tłumie:

Когда я увидел вас [...]
 И разом начал взглядом вас преследовать,
 И потерял в толпе за турникетом  
 [Пастернак 1990b: 271]

Następnie nieoczekiwanie znaleźli się w jednym przedziale pociągu:

Когда прошел столбняк моей бестактности  
 Я спохватился, что не знаю, кто вы.  
 Дальнейшее известно. Трудно стакнуться,  
 Чтоб встретиться столь баснословно снова.  
 Вы вдумались ли только в то, какое здесь  
 Раздолье вере! – оскорбиться взглядом,  
 Пропасть в толпе, случиться ночью в поезде,  
 Одернуть зонт и очутиться рядом!  
 [Пастернак 1990b: 271]

Zaczęła się ich korespondencja, wyznali sobie miłość, on wybierał się do niej do Petersburga. W ostatniej chwili marynarze wciągnęli go do buntu, za co został skazany na śmierć. Ona dowiaduje się o tym z gazet, jedzie po-

ciągami do Romien. W przedziale czyta jego listy, pod wpływem impulsu wysiada, pokonuje liczne przeszkody, by uzyskać widzenie. Bez spotkania w pociągu uczucie nie miało szansy się rozwinąć.

W wielu utworach prozaicznych pociąg odgrywa istotną funkcję kompozycyjną, narracyjną, ideową i psychologiczną. Doskonałą ilustracją jest wczesne opowiadanie *Kreska Apellesa* (*Апеллесова черта*). Autor opisuje szczegółowo pożar dworca (przypuszczalnie w Ferrarze) i wywołany tym chaos. W opisie zwraca uwagę dużą ilość słów związanych z koleją. Akapit składający się z 20 wierszy zawiera aż 16 pojęć kolejowych. Z fabuły dowiadujemy się, że wybitny niemiecki poeta-romantyk Heinrich Heine jedzie pociągiem – pewnie do Ferrary – i później ogłasza w miejscowej gazecie, że w przedziale pociągu, pod siedzeniem, znalazł notatnik z rękopisami popularnego poety Relinkwimini oraz, że można go odebrać w hotelu, w pokoju numer 8. Właściciel notatnika wyjechał z Ferrary na miesiąc, a więc poeci nie mogą się spotkać, ale zgłasza się jego ukochana Kamila Ardence. W wyniku spotkania i rozmowy z poetą kobieta nieoczekiwanie zjawia się w jego pokoju, przypuszczalnie na miłosną schadzke. Tu pociąg stwarza pretekst do nawiązania romansu, co jest treścią utworu.

W *Listach z Tuły* (*Письма из Тулы*) pociąg i dworzec stanowią klamrę kompozycyjną. Narracja zaczyna się od przyjazdu pociągu z Moskwy, kończy się odjazdem do Moskwy. Dworzec jest miejscem akcji, odgrywa rolę tła dla niepowiązanych ze sobą wydarzeń, przeżyć i refleksji. Kolej nie pełni tutaj funkcji ideowej lub psychologicznej, ale terminologia kolejowa jest bogata i urozmaicona.

Pociąg odegrał ważną rolę w przeżyciach Żeni, tytułowej bohaterki opowieści *Dzieciństwo Luwers* (*Детство Люверс*) [Iunggren 1991: 137–158]. Było to związane z podróżą z Permu, gdzie dotąd mieszkała jej rodzina, do Jekaterynburga, gdzie odtąd mieli zamieszkać. Dla niej była to podróż pełna wrażeń. Pociąg przekraczał granicę między Europą i Azją, mijał Ural. Dziewczynka z ogromnym przejęciem przyjmowała to do wiadomości, obserwowała i podziwiała zmieniające się widoki, zjawiska przyrody. To wzbogacało jej psychikę, sprzyjało uczuciowemu dojrzewaniu, budziło zdolność do refleksji.

W *Opowieści* odnajdziemy wątek podróży pociągiem głównego bohatera Sierioży, ale nie ma on większego znaczenia w kontekście jego losu i przeżyć. Trochę rozmyśla, większą część podróży śpi. Towarzyszy swoim pracodawcom jako wychowawca ich syna, ale rozstaje się z nimi i dociera do swej siostry.

Pociągi i odbywane nimi podróże, dworce i ich otoczenie, odgrywają wyjątkową i różnorodną rolę w powieści *Doktor Żywago* (*Доктор Живаго*). Wielu bohaterów mieszka w okolicy dworca Brzeskiej Kolei Żelaznej, a niektórzy



związani są ze środowiskiem kolejarzy. Szczególną rolę odgrywają w wydarzeniach rewolucyjnych. Dotyczy to przede wszystkim rodziny Antipowów. Ojciec rodziny jest jednym z przywódców rewolucji 1905 roku na kolei, a w czasie wojny domowej członkiem trybunału rewolucyjnego, zaś jego syn Paweł, mąż Lary, komisarzem bolszewickim.

Na samym początku powieści mały Jurij Żywago obserwuje nieoczekiwane zatrzymanie pociągu. Nie wie, że przyczyną jest samobójstwo jego ojca, czego świadkiem jest jego przyszły przyjaciel Misza Gordon. W późniejszej rozmowie z Larą Jurij wspomina o tym wydarzeniu. Do samobójstwa doprowadził prawnik Komarowski, który również jechał tym pociągiem z Syberii do Moskwy. Później ich losy i kontakty wielokrotnie i w różnorodny sposób się przeplatają i łączą ze sobą.

Na początku rewolucji doktor Żywago wracał z frontu pociągiem do Moskwy. W szpitalu w Mieluziejewie najpierw był pacjentem, później tam pracował i poznał Larę, która była w nim pielęgniarką. Przed odjazdem, na dworcu był świadkiem zabójstwa młodziutkiego Ginca. Później, w oddziale partyzanckim spotkał jego zabójcę, który w rozmowie wspomniał o tym. Całą drogę towarzyszył mu głuchoniemy młodzieniec, jedyny współpasażer w przedziale.

Autor bardzo szczegółowo przedstawił podróż rodziny Gromiekowów do Warykina, ich rodzinnej posiadłości, gdzie postanowili schronić się przed niebezpieczeństwami grozącymi im w Moskwie. Podróż opisana jest dokładnie. Jadą w wagonie towarowym. Poznajemy warunki i okoliczności (ślady wojny, usuwanie śniegu z torów) oraz towarzyszy podróży, ich rozmowy i rozmyślenia. Najważniejsze było spotkanie i rozmowa w pociągu doktora Żywago z Pawłem Antipowem, mężem Lary, groźnym komisarzem bolszewickim, działającym pod nazwiskiem Strielnikow.

Takich przypadkowych spotkań różnych ludzi w pociągach, najczęściej bez dalszych konsekwencji, było mnóstwo, czasem miały one dalszy ciąg. Podczas wspomnianej podróży Żywago spotkał przelotnie chłopca Wasię Brykina, z którym po ucieczce z oddziału partyzanckiego jechał pociągiem do Moskwy i później się nim opiekował.

Przemieszczanie się pociągami masy ludzi oraz ważnych bohaterów powieści stwarza okazję do przedstawienia burzliwych wydarzeń oraz przemian w latach rewolucji i wojny domowej w Rosji. Kolej żelazna była w tym czasie najlepszym środkiem podróżowania na duże odległości. Pasternak to doskonale wykorzystał.

## Bibliografia

- Канатова М. 2013. *К интерпретации стихотворения Б. Пастернака „Пространство”*, „Русская филология”, nr 24, s. 225–232.
- Непомнящих Н. А. 2012. *Железная дорога как комплекс мотивов в русской лирике и эпике (обзор)*, [w:] Е.К. Ромодановская (red.), *Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы*, Новосибирск: Академическое изд. „Гео”, s. 92–105.
- Пастернак Б. Л. 1983. *Воздушные пути. Проза разных лет*, Москва: Советский писатель.
- Пастернак Б. Л. 1989. *Доктор Живаго. Роман. Повести. Фрагменты прозы*, Москва: Советский писатель.
- Пастернак Б. Л. 1990а. *Переписка*, Москва: Художественная литература.
- Пастернак Б. Л. 1990б. *Стихотворения и поэмы, t. 1*, Ленинград: Советский писатель.
- Пастернак З. 1993. *Воспоминания о Борисе Пастернаке*, Москва: Слово/Slovo.
- Флакер А. 2001. *Освоение пространства поездом (Заметки о железнодорожной прозе Бориса Пастернака)*, „Slavica Tergestina”, nr 8, s. 219–225.
- Фомичев А. С. 2001. *Вперед то под гору, то в гору бежит прямая магистраль... (Железная дорога в романе Б. Пастернака „Доктор Живаго”)*, „Русская литература”, nr 2.
- Фомичев А. С. 2007. *Пушкинская перспектива*, Москва: Знак.
- Чуковская Л. 1993. *Из дневника. Воспоминания*, Москва: Слово/Slovo.
- Чуковский К. 1994. *Дневник (1930–1969)*, Москва: Современный писатель.
- Bobryk R., Faryno J. 1999. *Parowóz wzorowego maszynisty*, „Studia Litteraria Polono-Slavica”, nr 3, s. 243–246.
- Iunggren A. 1991. *Урал в повести „Детство Люверс”*, „Wiener Slavistischer Almanach”, nr 27, s. 137–158.
- Klimowicz T. 1992. *Aneks do kolejowego rozkładu jazdy. Motyw pociągu i dworca w literaturze rosyjskiej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Slavica Wratislaviensia”, nr LXX, s. 55–69.
- Klimowicz T. 2005. *Pożar serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, źródło elektroniczne: [http://niniwa22.cba.pl/tadeusz\\_klimowicz\\_pożar\\_serca\\_3.htm](http://niniwa22.cba.pl/tadeusz_klimowicz_pożar_serca_3.htm) (dostęp 11.06.2019).
- Pogonowska E. 2016. *Rosja (nie)objęta koleją. O jednym z aspektów polskich narracji o Rosji*, [w:] D. Mazur, B. Morzyńska-Wrzoszek (red.), *Przestrzeń w kulturze współczesnej. Literatura. Teatr. Film*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, s. 62–80.
- Rożek L. 1993. *Motyw podróży we wczesnej prozie Borisa Pasternaka*, „Studia Rossica Posnaniensia”, z. XXIV, s. 9–18.
- Zbyrowski Z. 2015. *Gruzja – „druga ojczyzna” Borisa Pasternaka*, „Scripta Humana”, t. 4, s. 78–89.
- Zbyrowski Z. 2016. *Boris Pasternak i Rainer Maria Rilke*, [w:] J. Kazimierczyk-Kuncer (red.), *Wschód–Zachód w nieprzerwanym dialogu*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, s. 27–38.

## О ЖЕНЩИНАХ-ТЕРРОРИСТКАХ В ПРОЗЕ ЭМИГРАНТА РОМАНА ГУЛЯ

### ON FEMALE TERRORISTS IN THE PROSE OF THE EMIGRANT ROMAN GUL

JOANNA MIANOWSKA

**ABSTRACT.** The article analyses the images of female terrorists in a novel of Roman Gul, a first-wave Russian emigrant. The members of the Socialist Revolutionary Party, including women, committed two well-known terrorist acts, i.e. the assassination of the Minister of the Interior Vyacheslav von Plehve and the murder of Grand Duke Sergey Alexandrovich.

**Keywords:** Female terrorists, terrorism, terrorist activities, the Socialist Revolutionary Party, revolutionary sympathies

Joanna Mianowska, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz – Polska, miano@wp.pl

ORCID ID: 0000-0002-5084-053X

В настоящее время слова „террор”, „террористки” и производные явно запугивают и ассоциируются с насилием, поджогами, взрывами или захватом заложников. Напомним, что понятия „терроризм” и „террорист” появились впервые во Франции еще в конце XVIII века, и связаны они были с якобинцами, при этом не обозначали ничего негативного [см. Тищенко 2008]. Однако уже во время Великой французской революции (1789) слово „терроризм” связано было с преступлением.

В России в XIX веке можно говорить о революционном терроризме как о массовом явлении, которое появилось после крестьянской реформы 1861 года. Убийство с помощью самодельной бомбы царя Александра II это лишь начало российского терроризма. Его пиками принято считать 70-80-е годы XIX века и 1901–1911 годы XX столетия [Будницкий 2000]. Напомним, что одним из ключевых моментов российского терроризма был выстрел Веры Засулич, которая ранила петербургского градоначальника Федора Трепова, но была оправдана и освобождена. Теракты народников, переход от пропаганды к террору, от анархизма к политической борьбе положили начало российскому террору XX века. В конце 1901 года была основана Боевая организация эсеров. Ее основа-

телем и главой был Григорий Гершуни (1901–1903), после ареста которого организацию возглавлял провокатор Евно Фишелевич Азеф, тайный агент полиции, разоблаченный в 1908 году, а его заместителем и доверенным лицом стал Борис Савинков [Гейфман 1997: 78–83]. Устав партии был написан Михаилом Гоцом.

Эти соображения целесообразно ввести для лучшего понимания явления терроризма в прозе Романа Гуля, эмигранта первой волны русской эмиграции, известного историка и мемуариста. Хочется подчеркнуть, что в нашем исследовании не ставится вопрос о размахе и типах современного терроризма, на эти и другие, связанные с ними вопросы, должны ответить политологи и историки.

В Польше проза Гуля малоизвестна [см. Mianowska 2011], творческая биография писателя представлена в переведенном на польский язык лексиконе немца Вольфганга Казака, а также в словаре Глеба Струве и в новейших российских энциклопедиях, посвященных эмиграции [Kasack 1996: 209–210; Струве 1996: 304; Николюкин 1997, I: 147–149; Николюкин 2002, III: 178–189; Мухачев и др. 2006: 224–225; Мнухин и др. 2008, I: 443].

Гуль был участником сменовеховского движения. В годы Гражданской войны он сначала попадает в плен к Петлюре, затем немцы вывозят его в Германию. С 1920 года он проживает в Берлине, в 1933, после ареста и освобождения, эмигрирует в Париж. Во время немецкой оккупации живет на полулегальном положении. В 1950 году Гуль эмигрировал в США и после получения американского гражданства стал главным редактором „Нового журнала” и нью-йоркского отдела радиостанции „Свобода”. В его биографии настораживает факт участия в сменовеховском движении, но в эмиграции Гуль становится яростным и непримиримым врагом СССР. Вместе с Добровольческой армией и белым генералом Лавром Корниловым Гуль участвует в легендарном „Ледяном походе” по югу России, описав увиденное и пройденное в романе *Ледяной поход* [Гуль 1990].

Гуль, попав в круговорот исторических событий XX века, стал свидетелем и жертвой немецкого нацизма и советского террора. Пережитое сформулировало интерес прозаика к ярким историческим личностям, свидетельством чего являются его очерки о Феликсе Дзержинском, Вячеславе Менжинском [Mianowska 2011]. Интерес свой Гуль проявил и к террористам Савинкову и Азефу [Гуль 1994]. Струве высоко оценивал мастерство автора романа *Азеф* [Струве 1996: 127]. При написании романа *Азеф* (сначала он назывался *Генерал БО*) Гуль пользовался книгой Савинкова *Воспоминания террориста*, изданной в 1909 году. Сам террорист Савинков был писателем и поэтом, написав *Воспоминания*

*террориста* (1917–1918), повести *Конь бледный* (1909) и *Конь вороной* (1923) [см. Савинков 1990].

Чтобы понять позицию тех, кто террор возводил в принцип революционного движения, целесообразно обратиться к роману Гуля *Азеф* и сравнить его с *Воспоминаниями террориста* Савинкова, дворянина по происхождению, которого звали также „надломленной скрипкой Страдивариуса“. Так называл Савинкова Михаил Гоц, „огонь и совесть“ партии эсеров. Гуль в *Азефе* цитирует его стихи многократно [Гуль 1994: 125, 127 и др.]. *Азеф* начинается строками стихотворения Савинкова: „Глухо стукнет земля, сомкнется желтая глина, и не станет того господина, который называл себя я“ [Гуль 1994: 5]. В некоторых местах *Азефа* Гуль пользуется *Воспоминаниями террориста* Савинкова, часто ничего не меняя в содержательном плане. Повторяются даже выражения, произносимые Азефом и другими героями Гуля: „работать в терроре“, „в боевом деле“ и другие. В своей биографии Гуль пишет, что по его роману *Генерал БО* в 1937 году в русском театре в Париже была поставлена пьеса *Азеф* [см. Гуль 1986].

Интересен тот факт, что роман Гуля вышел впервые по-польски в переводе Халины Пиличовской еще в 1933 году: „ROMAN GUL. *General BO*. Powiesc. Przelozyla z rosjskiego Halina Pilichowska, Towarzystwo Wydawnicze «Roj», Warszawa. 1933“. Позже в предисловии к четвертому изданию романа *Азеф* писатель заявлял:

Не так давно знакомые американцы, побывавшие в Варшаве, рассказали мне, что мой роман „Генерал БО“ в переводе Галины Пиличовской переиздан и сейчас продается в Польше. Выпустило его в 1958 году издательство „Książka i Wiedza“. Переиздание сделано без моего разрешения и без моего ведома [Гуль 1959].

Неудивительно, что в 50-е годы в Польше издательство могло переиздавать книгу без разрешения автора, ведь Гуль был белым эмигрантом, проживающим в этот период в США, и связь с ним была невозможна по известным причинам.

Книга *Азеф* это переработка романа *Генерал БО*. Под руководством заместителя Азефа Бориса Савинкова члены Боевой организации совершили два известных террористических акта: убийство министра внутренних дел Вячеслава Плева (15 июля 1904 года) и убийство великого князя Сергея Александровича (4 февраля 1905 года).

Особое место в романе Гуля *Азеф* уделяется женщинам, „работавшим в терроре“. Вообще среди террористов женщин было немало. Это и Мария Спиридонова, смертельно ранившая губернского советника Гавриила Луженовского, подавлявшего крестьянские восстания в Тамбовской губернии; и Софья Перовская, казненная за политическое преступле-

ние; и Зинаида Коноплянникова, застрелившая командира семеновского полка генерала Георгия Мина; и Екатерина Измайлович; и Наталья Климова и многие другие. В книге Гуля появляется также фигура „бабушки русской революции“ Катерины Брешковской, каторжанки, пытающейся вербовать в партию эсеров новые силы. Гуль рисует ее прошлое, а также отрицательное отношение Брешковской к марксистской программе. Например, в разговоре с Савинковым Брешковская признается, что марксисты, и среди них Ленин, а также Крупская „не нашего поля ягоды“ [Гуль 1994: 22]. Брешковская о Ленине и Крупской далее высказывает такое мнение: „Уж не люблю, грешница, я этих механиков“ [Гуль 1994: 22]. У Гуля можно узнать прошлое „знаменитой бабушки революции“, которая после двух каторг и семилетнего поселения решает вновь „работать в терроре“. Прозаик отмечает: „...старая уж бабушка, пересидевшие кости подняла с трудом“ [Гуль 1994: 21]. А у Савинкова с „бабушкой“ Брешковской связана одна мечта: „Хочу террора... настоящего, народовольческого“ [Гуль 1994: 21].

В романе Гуля вырисовывается образ другой женщины-террористки Доры Бриллиант, носившей черное шелковое платье – „классический мундир террористок“ [Гуль 1994: 89]. О себе Дора Бриллиант говорит:

Мой отец купец, жили хорошо, были средства. Но родители до испуга ортодоксальные евреи, это помешало образованию, я ушла из дома, пыталась побиваться, ну а потом захватило революционное движение и на всю жизнь

и далее:

на меня неизгладимое впечатление произвели два человека Брешковская и Гершуни. После них я пошла в революцию, и революция стала моей жизнью [Гуль 1994: 91].

Гуль отмечает в Доре-террористке „смешанность грусти и решимости“ и главное: „Он (Савинков – И.М.) знал, хрупкая, болезненно красивая Дора пойдет на любой террористический акт“ [Гуль 1994: 90]. Грусть Доры, отмечаемая в *Азефе*, – „тысячелетняя еврейская грусть“ [Гуль 1994: 89]. Юрий Степанов справедливо подчеркивает, что явление грусти и печали ассоциируются не только с Россией и русскими. Он рассматривает несколько элементов внутренней формы этого концепта [Степанов 2001: 898–902]. Однако определение „еврейской грусти“ у Гуля связано с духовным одиночеством Доры Бриллиант. Отметим, что делая свой выбор относительно „работы в терроре“, Дора помнила об организованном министром внутренних дел Плеве погроме евреев в Кишиневе (6–7 апреля 1902), ставшем национальной трагедией. Далее вспыхнули

погромы в разных местностях России [см. Портнова 2002: 9–10]. Жестокий погром евреев в Белостоке, житомирский погром и даже „ритуальные“ процессы доказывали, что в революции 1905 года участвуют евреи, а основное население российской империи предано ей и само расправляется с революционерами.

О Доре Бриллиант с подробностями повествует и Борис Савинков (в эмиграции по поручению организации она выполняла роль содержанки Савинкова, они вместе жили на конспиративной квартире). Савинков пишет о Доре Бриллиант подробнее и беспристрастно, оперирует фактами, из которых можно узнать всю ее биографию, этапы жизни, участие в деле Плеве, заключение в Петропавловской крепости, наконец, психическое заболевание и однозначную оценку автора: „В ее лице боевая организация лишилась одной из самых крупных женщин террора“ [Савинков 1990: 163]. У Савинкова находятся сведения о ее рождении, образовании (херсонская гимназия и акушерские курсы при юрьевском университете), приеме в партию эсеров и работе в киевском комитете [Савинков 1990: 163]. Гуль заимствует у Савинкова подлинные факты из жизни Доры, расширяя их своими соображениями и диалогами и стараясь придать им не только фактологию, но и романтику. В диалоге Азефа и Савинкова у Гуля Великий Провокатор говорит: „Глупая романтика... мужчина, женщина – одинаковые члены партии, но для твоего спокойствия я отвожу Дору“ [Гуль 1994: 107]. Гуль приводит в *Азефе* стихи Савинкова *Когда принесут мой гроб*, посвященные этой террористке [Гуль 1994: 101].

Автор *Азефа* раскрывает также образ Прасковьи Семеновны Ивановской, старой народовольки, исполнявшей роль тетушки и кухарки. В этой фигуре подчеркивается теплота и громкий, раскатистый смех: „как смеются добрые люди“ [Гуль 1994: 92]. Когда в квартиру, которую снимали Савинков и Дора, приходит на явку один из террористов, Сазонов, Ивановская чувствует родственность с ним: „Словно встали из гробов Желябов, Михайлов. Сила, ясность. Ни анализов, ни сомнений, ни колебаний. Воля, знающая цель“ [Гуль 1994: 92]. В Варшаве Ивановская как член БО была уже не кухаркой, а барыней, одетой в элегантное платье, в соломенную шляпку, ходила с зонтиком. Ей при встрече Савинков признается: „Рубить березу, убить животное проще, а человека убить трудно. В этом есть что-то непонятное... метафизическое“ [Гуль 1994: 115].

Савинков более подробно и фактографически повествует о женщинах, проявляющих свои революционные симпатии. Среди них Татьяна Леонтьевна, не только по внешности напоминающая светскую барышню, которая ездила на балы, рассчитывая приобрести нужные

для эсеров знакомства и сведения. Автор *Воспоминаний террориста* подчеркивает ее сосредоточенную силу воли (как у Доры Бриллиант) и в этой связи констатирует: „Она (Гатьяна Леонтьевна – И.М.) участвовала в терроре... с радостным сознанием большой и светлой жертвы” [Савинков 1990: 109].

У Гуля в *Азефе* многие женщины-террористки не названы, ибо автор сосредоточился на представлении образов женщин, непосредственно связанных с актами террора. Зато у Савинкова таких характеристик много. В организацию БО, которую он формировал, вступила Маня Школьник, о которой в *Воспоминаниях террориста* сказано: „В каждом ее слове и в каждом жесте сквозила фанатическая преданность революции” и далее: „Она (Маня Школьник – И. М.) показалась мне агитатором по призванию, но и сила ее преданности террору не подлежала сомнению” [Савинков 1990: 110]. Эта террористка у Савинкова представлена гораздо ярче, обрисован также ее женский характер, слезы на глазах, сильная жестикуляция. Бомбою Школьник был ранен, по Савинкову, губернатор Хвостов в Чернигове в 1906 году, а террористка получила наказание 20 лет каторжных работ [Савинков 1990: 129]. Гуль же, создавая художественное произведение *Азеф*, стремится придать ему лирический настрой, многое заимствует у Савинкова, однако главное у писателя – это жизнь и деяния „Великого Провокатора” Азефа и его заместителя в „работе по террору” Савинкова.

О Вере Савинковой, жене террориста, лишь опосредованно связанной с террором, также много рассказано в *Азефе*. Вера Глебовна отдавала себе отчет в том, что Савинков ее по-своему любит, и ожидала от него больше ласки. Однако ее муж, только начинающий борьбу, на вопрос своей жены: „И я пойду с тобой. Разве не было женщин в революции?” – ответил: „Женщины в революции никого не любили кроме революции” [Гуль 1994: 11]. После ссылки Бориса в Вологду, Вера приехала к нему и рассказала о родившейся дочке Танюшке, пожалев тех женщин, которые не рожали (она назвала среди них Перовскую). Веру Савинкову „бабушка” Брешковская называет „плохой конспираторшей”, не знающей правил поведения на каторге (каторжанке Брешковской нельзя было ночевать у поднадзорного Савинкова, о чем жена террориста не знала). Судьба жены Савинкова предопределена – жизнь в страхе и одиночестве. Савинков еще встретится со своей женой и детьми во Франции. Гуль отразил в *Азефе* пребывание всей семьи в Париже в квартире на рю де ля Фонтен [Гуль 1994: 256–262]. Но жена террориста знала, что даже увлечение мужа замыслом написания романа не лишит его скуки и тоски, рождающейся у человека, убивающего людей. Гуль в этой связи скажет:



Савинков ощущал... беспокойство. [...] ...Он думал, что тема убийства уже сильно использована Достоевским, но разница была в том, что Достоевский никогда сам никого не убивал, а Савинков убивал, и Савинкову казалось, что Достоевский не знал многого, что так хорошо знал Савинков [Гуль 1994: 256].

Кроме женщин-террористок, связанных с Савинковым, в романе *Азеф* упоминаются также его мать и жена Вера. Они не „работали в терроре“, но любили его, стремились понять его сложную и яркую фигуру. Жене Савинкова Гуль уделяет большое внимание из-за самой личности террориста, считавшего, что даже на Лубянке он встретил „убежденных и честных революционеров, тех, к которым привык с юных лет“ [Давыдов 1990: 17]. Отношения Савинкова и его жены Веры у Гуля представлены достаточно подробно и правдиво. Савинков не был способен организовать и вести спокойную супружескую жизнь. Его жена, Вера, хотела искренности и любви мужа. Она любила его стихи, но не знала, что Савинкову была нужна слава террориста и художника [Гуль 1994: 256–262]. Гуль приводит в *Азефе* такие слова Савинкова: „Я не хочу быть рабом, даже рабом свободным. Вся моя жизнь – борьба. Я не могу не бороться. Но во имя чего я борюсь – я не знаю. Я так хочу. И я пью вино цельное“ [Гуль 1994: 307]. Стоит отметить, что жена Савинкова, считала, что „ошиблась своей жизнью“, и винила революцию и товарищей своего мужа в том, что они разбили ее счастье [Гуль 1994: 262]. В террористки она никак не годилась, зато жаждала от Савинкова часть его души и внутреннего мира. Они расстались, так и не поняв друг друга.

У Гуля появляются еще многие имена и краткие сюжеты, связанные с женщинами-террористками. К примеру, Саша Севастьянова, Рашель Лурье и Валентина Попова, работавшие в динамитной мастерской, в которой

...на двух столах стояли спиртовки, примусы, лежали медные молотки, напильники, ножницы для жести, пипетки, стеклянные трубки, наждачная бумага, в флаконах аккуратно, как в аптеке, была серная кислота. В углу – запасы динамита. И рядом, внутри выложенные парафиновой бумагой... оболочки снарядов [Гуль 1994: 223].

Валентина Попова была беременна, однако она не хотела прерывать своей террористической деятельности, несмотря на резоны Савинкова: „...в случае вашей гибели вы убьете живого ребенка. Кроме того, можете ослабеть, не совладать. Ведь придется трудно“. Однако Попова настаивает на своем: „Вы обижаете меня как члена БО. Я говорю, что способна на работу“ [Гуль 1994: 224].

В романе Гуля к Борису Савинкову, узнику одиночной камеры севастопольской гауптвахты, приходит на свидание мать Софья Алексан-

дровна Савинкова, и на ее резкий плач и крик сын-террорист ответил: „Мама, не плачь, наши матери на плачут” [Гуль 1994: 233]. Мать Савинкова верила в помилование своего сына, хотя выходила после свидания с ним с лицом, смоченным слезами. Она и не предполагала, что скоро состоится удачный побег сына. В *Воспоминаниях террориста* Савинкова появляется запись о матери другого террориста Янека Каляева. Этот яркий революционер, хотя и родился от польки и вырос в Варшаве, от отца перенял любовь к русскому народу.

Гуль заимствует от Савинкова подробности биографий женщин-террористок, о некоторых из них прозаик ничего не пишет. У Савинкова, например, ярко обрисован образ Марии Беневской, верующей христианки, не раставшейся с евангелием, которая „каким-то неведомым и сложным путем пришла к утверждению насилия и к необходимости личного участия в терроре” [Савинков 1990: 170]. Внеся в жизнь народовольцев-террористов „христианскую незлобивость и деятельную любовь”, Беневская обнаружила также мучительные нравственные запросы. Гуль лишь называет имена некоторых террористок, не вдаваясь в подробности и детали их жизни и судьбы. У него выделяется первый план женщин-террористок, явно связанных с покушениями на министра Вячеслава Плеве и великого князя Сергея Александровича, и второй план, состоящий из помощниц, которые сами участия в покушениях не принимали, однако своими деяниями доказывали, что верят в террор, часто ожидая случая принять активное участие в нем. Рашель Лурье, во многом напоминая Дору Бриллиант, считала своим долгом участвовать в терроре. Савинков отмечает, однако, ее глубокие внутренние и душевные переживания после попытки покушения на генерала Дубасова. Типичная женская психика сводилась к вопросу: а если Дубасов поедет с женой? [Савинков 1990: 178–179]. Желających „работать в терроре” женщин было много, однако их труд состоял не только в самих покушениях. Самым трудным и неприятным делом было систематическое наблюдение за жертвой, они часто выполняли „черную” работу террористического дела: поездки, доставка динамита, получение сведений. Женщины были гораздо слабее мужчин и, случалось, что при работе с самодельной бомбой погибали от взрыва, как, например, Мария („Генриетта”) Беневская [Савинков 1990: 212].

Участие женщин в террористических актах у Романа Гуля – это литературное свидетельство свершившейся истории в конце XIX и начале XX веков. В романе много документального, но много и личного. Сравнивая мастерство Гуля и Савинкова, стоит отметить дар описания у романиста Гуля. О женщинах-террористках он пишет занимательно, живо и правдиво, остросюжетно, при том что главным героем является заглавный

Азеф. Гуть в своем романе цитирует такое стихотворение Савинкова, посвященное Азефу:

Он дернул меня за рукав:  
Скажи, ты веришь?  
Я пошел впереди, помолчав,  
А он, лохматый:  
Ты лицемеришь!  
А он, рогатый:  
Ты лгать умеешь!  
А он, хвостатый:  
Молиться смеешь!  
А он, смердящий:  
В святые метишь!  
А он, гремящий:  
Ты мне ответишь!  
На улице зажигались поздние фонари,  
Нависали серые крыши.  
Я пошел тише.  
И вдруг услышал:  
Умри!

[Гуль 1994: 296–297]

В романе Гуля провокатор Азеф уничтожил Савинкова, а представленные женщины-террористки, даже участвуя в непосредственных действиях, были лишь полезными помощницами по делу террора.

Сегодня терроризм – мужской или женский – это опасное явление мирового масштаба. Еще в начале XIX века Михаил Лермонтов пророчески предвидел:

Настанет год. России черный год  
Когда царей корона упадет  
Забудет чернь к ним прежнюю любовь  
И пищей многих будет смерть и кровь  
Когда детей, когда невинных жен  
Низвергнутый не защитит Закон  
[См.: Давыдов 1990: 10–11]

## Библиография

- Будницкий О. 2000. *Терроризм в российском освободительном движении: идеология, этика, психология (вторая половина 19 – начало 20 века)*, Москва: Российская политическая энциклопедия.
- Гейфман А. 1997. *Революционный террор в России, 1894–1917*, пер. с англ. Е. Дорман, Москва: КРОН-ПРЕСС.

- Гуль Р. 1959. *Азеф*, Нью-Йорк: Мост, электронный ресурс: <http://www.classic-book.ru/lib/al/book/866> (доступ 1.12.2017).
- Гуль Р. 1986. *Моя биография*, „Новый журнал”, № 164, с. 14–82, электронный ресурс: [http://www.nnre.ru/istorija/moja\\_biografija/p1.php](http://www.nnre.ru/istorija/moja_biografija/p1.php) (доступ 1.12.2017).
- Гуль Р. 1990. *Ледяной поход*, Москва: Молодая Гвардия.
- Гуль Р. 1994. *Азеф*, Москва: Редакция журнала „Семья и школа”.
- Давыдов Ю. 1990. *Савинков Борис Викторович, он же В. Ропшин. Беглые заметки вместо академического предисловия*, [в:] Б. Савинков, *Избранное*, Москва: Политиздат.
- Мнухин Л. (ред.) 2008. *Российское зарубежье во Франции 1919–2000. Биографический словарь в трех томах*, т. I, Москва: Дом-музей Марины Цветаевой.
- Мухачев Ю. (гл. ред.) 2006. *Литературное зарубежье России. Энциклопедический справочник под общей ред. Е. П. Чельшева и А. Я. Дегтярева*, Москва: Парад.
- Николюкин А. (гл. ред.) 1997. *Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. в 4 томах*, т. I: *Писатели русского зарубежья*, Москва: РОССПЭН.
- Николюкин А. (гл. ред.) 2002. *Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. в 4 томах*, т. III: *Книги*, Москва: РОССПЭН.
- Портнова Н. (сост.) 2002. *Быть евреем в России... Материалы по истории русского еврейства, 1900–1917 годы*. Иерусалим: Принтив Пресс.
- Савинков Б. 1990. *Избранное*, Москва: Политиздат.
- Степанов Ю. 2001. *Константы: словарь русской культуры*, Москва: Академический проект.
- Струве Г. 1996. *Русская литература в изгнании. Краткий биографический словарь русского зарубежья*, Париж–Москва: Русский путь.
- Тищенко Н. 2008. *Классный час „Терроризм – угроза обществу”*, электронный ресурс: <http://открытыйурок.рф/статья/511722/> (доступ 1.12.2017).
- Kasack W. 1996. *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku od początku stulecia do roku 1996*, przekład, oprac., bibliografia polska i indeks osób B. Kodzis, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Mianowska J. 2011. *Вершители красного террора – Ф. Дзержинский и В. Менжинский в очерках Романа Гуля*, „Acta Polono-Ruthenica”, № XVI.

НОСТАЛГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СОНЕТЕ АДАМА МИЦКЕВИЧА  
АККЕРМАНСКИЕ СТЕПИ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ  
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

NOSTALGIC MOTIVES IN ADAM MICKIEWICZ'S SONNET  
*THE ACKERMAN STEPPE* AND THEIR REFLECTION  
IN RUSSIAN TRANSLATIONS

МАРИЯ КОЗЫРЕВА

ABSTRACT. The paper deals with the nostalgic motives in Adam Mickiewicz's sonnet *The Ackerman Steppe*, expressed in the imagery of the poem, and their reflection in Russian translations, which were published in different periods from the 19th century up to our times. The author examined how the epoch and the translator's position influenced the perception of the images.

Keywords: Mickiewicz, sonnet, *Crimean sonnets*, nostalgia, imagery, translation, interpretation

Мария Козырева, Казанский федеральный университет, Казань – Россия, kozyr2m@mail.ru  
ORCID ID: 0000-0003-2015-1183

Адам Мицкевич является, пожалуй, одним из самых известных в России польских авторов. Его творчество в целом, а также его восприятие в России, в том числе и через перевод, достаточно исследованы. Так, среди работ последних десятилетий, посвященных переводам *Крымских сонетов*, следует отметить статьи Олега Федотова [Федотов 1998], Людмилы Рогожевой-Карпович [Рогожева-Карпович 2013], Ирины Великодной [Великодная 2003], Людмилы Порубай [Порубай 2015] и ряд других. Процесс активного переводческого освоения поэзии Мицкевича начался еще при его жизни, с тех пор не прерывался и продолжается по настоящий день. Особой популярностью среди русских переводчиков и читателей всегда пользовались его *Крымские сонеты*. Среди произведений этого цикла особо выделяется сонет *Аккерманские степи*. Нами было обнаружено двадцать пять опубликованных переводов, не считая любительских, при этом возможно, это далеко не полный список. Уже в 1828 году, то есть всего лишь через пару лет после появления сонета, существовало уже четыре интерпретации: Петра Вяземского (подстрочный перевод), Алексея Илличевского, Ивана Козлова, Юрия Познанского.

Мы уже рассматривали в свое время отдельные аспекты переводов этого произведения [Козырева 1999]. В данной статье мы остановимся прежде всего на том, как отражают переводчики основную тему сонета – тоску по родине. Материалом для нас будут служить как уже исследованные нами переводы, так и те, которые не затрагивались ранее. Это переводы Афанасия Фета 1854 года [Фет 1912: 304], Ивана Куклина 1892 года [Мицкевич 1998], Владимира Коробова 1997 года [Мицкевич 1998], Людмилы Рогожевой 2013 года [Рогожева 2013], а также ставший хрестоматийным в русской культуре перевод Вильгельма Вениаминовича Левика 1955 года [Мицкевич 1976: 76]. Теоретической основой нашего исследования являются труды Андрея Федорова [Федоров 1983; Федоров 2002], Ефима Эткинда [Эткинд 1963], касающиеся вопросов и особенностей поэтического перевода, а также работы по истории польско-русских литературных взаимодействий [см. Цыбенко 1978; Ивинский 2003].

Сонет *Аккерманские степи* был написан в 1825 году, в одесский период ссылки, когда Мицкевич со своим знакомым поляком, местным помещиком Каролем Мархоцким, отправился в Аккерман, чтобы встретиться с другом, Серафимом Гациским, сосланным туда. В имени Махроцкого и был создан сонет. В это время Мицкевич еще не помышляет о будущем цикле, строго говоря, первый сонет и не посвящен Крыму, однако в нем с удивительной силой звучит ностальгический мотив, который является связующей нитью всего цикла. Ориентализм, присущий другим крымским сонетам, здесь выражен слабо.

В начале сонета, в первом катрене, все подчинено мягкому движению покачивающегося возка, уподобляемого движению лодки по воде.

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

[Mickiewicz 1928]

Однако океан для Мицкевича – это не только бескрайний простор, романтический символ свободы, но и море житейское в христианском понимании, страсти и испытания, ждущие пловца. Надвигающаяся тьма во втором катрене вызывает у путника нарастающее чувство тревоги, а внезапный и загадочный блеск маяка провоцирует желание остановиться. Это переломная точка.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;  
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;  
Tam z dala błyszczą obłoki – tam jutrzeńka wschodzi?  
To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

[Mickiewicz 1928]

Если первые четыре строки – это просто пейзажная зарисовка, последующие две – уже личностная оценка увиденного, тревога, то в третьей – появившийся в дали свет вызывает радость: „Tam zdala błyszczący obłok? tam jutrzeńka wschodzi? To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu!” Отблеск на облаке, утренняя звезда, блеск реки и зажегшийся маяк – все это путеводный свет. Надежда вызывает желание остановиться.

Первый терцет открывает вторую часть сонета, непосредственно выражающую ностальгическую тему:

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,  
Których by nie dościgły źrenice sokoła;  
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola.  
W takiej ciszy – tak ucho natężam ciekawie,  
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.

[Mickiewicz 1928]

Возникшая тишина позволяет путнику услышать далекий полет журавлей, трепет крыльев мотылька, шуршание ужа в траве и – ожидание услышать зов с родины, Литвы. Но никто не зовет, и лирический герой призывает продолжить путь. На контрасте строгого, почти документального описания степи у Аккермана и пронзительной тоски по родине, выплескивающейся в заключительной строке, и строится драматический конфликт сонета. Однако надежда услышать голос с родины вызвано именно тем, что слышит герой в вечерней тиши. Это курлыкание журавлей, напоминающее о доме (кстати, в значении „вольность” и „голос с родины” образ этот встречается и у самого Мицкевича в русской части *Дзядов*, и у других польских поэтов-изгнанников Юлиуша Словацкого и Циприана Норвида). Следующий сразу после этого образ соколов как гордых и зорких птиц, свободных и смелых, – это тоже воспоминание о родине, а тихий уж – образ, встречающийся во многих литовских сказках и легендах. Так, существа южной степи связывают лирического героя-изгнанника с далеким родным краем.

В целом отдельные образы сонета просты, их сочетание, переплетение и более широкий культурный контекст формируют романтический пафос и двоемирие. Так, ладья, плывущая на маяк в гавань, в символике ранних христиан означает путь души к вечной жизни. У Мицкевича, соответственно, это путь к идеальному, другому миру, но для него, изгнанника, этот мир – на родине, в Литве, вполне реальной.

Переводы с родственных языков, особенно, когда переводческое искусство в воспринимающей культуре находится на высоком уровне, имеют свои особенности. Не сталкиваясь с особыми сложностями при

восприятию основной идеи, размера, лексических особенностей, переводчик имеет, казалось бы, большую свободу, и поэтому процесс перевода упрощается. С другой стороны, именно языковая близость, совпадение многих слов и их значений ставят переводчика в жесткие рамки, делая во многих случаях неоправданным прием функциональных замен, расставляя при этом многочисленные языковые ловушки. Поэтому сначала рассмотрим, как переводчики передают основные образы сонета, формирующие ностальгический мотив.

Первая строка сонета „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu” не вызвала сложностей и в большинстве случаев передана фактически дословно.

Фет: „Всплываю на простор сухого океана”,  
 Куклин: „Я выплыл на простор сухого океана”,  
 Левик: „Я выплыл на простор сухого океана”,  
 Рогожева: „Плыву просторами сухого океана”,  
 Коробов: „Всплываем на волнах степного океана в просторы диких трав”.

В оригинале образ океана усилен еще и последующей метафорой: „koralowe ostrowy burzaniu”. Заросли бурьяна, возвышающиеся то здесь, то там, ассоциируются у поэта с коралловыми рифами. Таким образом, с одной стороны, он подчеркивает опасность плаванья по житейскому морю, с другой – придает красочность пейзажу, с третьей – придает пейзажу экзотичность, усиливает осознание отдаленности от родного края. В переводах эта специфика образа в большинстве случаев сохранена.

Фет: „Минуя острова кораллов из бурьяна”,  
 Куклин: „Плыву меж островов коралловых бурьяна”,  
 Левик: „...меж островов коралловых бурьяна”.

Рогожева усиливает метафору: „Как риф, коралловые заросли бурьяна”, а вот Коробов делает бурьян багряным, как, например, его предшественник Иван Бунин: „Минуя острова багряные бурьяна” [Мицкевич 1976: 212].

Момент явления „lampy Akermanu” у большинства переводчиков (исключение составляют переводы Левика и Куклина) сохраняет вопросительную интонацию подлинника. Этот же прием встречается и у других переводчиков: Майкова, Советова, Румера.

Фет: „Вдали там облако, зарницу ль вижу я? То светит Днестр, взошла лампада Аккермана”,  
 Рогожева: „Что это? Облако в сиянии зари? – там серебрится Днестр – маяк у Аккермана”,



Коробов: „Что там горит? Заря? Зарницы ли цветок? Мерцает млечно Днестр, маяк у Аккермана”,  
 Куклин: „Денница всходит – блещет облако в дали... То Днестр блестит, зажглась лампада Аккермана”.

У Левики так же: „Алеют облака – заря глядит в разрыв; Зажегся на Днестре маяк у Аккермана”. Замена вопросительной интонации утверждением нивелирует скрытые в этой строчке внутренние сомнения лирического героя, его тревогу и волнение, переходящее затем в осознание реальности.

Заметим попутно, что почему-то абсолютное большинство переводчиков, известных нам, избегают образа утренней звезды, а говорят о заре, рассвете, зарнице, таким образом, снимая смысловой пласт „путеводная звезда”.

Образ тянущегося клина журавлей в основном сохраняется в значении оригинала.

Куклин: „Чу...слышу журавлей полет”,  
 Левик: „Курлычут журавли в померкшей вышине”,  
 Коробов: „...скрытые от глаз курлычут журавли”,  
 Рогожева: „Клин журавлей вершит таинственный полет”.

Однако перевод Фета грешит здесь ужасающей безвкусицей: „Я слышу стадо мчится: То журавли”.

Соколы же исчезают из большинства переводов. Обычно переводчиками используются функциональные замены для передачи этих строк. У Рогожиной журавли „летят незримо”, а у Коробова они „скрыты от глаз”. Определенную сложность вызывает уж, необходимый Мицкевичу здесь как образ, напоминающий ассоциативно о Литве. На русский слово „wąż” может быть переведен и как уж, и как змея, змейка. Во многих более ранних переводах, в частности, в первом подстрочном переводе Вяземского, используется это значение, и возникает мотив коварства, опасности:

Вяземский: „Как змея дотрагивается до растений скользкой грудью” [Мицкевич 1976: 104],  
 Майков: „...как змей по злаку грудью скользкою ползет” [Мицкевич 1976: 150],  
 Коринфский: „Как шелестит змея песком в овражном дне” [Мицкевич 1976: 206],  
 Любич-Романович: „Там змей, скользящей грудью касаясь, злаки гложет” [Мицкевич 1976: 130].

Из анализируемых здесь переводов:

Рогожева: „...змея в траве ползет”.  
 Фет: „И грудью скользкой уж по зелени ползет”,  
 Куклин: „Как скользкий уж ползет между стеблями”,  
 Левик: „Как скользнул и притаился уж”,  
 Коробов: „Как выползает уж из логова ночного”.

Таким образом, в большинстве анализируемых переводов система образов, ассоциативно связанных с Литвой, в целом, сохранена. Однако трагическое звучание последних строк: „W takiej ciszy tak ucho natężam ciekawie, Że słyżałbym głos z Litwy... Jedźmy, nikt nie woła!” – не отражается в полной мере. Если у Мицкевича осознание того, что голос из Литвы не прозвучит, сколь бы он ни прислушивался, подталкивает лирического героя к движению вперед по волнам сухого океана, по-видимому, к маяку в гавани, то есть в бесконечность, большинство переводчиков убирает призыв к движению: „Jedźmy”.

Фет: „Такая тишь, что мог бы в слухе отразиться и зов с Литвы... Но нет, никто не позовет”,

Куклин: „В такой тиши так жадно напрягал я слух, Что внял бы зов с Литвы, но тихо все вокруг”,

Рогожева: „Какая тишина! И кажется: родимый С Литвы услышу зов... Никто нас не зовет!”,

Коробов: „...так сон глубок травы, Что, кажется, смогу почуять зов с Литвы... Молчание. Ни отзвука. Ни слова”.

Горькая мысль „nikt nie woła” становится, таким образом, не толчком к движению, а точкой. В то же время у Левика: „Так слух мой напряжен, что в этой тишине Уловит зов с Литвы!.. но в путь! Не слышно зова”.

Итак, рассмотрев в ряде русских переводов сонета Мицкевича *Акерманские степи* пути передачи ключевых образов, а также интонационного рисунка, формирующие основной романтический конфликт сонета „здесь и там”, „в изгнании – далекая родина”, можно прийти к выводу, что большинство переводчиков справилось с этой нелегкой задачей. Хотя перевод Фета грешит некоторой неуклюжестью (кроме приведенного примера можно еще указать на „мотылек на травке шевелится”), а у Коробова встречаются неуклюжие обороты („смогу почуять зов с Литвы”), в целом все они могут быть определены как адекватные, поскольку воссоздают и форму, и содержание оригинала. Но поскольку цель адекватного перевода – вызвать у читателя своей культуры те же мысли и ассоциации, которые вызывал оригинал у своего читателя, а ассоциативные ряды, представленные нами раньше, могут возникнуть не у каждого русского читателя, современные переводчики находят другие пути, чтобы усилить ощущение боли от тоски по родине лирического героя. Так, у Рогожевой „Родимый с Литвы услышу зов”, у Коробова последние слова падают, как камни: „Молчание. Ни отзвука. Ни слова”. Самым удачным представляется перевод Левика, который точно передает не только образную систему и интонацию сонета, но и его мелодику. Избегая переводческих экспериментов и функциональных замен, он допускает отход от оригинала, активно используя аллитерацию: звук «л»

пронизывает весь текст сонета, с одной стороны, подчеркивая движение, а с другой – связывая все происходящее с образом Литвы и создавая ностальгическую атмосферу не только непосредственно через образную систему, но и суггестивно.

Огромное количество переводов этого поэтического текста на русский язык свидетельствует о необходимости еще более точной передачи оттенков оригинала. Вспомним эпиграф к сонету и ко всему циклу из Гете: „*Wer den Dichter will verstecken, Muss in Dichter's Lande gehen*“ („Кто хочет поэта постичь, должен отправиться в страну поэта“) [Мицкевич 1948: 234].

### Библиография

- Адельгейм И. 1998. А. Мицкевич. *Разговор. Сомнение. Аккерманские степи*, „Иностранная литература“, №11, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/11/mick.htm> I (доступ 25.08.2017).
- Великодная И. 2003. *Петр Андреевич Вяземский – переводчик „Крымских сонетов“ Адама Мицкевича*, электронный ресурс: <http://sites.utoronto.ca/tsq/10/velikodnaya10.shtml> (доступ 25.08.2017).
- Ивинский Д. И. 2003. *Пушкин и Мицкевич: история литературных отношений*, Москва: Языки славянской культуры.
- Козырева М. 1999. *Сонет Адама Мицкевича „Акерманские степи“ в русских переводах*, [в:] R. Fieguth (ред.) *Adam Mickiewicz. Kontext und Wirkung. Contexte et rayonnement. Materialien der Mickiewicz –Konferenz in Friburg/Schweiz*, Friburg: Universitatverlag Freiburg Schweiz.
- Магомедзагиров Р. Т. 2016. *Методы и принципы поэтического перевода. Переводческие преобразования при переводе поэзии?* „Вестник РУДН. Русский и иностранный языки и методы их преподавания“, № 4.
- Мальгин В. Т. 2017. *О возможностях перевода поэтического дискурса*, „Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал“, № 4, электронный ресурс: [www.tverlingua.ru](http://www.tverlingua.ru) (доступ 20.04.2018).
- Мицкевич А. 1948. *Собрание сочинений в 5 томах*, т. 1, Москва: ОГИЗ.
- Мицкевич А. 1976. *Сонеты*, Ленинград: Наука.
- Мицкевич А. 1998. *Аkkerманские степи*, „Иностранная литература“, № 11, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/11/akker.html> (доступ 10.09.2017).
- Порубай Л. Н. 2015. *Крымские сонеты*, „Крымский архив“, № 3 (18).
- Рогожева-Карпович Л. 2013. *Крымские сонеты в творчестве Адама Мицкевича*, электронный ресурс: <http://www.proza.ru/2013/01/10/2144> (доступ 10.09.2017).
- Федоров А. В. 1983. *Искусство перевода и жизнь литературы*, Ленинград: Советский писатель.
- Федоров А. В. 2002. *Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы)*, Москва: Филология.

- Федотов О. И. 1998. *Встреча у Чатырдага, или толерантность художественного перевода (три варианта сонета Мицкевича „Widok gór ze stępów Kozłowa” на русском языке)*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie”, № 7.
- Фет А. А. 1912. *Полное собрание сочинений – Приложение к журналу „Нива” на 1912 г, т. 2*, Санкт-Петербург: Тов-во А.Ф. Маркс.
- Цыбенко Е. З. 1978. *Из истории польско-русских литературных взаимодействий XIX–XX веков*, Москва: МГУ.
- Эткинд Е. Г. 1963. *Поэзия и перевод*, Москва-Ленинград: Советский писатель.
- Mickiewicz A. 1928. *Poezje*, т. 2, Kraków: Krakowska Spółdzielnia Wydawnicza, электронный ресурс: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sonety-krymskie-stepu-akermanskie.pdf> (доступ 25.09.2017).
- Straszewska M. 1977. *Romantyzm*, Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.

## NOSTALGIA W POEZJI STANISŁAWA BARAŃCZAKA

### NOSTALGIA IN STANISŁAW BARAŃCZAK'S POETRY

AGNIESZKA RYDZ

**ABSTRACT.** The article *Nostalgia in Stanisław Barańczak's Poetry* was inspired by Douwe Draaisma's essay, a Dutch psychology theoretician, *The Fabric of Nostalgia. About the Phenomenon of Mature Memory's Age* (2010). This model of nostalgia is based on the psychological phenomenon of memory reminiscence. The article presents the evolution of theme of nostalgia in Barańczak's poetry.

**Keywords:** Stanisław Barańczak, Douwe Draaisma, Polish poetry, memory, nostalgia

Agnieszka Rydz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, agryd@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-4676-6090

### **Przednowoczesna nostalgia**

Po-/post-/późno-nowoczesna nostalgia jest pojęciem, które występuje w licznych związkach semantycznych z innymi zjawiskami, mniej lub bardziej pokrewnymi, przy czym mogą być one zróżnicowane pod względem formy i znaczeń nadawanych im przez użytkowników rozmaitych dyskursów: medycznego, psychiatrycznego, psychologicznego, socjologicznego, filozoficznego, kulturoznawczego, politologicznego, historycznego i wreszcie – literaturoznawczego. Toteż w pełni uprawnione będzie posługiwanie się pojęciem dyskurs w sensie, jaki nadał mu Michel Foucault w wykładzie inauguracyjnym z 1970 roku, przy okazji obejmowania profesury w Collège de France, a dużo później opublikowanym w Polsce jako *Porządek dyskursu* (2002) w odniesieniu do nostalgii doświadczanej w dwudziestym wieku i obecnie. Przy czym dyskurs nostalgii występowałby równocześnie i równolegle, niekiedy znajdując punkty stykowe z innymi formami ponowoczesnej społecznej dyskusji: memorialną, medyczną, afektywną, by ograniczyć się tu do podania trzech najbardziej wyrazistych reprezentacji.

Znaczenie rzeczownika „nostalgia” notowane przez *Słownik języka polskiego* przedstawia się następująco: nostalgia to „tęsknota za krajem ojczystym” [*Słownik języka polskiego PWN* 2004]. Definicja powyższa wykazuje zgodność z potocznym i dobrze zakorzenionym w tradycji wyobrażeniem kulturowym,

które przede wszystkim łączy nostalgię ze specyficznym modelem egzystencji człowieka, jakim jest emigracja, choć – jak postaram się to dalej udowodnić – występuje jeszcze inna, później sformułowana możliwość rozumienia terminu. Dowiadujemy się z leksykonu, że można: „Odczuwać nostalgię / Cierpieć na nostalgię” [Słownik języka polskiego PWN 2004]. Dlatego nostalgia oglądana w świetle słownikowej definicji przynależy do dyskursu afektywnego, gdzie jest waloryzowane zdecydowanie i jednoznacznie ujemnie jako zespół negatywnych emocji odczuwanych przez emigranta. Porównać by ją można do lawiny, która, gdy nagle zejdzie, uruchomi całą sekwencję negatywnych symptomów. Będzie nie do zatrzymania w swym niszczyielskim żywiole, nieustępliwa i groźna w skutkach, eskalująca emocje aż do ekstremalnego stanu, co sugeruje gradacja użyta w deskrypcji hasła w słowniku: „Nostalgia dokucza komuś, ogarnia, trawi, zżera” [Słownik języka polskiego 2010]. Również badania psychologów prowadzone w XXI wieku dowodzą ponad wszelką wątpliwość, że nostalgia burzy spokój pojedynczego człowieka i całych rodzin, wywołuje konflikty wśród bliskich sobie osób, z których jedne chcą pozostać w nowym kraju, a inne wrócić w rodzinne strony [Draaisma 2010: 170]. Słowem – zatruwa ona egzystencję oraz jątrzy domowy spokój na podobieństwo zainfekowanej rany, przez co jest bardzo trudna do wyleczenia. Gdy w końcu kiedyś zagoi się szczęśliwie, to i tak pozostawi po sobie widoczne blizny, zrosty życiowych pęknięć i ślady osobistych rozłamów.

Również przednowoczesne rozumienie pojęcia nostalgii odsyła do emocji zagrażających człowiekowi, przy czym nie tylko jego dobrostanowi psychicznemu, ale w ogóle zdrowiu, a w szczególnych sytuacjach nawet samemu życiu. Pomysłodawca terminu, Johannes Hofer, szwajcarski lekarz, utworzył go w roku 1678 w opisie zagadkowej przypadłości fizycznej, na jaką zapadł młodzieniec przybyły z Berna do Bazylei na studia, odczuwający w nowym miejscu dojmującą tęsknotę za domem, która uniemożliwiła mu realizację celu edukacyjnego, z jakim dotarł do uniwersytetu. Zresztą, wkrótce potem postawiła ona pod znakiem zapytania całą jego dalszą egzystencję, ponieważ: „Stracił apetyt, widocznie schudł i w końcu jego kondycja fizyczna tak się pogorszyła, że obawiano się o jego życie” [Draaisma 2010: 172].

Medyk na określenie nazwy choroby użył słowa zaczerpniętego ze szwajcarskiego dialektu *Heimweh*. Po czym dokonał jego osobliwej translacji, bo przekładając je na starą grekę tak oto, że połączył wyraz „nostos” oznaczający powrót do domu z innym, „algos”, co znaczy: „ból” i tym samym powstał neologizm „nostalgia” [Draaisma 2010: 172–173]. Termin ten zrobił w siedemnastowiecznej i osiemnastowiecznej Europie oszołamiającą karierę oraz wywołał swoistą modę na nostalgię, która utrzymywała się przez całe dziewiętnaste stulecie. Dopiero w dwudziestym wieku nostalgia zatraciła swe pierwotne znaczenie i rozpoczął się zmierzch pojęcia w medycynie. Przypo-

mina o tym fakcie współczesny Szwajcar, Jean Starobinski, odtwarzając etapy zawłaszczania coraz to większych obszarów doświadczenia przez niegdysiejszą nostalgię. Punktem wyjścia dla swoich rozważań uczynił on pytanie, czy zjawisko istniało wcześniej, jeszcze przed tak fortunnym wynalezieniem jego nazwy? Odpowiedź jest twierdząca: „Ludzie odczuwali nostalgię, zanim to uczucie zyskało naukowe miano, podobnie jak sadyzm istniał przed markizem de Sade, a Ziemia obracała się przed Kopernikiem” [Starobinski 2017: 206]. Oczywiście: był Homer i Odys, był Owidiusz, ów wygnaniec starożytnego świata piszący swe *Tristia* (dosł. „żale”, łac.) z dala od przepychu kultury i osiągnięć cywilizacyjnych Rzymu, bo na terenach odpowiadających dzisiejszej Rumunii. Przede wszystkim zaś istniała tęsknota miłosna, świetnie udokumentowana w literaturze medycznej, a także w sztukach pięknych dawnych epok, zwana z łacińska *desiderium*, a oznaczająca melancholię po stracie ukochanej osoby. Toteż nowo odkryte w XVIII wieku *desiderium patriae* padło na podatny grunt głębokiego smutku, obecny już w kulturze od dawna, a jakżeż zgubny dla równowagi oraz zdrowia podmiotu pożądania, tracącego swe zmysły w konfrontacji z utratą obiektu miłości na zawsze. Okazało się, że w tym konkretnym przypadku nazwa była wprost nie do przecenienia: krążąca w powszechnym, bo nie tylko medycznym użyciu, łatwa do przyswojenia w wielu językach oraz podparta naukowym autorytetem rozprawy doktorskiej szerzyła się, nie przymierzając – gdyż porównanie będzie całkiem współczesne i kłócące się z epoką, do której się odnosi – niczym groźny wirus. Termin będąc werbalnym znakiem zjawiska, dla którego wcześniej nie miano określenia, dał więc asumpt do rozpatrywania nostalgii na uniwersytetach w całej Europie. Tym samym umocnił przejawy nostalgii w kulturze oraz wykreował modną chorobę. Pacjentom umożliwił odkrycie i rozpoznanie we własnym ciele niepokojących symptomów niebezpiecznego schorzenia, a lekarzy zmobilizował do szukania na nie skutecznego remedium. Występuje również rewers kulturowych praktyk nazywania, wyodrębniania i wyróżniania nowych zjawisk w języku. Za konkluzję wątku onomastycznego w historii nostalgii posłużyć może kolejne spostrzeżenie Starobinskiego, który uważa, że nazwa stanu emocjonalnego wyrażona w języku ma także, poza lingwistycznymi, konsekwencje kulturowe prowokując zachowania, dla których nazwa jest czynnikiem wywoławczym i poniekąd popychającym do działania: „Samobójstwa popełniano, zanim Goethe napisał swego *Wertera*, ale są ludzie, którzy nigdy nie popełniliby samobójstwa, gdyby nie przeczytali wcześniej *Wertera*” [Starobinski 2017: 205–206].

W dyskursie przednowoczesnej nostalgii jest również miejsce na, by tak rzec, wątek muzyczny. Otóż, Theodor Zwinger, Szwajcar, o którym jeszcze nie było mowy, w rozprawie z 1720 roku, napisanej w języku łacińskim, dowiódł, że u przyczyn nostalgii szwajcarskich żołnierzy stacjonujących we Francji oraz Bel-

gii tkwiła pamięć lokalnych melodii, piosenek śpiewanych w rodzimych stronach. Zabroniono tedy śpiewu najemnym żołnierzom, ponieważ nie tylko nie koił on ich smutku, lecz uruchamiał: „fatalny proces: piosenki te prowokowały coraz więcej wspomnień wiążących się z domem, i w końcu żołnierze ci potrafili myśleć wyłącznie o domu, w skrajnych wypadkach umierali na budzącą przerażenie nostalgię” [Draaisma 2010: 173–174]. Dawne szpitale pełne były pacjentów uskarżających się na dotkliwą bezsenność, brak apetytu, apatię, i właśnie takie objawy tworzyły kliniczny obraz nostalgii, z którą jako pierwsi zetknęli się lekarze wojskowi. Powszechnie panował pogląd, że nostalgię skutecznie uleczyć może wyłącznie powrót do domu. Poza tym wierzono, że gdy uniemożliwi się nostalgikowi odesłanie do rodziny, niechybnie popełni on samobójstwo, potwierdzając własnym życiem „piękną i straszną maksymę krążącą ówczesnie w wojsku: „Qui patriam quaerit, mortem venit” („Kto ojczyzny szuka, śmierć znajduje”) [Starobinski 2017: 194]. Całkiem zrozumiałe w tej sytuacji było, że robiono wszystko, by tylko zapobiegać chorobie zbierającej śmiertelne żniwo, ponieważ najpoważniejszą konsekwencją dla wojska nie były wcale powikłania medyczne, lecz częste dezercje żołnierzy. Hospitalizacji wówczas raczej nie polecano. Starobinski skwitował ten fakt z właściwym sobie ironicznym dystansem zaznaczając, że było to ze wszech miar słuszne zalecenie zważywszy na ówczesne złe warunki sanitarne: na brud i stłoczenie pacjentów w szpitalach, z uwagi na panujące praktyki medyczne w rodzaju upuszczania krwi, jak też ze względu na stan wiedzy medycznej przed odkryciem bakterii oraz wirusologii, a przede wszystkim dlatego, że wymienione czynniki rzeczywiście „przyspieszają fatalny koniec nostalgii” [Starobinski 2017: 198]. Dodam, że ugruntowując w ten sposób równie fatalną „reputację” nostalgii jako ciężkiego schorzenia ciała. Nadmienić przy tej okazji można, że także na morzach, u siedemnastowiecznych żeglarzy nierzadko przemocą mustrowanych na okręty, odnotowywano budzące zgrozę przypadki nostalgii. Ujawniały się one w postaci obłądu z napadami szału (*calenture*), co tłumaczono wzmożoną aktywnością tropikalnego słońca w strefach podzwrotnikowych, tak trudną do zniesienia dla Anglika i, oczywiście, oddaleniem od ojczystego kraju [Starobinski 2017: 190]. Tamtejszy, przednowoczesny strach przed nostalgią, był więc w swej istocie strachem przed śmiertelną chorobą i szybko opanował on Europę, podsycany licznymi wojnami prowadzonymi na kontynencie w wiekach: XVII–XIX.

### Ponowoczesna nostalgia

Zasadniczy przełom w kształtowaniu się interesującego nas pojęcia przyniosła przenikliwa analiza problemu wyłożona przez Immanuela Kanta w rozprawie: *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, gdzie niemiecki filozof



dowiodł, że właściwym obiektem tęsknoty nostalgika nie jest miejsce, jak utrzymywano przez długie dziesięciolecia, ale czas. Precyzując chodziło mu nie o czas wyabstrahowany z doświadczenia podmiotu, lecz o *tempus* odmierzany biografią i kolejnymi etapami życia. Zatem nostalgia uprzywilejowała sobie szczególnie czas, na który przypadają dzieciństwo i młodość, a do jakiego wrócić było nie sposób w dojrzałych latach życia. Dla Kanta wskrzeszenie przeszłego stanowiąc przykład estetyki wzniosłości było nawet zupełnie niemożliwe, ponieważ zakładał, że umysłowa reprezentacja doświadczenia jest z natury nieprzedstawialna. Argumentacja jest tutaj następująca: „to, co dając się pomyśleć, nie pozwala się uobecnić w przedstawieniu powstałym w wyobraźni i zarazem przypomnieniu” [Saryusz-Wolska, Traba 2014: 276]. Klęska reprezentacji spowodowana istnieniem rozziwu między pojęciem a niemożliwością przedstawienia wywołuje w podmiocie nostalgicznym specyficzny rodzaj afektu – wzniosłe wzruszenie, w jakim przyjemność zostaje przemieszana z bólem. Nader bolesny jest bowiem stan, „w którym człowiek czuje się oddzielony od ideału” [Starobinski 2017: 196], a tego rodzaju wewnętrzne rozdarcie przyczyniło się, zdaniem Starobinskiego, do kariery nostalgii w literaturze romantyzmu europejskiego. W rezultacie ta nowoczesna myśl, będąc pochodną i konsekwencją wywiedzioną wprost z myśli Kanta, wykreowała nowego bohatera: młodzieńca nieprzystosowanego, wyobcowanego ze świata, nieszczęśliwego, kogoś w rodzaju faworyta epoki, czyli Wertera. Warto też dodać, że filozof z Królewca za siedlisko nostalgii uważał bardziej chorą wyobraźnię aniżeli obolałą pamięć [Zaleski 1996: 17]. Takie stanowisko Kanta nie powinno dziwić zważywszy na fakt, iż poprzedzało ono modernistyczną refleksję Marcela Prousta o możliwości i sposobie odnalezienia „utraczonego czasu” w literaturze manifestującej wrażliwość nostalgiczną.

Przełomowa praca niemieckiego uczonego została ogłoszona na ponad wiek wcześniej nim współczesna psychologia poczyniła inne ważne odkrycie, nazwane „efektem reminiscencji”, którego analizie holenderski teoretyk pamięci poświęcił książki [Draaisma 2010; 2006]. Termin ten, odnosi się do funkcjonowania pamięci osób dojrzałych i oznacza niezależny od woli podmiotu nagły napływ wspomnień, przy czym często niezwykle zmysłowych i nacechowanych silnymi emocjami, a dotyczących wczesnych lat życia. We wspomnieniu z niezwykłą siłą ożywają wówczas nie tylko same obrazy, ale także smaki, zapachy i głosy. Istotne z literaturoznawczego punktu widzenia będzie, że wspomnienia mają naturę narracyjną, zatem mentalne powroty do przeszłości wskazują na przebieg indywidualnej biografii zgodnie z logiką opowieści, dla której ma znaczenie, że oderwane, zdawałoby się, epizody dążą do jakiegoś finału, a po drodze zdarzają się niespodziewane zwroty akcji. Rzecz ta ma również drugą stronę, pozaliteracką, bo to, w jaki sposób ktoś konstruuje historię własnego życia kształtuje i jednocześnie odsłania jego

tożsamość [Draaisma 2006: 243]. Źródła fenomenu psychologowie doszukują się w dwu obszarach, albo w naturze pamięci, albo w rodzaju wspomnień. Nie ma też jednolitego wyjaśnienia roli pełnionej przez reminiscencje. Jedni uważają za kluczowy w sprawie rozwój mózgu i zdolności kognitywnych w młodości [Draaisma 2010: 87]. Drudzy są przekonani o wadze mechanizmów społecznych, przede wszystkim sprawnego obiegu tradycji między przedstawicielami różnych pokoleń oraz podtrzymywaniu tożsamości grupowej [Draaisma 2010: 89].

Poza tym nadmienić trzeba, że dwudziestowieczne reprezentacje nostalgii jako przykłady utopii warunkowane są przekonaniem o wyższości czasu minionego nad niepewną terażniejszością, a poddane ciśnieniu sił historii odzwierciedlają świadomość aksjologicznego zagubienia w latach gwałtownych przemian, jak we współczesnej Rosji [Boym 2002]. Obserwacje Boym dotyczące pamięci postkomunistycznej wpisują się w szerszy kontekst, jakim jest doświadczenie ponowoczesnej deprywacji.

### Nostalgia polskich emigrantów

Bliska doświadczeniu nostalgii przez niegdysiejszych żołnierzy jest tęsknota, często nieuleczalna, późniejszych emigrantów za opuszczoną ojczyzną. Pod hasłem: „emigracja” znajdziemy we współczesnym słowniku dwa podstawowe znaczenia. W pierwszym znaczeniu będzie to: „opuszczenie kraju ojczystego, stałe lub czasowe osiedlenie się poza granicami ojczyzny; wychodźstwo” [*Słownik języka polskiego* 2010], a przykładami zjawiska definiowanego w ten sposób są: „Emigracja stała, okresowa, polityczna, zarobkowa” [*Słownik języka polskiego* 2010]. Z kolei słowo „emigrant” jest synonimem politycznego banity: „ten, kto emigruje; wychodźca” [*Słownik języka polskiego* 2010].

W przypadku dziejów polskiego uchodźstwa wydarzeniem fundującym była przegrana powstania listopadowego w 1831 roku, która spowodowała powstanie nowego zjawiska społecznego, jakim jest emigracja polityczna, a nostalgia odczuwana przez jego uczestników dostarczyła kulturowego wzorca przeżywania doświadczenia emigracji przez Polaków w wieku dziewiętnastym i dwudziestym. Natomiast za sprawą narodowych wieszczów: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego i Cypriana Kamila Norwida, a także polityków: księcia Adama Czartoryskiego oraz genialnego kompozytora Fryderyka Chopina, na określenie tej formacji kulturowej przyjęła się nazwa „Wielka Emigracja”. Znaczący temat, Alina Witkowska, w monografii pod wiele mówiącym tytułem: *Część i skandale: o emigracyjnym doświadczeniu Polaków* (1997) opisała emigrację polistopadową

jako specyficzną formę kultury, wytworzoną przez samotnych i najczęściej bezzennych mężczyzn, zmuszonych przez zewnętrzne ośrodki represji do opuszczenia ojczystej ziemi, co najczęściej stawało się powodem dotkliwych udręk życiowych i licznych nieszczęść. Pod przygniatającym ciężarem egzystencji emigracyjnej wielu spośród nich „znajdowano z niej wyjście drastyczne i radykalne – samobójstwo” [Witkowska 1997: 43]. Dlatego wygnanie z przyczyn politycznych, podobnie do uwięzienia, należy rozpatrywać w kategoriach rany psychicznej, zogniskowanej na wielostronnym przeżyciu straty domu. W ten sposób refleksja o nostalgii zatacza hermeneutyczne koło, skupiając się ponownie na utracie rozpatrywanej w kategoriach geograficznie rozumianej przestrzeni.

Przeszło sto pięćdziesiąt lat po wielkich romantykach Barbara Skarga, która w ZSRR została aresztowana i skazana za działalność w Armii Krajowej na wiele lat łagru na Syberii, problem uwięzienia i banicji poruszyła w eseju, wskazawszy na konsekwencje tożsamościowe ponoszone przez wygnańca. Zacytujmy fragment jej rozważań:

Wygnanie to nie tylko fakt społeczno-polityczny. To nie tylko wyrzucie z mienia. To gwałt zadany memu byciu i możliwości odnalezienia siebie. To skazanie na zagubienie w tym, co obce, czego zrozumieć nie jestem w stanie. Mówimy wówczas o odcięciu od korzeni i w tym metaforycznym ujęciu jest gorzka prawda. Dom bowiem nie jest budynkiem, lecz miejscem, w które się wrasta, glebą, na której rodzi się moje Ja we wszystkich jego wymiarach [Skarga 1997: 271].

Wygnanie, czy nawet dobrowolne osiedlenie się poza granicami ojczystego kraju nierzadko (i nasza współczesność wcale nie jest od tego wolna), może wzbudzić uciążliwą nostalgię prowadzącą wprost do depresji, rozumianej dosłownie jako uciążliwa choroba.

Natomiast kompletnie odmienna była emigracja Stanisława Barańczaka, który w Ameryce znalazł się w sposób dobrowolny, choć okoliczności wyjazdu były spowodowane opozycyjną działalnością poety, który wpierw w 1977 roku został zwolniony dyscyplinarnie z polonistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, a później przywrócony do pracy, po interwencji „Solidarności”, we wrześniu 1980 roku. Do Stanów Zjednoczonych poeta wyjechał w marcu 1981 roku, z rodziną (z żoną Anną oraz dziećmi: Michałem i Anią) początkowo na roczny kontrakt w prestiżowym Harvard University. W zbiorze esejów *Tablica z Macondo* (1990), wydanych w Londynie, Barańczak zawarł wrażenia i refleksje Polaka urodzonego w państwie pod rządami komunistów, który dodatkowo, po osiedleniu się w demokratycznym USA skonfrontował swoje doświadczenia wyniesione z kraju o socjalistycznym modelu gospodarki z realiami ustroju kapitalistycznego. Postać E. E. jako tekstowa reprezentacja emigranta ze Wschodu Europy (skrót: „E. E” odnosi się

do angielskiego sformułowania „Eastern European”), w zamyśle autora eseju: *E. E., przybysz z innego świata* [Barańczak 1990], została upodobniona (fonetycznie, graficznie, mentalnie) do bohatera kultury masowej, niejakiego – E. T., czyli fikcyjnego stworka z przebojowego filmu Stevena Spielberga (1982) pod identycznym tytułem. Wspólne im obu było, że każdy z nich okazał się w Ameryce, tak to ujmę: „przybyszem z innej planety”. Chronologicznie pierwszy, E. T., zjawił się w Nowym Świecie wprost z kosmosu, podczas gdy drugi, E. E., wysiadł z samolotu po transatlantyckim długim przelocie, dajmy na to, z Polski. Obaj natomiast byli wiecznie zdziwieni w zetknięciu z nową dla nich, amerykańską kulturą, co zbliża ich postaci do dziecięcego odbioru rzeczywistości albo do wrażliwości wybitnych poetów: Czesława Miłosza (Nobel 1980), Wisławy Szymborskiej (Nobel 1996) oraz Mirona Białoszewskiego, któremu Barańczak poświęcił książkę doktorską *Język poetycki Mirona Białoszewskiego* (1974). Rozpoczyna się ona częścią: *W stronę języka dziecięcego*.

Pierwsze kroki emigranta na obcym lądzie nasuwają mu porównanie z koniecznością korzystania z ruchomych schodów, co wymaga umiejętności utrzymania balansu z jednej strony, a z drugiej wskazuje na dokonujące się przyspieszenie tempa życia w amerykańskiej rzeczywistości. Stąd też mamy tu do czynienia z metaforą o charakterze egzystencjalnym, której celem jest oddanie wielowymiarowego wstrząsu przenosin. Już pierwszy haust powietrza, zaczerpnięty od razu po wyjściu z samolotu prowokuje szok narodzin dla nowego kraju. Powietrze jest czyste, w kontraście do zanieczyszczeń wywołujących konieczność stałego prowadzenia „walki o oddech”, czy natychmiastowego podjęcia reanimacji, owego „sztucznego oddychania”, doświadczanego w PRL-u. Metafora oddechu charakteryzuje twórczość całej poetyckiej generacji Barańczaka. Występuje przecież w poezji Ewy Lipskiej, Ryszarda Krynickiego, Adama Zagajewskiego, Juliana Kornhausera [zob. Czabanowska-Wróbel, Misiak 2010]. Po szoku tlenowym przychodzą kolejne wstrząsy: „optyczny”, cywilizacyjny, kulturowy, a każdy z nich ujawnia nieporadność cechującą emigranta w początkach życia w nowym kraju, wyraża syndrom nieprzystosowania. Dla porównania polski eseista przywołuje postać nieco gapowatego Rosjanina, Pnina, uczącego w amerykańskim college’u (realia powieści Władimira Nabokowa *Pnin*), a samego rosyjskiego pisarza Barańczak proponuje uznać za stuprocentowego E. E. W eseju przytacza scenę, kiedy Pnin próbuje kupić w sklepie piłkę futbolową, a na propozycję sprzedawcy reaguje głośnym protestem: „Nie, nie – powiedział Pnin – nie chodzi mi o jajo ani o żadną torpedę. Szukam zwykłej piłki. Okrągłej! Po czym rozwarł dłoń w powietrzu, jak gdyby trzymał w nich przenośną kulę ziemską. Tym samym gestem posługiwał się przy kasie, kiedy mówił o *harmonijnej całości* Puszkina” [Barańczak 1990: 194]. Jednakże E. E. nie jest wyłącznie postacią humorystyczną, choć jego „przygody”, czyli najczęściej: gafy, pomyłki,

lapsusy językowe, bywają niekiedy naprawdę zabawne, jak w zacytowanym fragmencie powieści Nabokova, *nota bene* wytrawnego klasyka nostalgii oraz jednego z ulubionych pisarzy Barańczaka.

Figura E. E. jest w istocie reprezentacją rozłamu biografii („tu i teraz”: „tam i kiedyś”), co nadaje egzystencji poza granicami ojczystego kraju rysów tragicznych, w każdym razie pesymistycznych. Wystarczy zajrzeć do emigranckiego *Resume* [Barańczak 2006: 298] poety z Poznania, żeby móc przekonać się o tym, że umiejętności przybysza ukształtowane w totalitarnym państwie, a czyniące zeń eksperta „na skalę wschodnioeuropejską w kwestiach odmowy zeznań i mówienia między wierszami” [Barańczak 2006: 298], co podkreśla z gorzką ironią, są w Ameryce kompletnie bezużyteczne. Za to brak mu kompetencji pożądanых w nowym miejscu, a więc przede wszystkim pewności siebie, owej „sztuki nieskrępowanego uśmiechu” [Barańczak 2006: 298] i śmiałości w podejmowaniu planów życiowych. Jakkolwiek Barańczak zawsze gwałtownie odżegnywał się od etykiety politycznego emigranta, czego wymownym przykładem jest inny utwór: *Nie używać słowa „wygnanie”* [Barańczak 2006: 303], to na skutek obrotu historii w końcu i on nim został, kiedy 13 grudnia 1981 roku wprowadzono w Polsce stan wojenny, odcinając szanse na powrót do ojczyzny na zawsze. Czy ktoś mógł wówczas przypuszczać, że upadek rządu komunistów w Polsce, to kwestia nieodległej przyszłości, dokładnie ośmiu lat?

### Nostalgiczny sen Stanisława B.

Poetyckich poprzedników i mistrzów w „sztuce nostalgii” w wieku dwudziestym miał Stanisław Barańczak znakomitych: Kazimierz Wierzyński [Rydz 2004] i Czesław Miłosz [Rydz 2011], których historia totalitarna rzuciła na obcy kontynent, do Ameryki Północnej. Utrwalili oni w swojej twórczości indywidualne wzorce „ćwiczeń” z utraty i odnajdywania, a poznański poeta podążając niejako po ich śladach wytyczył własną emigracyjną ścieżkę. Każdy z wymienionych na swój sposób poczynił prywatne odkrycie w swej egzystencji, że wraz z upływem lat na obcej ziemi przybysz ulega w końcu procesowi domestykacji, co jednak w niczym nie kończy jego emigracyjnych perypetii, a jedynie domyka ich wstępny rozdział. Więcej nawet – dobrze służy rozkwitowi wrażliwości nostalgicznej, choć pozornie jest to sytuacja nielogiczna, klócząca się z wreszcie osiągniętym i upragnionym zadowoleniem. Ale, gdy ustąpią trudności adaptacyjne w pierwszych latach poza ojczyznę, a życie w nowym kraju stanie się już szczęśliwie „drugą naturą” człowieka, jak w wierszu Barańczaka pod takim tytułem [Barańczak 2006: 302], gdy przywyknie: oko (do orgii kolorów i rozmiaru rzeczy), ręka (do odmiennej pisowni cyfry „siedem”), język (do

poprawnej artykulacji dźwięku „the”), to wówczas nostalgia wyjdzie z ukrycia i zaatakuje. Podstępnie, we śnie. Bowiem pod natłokiem zdarzeń codzienności nostalgia istnieje niejako zahibernowana w zwodniczym „uśpieniu”, lecz naprawdę cały czas pozostaje gotowa, by niby drapieźnik pojawić się zniemacka i pochwycić bezbronną ofiarę w swoje szpony:

Po paru latach śni się sen:  
 stoisz przy zlewie w kuchni leśniczówki  
 w pobliżu miejscowości Sieraków, gdzie po maturze, nieszczęśliwie zakochany spędzałeś wakacje  
 twoja lewa dłoń unosi czajnik, prawa kieruje się w stronę gałki kranu.  
 Sen, jakby uderzył w ścianę, staje nagle w miejscu,  
 z męczącym natężeniem skupiając się na niepewnym szczególe:  
 czy gałka była porcelanowa czy mosiężna.  
 Śpiąc jeszcze, wiesz przeraźliwie jasno, że od tego wszystko zależy.  
 Budząc się, wiesz równie jasno, że nigdy się nie przekonasz.

[Barańczak 2006: 302]

W końcowej glosie do losów politycznych wygnańców doby romantycznej wytrawna badaczka polskiej literatury tamtego czasu stwierdziła: „Oni inaczej cierpią, inne choroby im dolegają – nostalgia, depresja – częstokroć odmienną drogą zmierzają ku śmierci: poprzez samobójstwo” [Witkowska 1997: 193]. Dodam do komentarza Witkowskiej, że emigranci również – inaczej śnią. A badania współczesnych badaczy pamięci dowodzą tego faktu ponad wszelką wątpliwość. Okazuje się regułą, że sny młodych emigrantów dotyczą zwykle minionego dzieciństwa i lat wczesnej młodości, a starszych trudu początków w miejscu osiedlenia, i – paradoksalnie – mimo nierzadko dziesiątków lat spędzonych szczęśliwie w drugim kraju, w nostalgicznych snach powracają oni do posługiwania się językiem ojczystym, jakby ich dawne doświadczenie stale przezierało we śnie i przedzierało się przez bieżące, codzienne, sprawy [Draaisma 2010: 168]. „W taki sposób człowiek śni o dwóch życiach” [Draaisma 2010: 168]. W utworze Barańczaka *Druga natura* przedstawioną prawidłowość ilustruje przywołany fragment wiersza, rozpoczęty przecież reminiscencją wakacyjnej sceny mającej miejsce latem, krótko po maturze, a przywołanej we śnie i budzącej śpiącego. Zwróćmy uwagę, że dla niejako „reaktywowanej” na sposób oniryczny świadomości emigranta charakterystyczne jest występowanie pewnego schematu, pewnej sekwencji zdarzeń, bardzo dobrze odnotowane w polskiej poezji (Miłosa, Wierzyńskiego, Iwaniuka). Otóż, nostalgik zostaje nagle i gwałtownie wybudzony ze snu, jakby dosłownie został: „przebity światłem jak sztyletem”, bo taką sugestywną metaforą synestezyjną specyficzną „przemoc” snu wobec śniącego wyraził Kazimierz Wierzyński, autor onirycznego tomu wierszy *Sen mara* (1969).

Warto także podkreślić, że w dyskursie nostalgii ma swój przemożny udział „dramat” i jednocześnie – dramaturgia wygnania, czy szerzej, emigracji. W poezji znajduje ona częstą reprezentację w uobecnieniu koszmaru sennego, powracającego z cykliczną regularnością, a to z kolei wskazuje już na prywatną obsesję śniącego podmiotu. W wierszu Barańczaka nie sen „uderza” przecież w mur, tylko jaźń śniącego emigranta kapituluje przed barierą nie do przezwyciężenia na danym etapie jego egzystencji. Przedstawienie nostalgii nie bez przyczyny niejednokrotnie uzyskuje kształt oniryczny, ponieważ uporczywość snu, w którym film dawnego życia zatrzymuje się w jednym i tym samym momencie, do tego doskonale znanym śniącemu z wcześniejszych snów, wywołuje prawdziwą udrękę podmiotu, której (na co wskazują badania psychologiczne prowadzone w naszym stuleciu), nie daje się niczym uśmierzyć. Dodatkowo, wizyty nostalgika w wytęsknionym domu, zaostrażają tylko jego depresyjny stan po powrocie [Draaisma 2010: 178]. Nie taka była jednak sytuacja Barańczaka do 1989 roku. Wiadomo, że nostalgia Adama Mickiewicza za rodzinną Litwą zmaterializowała się w złowieszczą ciszę na bezkresnym jak Rosja i bezkresnym jak samo wygnanie – stepie Akermanu: „W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie, / Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła” [Mickiewicz 1986: 81]. U Barańczaka, co jest chyba jeszcze gorsze, niż w romantycznym wzorcu, nostalgia przybiera w wierszu formę upiornego refrenu. Manifestuje swą obecność w przypomnieniu stanu jakiegoś egzystencjalnego zawieszenia, za to trwającego „bez końca”, przez co napełnia on życie politycznego exula nieznośnym bólem. Szczególna wiedza płynąca „jasno” z przekazu we śnie zapowiada nader stanowczo, „że nigdy się nie przekonasz”. O czym? O błahostce: „czy gałka była porcelanowa czy mosiężna” [Barańczak 2006: 302], która zatruwa obolałą pamięć wygnanca. Upragniona odpowiedź zostaje bowiem przewrotnie wpisana w kondycję emigranta politycznego, przed którym szczelnie zamknięte są bramy ojczyzny. Nigdy już nie zobaczy on rodzinnych stron, ponieważ nie ma wyboru, który jest przywilejem wolnego człowieka.

### Nostalgiczny wrzesień Stanisława B.

Dyskurs nostalgii, prócz dojmującej tęsknoty emigranta za domem, przybiera również formę łagodniejszą, oczyszczoną z bólu, płynącą z akceptacji siebie w nowym miejscu. Na początku jesieni, nic nie zapowiada wznowienia nieuleczalnej tęsknoty, konotowanej w kulturze przez tę porę roku, łączoną z melancholią, lecz po prostu oznacza podjęcie obowiązków zawodowych po letniej przerwie. W ten sposób Barańczak zarysowuje realistyczną płaszczyznę świata przedstawionego w utworze *Wrzesień*, a tytułowy miesiąc zapo-

wiada już, w dobrym sensie tego słowa: uniwersytecką rutynę, odmierzaną kalendarzem zajęć i egzaminów, uczelnianymi rytuałami, przede wszystkim zaś spodziewanym biegiem powszednich spraw. Stąd też, w typowym uczelnianym miejscu, „w pokoju z biurkiem, tablicą i nie dającym się otworzyć oknem / (klimatyzacja)” [Barańczak 2006: 299], widzimy profesora Barańczaka w trakcie zajęć ze studentami: w „grupie złożonej z Mulata, Japonki, dwojga Anglosasów, / nowojorskiego Żyda i kalifornijskiej Irlandki” [Barańczak 2006: 299]. Zaskakiwać może fakt, że pięcioro seminarzystów, na retorycznej zasadzie *pars pro toto*, stanowi w tym wierszu reprezentację całej Ameryki, w jej etnicznym, kulturowym i językowym zróżnicowaniu. Porównajmy spostrzeżenie poety utrwalone w eseju (*E. E., przybysz z innego świata*) o wielobarwności egzystencji doświadczanej w USA:

Beztroski rozmach, z jakim pomalowano Amerykę, wydaje mu się wstrząsająco – ale sympatycznie – odmienny od jednostajnej bezbarwności, która w jego ojczyźnie wydaje się spowijać i nasączać wszystko: ulice, osiedlowe bloki, samochody, twarze... Kolorem Europy Wschodniej jest, jak wiadomo szarość (ożywiana tylko przebłyskami czerwieni z okazji świąt państwowych). Ameryka nie ma określonego koloru: jest jaskrawo wielobarwna, kolorystycznie pluralistyczna, już na pierwszy rzut oka wieloznaczna i śmiała [Barańczak 1990: 191].

Nieważne, czy z daleka (Europa, Azja, Afryka), czy z bliska (Kalifornia i Nowa Anglia), ale każdy z uczestników uniwersyteckiej scenki rodzajowej w utworze Barańczaka skądś przybył do Uniwersytetu Harvarda. Nikt nie jest „stąd”. Konstatacja powyższa wprowadza trudną do uchwycenia w pierwszej chwili aurę, bliżej niesprecyzowanej, delikatnej nostalgii. Samotność profesora, gdy objaśnia studentom wers *Ody do młodości* narodowego wieszca, Mickiewicza: „goniąc za żywiołkami drobniejszego płazu” [Barańczak 2006: 299] nie jest wyłącznie znakiem alienacji emigranta, chociaż od japońskiej studentki oddziela go „Bałtyk spółgłosek” wskazujący raz: na odmienność kulturową studentów i wykładowcy pochodzących z krajów o odmiennej tradycji, dwa: na „szumiącą” jak szmer wody polszczyznę, obcą uczestnikom zajęć profesora, trzy: na wodę, na Atlantyk, który oddziela Barańczaka od „rodzinnej Europy”, by przywołać formułę Miłosza. Wprowadzenie motywu Morza Bałtyckiego do wiersza jest na pewno odwołaniem do Polski w jej geograficznym usytuowaniu na politycznej mapie świata, ale jednocześnie oznacza kraj: wyobrażony, intymny, noszony pod powiekami. Aczkolwiek aluzje przestrzenne są istotne, to stawką, o jaką toczy się tutaj poetycka rozgrywka z samym sobą, okaże się jednak czas, nie miejsce. Bardziej chyba niż z sytuacją emigracyjnego nieprzystosowania stykamy się w utworze nieoczekiwanie, na moment, z wyobcowaniem egzystencjalnym. Bohater Barańczaka wchodzi oto w Conradowską „smugę cienia”:



Skończyło się, dawno temu. Co? Młodość. W promieniu  
Co najmniej mili (1609, 31 m)  
jeszcze przez dobre pięć minut oprócz niego nie będzie nikogo,  
kto by wiedział, co znaczą słowa „spólny łańcuch” oraz „ziemskie kolisko”.  
[Barańczak 2006: 299]

Ekspozycji temporalnej podporządkowana zostaje cała kompozycja tego znakomitego w swej lapidarności wiersza poety, dla którego Poznań jest miejscem autobiograficznym. Czas sygnalizowany w formule tytułowej: *Wrzesień* (co nasuwa naturalnie skojarzenia z powrotem do szkolnych ławek), uobecnia się zwielokrotniony w intertekstualnym przywołaniu Mickiewiczowskiej ody. Romantyczny utwór będący już manifestem nowej, obudzonej w dziewiętnastym wieku rewolucyjnej wrażliwości, ze świadomego przeżywania młodości wyprowadza przecież postulat i zarazem powinno reformowania świata, ulepszenia go i modernizowania. A wyznanie z końca wiersza odbieram głównie jako autobiograficzne świadectwo przeżycia czasu przez autora *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980), utworu symptomatycznego dla realiów życia w Polsce końca lat 70. XX wieku, również w Poznaniu. Z kolei utrzymany w subtelnej tonacji emocjonalnej tęsknoty *Wrzesień* Barańczaka uwypukla tyleż refleksyjny, co konsolacyjny aspekt omawianego fenomenu nostalgii. Młodość, o którą się tu rozchodzi, rozumiana dosłownie – jako wczesny etap życia, czy pora uniwersyteckiej edukacji – uobecnia się w wierszu wpraw w osobach „amerykańskich” studentów, wykładowcy z Polski, by chwilę później, w domyśle, na „dobre pięć minut” przed końcem zajęć przywołać niegdysiejszą, wileńską młodość Mickiewicza oraz utraconą poznańską młodość Barańczaka. Niewidzialny łącznik z Mickiewiczowskiej ody spiął symbolicznie dwudziestowieczną biografię z historią dziewiętnastowiecznych rodaków w jedno. Zatem metaforycznie utworzony „łańcuch” opasuje nie „ziemskie kolisko” w sensie geograficznym, lecz w błysku epifanii wprowadza jedność wszystkich czasów przywołanych z przeszłości i z różnych przestrzeni z terażniejszością. Paradoksalnie, unieważnia on czas, choć zasadniczo chodzi tu o *tempus*. W zakończeniu wiersza Barańczaka wybija się sens ponadjednostkowego pojmowania nostalgii, rozumianej jako przenoszenie rodzimej tradycji w sztafecie pokoleń, a praktyka tego rodzaju może poskutkować niczym lek, poszukiwany przez osiemnastowiecznych medyków na trapiącą ówczesnych pacjentów, nieuleczalną tęsknotę.

Parę wniosków na zakończenie. Można – jak sądzę – przednowoczesną nostalgię porównać do późniejszego strachu przed gruźlicą w XIX wieku, do AIDS w latach 80. dwudziestego wieku i do dzisiejszego strachu przez rakiem. O tym zresztą, że występuje ścisła zależność między straszną chorobą, śmiertelną, na którą nie wynaleziono jeszcze leku, a legendą utworzoną na jej temat, kiedy szybko i bez przeszkód rozprzestrzeniania się ona w społeczeń-

stwie, pisała sugestywnie i przekonująco Susan Sontag w monograficznym opracowaniu problemu [Sontag 1999].

Zauważmy, że reprezentacje nostalgii występujące w polskiej poezji, również w wierszach Barańczaka, odsłaniają w dyskursie chiazmatyczną zależność: to, co indywidualne (osobiste wspomnienie) wpisuje się w doświadczenie zbiorowości (kultura pamięci). A z drugiej strony: to, co zbiorowe (wspólnota losu) warunkuje, określa, dopełnia, wszystko to, co zostało doznane w indywidualnej biografii. Przy czym, prawidłowość ta stosuje się w obu formach nostalgicznych reprezentacji: po- i nowoczesnych.

Ponowoczesna nostalgia, ufundowana na wieloaspektowym przeżyciu wykorzenienia, ma w polskiej tradycji literackiej źródło w historii Wielkiej Emigracji, od której oddala się ona i przybliża w dwudziestowieczności, co można zaobserwować na przykład w onirycznym uobecnieniu emocji wygnania w wierszu Barańczaka *Druga natura*. Właśnie nostalgiczna wrażliwość czyni egzystencję emigranta rzeczywistością „poniekąd laboratoryjną: prawdziwą i sztuczną jednocześnie” [Witkowska 1997: 195]. „Prawdziwą”, bo każdorazowo popartą autorytetem autobiografii, lecz „sztuczną”, gdyż odcięta od ojczyznej topografii świadomość emigranta poszukuje pocieszenia? konsolidacji? „gdzieś” w świecie poezji, czego dowodzi analizowany *Wrzesień*. Nostalgia może wszakoż przybierać formę kiczu, narodowego mitu z tendencją do metamorfozy w nacjonalizm, skłaniać również do tęsknoty za komunizmem jako najlepszą z epok, czego dowodzą prace Svetlany Boym [Boym 2002] i Przemysława Czaplińskiego [Czapliński 2001].

## Bibliografia

- Barańczak S. 1990. *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn: Aneks.
- Barańczak S. 2006. *Wiersze zebrane*, Kraków: a5.
- Barańczak S. 2016. *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław: Ossolineum.
- Boym S. 2002. *Nostalgia i postkomunistyczna pamięć*, [w:] F. Modrzejewski, M. Sznajderman (red.), *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, tłum. zb., Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Czabanowska-Wróbel A., Misiak I. (red.) 2010. *Żywioły wyobraźni poetyckiej pokolenia '68*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Czapliński P. 2001. *Wzniośle tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Draaisma D. 2006. *Dlaczego czas płynie szybciej, gdy się starzejemy*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Draaisma D. 2010. *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

- Mickiewicz A. 1986. *Wybór poezji*, t. 2, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Nostalgia, [w:] M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.) 2014. *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Rydz A. 2004. *Sztuka nostalgii. „Świat nie ma sensu. Sens ma sztuka”. O powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Rydz A. 2011. *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Skarga B. 1997. *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków: Znak.
- Słownik języka polskiego PWN*. 2004. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Sontag S. 1999. *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Starobinski J. 2017. *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Witkowska A. 1997. *Część i skandale: o emigracyjnym doświadczeniu Polaków*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Zaleski M. 1996. *Formy pamięci*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.



NOSTALGIA ZA KLASYKĄ W POWIEŚCI *MANARAGA*  
WŁADIMIRA SOROKINA

NOSTALGIA FOR THE CLASSIC IN THE NOVEL *MANARAGA*  
BY VLADIMIR SOROKIN

ANNA STRYJAKOWSKA

**ABSTRACT.** The article discusses Vladimir Sorokin's novel *Manaraga* as a metafictional statement concerning the problem of the literary canon. The proposed interpretation places the novel in the post-ironic thinking, within which the value of high culture is still in force.

**Keywords:** Vladimir Sorokin, literary canon, metafiction, post-irony

Anna Stryjakowska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,  
a.stryjakowska@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-9429-2849

W wydanej w 2017 roku powieści *Manaraga* (ros. *Манарага*) Władimir Sorokin kontynuuje znaną z wcześniejszych dzieł futurologiczną refleksję o Europie. Centralny wątek utworu ma charakter jawnie metarefleksyjny i sytuuje się w kręgu Sorokinowskiej afirmacji literatury, zagadnienia akcentowanego choćby w powieści *Голубое сало* czy dramacie *Dostoevsky-Trip*. Niniejszy artykuł stanowi próbę analizy powieści w kontekście kategorii nostalgii, której obiektem staje się w danym wypadku klasyka literatury rosyjskiej.

Akcja utworu rozgrywa się w 2037 roku w Europie odbudowującej się po wojnie z fundamentalistycznym muzułmańskim najeźdźcą. Książka stała się w tych realiach przedmiotem deficytowym: większość światowych zasobów celowo zniszczono, a pozostałe dziesięć procent umieszczono w muzeach i bibliotekach pod ścisłym nadzorem. Wykształtował się jednak nowy, nielegalny proces ich wykorzystania – procedura zwana *book'n'grill*. Polega ona na widowiskowym przyrządzaniu potraw na ogniu powstającym w wyniku spalania książek; jest to rodzaj elitarniej rozrywki oferowanej bogatym klientom z całego świata. Procesem kierują kucharze, skupieni w organizacji zwanej *Kuchnią*, która za pośrednictwem specjalnych bookinistów wykrada, często z użyciem przemocy, egzemplarze książek zdeponowane w bibliotekach. Jednym z kucharzy jest protagonista i zarazem narrator – Geza Jasnodworski, urodzony w rodzinie białoruskiego Żyda i polskiej Tatarki, którzy uciekli przed fundamentalizmem religijnym do Budapesztu. Geza kreuje siebie na

wielkiego miłośnika literatury; nieco ironicznie nawiązując do swojej profesji, zwraca on uwagę na wręcz energetyczny związek między czytelnikiem a tekstem: „Все-таки книга – это целый мир, хоть и ушедший навсегда. В этом смысле я романтик. [...] И я знаю точно – если ты любишь книгу по-настоящему, она отдаст тебе все свое тепло” [Сорокин 2017]. Specjalnością bohatera jest klasyka literatury rosyjskiej; czytelnik raczony jest scenami kolejnych seansów grillowania potraw na wybranych dziełach, a klienci za każdym razem przypominają bohaterów tych dzieł – można owe fragmenty postrzegać jako próbki talentu stylizacyjnego Sorokina. Fabuła nabiera rozpędu gdy wychodzi na jaw działalność szkodliwej dla Kuchni fabryki, produkującej ogromne ilości idealnych kopii arcydzieł (fabryką kieruje Henri, zdrajca Kuchni); jest to działalność nastawiona na legalizację i umasowienie rozrywki book’ n’ grill. Wierny ideom elitaryzmu i romantycznemu etosowi podziemia Geza otrzymuje zadanie dotarcia do szkodników i zutylizowania wyprodukowanego nakładu *Ady* Vladimira Nabokova.

W centrum problematyki utworu znajduje się zagadnienie władzy nad kanonem literackim i obrony podziału na literaturę wysoką i niską – taką optykę w równie interesującej co zgryźliwej recenzji powieści proponuje krytyk Lew Daniłkin [Данилкин 2018]. Kuchnia widzi siebie jako organizację wysoce elitarną, ściśle profesjonalną, wypełniającą swego rodzaju misję troski o czystość literackiego kanonu. Niektóre rodzaje literatury uznawane są za niekanoniczne, nienadające się do procedury book’ n’ grill; pojawia się zapisywana często kursywą leksyka normatywna: „канонические дрова”, „правильные книги”, „правильно читать”. Poza obowiązujący kanon zostaje wykluczona choćby najnowsza literatura tworzona przez amatorów kierowanych chęcią wypowiedzenia wojennej traumy (nie istnieje ona w formie papierowej, ale też nie ma w Kuchni zainteresowania jej zapisem i ewentualnym użyciem do grillowania); ponadto nieakceptowane są zwykle wprawki literackie autorstwa samych klientów Kuchni, którzy starają się naśladować klasyków:

На Кухне вообще не любят самозванцев. Периодически возникают новые флорберы, Достоевские или Кафки и требуют обслужить их, приходя к нам со своими дровами. Беда в том, что это – не канонические дрова, а новый валежник, выращенный ими на своем огороде. Кухня нужна им для легитимации в собственных глазах и среди окружающих их безумцев. Но Кухня строго блюдет канон. Хотя на некоторых, как, например, на норвежского Толстого, Кухня смотрит сквозь пальцы. Бывают, бывают исключения [Сорокин 2017].

Główny bohater stosuje jeszcze bardziej rygorystyczne kryteria oceny jakości literatury. Pewne jego sympatie w tym zakresie wydają się śladem gustu samego autora – ponownie już w twórczości Sorokina dokonuje się

krótkie i bezlitosne potępienie stylu Maksyma Gorkiego: „я люблю русскую классику [...]. И я не буду жарить стейк на писателе второго сорта, вроде Горького” [Сорокин 2017]. Jeszcze większą dezaprobatę Geza wyraża wobec literatury zwanej w powieści poradziecką, której jaskrawą egzemplifikacją czyni Sorokin utwór nawiązujący do *Sańki* Zachara Prilepina. Zakup tego i kilku innych dzieł zostaje protagoniście zaproponowany przez znajomego, po lekturze fragmentów zniesmaczony Geza jednak odmawia:

На автостоянке ко мне подходит Борис, почитывающий на советской литературе. Он часто мне предлагает что-нибудь не очень съедобное. Но я не в обиде. [...] В руках у густо усатого Бориса сумка с книгами. – Глянь, Геза. Это постсоветская литература. Отдаю всю вязанку – за пару штук. Здесь пять авторов. Беру наугад неувесистое полence: „Я пришел с Родины”. На обложке – бритоголовый автор с проспиритованным взглядом. Листаю. [...] Возвращаю: – Нет, на таком не жарю. Ты же знаешь, наш век – не мое чтение. Предложи македонцам. У них в горах есть клиентура на постсоветский валежник [Сорокин 2017].

Mamy zatem do czynienia z wymownym gestem odrzucenia najnowszej literatury hiperrealistycznej, tzw. czernuchy. Nie podlega natomiast dyskusji wysoki status takich klasyków, jak Fiodor Dostojewski, Antoni Czechow, Mikołaj Gogol, Isaak Babel, a z literatury zachodniej – François Rabelais, Gustave Flaubert, James Joyce, Virginia Woolf. Arcydziełem wiodącym jest zaś w powieści wspomniana *Ada* Nabokova, przedstawiana jako szczególnie kosmopolityczne dzieło modernisty. Podkreślić należy, że Henri – zdrajca Kuchni i zwolennik umasowienia book'n'grill – nie proponuje w zakresie kanonu żadnych znaczących zmian (poza uzupełnieniem go o księgi sakralne). Zatem kanonu literatury światowej, pojmowanego analogicznie do dzisiejszych kryteriów, strzegą w powieści oba ośrodki władzy (wraz z elitą klientów), usuwając na margines zjawiska tych kryteriów niespełniające. Tak zarysowana szarża przeciwko mierności najnowszej literatury nie spodobała się Daniłkinowi, który zarzuca Sorokinowi anachroniczność i naiwną arystokratyczną reakcyjność – wszak władza (również polityczna) jest już, wedle słów krytyka, w rękach barbarzyńców i protest rzekomo nie ma sensu [Данилкин 2018]. Podzielając smutną diagnozę rzeczywistości politycznej, a nawet zgryźliwą uwagę o nieprzystawalności *Manaragi* do pojęcia arcydzieła, nie mogą przychylić się do sedna formułowanych zarzutów i na mocy powyższych przesłanek kwestionować prawo Sorokina do nostalgicznej manifestacji własnego stanowiska. Wolno bowiem ową w istocie niewybitną powieść postrzegać jako interesujący metanamysł nad zagadnieniem kanonu, gest rewitalizacji klasyki, odsłonięcie – choćby poprzez opisy zachowania klientów Gezy – antropologicznego potencjału fikcji, wreszcie – subiektywną interwencję etyczną, obronę sensu wartościowania dzieł literackich.

W tym aspekcie ciekawym teoretycznym kontrapunktem do powieści *Manaraga* wolno uczynić rozważania Arkadiusza Żychlińskiego towarzyszące jego wizji filologii jako „laboratorium antropofikcji”, czyli badania fikcji jako studiów ludzkiego doświadczenia. Polski filolog opowiada się, podobnie jak Sorokin, za wartościowaniem, jako kryteria wskazując, sprzężone ze sobą, stopień koncentracji prawdy egzystencjalnej i talent twórcy:

W zasadzie wszystkie fikcje zajmują się człowiekiem [...] – niektóre traktują o nim w sposób pełniejszy i bogatszy niż inne; te właśnie nazywam antropofikcjami, czyli fikcjami, z pomocą których człowiek orientuje się, co znaczy być człowiekiem [Żychliński 2014: 23–24].

Niezależnie od medium to talent twórcy jest gwarantem poznawczej efektywności (wizja stanowi poręczenie wglądu). Słabe powieści, słabe wiersze, słabe filmy, słabe seriale czy słabe gry nie dlatego są kiepskie, że to powieści, wiersze, filmy, seriale czy gry, lecz dlatego, że ich twórca czy twórcy niewiele mieli do powiedzenia. Instykt narracyjny sprawia, że jesteśmy głodni opowieści – ale gros historii konsumowanych na co dzień to oczywiście narracyjne fast foody [Żychliński 2014: 34].

Odwołanie do żywieniowej metafory wydaje się szczególnie bliskie narracji *Manaragi*. Powieść Sorokina jawi się w nakreślonym kontekście jako paralelna wobec teorii metarefleksyjna deklaracja przywiązania do hierarchicznej percepcji wypowiedzi artystycznych.

Odwrót od postmodernistycznego zatarcia granic i legitymizacja pewnych opozycji nie oznacza rezygnacji z charakterystycznego dla twórczości Sorokina dystansu, ironii, autoironii, eksponowania ambiwalentności zjawisk, swobodnej gry z kanonem. W sposób jawnie parodyjny kreowana jest w powieści instytucja Kuchni, wraz ze swoją hierarchią, hermetycznością, poczuciem misji, branżowymi obyczajami i sprzeczkami, specyficznym żargonem. Organizowany przez nią book'n'grill rysuje się cokolwiek dwuznacznie. Z jednej strony jest on zręczną metaforą nobilitującą proces lektury jako przepływu energii między dziełem a odbiorcą, a więc swego rodzaju mitologizacją rytuału czytania. Z drugiej strony book'n'grill wiedzie *de facto* do zniszczenia cennych egzemplarzy książek – trudno wobec tego zgodzić się z uwagą Antona Dolina, że zachodzi tu dokładne odwrócenie sytuacji z dystopii Raya Bradbury'ego *451 stopni Fahrenheita* [*В России настоящее*] – u Sorokina palenie książek co prawda przywraca im wartość i wydobywa energię, jednak tylko na moment. Ponadto nielegalne pozyskiwanie cennych pozycji z bibliotek obarczone jest przemocą, w czasie kradzieży niekiedy giną ludzie. Przeciwno rozbojom i niszczeniu książek protestuje zresztą oświecona część powieściowego społeczeństwa, oficjalnie book'n'grill ogłoszono przestępstwem przeciwko kulturze i cywilizacji. W tym aspekcie alternatywa rysowana przez Henri wydaje się daleko bardziej humanitarna i demokratyczna –



legalizuje bowiem ów osobliwy biznes i umożliwia kontakt z energią klasyki szerszym masom. Otwartym pozostaje jednak pytanie, czy jest to właściwe remedium w obliczu kryzysu samej idei book'n'grill – coraz mniej popularnej i degradującej się również wobec obniżającego się poziomu samych kucharzy. Jeśli przyjąć za prawdziwą diagnozę Henri, w zakończeniu utworu instytucja Kuchni jawi się czytelnikowi jako niesłusznie zapatrzony w siebie kolos na glinianych nogach.

Wysoce ambiwalentna jest ponadto centralna postać Gezy. Obok efektywnej autokreacji na wyrafinowanego czytelnika bohater odsłania swoje niekiedy pokaźne luki w wiedzy i trywialność zainteresowań. Tryb życia, naznaczony dreszczykiem ryzyka, sytuuje Gezę w kręgu bohaterów kina akcji – *Manaraga* karmi się zresztą tą estetyką, przywołując na myśl powieść *23000*, trzecią część „lodowej” *Trylogii* Sorokina [Сорокин 2006]. Z uwielbianą przez siebie rosyjską klasyką protagonista zapoznał się nie samodzielnie, lecz za pośrednictwem sztucznej inteligencji – ten fenomen uobecniają w powieści mądre pchły, organizujące znaczną część życia intelektualnego oraz kwestie logistyczne. Opisane wyżej normatywne sądy nie zostały zatem wypracowane w toku autonomicznej refleksji, lecz wkomponowane w umysł bohatera przez zewnętrzny byt:

А я люблю русскую классику, хотя не прочел и до середины ни одного русского романа. [...] Всю классику я и моя умная блоха знаем наизусть: сюжет, биография автора со всеми подробностями, дата выхода бумажного полена. Это необходимо знать каждому повару, даже если он вообще не умеет читать книги. А таких людей у нас, к сожалению, все больше. Хотя, безусловно, чтобы хорошо прочесть книгу, повару необязательно ее прочесть. Парадокс XXI века. „O tempora, o mores!” – как говаривал мой покойный профессор-отец [Сорокин 2017].

Można więc w Gezie widzieć figurę hipokrytycznego czytelnika-tradycjonalisty, fałszywie tęskniącego za wartością tak naprawdę nieznaną. Wysunięte przez pewną grupę rozczarowanych klientów oskarżenie Gezy o uzurpatorstwo okazuje się w tym kontekście poniekąd słuszne. Dokonywana przez Sorokina afirmacja klasyki nabiera więc charakteru nostalgicznego nie tyle w zestawieniu z rzeczywistością pozaliteracką, co w świetle formułowanej w tekście prognozy dewaluacji kontaktu z książką i samodzielności myślenia. Odnotować należy również fakt, że Geza wydaje się postacią chwiejną, konformistyczną, interesowną, na co wskazywałoby zakończenie utworu, przynoszące entuzjastyczne poparcie Gezy dla umasowienia gotowania – również ta zmiana poglądów jest wszakże następstwem wszczęcia odpowiednich pcheł, programujących umysł bohatera.

Nie podlega wreszcie wątpliwości hermetyczność kreowanej w powieści afirmacji klasyki – Sorokinowska nostalgia nie ukrywa, że jest sentymentalną

nostalgia upadających elit, a wręcz wydaje się naświetlać problematyczność tego zjawiska poprzez znaczącą nieobecność w utworze czytelnika masowego. O ile dziełem przeszłości jest drukowanie książek i ich tradycyjna lektura, o tyle książka jako taka istnieje dalej w postaci hologramów; kontakt z literaturą nie ogranicza się do fenomenu book'n'grill, dostępnego tylko dla bogatych. Tajemnicą pozostaje przy tym pozycja klasyki oraz tzw. literatury drugiego sortu w społeczeństwie przyszłości. Znamy gusta kucharzy i wybranej grupy klientów, niewiele dowiadujemy się o sympatiach przeciętnego czytelnika. Pewnym optymistycznym sygnałem mogą być natomiast nakreślone w powieści preferencje szerokiej publiczności odnośnie do obrazów filmowych (określanych mianem „holo”):

Плоский кинематограф, как известно, уперся в перепроизводство цифровых чудес: монстры, динозавры, путешествие по галактикам, фантастические превращения надоели человечеству, и оно взалкало человеческого размера. Особенно после войны. Зрители захотели земных чувств. Что империя Holo и предоставила. Фантастических holo теперь вообще производится крайне мало. Люди соскучились по простым историям: любовь, радость душевная и телесная, ревность, религиозная экзальтация, преступления, саспенс, хорор, семейный уют. Действие ограничено земным пространством. Жанрово преобладают комедии. И классика, конечно, получившая визуальный и чувственный объем [Сорокин 2017].

Opisywane zmęczenie fantastyką i głód realizmu nasuwa na myśl obserwowane dzisiaj zapotrzebowanie na referencyjność, przekracza jednak trend *non-fiction*, wyraźnie dostrzegając wartość fikcji jako nośników prawdy egzystencjalnej, wiedzy antropologicznej. Obraz odbiorcy fikcji pozostaje wszelako obrazem fragmentarycznym.

W podsumowaniu niniejszej refleksji należy podkreślić, iż zaznaczony w opisie kinomanów zwrot antropologiczny ujawnia się również w drodze twórczej samego autora *Manaragi*. Warto w tym aspekcie odwołać się do sposobu kreacji świata przedstawionego w powieści, który potwierdza pozycję Sorokina jako autora postironicznego, deklarującego przywiązanie do określonego zespołu wartości. Fundamentem tego etosu jest oczywiście omówiony tu literaturocentryzm narracji. Wśród innych wartości konstytutywnych wymienić należy wolność, humanitaryzm, heterogeniczność, tolerancję, sprzeciw wobec przemocy. Futurologiczny świat Sorokina to tradycyjnie świat wysoce różnorodny i kosmopolityczny. Występują w nim m.in. bohaterowie zoomorficzni, postaci o niecodziennej konstrukcji cielesnej; ekscentryczność wydaje się postawą powszechną; kosmopolityzm budują choćby mylące imiona bohaterów, oderwane od ich pochodzenia etnicznego. Nie jest ów świat pozbawiony antywartości: chociaż widmo fundamentalizmu religijnego udało się odsunąć w wyniku zwycięskiej wojny, jej pokłosiem stała się

wszechobecna przemoc; na porządku dziennym jest rozwiązywanie konfliktów poprzez bójki – główny bohater przygląda się temu nie bez smutku, sam jednak działa w organizacji korzystającej z metod siłowych. Na rzecz refleksji egzystencjalnej znacznie ogranicza Sorokin eksperyment formalny, proponując klasyczną powieść silnie czerpiącą z konwencji fikcji popularnych. Już tylko na zasadzie puszczenia oka do czytelnika nawiązuje do swej dawniejszej skłonności do gier językowych, np. w nazwie gry OBOROBO-3 czy językowym bełkocie tracącego przytomność Gezy. Nienachalna i świadoma swych ograniczeń interwencja etyczna, zawieszenie postmodernistycznej ironii w sprawach fundamentalnych, antropologiczny zwrot sytuują twórczość Sorokina w kręgu kultury postpostmodernistycznej, zmęczonej terrorem ironii [Wallace 2016: 102–103] i powracającej ku ludzkiemu doświadczeniu.

### Bibliografia

- «В России настоящее стало будущим, а будущее слилось с прошлым» Владимир Сорокин – о своей новой книге «Манарага» (2017). (интервью А. Долина с В. Сорокиным), źródło elektroniczne: <https://meduza.io/feature/2017/03/10/v-rossii-nastoyaschee-stalo-buduschim-a-buduschee-sliilos-s-proshlym> (dostęp 12.09.2017).
- Данилкин Л. 2018. О чем на самом деле «Манарага» Владимира Сорокина: объясняет Лев Данилкин, źródło elektroniczne: <https://daily.afisha.ru/brain/4792-o-chem-na-samom-dele-manaraga-vladimira-sorokina-obyasnyaet-lev-danilkin/> (dostęp 12.09.2017).
- Сорокин В. 2006. *Трилогия*, Москва: Захаров.
- Сорокин В. 2017. *Манарага*, Москва: Corpus, źródło elektroniczne: <https://www.litres.ru/vladimir-sorokin/manaraga/> (dostęp 26.07.2017).
- Wallace D. F. 2016. *Rzekomo fajna rzecz, której nigdy nie zrobię. Eseje i rozważania*, przeł. J. Kozak, Warszawa: W.A.B.
- Żychliński A. 2014. *Laboratorium antropofikcji. Dociekania antropologiczne*, Warszawa–Poznań: Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo Naukowe UAM.



ИПОСТАСИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА:  
НОСТАЛЬГИЯ И ВООБРАЖЕНИЕ  
(НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ АЛЕКСАНДРА ПОТЕМКИНА *КАБАЛА*)

HYPOSTASES OF ARTISTIC SPACE: NOSTALGIA AND IMAGINATION  
(ON THE EXAMPLE OF THE STORY *KABALA*  
BY ALEXANDER POTYOMKIN)

LESŁAWA KORENOWSKA

**ABSTRACT.** Artistic space, presented in the story *Kabala* by A. Potyomkin, can be seen in various hypostases. The real, ethereal and ill-fated areas of the imagination of the main character connect with his opium dependence. Parfirchikov's imagination is tightly connected with nostalgia, which manifests itself in the escape from the real world into the dreamed space of his inner world. Every character's transformation from one space into another takes place after the dose of drug is taken by him.

**Keywords:** hypostases, artistic space, inner world, nostalgia, imagination

Lesława Korenowska, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Kraków – Polska, malekor@op.pl

ORCID ID: 0000-0003-1372-0667

Художественное пространство в произведении искусства всегда занимало и занимает одно из важных мест. Этому феномену посвящены исследования таких ученых, как Дмитрий Лихачев, Юрий Лотман, Андрей Есин, Ефим Эткинд, Вера Савельева, Юлиана Пыхтина и многих других. Следует заметить, что пространство как фон развёртывания сюжетных событий, как сюжетная организация текста, как внутренний (психологический и речевой) мир героя, а также как язык художественного пространства описаны довольно широко и объёмно [Лихачев 1970; Эткинд 1998; Савельева 1999; Есин 2011; Пыхтина 2014]. Однако пространству внутренней структуры героя, которое базируется на мотивах или импульсах, побуждающих персонажа к тому или иному действию, к „озвучиванию” внутреннего монолога, к экспликации наблюдений над окружающей природой или рассуждений философского, нравственного или бытового характера, посвящено, как оказалось, не так уж много работ.

Прежде чем перейти к рассмотрению ипостасей художественного пространства на примере повести Александра Потемкина *Кабала*, необ-

ходимо сосредоточиться на таких понятиях, как ностальгия и воображение и попытаться раскрыть смысл, имплицитированный в их содержании.

В XIX веке ностальгией (от гр. *nostos* – возвращение, *algia* – боль) называли такие психофизические состояния, как меланхолия, анорексия, а также самоубийство. В *Słowniku poprawnej polszczyzny* этот термин получил определение тоски по родному дому, отчизне; боли, которая появляется во время длительного пребывания на чужбине; желаний поскорее вернуться на родную землю [Markowski 2003: 522]. Тот факт, что исследователи начали описывать данный феномен, доказывает, что в мире появился новый способ переживаний либо новый способ мышления о существующем переживании, что, в свою очередь, свидетельствует о связи ностальгии с современностью. Важно отметить, что с распространением этого термина существенно изменилось его значение. Под воздействием романтизма наступил переход от использования „ностальгии” как термина, описывающего физиологические недомогания, до обозначения им психического состояния индивидуума, страдающего депрессией, связанной с разлукой с родной землей или же длительным пребыванием на чужбине. Ностальгия начала приобретать не только пространственное измерение, но и темпоральное.

Следующим этапом эволюции значения данного термина стало его употребление уже не только в аспекте проблем отдельной личности, но и в целостном контексте „болезни общества” [Steward 1993: 23]. Кроме того, ностальгия рассматривалась как регрессивное, иррациональное явление, на которое накладывались следующие компоненты: фальсификация истории, проявления сентиментализма, отсутствие объективизма и недоверия к собственному опыту. Ностальгию начинают использовать для дескрипции общественных групп, которые плохо ассимилируются в постоянно меняющемся мире; она становится, по мнению Маркоса Натали, определением тех, кто стал маргиналом современности [Natali 2004: 18].

В настоящее время известным критиком данного феномена является Сюзен Стюарт, которая рассматривает ностальгию как бегство от действительности к воображаемому идеализированному прошлому – прошлому, которого в другой форме, чем наррация, не существовало. Прошлое отсутствует, а это значит, что „точкой желаний ностальгика становится пустота, которая в действительности и является механизмом, генерирующим желание, т.е. ностальгия становится желанием самого желания” [Steward 1993: 23]. Однако в последнее время многие критики считают такой подход слишком упрощенным, поэтому выдвигается тезис „множества ностальгий”, что позволяет судить о возможности существования положительных аспектов ностальгии [Steward 1993:

20]. Светлана Бойм считает, что ностальгия может стать обращением к прошлому, в котором видится причина отказа от действительности. Предметом тоски становятся потерянная жизненная стабильность, медленный бег времени, не ускоренный избытком информации, поступающей с разных уголков мира, – иными словами, все то, что запрещает современность. С одной стороны, можно утверждать, что ностальгия „не является врагом современности, а только ее составной частью” [Бойм 2002: 299]. С другой же – является феноменом „улетучивающегося и недостижимого” *nostos* – объекта тоски, метафорического дома, который перестал существовать, а может быть, и не существовал никогда. Если же *algia* – боль – несет в себе соединяющий потенциал, то *nostos* как раз и разделяет людей, которыми овладела тоска, на своих и чужих, согласно представлению о потерянном объекте. Ностальгия стала определением не только тоски по прошлому, которое не имело места, но и по параллельным дорогам жизненного выбора, неосуществленным возможностями, которые в результате наших решений, независимо от хода истории, стали критерием условного наклона [Бойм 2002: 303].

Английские исследователи Микаэль Пикеринг и Эмили Кейтли выдвигают мысль о том, что результатом признания этого феномена как оппозиции к прогрессу стала „идентификация его с ориентацией на прошлое, с дефетистическим отношением к действительности и будущему, со стремлением осуществить недостижимое, с удовлетворением неудовлетворенного” [Pickering, Keightley 2006: 920]. Такой подход разрешает проблему аутентичного неудовлетворения и сожаления об изменениях, которые принесло время, но также игнорирует вопрос возможностями активного сотрудничества прошлого с настоящим и будущим. Отсюда напрашивается вывод, что существует необходимость изменить взгляд, согласно которому ностальгия представлена только лишь как элемент амнезийной культуры, проявляющийся в таких массовых тенденциях, как поверхностный стиль, стереотип, кич; возникла потребность поиска разных типов отношений ностальгии к прошлому, видов сотрудничества с ним и выхода на новые характеристики данного феномена, касающиеся психического состояния личности [Pickering, Keightley 2006: 924].

Почему же ностальгию можно поставить в один ряд с воображением (как и с меланхолией)? Бесспорно, воображение является составной частью онтологии ностальгии, поскольку этот термин обладает способностью создавать определенные образы, представления, некоторые идеи и искусно манипулировать ими. Воображение играет доминирующую роль в таких психологических процессах, как творчество, визуализация, моделирование, память, принимая во внимание всякий процесс, который протекает „в образах” [Сартр 2001: 43]. Следует добавить, что во-

ображение способно пребывать в трех временных измерениях, рисуя в них как реальные, так и ирреальные образы. Но то, что объединяет ностальгию и воображение, это процесс мышления, память, фантазия и зачастую желание создать такое пространство, в котором будут царить желаемое и неосуществимое в действительности, мир комфорта и радости, т.е. то, чего нет в реальности, причем этот мир благодаря заостренным органам чувств воспринимается как действительно существующий – в отличие от большинства образов и мыслей.

Перенесем вышеизложенные мысли на конкретные примеры из повести Потемкина *Кабала* (2008–2009) с целью эксплицировать ипостаси художественного пространства в онтологическом наполнении ностальгии и воображения.

Повесть *Кабала* – это интересный жанровый эксперимент, тяготеющий к психологической прозе, немного к приключенческой и в некоторой степени к фантастике, маркированный как повесть „для самого себя“, чтение которой вызывает у читателей предвкушение вхождения в область интимности автора. Объединяющий двенадцать глав мотив – это мир виртуальности, достигаемый при помощи употребления наркотика. Повесть в большей части текстуальной фактуры представляет поток сознания молодого человека, пребывающего в трансе опийного опьянения, а также его идейные споры с подобными ему субъектами.

Главный герой повести Петр Петрович Парфирчиков представлен в нескольких пространственных измерениях. В начале повести это обеспеченный тридцатилетний мужчина, работающий в престижном московском офисе, обладающий многими эксклюзивными вещами, посещающий модные клубы и т.д. В следующих главах мы видим совершенно другого Парфирчикова: закоренелого наркомана, отдавшегося во властные руки маковой головки. Именно как человек, находящийся на маргинеесе общества, Парфирчиков в своих наркотических фантазмагориях рисует несколько ипостасей пространства, которые рождаются в его больном воображении. Оригинальность этих ипостасей или моделей проявляется в сложной комбинации пространственных образов в рамках одной текстовой фактуры и в конструировании я-пространства, находящегося то в наркотическом дурмане, то в наркотическом голоде, а то в мимолетных просветах между этими двумя состояниями. То, что объединяет эти разнородные пространства, это воображение и ностальгия.

Проследим более детально локусы „пребывания“ ностальгического воображения Петра Петровича Парфирчикова. Наблюдая за своими соотечественниками, один из героев повести, Григорий Семенович Помешкин, служащий дорожного ведомства, приходит к выводу, что это



лишь кажется, что все люди живут в одной стране. „На самом деле мы существуем на территории одного и того же государства, но в тысячах самых разных миров” [Потемкин 2011] Мир как пространство пребывания собственных мыслей, желаний, видений, иллюзий, потребностей у каждого свой. И то, чем наполнены эти воображаемые пространства, позволяет судить о содержательности внутреннего мира личности. Идея абстрагироваться от общества, бежать из Москвы и „найти себя в другом формате” приводит Парфирчикова в городок Кан Красноярского края.

Свою цель главный герой определил следующим образом: „Я хотел реализоваться в беспокойных мечтах, в играх воспаленного сознания” [Потемкин 2011]. Поддаваясь воздействию опия, „из жалкого болезненного человечка Петр Петрович превращается в действующий вулкан фантазий”. Оказывается, что маковая головка может „слепить из тебя того, кого ты сам захочешь”. Особенно яркие картины передислокаций в пространстве являются перед героем в поезде, который увозит его в городок мечты и исполнения заветного желания – выращивать на огромном земельном участке море маковых головок. В дороге Петр Петрович знакомится с профессором Евгением Кошмаровым, „модулятором нового времени”. Последний открывает герою идею сборной пиллоли четырех наций, некий этнический коктейль, способный перевоплотить обыкновенного русского человека в более совершенную личность, подмешивающий в кровь соотечественников „этнический купаж: ансамбль немецкой, китайской, еврейской и грузинской генетики”. Парфирчиков соглашается на эксперимент и получает инъекцию, после которой по-своему начинает „наблюдать за реальностью из своего ирреального гнездышка”.

Первая модель воображаемого пространства, которую условно можно назвать „территориально одухотворенное пространство”, связана с Москвой. Перед нами вырисовывается картина города, в котором наблюдается небывалый душевный национальный подъем и „волшебной силой навсегда отбрасывается потребительская ментальность”. Главным становится не то, чем ты обладаешь, а то, „о чем ты думаешь, чем заняты мозги, что грандиозное создаешь, о чем вдохновенно мечтаешь!”. Иллюзия идеального общества представлена как плод воображения, стимулированного нанопиллолей. Выход из наркотического состояния вызывает у Парфирчикова „страстное желание как можно быстрее переместить себя из реальности в фантазии взлохмаченного воображения”. Для этого необходимо принять определенную дозу кукнаря, способного „расширять границы сознания”. Ведь недаром кукнарь, согласно мнению героя – это „билет в воображаемый мир, средство, способное ускорить бегство от действительности”.

Появляется картина, представляющая иную ипостась пространства – „неограниченную”. На этот раз это авиакосмический салон „МАКС-2008”. Парфирчиков признается:

Я хотел значительно большего – чувствовать его (мир – Л. К.), размышлять над ним, совершенствовать его. Ведь для того, чтобы сесть на маковую головку, необходимо иметь богатейшую душу и интеллект с ироническим окрасом. Нынешняя моя жизнь обращена вовнутрь – на фантастическую сцену подсознания [Потемкин 2011].

Воображаемое пространство позволяет Петру Петровичу настолько сильно оторваться от окружающей действительности и перенестись в иной мир, дающий ему неограниченные возможности фантазирования, осуществления самых невероятных желаний, представления себя в разных ролях, причем без каких-либо усилий, условий, ответственности и т.п., что улетучивание радужного состояния вызывает у героя только одну потребность – как можно скорее принять ложечку кукляря.

Автор очень верно описывает моменты, в которых рушится мир воображения героя, т.е. время, когда прекращается действие наркотика. Болезненная зависимость от наркотического средства передается ностальгическим признанием Парфирчикова:

Воображение тускнело, память перестала пульсировать воспоминаниями, а разум угасал. Надо было освежиться, взбодриться, всколыхнуть себя фантазмагориями. Без них жить уже совершенно невозможно. Мак крепенький, извращает разум, заполняет химерами сознание! [Потемкин 2011].

Ностальгическая боль и желание вернуться в рай своего воображения стимулирует каждый шаг главного героя.

Следующая ипостась мнимого пространства героя – это тюрьма, в которой тот пребывает как арестант и как начальник пенитенциарного заведения. Эту модель определим как „закрытое” пространство. Свое пребывание в месте заключения Петр Петрович подытоживает следующим образом: „Вечная опиийная кабала”. Куда бы воображение ни переносило Парфирчикова, он всегда находится под воздействием опия. Только в состоянии реально принятой дозы наркотика герой способен расширять пространство своего воображения, рисуя в нем картины своих тайных желаний.

Модель „реального” пространства вырисовывается в Кане, куда Петр Петрович прибывает на постоянное место жительства. „Повседневные картины стали занимать воображение. Я вчера совсем неплохо потрудился. Четверть поля вскопал и засеял кашкарским маком” [Потемкин 2011].

Кажется, герой осуществил свою мечту. Пребывание в городке дает ему возможность развивать мир фантазии, оставляя за порогом сознания „фальшивый окружающий мир“. Для Парфирчикова Кан, его маковое поле, новый друг-наркоман Григорий Семонович Помешкин становятся реальностью, которая, как ни парадоксально, соткана из нитей ностальгического воображения. Существование в конкретном пространственном локусе, наполненном сказочными возможностями употребления неограниченного количества опия, стирает грань между „смыслами фантазии и блеклой реальностью“. Есть только пространство воображения, причем ощущаемое и переживаемое Петром Петровичем настолько реально, что все вокруг него теряет смысл, облекается в наркотический дурман блаженства.

Реальность мешается с наваждением. Пытаешься ощутить окружающий мир, касаешься его ладонью, ноги упираются в твердь, нос впитывает удивительные ароматы, взгляд скользит, высматривая приятные очертания, слух ловит ласкающую сердце музыку бытия [Потемкин 2011].

Художественно убедительно и патетически описаны автором повести минуты забвения Парфирчикова. В большом воображении Парфирчикова даже появляется совершенно чуждое ему и неожиданное желание – завести ребенка с хромой продавщицей. Пространство, мир, реальность перестают управляться здравым рассудком Парфирчикова – они полностью подвластны его „взбудораженному маком воображению“. Нет ничего удивительного в признании Петра Петровича: „Я дал клятву, ни при каких условиях не возвращаться в реальность, оставаться лишь в чудесном мире воображения“ [Потемкин 2011]. Почему? Ответ прост: ностальгия как боль по желаемому и потерянному растворяется в воображении Петра Петровича, можно даже сказать, исчезает в его сознании именно благодаря приобретению счастья в виде осуществления заветной мечты, – и все это происходит после принятия дозы кукнаря. Воображение поглощает ностальгию, давая ей совершенно другое наполнение, являющееся герою новой жизнью, миром, реальностью. Но, к сожалению, счастье забвения слишком кратковременно. Наркотический взлет сознания не воспринимается героем как трагедия или как медленная смерть.

Подводя итог, следует заметить, что ностальгия и воображение являются цементирующими элементами в рассмотренном произведении. Ностальгическое настроение рождает мощные импульсы, способные привести в движение воображение, которое, в свою очередь, рисует разные ипостаси пространства. Писатель выступает здесь в нескольких ролях: как философ, психолог, этнолог, социолог. Он очень искусно по-

гружает размышления личного характера (о поисках человеком самого себя, об осуществлении своей мечты, о слабости души и тела, о силе воображения, заставляющего исчезнуть ностальгическую боль) в сюрреалистические пласты описания быта человека, зависящего от наркотика. Выводы же предлагается сделать самому читателю.

Проблемы, затронутые в повести Александра Потемкина *Кабала* подтверждают мысль о том, что человеческие страсти, желания, стремления зачастую находятся вне времени и вне пространства. Ностальгия и воображение – две мощные силы, способные будоражить ум и чувства человека, влиять на состояние сознания и изменять его. Еще в 60-е годы прошлого века возник огромный интерес к воздействию наркотиков и галлюциногенов на состояние человека. Две научные дисциплины – психология и антропология – вплотную подошли к разрешению этой проблемы. Но то, что словесное искусство также занялось описанием разных аспектов данной проблемы, свидетельствует о ее значимости и актуальности.

### Библиография

- Бойм С. 2002. *Обице места. Мифология повседневной жизни*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Есин А. Б. 2011. *Психологизм русской классической литературы*, Москва: Флинта.
- Лихачев Д. С. 1970. *Человек в литературе древней Руси*, Москва: Наука.
- Потемкин А. 2011. *Кабала*, электронный ресурс: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=38231&p=2](http://loveread.ec/read_book.php?id=38231&p=2) (доступ 17.03.2017).
- Пыхтина Ю. 2014. *Структура художественного пространства в повести А. П. Потемкина „Я“*, электронный ресурс: <http://gisap.eu/ru/node/22402> (доступ 17.06.2017).
- Савельева В. В. 1999. *Художественная антропология*, Алматы: Алматинский Государственный университет им. Абая.
- Сартр Ж.-П. 2001. *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*, перевод с фр. М. Бекетовой, Санкт-Петербург: Наука.
- Эткинд Е. Г. 1998. *Внутренний человек и внешняя речь*, Москва: Языки русской культуры.
- Markowski A. (red.) 2003. *Słownik poprawnej polszczyzny PWN*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Natali M. P. 2004. *History and the Politics of Nostalgia*, „Iowa Journal of Cultural Studies”, № 5, электронный ресурс: <http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1113&context=ijcs> (доступ 27.07.2017).
- Pickering M., Keightley E. 2006, *The Modalities of Nostalgia*, „Current Sociology”, т. 54, № 6.
- Stewart S. 1993. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir. The Collection*, Durham-London: Duke University Press.

ГНОСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ  
ВЛАДИМИРА НАБОКОВА  
(НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ *СОГЛЯДАТАЙ*)

GNOSTIC MOTIVES IN THE WORKS OF VLADIMIR NABOKOV  
(ON THE BASIS OF THE NOVEL *THE EYE*)

NADZIEJA KORTUS

ABSTRACT. There are many works that discuss the prose of Vladimir Nabokov in the Gnostic context. The article is an attempt to confront the short novel *The Eye* of this outstanding writer with the most important determinants of the Gnostic initiation.

Keywords: Gnostic symbols, Vladimir Nabokov, The Eye, initiation path

Nadzieja Kortus, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,  
nadia.kortus@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6926-2867

Повесть Владимира Набокова *Соглядатай* (1930), с которой, по мнению Нины Берберовой, „началась творческая зрелость одного из крупнейших писателей нашего времени” [Мельников 2005: 87], интересна главным образом тем, что в ней впервые появляются те характерные качества набоковской поэтики, в дальнейшем лишь совершенствованные писателем. Среди типичных набоковских приемов, Евгений Вербицкий выделяет, в частности, погружение в сознание выбранного персонажа и жанровый *вневи́зм* [Большакова 2013; Вербицкий 2011]. Одной из главных особенностей этого течения является опора на мировую традицию литературы и искусства, где присутствуют элементы мифотворчества, трансцендентности и потусторонности [Большакова 2013]. Главный герой, Смуров-Соглядатай, открывает плеяду набоковских *ненадежных повествователей* [Федотова 2007], являющихся *alter ego* самого Набокова-демиурга. В *Соглядатае* можно заметить также основные набоковские игровые принципы, основанные на гностических и мистических символах, мотивах, архетипах и мифах. С их помощью Набоков пытается построить авторский инициативный путь в *потусторонность*, в конце которого перед внимательным читателем, избежавшим все ложные сле-

ды и ловушки, раскрывается ключ к разгадке *правды бытия* набоковского художественного космоса [Маликова 2002: 5].

Применяемый здесь символический метод анализа и интерпретации опирается на гностическую символику и соотносится с сильно укоренившимися в набоковедении эзотерическими течениями. При этом стоит учесть, что широко используемое писателем литературное пародирование представляется здесь прежде всего средством оценки некоторых литературно-философских аспектов бурно развивающегося в то время общекультурного течения – Серебряного века. Следуя мнению Александра Млечко, считающего пародию формой выражения интертекстуальной политики, проводимой автором, полагаем, что в основе пародийного начала поэтики Набокова лежит специфика мировидения самого писателя [2000: 21]. По словам Млечко, пародия в *Соглядатае* выступает не столько как способ организации художественного материала, сколько как форма *диалога с традицией*:

Ни желание ниспровержения канонов, ни, тем более, тыняновская пародийность не *работают* в этом случае. Пародия здесь выступает как своеобразная форма памяти – не *крушение кумиров*, не заполнение пустующих форм новым содержанием, но их творческое обыгрывание, вживание в их казавшуюся мертвой плоть новых смыслов [Млечко 2000: 51–52].

Гностические мотивы в творчестве Владимира Набокова были впервые отмечены Владимиром Александровым [1999] и Сергеем Давыдовым [1995], вслед за ними многие литературоведы интерпретируют набоковское двоемирие как столкновение материальной и духовной действительности. Однако, как подчеркивает Анна Худзиньска-Паркосадзе,

проблема в том, что упрощенная дуалистическая модель не выясняет специфики набоковского хронотопа. Набоков, базируясь на гностической идее иллюзорности и мнимости материального мира, создал добавочный, промежуточный пласт потусторонности, который поместил в пространственно-временной структуре изображенного мира, между миром материальным и истинным, духовным [Худзиньска-Паркосадзе 2016: 175–176].

Вместо дуалистического сопоставления божественного и демонического начал, двоемирие Набокова совмещает внутренний мир героя и мир воображаемой им альтернативной действительности. Таким образом, гностические символы Набоков переводит в плоскость художественного мышления, где „зеркальная поверхность не столько отражает реальность мира физического, сколько воссоздает его мистический подтекст” [Злочевская 2008].

Рассматривая вопрос гностических тем в творчестве Набокова, следует учесть такие сквозные лейтмотивы, как интуиция двоемирия,

анамнезис, мотив сна, проблема одиночества и отчужденности героя, ощущение пребывания в пространстве материального мира (или его воображенного отражения) как в тюрьме, символика лабиринта, мотив теней (нашедший свое применение в набоковском творчестве в концепции призраков, напоминающей фрейдовскую сферу подсознания *ид* [Злочевская 2008]), идея демиурга, парадигма инициации, идеал гения, проблема избранности, идея спасения через гностическое знание, идея смерти через обретение свободы и, наконец, идея спасения через настоящую любовь, объектом которой является женщина, отождествляемая с идеалом Вечной Женственности.

*Соглядатай* – это первое произведение Набокова, написанное от первого лица. Следовательно, в повести заметно значительное сходство между стилем автора и главного героя, Смурова [Баллард 2008; Федотова 2009; Вербицкий 2011; Полева 2012: 133–138; Сверчкова 2013: 177–179]. Писатель словно выдвигает их на первый план, благодаря чему цепочка Смуров – рассказчик – Набоков прочно держится, неоднократно приводя *неопытного*, поддающегося изысканной набоковской игре читателя, к однозначному прочтению авторского кредо. Лишь при учете автобиографического подхода ясным становится фонетическая игра английского перевода заглавия повести (*The Eye* понимается как *я/глаз*), поскольку именно сквозь мысли и решения главного героя-повествователя Набоков впервые в своем творчестве заявляет, что на самом деле он – автор-демиург, т.е. создатель миров и правил, в них действующих:

...послушно моей воли выросла вокруг меня прозрачная больничная палата... [Набоков: 2];

...мое воображение при жизни было так мощно, так пружинисто, что теперь хватало его надолго [Набоков: 2];

...по желанию моему я ускоряю или, напротив, довожу до смешной медлительности движение всех этих людей, группирую их по-разному, делаю из них разные узоры, освещаю их то снизу, то сбоку... [Набоков: 6];

Так, все их бытие было для меня только экраном [Набоков: 6]<sup>1</sup>.

Структура главного героя, Смурова, основана на принципе зеркального отражения. Несмотря на амбивалентность его изображения (личность Смурова, распадающаяся по ходу действия на несколько совершенно не похожих друг на друга ипостасей, окончательно так и не получает цельного образа), читатель постепенно идентифицируется со Смуровым, теряя критическое и объективное восприятие его характера

---

<sup>1</sup> Ссылки на интернет-издание повести *Соглядатай* приводятся в тексте с указанием в квадратных скобках фамилии и номера главы [Набоков: 1–6].

и действий. Таким же *зеркалом* для Набокова является читатель – интерпретатор его художественного мира: „Ведь меня же нет, – есть только тысячи зеркал, которые меня отражают. С каждым новым знакомством растет население призраков, похожих на меня” [Набоков: 6]. Благодаря этому приему, согласно логике многих набоковских произведений, место Смурова-Соглядатая занимает любой читатель, ищущий вместе с рассказчиком обещанную *истину*, вместо которой обнаруживает финальное авторское обвинение: „...вы все... жестокие, самодовольные...” [Набоков: 6]. Таким образом, сам Набоков ставит себя в оппозицию к читателю, признаваясь, что на самом деле, независимо от мнения окружающих, он – „неуязвим” и „счастлив” [Набоков: 6] – творец.

Принцип зеркального отражения распространяется также и на других героев произведения, благодаря чему личность Смурова словно *множится* в их глазах [Федотова 2009], ср: „...все те люди, которых я встречал – не живые существа, а только случайные зеркала для Смурова...” [Набоков: 6]. Следовательно, целое пространство повести приобретает значение *мира теней*, живущих лишь в воображении главного героя. Причем, как мир, так и обитающие в нем тени являются воспроизведениями наблюдающего за ними их первообраза – заглавного соглядатая. В контексте вышесказанного интересным становится замечание Федотовой о том, что

...сама литературная деятельность нарратора дает терапевтический эффект психоаналитического сеанса, а содержание повести – это содержание беседы пациента с психоаналитиком, правда, с той особенностью, что они соединены в одной личности. Финал повести ставит успешность этого психоаналитического сеанса под вопрос: *я* нарратора остается, как и в начале повести, наедине с многочисленными тенями и масками *других*, травматическое ядро продолжает оставаться внутри него самого, и поэтому Другой воспринимается как недостаточный, блокированный, несостоятельный [Федотова 2009].

Путь раскрытия личности Смурова и столкновение героя с абстрактным понятием *Другого* на самом деле является попыткой преодолеть страх перед определением и оцениванием себя другими. Единственной защитой неуверенного в себе человека становится творчество – сотворение себя и других. С помощью целого ряда приемов, среди которых первую скрипку играет заглавной *зазеркальный* соглядатай, автор создает собственное, фиктивное *alter ego* демиурга, обитающее в альтернативном мире и являющееся *богом судьбы* своих героев.

Зеркальный мотив в *Соглядатае* не только организует мир героев, но также играет структурообразующую роль двоemiрия. Во-первых, образ зеркала разделяет повесть на три части: первой границей является смерть героя (Смуров стреляет себе в сердце после того, как увидел свое



зеркальное отражение), а следующей границей – его внезапное *соединение с зеркальным* соглядатаем у выхода из цветочного магазина. Во-вторых, зеркало открывает путь к тайне *потусторонности*, поскольку после смерти главного героя происходит дезинтеграция его сознания на эго-Смурова и наблюдающего за ним соглядатая-тени. Уже с *потусторонней* перспективы герой делится с читателем своей рефлексией:

...после наступления смерти человеческая мысль продолжает жить по инерции... земная мысль, освобожденная от тела, продолжает двигаться в кругу, где все по-прежнему связано, где все обладает сравнительным смыслом, и что потусторонняя мука грешника именно и состоит в том, что живучая его мысль не может успокоиться, пока не разберется в сложных последствиях его земных опрометчивых поступков [Набоков: 2].

Убивая *прежнего* Смурова, он попадает в мир теней, где за зеркальными отражениями остальных героев-теней наблюдает его личная тень – соглядатая-рассказчик: „Странное воспоминание... Даже теперь, когда многое изменилось, – даже теперь я слегка замираю, вызывая из памяти, как опасного преступника из камеры, то странное воспоминание“ [Набоков: 1]. С момента смерти Смурова, как пространство и время, так и его сознание разделяются на два пласта – до смерти и после смерти. Поскольку сам соглядатая предстает в виде подсознания Смурова, представленный мир соглядатая носит черты субъективного воображения Смурова. Цель соглядатая – создать „бессмертный образ Смурова“ [Набоков: 5], поэтому он и пытается произвести определенное впечатление на окружающих.

Подобно тому как в *Приглашении на казнь*, так и в *Соглядатае* волшебное зеркало вводит героя в его индивидуальную потустороннюю зону и является средством постижения сокровенной тайны личности [Злочевская 2008]. Как Цинциннат оказался не в материальном мире, а в иллюзорном, *зеркальном* пространстве, отражающем материальный мир, так и тень Смурова после мнимой смерти своего властелина, продолжает наблюдать за ним в мире теней; и так же, как в набоковском представлении о духовном прозрении Цинцинната, именно призрак-тень Смурова торжествует, преодолевая мнимый враждебный мир.

Следующим гностическим мета-мотивом, организующим композицию и хронотоп повести, является мотив сна. Во-первых, он выступает в контексте сбывшейся мечты героя: „И только во сне, обливаясь слезами, я ее наконец обнимал, но она всегда вырывалась...“ [Набоков: 5]. Во-вторых, ощущение погружения в сон сопутствует смуровскому воображению о его возлюбленной, Вани: „Ваню я отметил сразу, и сразу почувствовал сердцебиение, как во сне, когда добыча мечты тут у тебя в комнате“ [Набоков: 2].

Но гораздо важнее то, что онирические черты свойственны целому *потустороннему* пространству, куда герой попадает после смерти *прежнего* Смурова. Момент перехода в сферу потусторонности происходит в спальне. Согласно Екатерине Полевой, старушка, заботящаяся о спальне, выполняет функцию проводника в инобытие [Полева 2012]. В эпизоде самоубийства, до совершения данного акта, в спальне суетится старушка-хозяйка: стелет постель, застегивает шторы. После ее ухода герой смотрит в зеркало, тушит свет и стреляет себе в сердце. Совместно с символом сердца, выступает также мотив воды, отсылающий к бессознательному. Более того, вода является символом физического, психического и духовного очищения и возрождения, а также соотносится с женским началом (кувшин, который старушка наполняет водой, после выстрела рука Смурова погружается в пол „как в бездонную воду“) [Oesterreicher-Mollwo 2009: 334–336]. Мотивы смерти и сна продолжают сосуществовать также и во второй части произведения, когда герой просыпается и после встречи с Вайнштоком решает, что этот разговор „оказался началом для него новой жизни“ [Набоков: 2]. Кстати, первым знакомым лицом, которое в *потусторонности* увидел Смуров, оказалась та же старушка-немка. При этом, сон воспринимается Смуровым не как отдохновение, прекращение активности сознания, а наоборот, как жестокий жизненный опыт:

Я же, всегда обнаженный, всегда зрячий, даже во сне не переставал наблюдать за собой, ничего в своем бытии не понимая, шалея от мысли, что не могу забытья, и завидуя всем тем простым людям – чиновникам, революционерам, лавочникам, – которые уверенно и сосредоточенно делают свое маленькое дело. [...] И я был так одинок [Набоков: 1].

Здесь, кроме соотнесения предсмертной жизни Смурова с гностическим сном-забвением, имеем дело с моментом, предшествующим диссоциации героя, объясняемой тем, что он не простой человек, а избранник, который осознает свое страдание и видит его источник в собственной исключительности. Герой знает и ощущает больше, чем обыкновенные люди. Смуров является образцом гностического избранника – яркой, талантливой личностью, тем самым обреченной на одиночество:

Признаюсь, в те первые вечера он на меня произвел довольно приятное впечатление. [...] Он держался прекрасно, улыбался спокойно, немного грустной улыбкой, медлившей у него на губах. Говорил он мало, но все высказываемое им было умно и уместно, а редкие шутки его, слишком изящные, чтобы вызвать бурный смех, открывали в разговоре потайную дверцу, впуская неожиданную свежесть. Казалось, что он не мог сразу же не понравиться Ване, именно этой благородной, загадочной скромностью, бледностью лба и узостью рук... Кое-что,

– например, слово „благодарствуйте“, произносимое полностью с сохранением букета согласных, – должно было непременно открыть чуткому наблюдателю, что Смуров принадлежит к лучшему петербургскому обществу [Набоков: 2].

Следует обратить внимание и на тот факт, что избранничество Смурова подтверждается лишь субъективным мнением его тени – соглядатая-рассказчика (т.е. его самого, о чем читатель догадывается не сразу). Глядя перед смертью в зеркало, он оказывается не способным соотнести свое отражение *маленького человека* с собственным сверхчеловеческим внутренним ощущением. Отчаянное эгоистическое отношение к жизни как к легкому безответственному сну является тем *многим*, что *изменилось* для Смурова после перехода в *потусторонность*. Кроме того, в финале повести он готов верить в иллюзию мнимого посмертного опыта – свободу воли, обусловленную демиургической силой сознания. В итоге герой отказывается от этического переживания своей пошлости ради эстетического вкуса и таланта:

И пускай сам по себе я пошловат, подловат, пускай никто не знает, не ценит того замечательного, что есть во мне, – моей фантазии, моей эрудиции, моего литературного дара... Я счастлив тем, что могу глядеть на себя, ибо всякий человек занятен, – право же занятен! Мир, как ни старайся, не может меня оскорбить, я неуязвим [Набоков: 6].

Чувство отчуждения и одиночества – наиболее характерная черта многих героев набоковских произведений. При этом, как замечает Худзиньска-Паркосадзе, „концепт одиночества избранника разворачивается в двух противоположных направлениях: аллегорической пародии на внешний мистический опыт, и истинное внутреннее мистическое переживание“ [2016: 173]. В данном произведении, в пародийном ключе представлен *потусторонний* опыт другого героя повести Вайнштока, антипода Смурова, и его любовницы, а настоящее внутреннее мистическое переживание свойственно лишь Смурову.

Однако смерти героя не предшествует никакое откровение, а только отчаяние по поводу несоответствия его жалкого внешнего облика с возвышенным образом гения в его сознании. Как избранничество Цинцината в *Приглашении на казнь* вытекает из его способа восприятия окружающего мира (он с рождения и по природе отличался от других), так и Смуров не только видит и ощущает больше, чем другие, но также чувствует себя чуждым в мире и не понимает законов его существования, ср.: „ничего в своем бытии не понимая“ [Набоков: 1]. Однако вопреки собственному предназначению Смуров не выполняет никакой *миссии* по отношению к окружающему миру, не является ни спасителем, ни проповедником, не борется за правду. Проблема в том, что герою недо-

ступна настоящая любовь – необходимое условие мистического переживания и положительно завершенной инициации [Яковлев 2001: 555–559]. Смуров признается, что ему не к кому было писать предсмертное письмо, так как он „никого не любил” [Набоков: 1].

Гностический концепт материального мира, символически представленного в виде лабиринта, реализуется в *Соглядатае* сквозь поиски *нового* Смурова и систему зеркальных отражений героев. Являясь аспектами его личной тени, они не дают ему покоя. Отчаянные попытки создать новый облик *настоящего* Смурова кончаются поражением, и герой вынужден бежать от окружающих его враждебных призраков. Спасением оказывается его субъективное, творческое сознание. Проблема в том, что оно не соответствует в идейном плане внутренней свободе и чистой духовной силе человека-избранника, т.е. того, кто обрел тайну бытия. Гностическая идея освобождения от этого мира благодаря сверхъестественному знанию переосмысливается Набоковым как побег из этого *мира теней* в *потусторонний* мир воображения. Несмотря на то, что пространство воображения иерархически выше в категории пространственно-временных пластов духовного измерения, оно не тождественно чисто духовному пространству. В „набоковском рае” истинная любовь невозможна, так как ее вытесняет эгоистическое само-восхищение творческого, демиургического „я”: „И какое мне дело, что она выходит за другого? У меня с нею были по ночам душераздирающие свидания, и ее муж никогда не узнает этих моих снов о ней. Вот высшее достижение любви” [Набоков: 6].

Концепт отчуждения и побег из *этого мира*, неразрывно связаны в творчестве Набокова с мотивом погони за призраком идеальной женщины [Бугаева 2010; Kortus 2015a: 153–163; Kortus 2015b: 197–210]. Симптоматично, что герой принимает решение о самоубийстве сразу после позорного провала своего романа с Матильдой (ее муж избивает любовника). Импульсом к *воссоединению* и возврату в реальный мир оказывается отказ со стороны его возлюбленной Варвары (Вани).

В результате этого разговора, сознание Смурова заново интегрируется со своей „соглядатайской” тенью. Смуров, выходя из цветочного магазина, видит свое отражение в зеркале и в этот же момент происходит *воссоединение* тени-повествователя с эго-Смуровым: „...взявшись за дверную скобку, я увидел, как сбоку в зеркале поспешило ко мне мое отражение, молодой человек в котелке, с букетом. Отражение со мною слилось, я вышел на улицу” [Набоков: 6].

Однако это *воссоединение* не является достижением *высшего душевного состояния*. Герой-рассказчик сопротивляется собственному восстановлению и возвращению в реальность. Он ищет доказательств своей

смерти и когда находит в стене комнаты отметину, оставленную пулей, успокаивается, заново попадая в сомнамбулическое состояние: „...мир сразу приобретал опять успокоительную незначительность, я снова был силен, ничто не могло смутить меня, я готов был вызвать взмахом воображения самую страшную тень из моей прошлой жизни” [Набоков: 6]. Таким образом, предыдущее несознательное состояние не преодолевается настоящим гностическим просвещением адепта, который после смерти должен был воскреснуть в условиях нового, высшего, гармоничного существования.

Не без значения остается также и тот факт, что именно мнение Вани насчет его самого интересует героя наиболее: „Что скрывать: все те люди, которых я встречал, – не живые существа, а только случайные зеркала для Смурова, но одно существо среди них – самое важное для меня, самое ясное зеркало – все еще отказывалось выдать мне смуровское отражение” [Набоков: 5]. Оказывается, что среди всех остальных героев-теней только Ваня видит его *настоящий* облик – хорошего, умного, доброго человека. Тем не менее, именно оценка, данная Ваней, усугубляет его отчаяние. Однажды, во время своих мучительных любовных переживаний, герой вдруг осознает, что он бежит не за Ваней, а именно за ее *призраком*:

То, что мне нужно было от Вани, я все равно никогда бы не мог взять себе в вечное свое пользование и обладание, как нельзя обладать окраской облака или запахом цветка. И только когда я наконец понял, что все равно мое желание неутолимо и что Ваня всецело создана мной, я успокоился, привыкнув к своему волнению и отыскав в нем всю ту сладость, которую вообще может человек взять от любви [Набоков: 5].

Ваня, „эта девушка – клад” [Набоков: 4], играет роль чистой идеи, живущей лишь в сознании героя. Она, в некоторой степени, восходит к образу гностической Софии [Jonas: 76]. Причем об этом идеале женственности Смуров думает брезгливо и небрежно: „что мне было до того, глупа ли она или умна” [Набоков: 5]. Именно *провал* этой сакральной идеи в сознании героя заново сталкивает его с той реальностью, избежать которую он пытался еще с попытки суицида в начале повести.

Оказывается, что смерть, воспринимаемая как побег, не приводит героя к обретению свободы, поскольку бегство само по себе – это еще не спасение [Versluis 1995: 33]. Порочный круг жизни и смерти не превращается в спираль творческого самосовершенствования. Становясь *творцом* своего загробного существования, Смуров подчиняет силе своего воображения лишь личные воспоминания, касающиеся собственного *эго*, в то время как преградой к обретению истинного духовного облика стоит личная тень героя – его собственный соглядатай.

## Библиография

- Александров В. Е. 1999. *Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*, Санкт-Петербург: Алетейя.
- Баллард А. 2008. *Столкновение творческих сил в „Соглядатае“ Набокова*, электронный ресурс: [http://ifi.rsuh.ru/vestnik\\_2008\\_1\\_19.html](http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2008_1_19.html) (доступ: 1.08.2017).
- Большакова С. 2013. *Вневизм: история, теория, библиография*, электронный ресурс: <http://bolshakova.su/vnevizm-istoriya-teoriya-bibliografiya.html> (доступ: 1.08.2017).
- Бугаева Л. 2010. *В поисках „Ultima Thule“: Набоков*, [в:] Л. Бугаева, *Литература и „rite de passage“*, Санкт-Петербург: Петрополис.
- Вербицкий Е. 2011. *Повесть „Соглядамай“ В. Набокова: предтеча вневизма в его творчестве*, электронный ресурс: <http://vnevizm.liveforums.ru/viewtopic.php?id=369> (доступ: 1.08.2017).
- Злочевская А. 2008. *Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова*, „Вопросы литературы“, № 2, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/vorlit/2008/2/zl9-pr.html> (доступ: 1.08.2017).
- Маликова М. 2002. *Набоков: авто-био-графия*, Санкт-Петербург: Академический проект.
- Мельников Н. 2005. *„Детектив, воспринятый всерьез...“*. Философские „антидетективы“ В.В. Набокова, „Вопросы литературы“, № 4, электронный ресурс: <http://www.philol.msu.ru/~tlit/texts/nm28.htm> (доступ: 1.08.2017).
- Млечко А. В. 2000. *Игра, метатекст, трикстер: пародия в „русских“ романах В. В. Набокова*, Волгоград: Издательство Вогоградского государственного университета.
- Набоков В. В. 1989. *Другие берега*, Москва: Книжная палата.
- Набоков В. В. 2012. *Соглядамай*, Москва: Азбука-классика, электронный ресурс: <http://www.lib.ru/NAVOKOW/thespy.txt> (доступ: 1.08.2017).
- Полева Е. 2012. *Семантика сна в почести В. Набокова „Соглядамай“*, „Вестник Томского государственного педагогического университета“, № 9, электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-sna-v-povesti-v-nabokova-soglyadatay> (доступ: 1.08.2017).
- Сверчкова А. 2013. *„Своеобразие и эволюция стиля В. Набокова в рассказах сборников «Соглядагая» и «Весна в Фиальте»“*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук (на правах рукописи), Екатеринбург.
- Федотова Е. 2007. *„Соглядамай“ В. Набокова: между „я“ и „другим“*, „Rossica Petropolitana Juniora“, вып. 1, электронный ресурс: [http://mir.spbu.ru/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=771:rj-07](http://mir.spbu.ru/index.php?option=com_k2&view=item&id=771:rj-07) (доступ: 1.08.2017).
- Худзиньска-Паркосадзе А. 2016. *Одиночество „избранных“*. Попытка освещения проблемы на материале романа Владимира Набокова „Приглашение на казнь“, [в:] К. Arciszewska, L. Kalita, U. Potocka-Sigłowy (ред.), *Samotność – aspekty, konteksty, wymiary*, т. 2, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Яковлев М. В. 2001. *Мистическое*, [в:] А. Н. Николокин (ред.), *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва: НПК Интелвак.
- Davydov S. 1995. *Nabokov and Pushkin*, [в:] V. Aleksandrov (ред.), *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, New York: Garland.
- Jonas H. 1994. *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków: Platan.

- Kortus N. 2015a. *Путешествие в потусторонность – мифические контексты в рассказе Владимира Набокова „Ultima Thule”*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog”, № 5.
- Kortus N. 2015b. *Тень демиурга или несостоявшийся „rite de passage” Владимира Набокова (на примере незавершенного романа „Solus Rex”)*, [в:] К. Rutecka, К. Arciszewska (ред.), *Ciemność i światło*, т. 6, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Oesterreicher-Mollwo M. 2009. *Herder. Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: tCHu.
- Versluis A. 1995. *Gnosis and Literature*, Saint Paul: Grail.





## ПЕРФОРМАТИВНЫЙ ПОВОРОТ В ПОСТСОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

### PERFORMATIVE TURN IN POST-SOVIET CULTURE

YAROSLAV POLISHCHUK

**ABSTRACT.** The author of the article considers the elements of performance in the literary works of the post-Soviet period. His attention is focused on three East Slavic nations, whose literatures belonged to the area of “Soviet literature” for a long time. It is noted that the implementation of the elements of performance into the culture confirms the radical renewal of literary discourse and creation of new national narratives.

**Keywords:** performance, literature, writer, text, game, meaning

Yaroslav Polishchuk, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, yaropk@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-9081-7900

Перформативные практики в современной литературе и искусстве привлекают внимание многих исследователей. На Западе они вписываются в формулу пост-постмодернизма, то есть эстетических поисков, предпринимаемых на волне упадка постмодернизма и утраты авторитета его главных идей. Иная ситуация в странах Центральной и Восточной Европы, где опыт постмодернизма обрел относительно скромную (и преимущественно фрагментарную) репрезентацию. Связано это с тем, что политические и экономические факторы, непосредственно влияющие на состояние общества, не вызвали такой широкой востребованности постмодернистского нарратива, как это случилось на Западе. Соответственно переход к новому этапу тоже сохраняет свою устойчивую специфику.

Перформанс в наше время обретает универсальный характер, так как его присутствие наблюдается в разных отраслях искусства и культуры. Это стало следствием стремительного развития массовой культуры в современном мире, а также процессов глобализации и бума масс-медиа, которые способствуют молниеносному распространению новых культурных практик. Перформативный поворот в культуре является характерной реакцией на новую конфигурацию искусства в контексте нашей эпохи: оно не просто аккумулирует художественную ценность, как раньше, но также представляет ее, пользуясь современными средствами

выражения. Взаимное сближение искусства и действительности приводит к поиску новых эстетических средств, а также новых – зачастую гибридных – форм и жанров художественного творчества.

В наше время категории перформанса обрели новые смыслы, они охватили разные сферы жизни и культуры. Человек в современном мире как никогда тесно связан с перформативными практиками. Они, как утверждает известный теоретик и практик перформативного искусства Ричард Шехнер, окружают нас в повседневном быту. Существует несколько значений понятия *perform* (демонстрация). Во-первых, когда мы делаем что-либо, чтобы достичь успеха, показательно. Во-вторых, это значение охватывает различные явления в искусстве, связанные с публичным действием, – шоу, танец, концерт, ритуал. В-третьих, в обыденной жизни человек тоже прибегает к подобной практике, ибо склонен к „проигрыванию” определенных действий, имея в виду наблюдателей и соучастников, для которых это будет интересно или важно [Schechner, Brady 2006: 28]. Таким образом, перформативные практики занимают очень важное место в жизни современного человека. А стремительное развитие масс-медиа только усугубляет эту тенденцию.

Перформативное восприятие мира имеет свои особенности. Оно „маркирует идентичность, граничное время, изменяет и украшает тело, а также рассказывает историю”, как замечает Шехнер [Schechner, Brady 2006: 28]. В современных условиях мы невольно нацелены на активное восприятие искусства. Недостаточно производить и предлагать „чистое” искусство, его следует также представлять, показывать, „проигрывать”. В контексте доминирующей в мире массовой культуры это становится всеобщей нормой.

Акцентирование на перформативной эстетике проявилось также в исследованиях литературы. Оно связано с современными попытками пересмотра отношений художественного текста и внетекстовой реальности. Если раньше литературоведы ориентировались главным образом на текст, подыскивая ключи к его пониманию, то сегодня, в эпоху упадка теоретической мысли, они обращают больше внимания на связи текста с действительностью, что создает возможности живого контакта и преобразуется в своеобразную игру, обеспечивая тем самым поле перформативного влияния искусства.

Такое смещение теоретических акцентов является весьма замечательным. Жак Деррида размышлял об этом в последний период своей жизни, уточняя и развивая идеи деконструктивизма и перформатики. В книге *life.after.theory* (2002) ученый признавал, что опыт, наряду с событием, имел для него всегда наивысшую ценность. Отвечая на вопрос, что последует после теории, он утверждал, что остается текст, но уточнял

(ввиду того, что его слова нередко понимали неточно и искажали смысл сказанного), что имеет в виду становление и развитие отношений между текстом и миром. Именно этот аспект актуализирует Анна Бужиньска:

Podkreślił więc, że zarówno teraz, jak i wcześniej, szło mu przede wszystkim o wyrwanie się z zamkniętego kręgu języka oraz z hermeneutycznego 'kokonu', zredukowanego do wewnętrznej 'gry znaczących'. Czyli o otwarcie się na wszystko to, co – tak jak 'zdarzenie się doświadczenia' – 'przychodzi' [2013: 520].

Перформативный поворот в исследованиях литературы отражает динамику в познании способов интерпретации искусства и его влияния на человека. В специальных трудах этот процесс характеризуется как отказ от дихотомического восприятия мира и привычных оппозиций типа искусство/действительность, объект/субъект, тело/дух, животное/человек, значащее/значимое и под. [Fischer-Lichte 2008: 271]. Сегодня развитие идеи перформанса относительно художественной литературы занимает умы многих западных ученых. Оно представлено в работах ряда известных исследователей, например в трудах Дерекы Эттриджа [Attridge 2007] и Джона Хиллиса Миллера [Miller 1991]. Рауль Эшельман вообще предполагает, что наступила эпоха перформатизма, которая пришла на смену постмодернизму [Eshelman 2012: 245], поэтому исследование перформативных практик ученый считает одной из первостепенных задач современной науки. Западный научный дискурс, безусловно, все глубже проникает в сознание восточноевропейских обществ, обуславливая в нем серьезные сдвиги и открывая новое поле для рефлексии. Тем не менее в этом пространстве устойчиво проявляется определенная специфика в создании и восприятии перформативных практик. Эта специфика вызвана своеобразием ситуации, когда осуществляется поиск новых эстетических ключей, нового языка искусства – после затяжного кризиса советской эпохи.

В постсоветской литературе процесс радикальной трансформации сопровождался как динамическим развитием, так и моментами застоя и неопределенности. Этот процесс кажется замечательным в том отношении, что он отражает непростой путь от идеологически ангажированного искусства к освобождению от жестких ограничений и „смене веж”. Учитывая широкий контекст проблемы, мы ограничимся в этой статье наблюдениями над отдельными элементами перформативной эстетики, появляющимися в постсоветской литературе и отражающими ее постепенную, но неуклонную эволюцию в сторону современной игровой культуры. При этом обратимся к примерам из русской, белорусской и украинской литератур. Предложенный исследовательский аспект интересен тем, что позволяет определить не только сходство указанных

литератур (оно несомненно и подтверждается длительной традицией их тесного соприкосновения в прошлом), но также наблюдать заметную тенденцию к охлаждению их взаимоотношений в последнее время, в новой геополитической конфигурации, которая сложилась после краха Советского Союза. В конце XX и начале XXI века каждая из восточнославянских литератур претерпела существенные изменения, приведшие к их переориентации в процессе современных общественно-культурных преобразований Восточной Европы. Впрочем, отдельные наблюдения и оценки, приведенные в этой статье, не исчерпывают богатства материала, а только маркируют его определенным образом.

Сравнение ситуации в отдельных странах показывает, что вместе с общими тенденциями налицо также заметные отличия, которые тесно связаны со спецификой трансформационных процессов, затронувших за последние 25 лет практически все сферы общественной жизни постсоветских стран. Такие отличия заметны в судьбах авторов и целых поколений писателей как создателей литературного корпуса, а также в ситуации на книжном рынке и в литературной жизни той или иной страны. И естественно, они заметны также в развитии новых литературных течений, раньше вообще не присутствовавших или представленных лишь маргинально (постмодерн), а также в перестановке тематических приоритетов, типов героев и т.п. [Matejko 2017: 111].

Перформативная культура в постсоветском обществе не обрела такой популярности, так на Западе. Она преимущественно выступает как локальное явление, в ограниченном пространстве. К тому же, определенные ограничения касаются также функциональности перформанса. Причины этого коренятся в недавнем прошлом, в котором искусство поддавалось жесткой регламентации. Оно было отраслью культурного производства и фактически исключало (или существенно ограничивало) свободу самовыражения художника. Как указывал Борис Гройс, вся советская жизнь была произведением искусства, в то время как инновационный обмен между искусством и жизнью оказался невозможным. Искусство, вынужденное находиться в состоянии стагнации, отмечалось „вечным возвращение прошлого“ [Гройс 1993: 6]. Отказ от этой практики дается нелегко и требует длительного времени.

Преодоление советского дискурса предопределяет, между прочим, потребность переформатирования литературы как искусства живого, гуманистического, очеловеченного, с присущей человеку гаммой чувств и эмоций. В прошлом „советской литературы“ остался ее холодный коллективистский пафос, который утратил реальный контакт с читателем и обусловил эффект отчуждения искусства. Игровой элемент в советском искусстве был, по существу, минимизирован, он претил самому духу подцензурного творчества. Характеризуя литературную традицию

XX века, Михаил Эпштейн указывал, что в ней доминировала „серьезность“, хотя в границах этого понятия можно наблюдать определенные колебания:

При всей ценностной несоизмеримости высокого модернизма и соцреализма, оба направления представляют собой эстетику серьезного эклектизма, которая и в СССР, и на Западе опосредовала переход от раннего (авангардного) модернизма к постмодернизму. Разумеется, сама серьезность может выступать в разных видах пафоса: героико-оптимистического или трагико-пессимистического. Героика соцреализма основана на ценностях всеобъемлющего коллективизма; трагизм высокого модернизма – на ценности индивидуального, которое в своих попытках приобщиться к универсальному, в том числе социальному, осознаёт неизбежность своего глубокого экзистенциального отчуждения [Эпштейн 2005: 96].

Яркая вспышка постсоветского перформанса связана с периодом упадка СССР и рождения новых независимых государств, то есть в 1989–1991 гг., когда на смену устаревшим формам советской культуры приходит пристрастие к эксперименту и новаторству, выраженное, в частности, в творчестве молодых авторов. Дух этого переходного периода, несмотря на его кратковременность, оказался очень сильным и креативным, он выполнял свою созидательную функцию также в последующие годы. Если воспользоваться термином Кенни Падрика, можно назвать его „революционным карнавалом“ [Padraic 2002], правда, с некоторыми предостережениями. Американский ученый писал об атмосфере общественно-культурного перелома этого периода, сосредоточившись на странах Центральной Европы, освободившихся от коммунистической власти, – Польше, Чехии и др. Он считает, что именно перформативные практики сыграли ключевую роль в ходе мирной трансформации общества, так как они обрели массовый характер и способствовали разложению старой системы власти, но при этом сохраняли определенный баланс сил и не гальванизировали больших конфликтов, способных вызвать опасную турбулентность в целом обществе. В этом отношении заслуги перформанса не вызывают сомнения: вызревая поначалу в сфере искусства и культуры, он быстро перешел условные границы и оказал влияние на политические структуры общества, ускоряя тем самым их реформирование.

Развитие этого процесса Кенни Падрик выразил в целом верно: от „социалистического сюрреализма“ 80-х гг. до постепенного закрепления в культуре легких игровых форм и жанров, а потом – до всеобщего „революционного хепенинга“, который охватил весь регион [Padraic 2005: 192–196]. Тем не менее в своем исследовании перформативных практик в быстро изменяющихся обществах Центрально-Восточной Евро-

пы, а также их влияния на эффективную смену политических режимов Падрик почти не затронул Советский Союз. Он объясняет это тем, что страна распалась не вследствие массового протестного движения, а наоборот, по причине внутреннего кризиса режима и его неспособности удержать власть. Впрочем, ученый все-таки приводит некоторые примеры из общественно-культурной жизни Украины, анализируя деятельность „Общества Льва” во Львове [Padraic 2005: 151–158]. Таким образом, он косвенно признает, что перформативные явления были присущи также советскому пространству, хотя именно в означенное исследователем время они ярко не проявились. Развивая эту идею, можно предположить, что вспышка перформанса все-таки имела место также на закате СССР, с той разницей, что, в отличие от центральноевропейских стран, она „растянулась” во времени, к тому же не была такой эффектной, как в центре Европы, по ряду причин.

Стоит заметить, что возвращение перформанса в постсоветском пространстве сопровождалось условной реконструкцией его исторической традиции. Не случайно в 80-е годы XX столетия громкий резонанс (причем не только в академической среде) обрели исследования Михаила Бахтина, в частности его теория средневекового карнавала. В своем известном труде *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса* (1965) российский ученый показал роль карнавала в культуре старого времени, однако отдельные его тезисы выразительно перекликаются также с оценками современности (следует учитывать фактор цензуры, так как Бахтин работал в условиях жесткой идеологической регламентации научных исследований в СССР). Если предположить, что теория Бахтина имеет универсальный характер, то ее ведущие идеи вполне могут накладываться на реалии новейшего времени. Так, ученый воспринимал карнавал как рекреационное время, когда „мир встает с ног на голову”, а люди обретают возможность „перевести дух”. В бахтинской интерпретации карнавала акцентируется коллективный характер этого явления, в контексте которого индивид чувствует себя „членом массового народного тела” [Бахтин 2010: 273]. Неизбежным также является повторяемость определенных действий, например парадов и походов. Карнавальный смех, таким образом, концентрирует определенные эмоции в определенном времени, прибегая при этом к формам массовой репрезентации. Он воплощает момент свободы в обществе, которое в целом не может считаться свободным. Карнавал предлагает людям временное отступление от нормы: игнорируя ее, человек забывает о бремене настоящего, абстрагируется от него.

Ситуация перехода, характеризующая период распада СССР, во многом предопределяла качество карнавала. Ослабление режима по-

литического давления в 80-е годы привело к стремительному развитию различных общественно-культурных инициатив. В отличие от Центральной Европы, в республиках бывшего Советского Союза деконструкция власти не обрела такой решительности и такой массовой поддержки. К тому же позиция власти, опирающейся на консервативные силовые структуры, была еще довольно крепкая. Это объясняет специфику восточноевропейского перформанса, а именно: а) его несинхронность с центральноевропейским карнавалом конца 80-х; б) определенную растянутость во времени; в) „точечный“, фрагментарный характер.

В России самые заметные формы перформанса конца 80-х и начала 90-х связаны с презентацией визуального искусства. Неслучайно на смену периоду „новой волны“, разрушающему соцреалистическую эстетику в застойные 80-е годы (Владислав Мамышев-Монро, Сергей Курехин, группа „Популярная механика“ и др.) в начале новой эпохи приходит движение акционистов, т.е. художников, стремящихся к „прямому действию“, апробирующих новые формы взаимодействия с культурным пространством. Заметим, что эти мастера принципиально выходят за границы закрытых площадок. Их интересует прежде всего пространство большого города, поэтому они устраивают свои акции на площадях и улицах (Анатолий Осмоловский, Александр Бренер, Авдей Тер-Оганян, Олег Кулик). Художники первыми начали рассматривать соцреализм не в качестве идеологического конструкта, как он был задуман, а в качестве своеобразного текста культуры. Они обнаружили, что этот текст составлен из набора стереотипов и штампов, регламентирующих не только искусство, но и всю жизнь в Советском Союзе, и попытались использовать соцреалистические штампы как строительный материал для создания нового стиля искусства.

В литературе подобная тенденция тоже заметна, хотя ее труднее отслеживать. Постепенное разложение советского дискурса привело, с одной стороны к соц-арту и концептуализму, что проявилось в творчестве „лианозовской группы“ поэтов 1980-х гг. [Лейдерман, Липовецкий 2006: 427]. Замечательно, что из этой „школы“ вырос Владимир Сорокин, один из самых выдающихся представителей современной русской прозы, блестящий стилист. С другой стороны, ослабление цензуры способствовало становлению кружка поэтов-иронистов, пародирующих стиль соцреализма и культивирующих разного рода текстуальные игры с традицией (Игорь Иртеньев, Юрий Арабов, Тимур Кибиров, Нина Искренко, Виктор Коркия). Писатели ощутили острую потребность создания иронической дистанции от прошлого, что являлось предпосылкой его будущего переосмысления [Дашкова 1998].

Ориентация на массового потребителя привела к внедрению перформативных элементов в многочисленные литературные тексты: отсюда появляется обценная лексика, субкультурная среда, „параллельные миры“ и „черная“ эстетика (Владимир Маканин, Ирина Денежкина, Виктор Пелевин, Виктор Ерофеев и др.) [Эшштейн 2005; Журбина 1993]. Один из мастеров современного перформанса в новейшей русской литературе, Виктор Пелевин предложил очень удачное сочетание формата массовой культуры и виртуальной действительности, что обеспечило большой успех его романов *Омон Ра* (1992), *Жизнь насекомых* (1993), *Чапаяв и Пустота* (1996), *Generation П* (1999). Внимание читателей привлекли необычные воображаемые сюжеты Пелевина, но не менее важно, что они развертываются на фоне хорошо узнаваемых реалий советской и постсоветской действительности. Параллельный мир, созданный творческим воображением писателя, хорошо отражает кризис безвременья. Образ Пустоты из самого известного его романа вырастает до глобальной метафоры. Этот образ олицетворяет не только опустошенность конкретного места и времени (подразумеваем советское культурное пространство, потерпевшее тотальное крушение), но и ментальную, экзистенциальную, даже метафизическую пустоту, образовавшуюся на почве разочарования в советском дискурсе [Корнеев 1997]. Таким образом, автору удалось воплотить наиболее оригинальные черты русского постмодернизма [Курицын 2000: 175].

Эффект карнавала в конце 80-х и первой половине 90-х гг. XX столетия был весьма ощутим в литературной жизни Украины. Его самым известным проявлением является деятельность основанной в 1985 году группы молодых поэтов „Бу-Ба-Бу“<sup>1</sup> в составе Юрия Андруховича, Виктора Неборака и Александра Ирванца. И сами „бубабисты“, и их подражатели, а также последователи (группы „ЛуГоСад“, „Пропала грамота“, „Новая дегенерация“) культивировали новый способ общения с читателем. Они устраивали литературные вечера и хепенинги, во время которых не только читали собственные произведения, но и смело импровизировали. Это приучало публику к упразднению барьеров между автором и читателем, а также к упразднению внутренних барьеров восприятия поэзии. Художественный образ мира, представленный в первых романах Юрия Андруховича *Рекреации* (1992), *Московиада* (1993), *Перверсия* (1996), вполне напоминает ситуацию карнавала с его неотъем-

<sup>1</sup> В названии этой группы задекларированы эстетические приоритеты молодых авторов: бурлеск, балаган, буффонада. Ориентация на смеховую культуру (не без влияния вышеупомянутой теории Михаила Бахтина) предполагала не только успешную деконструкцию советского нарратива, но и формирование сознания нового человека, освобожденного от „казенного“ наследия советской эпохи.



лемыми атрибутами – масками и мистификациями. Так, герои первого из указанных романов „проигрывают” карнавальное шествие, будучи участниками массового народного праздника в условиях стремительного возрождения национально-культурной идентичности украинцев. При этом авторская позиция оказывается амбивалентной: он насмехается над простодушием и наивностью участников праздника, но в то же время не отрицает серьезный смысл, заложенный в карнавальном действе. В романе *Московиада* авторская ирония становится более жесткой, а картины Москвы во время общественного хаоса и упадка конца 80-х годов приобретают гротескно-карикатурную окраску. Как заметил американский исследователь Марк Андрейчик, в литературе переходного времени сочетались тенденции эйфории, хаоса и общности [Андрейчик 2014: 177], определяя собой новое состояние литературного творчества.

В яркой форме перформативная эстетика была выражена в организации двух фестивалей альтернативной культуры и нетрадиционных жанров искусства „Вывих” (1990, 1992), которые с большим успехом проходили во Львове. Эти фестивали раскрыли большой созидательный потенциал перформанса, воплотив в жизнь массовый интерес к радикальным изменениям в сфере культуры, прежде всего в молодежной (альтернативной) литературе. Они показали, что дух карнавала способен преобразиться в рождение новой эстетики, освобожденной от стереотипов прошлого и открытой к вызовам будущего. Именно такую атмосферу в годы развала СССР отмечал во Львове несколько раньше Кенни Падрик на примере культурных инициатив „Общества Льва” [Padraic 2005: 154–158].

В белорусской литературе переломного периода подобные постколониальные тенденции проявились с не меньшей выразительностью, хотя позже были приостановлены и заморожены по политическим мотивам. С появлением нового поколения писателей пришло понимание радикального разрыва с советской литературой [Кісліцына 2014]. Создание творческих объединений, культивирующих авангардистское искусство, указывает на разрыв с советским наследием и переориентацию в сторону западной культуры. Молодые авторы стремились „сделать бум” в отечественной культуре, освобождая ее от закостенелого наследия советской эпохи. И если вначале деятельность группы альтернативного творчества „Тутэйшыя” (1986 – 1989) не отмечалась громкими публичными акциями [Кавалёв 2013: 7], то уже в созданном позже творческом объединении „Бум-Бам-Літ” (1995) перформативные практики были налицо. Впрочем, характерная тенденция к публичной презентации произведений с привлечением элементов перформанса проявилась уже в творческой активности „Тутэйшых”: они охотно

выступали на митингах и литературных вечерах, устраивали традиционные дни памяти („Дзяды“). Продолжение такой практики можно наблюдать в деятельности „Таварыства вольных литаратараў“, основанном в 1993 году, а также упомянутого выше „Бум-Бам-Літа“. История белорусской альтернативной литературы 80–90-х гг. XX в. хорошо иллюстрирует тезис о стремительном возрастании роли перформативной составляющей в постсоветской культуре.

Удачным примером белорусского перформанса можно считать то, как благодаря современной литературе обрел новый, более привлекательный облик город Минск. Раньше он ассоциировался с серым и однообразным „совком“ и вызывал депрессивные настроения, казался неприятным и мертвым местом. Зато в текстах молодых авторов столица молодой страны представлена уже в совершенно ином ракурсе: как место встречи и „тусовки“, противопоставленное дискурсу власти и олицетворяющее освобождение от провинциальности и маргинальности в прошлом [Belarus 2010: 37–39]. Примером преодоления негативного стереотипа может служить эссе Артура Клинова *Минск. Путеводитель по Городу Солнца* (2013). В известном романе Игоря Бобкова *Минутка. Три истории* (2013) воспроизводится своеобразная, эйфорическая и меланхолическая одновременно, атмосфера прощания с советским прошлым, отраженная на примере минской молодежи периода политической трансформации конца 80-х – начала 90-х гг. XX века.

В XXI веке игровые формы литературного творчества приобретают особую популярность. С одной стороны, они апеллируют к западным аналогам, обладающим огромной популярностью и задающим определенный формат в мировой культуре, особенно в контексте стремительного развития цифровых технологий, позволяющих создавать всё новые и новые увлекательные игры. С другой же стороны, попытки вписывания писателями в контекст игры отечественной истории, культурной традиции, национальной ментальности приводят к неожиданным результатам: перформанс обретает новые смыслы и коннотации. Эту мысль можно проиллюстрировать хотя бы на примере жанра романа-антиутопии, который в последнее время охватывает довольно важный сегмент русской литературы. Романы Виктора Пелевина *Священная книга оборотня* (2005), Ольги Славниковой *2017* (2006), Владимира Сорокина *Голубое сало* (1999) и *День опричника* (2008), Дмитрия Быкова *Ж/Д* (2016) отмечены многозначностью перформативного опыта, выходящего далеко за пределы развлекательного эффекта. Хотя сами авторы воспринимали их как чистый вымысел и рискованную игру с запретными составляющими, политическая действительность в стране сделала те или иные акценты очень актуальными, поэтому они воспринимаются читателями как

мрачное пророчество, как предостережение фатального развития событий в современной и будущей России.

В последнее время в России (и также в русскоязычном культурном пространстве) постепенно утрачивается интерес к живой современности, что непосредственно сказалось на сужении поля перформативных опытов. Литературоведы говорят о преобладании культа прошлого и будущего в современном творчестве, что нельзя не связывать с консервативной политикой государства, направленной на реставрацию бывшей империи и ее культурного наследия. Так или иначе, это сказывается на кризисе эпических форм, в частности романа. Марк Липовецкий определяет это явление как „страх настоящего“, когда писатели отдают предпочтение либо осмыслению опыта прошлого, причем с заметными чертами ностальгии, либо фантастическому моделированию будущего. С другой же стороны, в литературе все равно присутствует перформативное начало: просто в настоящих условиях поле его применения несколько изменилось. Как указывает критик, оно переместилось к другим литературным жанрам. Таким образом, наличие перформативных практик можем наблюдать в социально ангажированной поэзии или актуальной драматургии. Так,

проникнув на Фейсбук, поэзия, даже самая сложная и интимная, приобрела совершенно новые качества – она стала перформансом по умолчанию. А что такое перформативность, если не выход в неготовую современность? Аналогично и драматургия, вернее, та ее часть, что относится к кругу „новой драмы“, с одной стороны, тяготеет к современному искусству – экспериментальный „постдраматический“ театр, включая и докудразу, радикально размывает границу между сценой и перформансом. А с другой стороны, „новая драма“ прямиком ведет к кинематографу „новых тихих“ – „тихий“ не потому, что им неведом социальный протест (как говаривали до „Левиафана“), а именно потому, что режиссеры этого круга удивительным образом переводят на язык визуальных образов литературу и литературность. Не зря один из лучших фильмов последних лет так и называется – „Рассказы“ и, собственно, посвящен отношениям современности с литературностью [Липовецкий 2017].

Преодоление существующего кризиса в развитии художественной литературы постсоветского культурного круга пока что не выглядит оптимистично и вызывает много вопросов. Конечно, в настоящей ситуации следует рассматривать много факторов: вовлеченность литературы в государственную идеологию, незавершенная модернизация, перешедшая в консервативный откат к советскому прошлому, бум новых масс-медиа и массовой (потребительской) культуры, утрата интереса к чтению и т.п. Современная русская литература с переменным успехом пытается преодолеть состояние кризиса, вызванное утратой великого нарратива, а так-

же – в значительной мере – и разрывом с великой традицией, который оказался очень болезненным. С начала нового столетия она

осознает кризисность своего существования, обнаруживает множественность путей тупикового развития, дробится и капсулируется... Литературные явления становятся предметом одноразового употребления – и закрытых интерпретаций. Общациональные критерии подвергаются сомнению. Идет борьба между каноническим и неканоническим подходом к литературе: побеждают деиерархизация, эгалитаризм и релятивизм. [...] Литература обогащает свои возможности за счет привлечения резервов маргинальных и внелитературных явлений. Образуются полужамкнутые центры литературной жизни в виде „тусовок“ [Иванова 2007: 41].

Ограниченная востребованность перформативных практик, несмотря на ее объяснимость прошлым опытом литературы, сегодня кажется сдерживающим фактором: она гальванизирует настоящее состояние неопределённости и кризиса, а также сдерживает развитие новых форм и блокирует свободное экспериментирование в творчестве. Необходимым условием современного перформанса является состояние свободы, которым обладает как мастер, так и его публика. Это кажется аксиоматичным, но все же в контексте постсоветских государств, где такая свобода имеет свои ограничения, довольно ощутимые, следует обращать внимание на „герметизацию“ перформативных средств искусства. И тот, кто прибегает к перформансу, и тот, кто его воспринимает или интерпретирует, все же пытается каким-то образом преодолеть жесткое разграничение искусства и жизни. Как замечает Ричард Шехнер, тот, кто занимается перформансом, не исследует ни одного продукта искусства или культуры обособленно (будь то литературный текст, произведение архитектуры, музыки и т. д.). Его интересует не отдельный продукт в его самости, а наоборот, элемент „постоянной игры связей и обмена“, что, собственно, и представляет собой „перформанс“ [Schechner 2006: 40]. Именно произвольность таких взаимосвязей в постсоветской литературе не всегда возможна: если ее удастся достигнуть на уровне текста, то его рецепция (в частности, восприятие и реакция в публичной сфере) оставляет желать лучшего.

Перформанс является парадигмой экспериментальной культуры. Не случайно он связан, главным образом, с самовыражением молодого поколения, а также сопряжен с авангардистскими поисками в сфере искусства. Важно разглядеть конструктивную роль перформанса в построении нового национального нарратива – именно эта черта привлекает сегодня особое внимание в развитии русской, украинской и белорусской литератур в постсоветское время. Хотя перформанс обычно позиционируется как разновидность легкой, игровой культуры,

с ярко маркированным развлекательным элементом, нужно отметить, что перформативное искусство является также выразителем серьезных смыслов, имеющих нередко ключевое значение в современном мире. Поэтому нельзя недооценивать перформативные практики, в частности в представленные в данной статье, когда речь идет о литературе в состоянии кризиса и перелома, а также поиска новой парадигмы развития.

### Библиография

- Андрейчик М. 2014. *Интелектуал як герой української прози 90-х років*, пер. з англ. І. Андрущенко, Львів: ЛА Піраміда.
- Бахтин М. 2010. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, [в:] М. Бахтин, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, т. 4 (2), Москва: Русские словари.
- Гройс Б. 1993. *Утопия и обмен (Стиль Сталин – О новом – Статьи)*, Москва: Знак.
- Дашкова Т. 1998. *Постмодернистский мета-миф в русской поэзии „новой волны“*, [в:] Л. Кисельовфа (ред.), *Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту*, Київ: ІЗМН.
- Журбина Е. С. 1993. *Посттоталитарная культура: „все дозволено“ или „ничего не гарантировано“?*, „Вопросы философии“, № 3.
- Иванова Н. 2007. *Ускользающая современность. Русская литература XX–XXI веков: от „внекомплектной к постсоветской, а теперь и всемирной*, „Вопросы литературы“, № 3.
- Кавалёў С. 2013. *Пачвара ў рэліктавым лесе. Літаратура. Тэатр. Крытыка*, Мінск: Мастацкая літаратура.
- Кісліцына Г. 2014. *Suchbellit и charouny pendzel*, электронный ресурс: [http://n-europe.eu/columns/2014/01/14/suchbellit\\_i\\_charouny\\_pendzel](http://n-europe.eu/columns/2014/01/14/suchbellit_i_charouny_pendzel) (доступ 19.11.2017).
- Кобрин К., Липовецкий М., *Страх настоящего. Русская литература сегодня*. Кирилл Кобрин и Марк Липовецкий: переписка из двух углов, электронный ресурс: <https://www.colta.ru/articles/literature/15386> (доступ 19.11.2017).
- Корнеев С. 1997. *Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим?*, „Независимое литературное обозрение“, № 28.
- Курицын В. 2000. *Русский литературный постмодернизм*, Москва: ОГИ.
- Лейдерман Н., Липовецкий М. 2006. *Современная русская литература*, т. 2, Москва: Высшая школа.
- Эпштейн М. 2005. *Постмодерн в русской литературе*, Москва: Высшая школа.
- Attridge D. 2007. *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków: Universitas.
- Burzyńska A. 2013. *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków: Universitas.
- Eshelman R. 2012. *Performatyzm albo koniec postmodernizmu („American Beauty“)*, przeł. K. Hoffmann i W. Szwabs, „Przestrzenie Teorii“, т. 17.
- Fischer-Lichte E. 2008. *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Janika K. (ред.) 2010. *Belarus inside out. Беларусь знутры і зvonку*, Berlin–Minsk: Rejs e.V.

- Matejko L'. 2017. *От „советской литературы” к национальным литературам на постсоветском пространстве: случаи Украины, Беларуси и Азербайджана*, [в:] L'. Matejko (ред.), *Literature and Social Change: A Voyage Through the History of Slavic Studies*, Bratislava: Porta Danubiana, Comenius University.
- Miller J. H. 1991. *The Ethics of Reading*, [в:] J. H. Miller, *Theory Now and Then*, Durham: Duke University Press.
- Padraic K. 2002. *A Carnival of Revolution: Central Europe 1989*, Princeton: Princeton University Press.
- Padraic K. 2005. *Rewolucyjny karnawał. Europa Środkowa. 1989*, przeł. P. Szymor, Wrocław: Princeton University Press.
- Schechner R. 2006. *Performatyka: wstęp*, przeł. T. Kulikowski, Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych.
- Schechner R., Brady S. 2006. *Performance Studies: An Introduction*, London–New York: Taylor & Francis Ltd.

## NOSTALGIA A MUZYKA

## NOSTALGIA AND MUSIC

MAŁGORZATA DYRLICA

**ABSTRACT.** This article is an attempt to answer the question of what nostalgia is in music. The author makes a distinction between the emotions of the author, the performer and the recipient as well as the emotional qualities of the work itself. She also tries to describe the means of artistic expression that foster the impression of nostalgia in music.

**Keywords:** music, nostalgia, emotions, feelings

Małgorzata Dyrlica, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Kalisz – Polska, dyrlicama@wp.pl

ORCID ID: 0000-0001-6834-3673

Od kilku dziesięcioleci badania nad ludzkimi emocjami, dzięki nowoczesnej technologii i możliwościom obserwacji mózgu, znajdują się w nowej fazie rozwoju. Dotyczy to również badań z zakresu estetyki muzyki. To, co dotychczas było doświadczeniem i przemyśleniem filozofów muzyki, ujętym w uogólnienia trudne do zweryfikowania badaniami empirycznymi, w dużej mierze dziś zaczyna już weryfikować neurobiologia. Nowa nauka, neuroestetyka, dzięki takiemu umocowaniu, osiąga pewność siebie i optymizm, którego trudno szukać w, sięgającej dwudziestu kilku wieków, refleksji z zakresu filozofii muzyki.

Znamiennym przykładem potwierdzającym moją obserwację niech będzie stanowisko współczesnego brytyjskiego profesora filozofii i estetyki, Malcolma Budda, autora jednej z najważniejszych prac dotyczących tej problematyki i zatytułowanej tak właśnie: *Muzyka i emocje*. Książka przedstawia główne teorie estetyków muzyki dotyczące emocji, które autor wieńczy konkluzją: „żadna z teorii nie ocenia obiektywnie fenomenu muzyki” [Budd 2014: 10]. Książka zaś kończy się wyraźnym postulatem, niejako potwierdzającym tę „porażkę”: „Jeżeli moje argumenty są słuszne, to potrzebujemy nowej teorii muzyki; i jeżeli ta nowa teoria ma coś rzeczywiście rozjaśnić, to będzie musiała, jak mniemam, przybrać formę mniej monolityczną od teorii, które w tej książce odrzuciłem” [Budd 2014: 285].

Zupełnie odmienne i dużo bardziej optymistyczne wydaje się być spojrzenie neuroestetyków. Na stawiane od wieków pytanie filozofii o piękno, w tym

wypadku piękno w muzyce, odpowiadają po prostu przeprowadzając eksperymentalne badania dotyczące aktywności poszczególnych obszarów mózgu. „Wychodząc z założenia, że uznawanie piękna jest uniwersalną czynnością umysłową” [Przybysz 2013: 132] polecieli badanym klasyfikować utwory według kategorii: piękny – neutralny – brzydki. Pozwoliło to zlokalizować „sieć połączeń neuronalnych, której aktywność związana jest z pięknem [...]” [Przybysz 2013: 133]. Stąd już tylko krok do tego, by komputerom zlecić tworzenie utworów muzycznych, które będą odpowiednio aktywizować poszczególne sieci połączeń neuronalnych i odpowiedzą na zapotrzebowanie na muzyczne piękno poszczególnych grup odbiorców, np. bywalców filharmonii, fanów disco polo, entuzjastów jazzu itd. Już powstają programy ułatwiające tworzenie utworów muzycznych, np. program Google Magenta, którego celem jest wykorzystanie opracowanych algorytmów sztucznej inteligencji do tworzenia sztuki.

Odkrycia neurobiologów pomagają również w sformułowaniu praw rządzących percepcją muzyki. I tak np. prawo Webera–Fechnera, w odniesieniu do tejże percepcji, można zinterpretować następująco: „w otoczeniu wielu zdarzeń dźwiękowych o teoretycznie wysokim poziomie napięcia każde kolejne zdarzenie o podobnych parametrach będzie traktowane jako generujące znacznie mniejsze napięcie, niż gdyby wystąpiło ono w otoczeniu zdarzeń łagodnych” [Foltyn 2013: 71]. Zastosowanie tego rodzaju praw, także np. zastosowanie modelu konsonansowości w pracy kompozytora, według entuzjastów badań neurofizjologicznych, może zupełnie zmienić warsztat kompozytorski: „Można sobie wyobrazić, że w przyszłości zostanie opracowany program, w którym kompozytor będzie na początku definiował trajektorię (formę) utworu, a potem pracował w ramach propozycji podanych przez komputer nad kolejnymi fragmentami dzieła, zgodnie z zadaną trajektorią” [Foltyn 2013: 74]. Decyzje twórcy, zapamiętane przez komputer, z czasem umożliwiłyby maszynie zastąpienie człowieka i „komponowanie” utworów uwzględniających nawet tzw. „rys indywidualny” poszczególnych kompozytorów. To oczywiście przekracza horyzont tradycyjnej estetyki, dla której tworzenie, nawet w czasach najbardziej radykalnej awangardy, to jednak zawsze „świadoma czynność ludzka”.

Sytuacja wydaje się o tyle trudna, że pomiędzy jedną i drugą grupą badaczy zdaje się istnieć niewiele „sieci połączeń”. Neuroestetycy nie mają potrzeby zagłębiania się w „bezplodne” dywagacje filozofów, filozofowie zaś nie mają narzędzi i przygotowania, by przeprowadzać badania mózgu. Jedni posiadli wiedzę, że „piękne jest to, co przyjemne dla wzroku i słuchu” i nie widzą potrzeby, by podważać ową prostą definicję, stwarzającą olbrzymie pole do eksperymentalnych badań nad pięknem. Drudzy wiedzą, że tę, znaną od starożytności definicję sofistów, podważali już Platon i Arystoteles, i patrzą na eksperymenty neurobiologów, w najlepszym razie, z pobłażaniem.



Do zagadnienia nostalgii w muzyce również podejść można dwojako, podobnie jak do problemu wszelkich związków emocji i muzyki. Można szukać ustaleń „tradycyjnych” estetyków na temat emocji, w tym wypadku nostalgii, ich teorie podważać lub dodawać do nich własne obserwacje i przemyślenia, można też przeprowadzać eksperymenty na konkretnej grupie badanych, a nawet uwiarygadniać je testami neurofizjologicznymi. Postaram się pójść drogą pośrednią i zebrać przemyślenia i ustalenia jednej i drugiej grupy badaczy, a także podzielić się własnymi spostrzeżeniami na ten temat. Nie będę w tym miejscu przeprowadzać badań empirycznych, ale wykorzystując te, które już zostały przeprowadzone, chciałabym aktualną wiedzę usystematyzować, tworząc coś w rodzaju ogólnego zarysu na temat nostalgii w muzyce. O ile bowiem istnieją publikacje na temat muzycznych emocji, to zagadnienie nostalgii, według mojej wiedzy, nie było dotąd traktowane odrębnie. Chciałabym też wskazać na pewne trudności w rozumieniu tak ogólnie sformułowanego problemu, które dotyczą braku rozróżnienia pomiędzy ludzkimi emocjami, a jakościami emocjonalnymi samego dzieła. Myślę, że właśnie brak tego rozróżnienia jest częstą przyczyną nieporozumień między badaczami, które dotyczą nie tylko badań nad nostalgią, ale w ogóle nad emocjami w muzyce. Zamierzam przyrzeć się nostalgii doświadczanej przez kompozytora, wykonawcę i słuchacza, a zwłaszcza nostalgii samego dzieła muzycznego i środkom, dzięki którym utwór może posiadać taki właśnie charakter. Niestety, ze względu na ograniczoną objętość artykułu, tekst ma charakter ogólny i nie posiada rozwiniętej części ilustracyjnej.

Tradycyjna definicja nostalgii jest wąska, zgodna z grecką etymologią tego słowa (gr. νόστος, powrót do domu i ἄλγος, ból), to tęsknota za krajem ojczystym. Zatem to uczucie smutku, poczucia straty, dotyczące tych, którzy musieli opuścić ojczyznę, dawniej kojarzone nawet z chorobą psychiczną, ze względu na skutki wywołane długotrwałym obniżeniem nastroju czy depresją. Obecnie pojęcie to uległo poszerzeniu, oznacza wszelką tęsknotę, i łączy w sobie czas teraźniejszy i przeszły. Nie ma też tak destrukcyjnych konotacji jak niegdyś. Psychologia wskazuje także na pozytywne skutki nostalgii, która poprzez pamięć o tym, co było dobre, pomaga lepiej radzić sobie z teraźniejszością. Nostalgia może dotyczyć wszystkich ludzi w każdym wieku i znajduje swój wyraz w kulturze i sztuce.

Muzyka pośród wszystkich sztuk jawi się jako ta, która w sposób szczególny ma moc wywoływania w nas emocji. To ona najczęściej wywołuje nasze wzruszenie, towarzyszy ważnym wydarzeniom naszego życia, wprowadza nas w odpowiedni dla tych wydarzeń nastrój, podnosi rangę chwili. To przednaukowe przeświadczenie potwierdzają badania. „Muzyka w dużo większym stopniu niż statyczne obrazy, charakterystyczne dla części sztuk wizualnych, jest zdolna wywoływać wyjątkowo silne emocje [Panksepp, Bar-

natzky 2002, s. 137; Koelsch 2012, s. 203], a słuchanie szczególnie przyjemnej muzyki aktywuje tzw. ośrodki nagrody [por. np. Blood, Zatorre, 2001; Levitin, 2005]" [Podlipniak, Przybysz 2013: 21]. Jedną z najbardziej powszechnych emocji, jakie wywołuje muzyka, jest właśnie nostalgia.

Prawie wszyscy badacze zgadzają się co do tego, że muzyka w sposób wyjątkowy wpływa na nasze emocje. Wyjątkiem jest Nick Zangwill, który twierdzi, że muzyka nie ma nic wspólnego z emocjami, gdyż to, co nami porusza nie jest muzyką, a wręcz odrywa naszą uwagę od muzyki [Zangwill 2004]. To stanowisko jest jednak odosobnione, a skuteczną polemikę przeprowadził z Zangwillem polski filozof Krzysztof Guczalski [2015]. Choć trudno zakwestionować sam wpływ muzyki na nasze emocje, to już mechanizm tego wpływu rodzi wśród badaczy liczne kontrowersje.

Przyczyn tak silnego oddziaływania muzyki upatruje się często w tym, że nie odwołuje się ona wprost do świata realnego, a jej język, czy raczej parajęzyk, bo pozbawiony semantycznych odniesień, potrafi wyrazić to, czego nie umie wyrazić język werbalny. Nie chcę zajmować się tutaj zagadnieniem, w jaki sposób muzyka na nas oddziałuje. Estetyka muzyki na przestrzeni wieków sformułowała wiele teorii na ten temat. Jest to zresztą przedmiotem jednego z najdonioślejszych sporów w historii tej dyscypliny. Jedną stroną sporu są formalisci, np. Eduard Hanslick, którzy siłę tego oddziaływania przypisują czysto muzycznym środkom, drugą zaś stroną są zwolennicy ekspresjonizmu, którzy siłę oddziaływania muzyki upatrują głównie w emocjach, które pochodzą od twórcy (Deryck Cooke) lub od wykonawcy (Wladimir Konečni) dzieła muzycznego. Emocje te są – według kognitywistów – odczytywane przez odbiorcę (Peter Kivy), lub powodują „zarażenie się” nimi przez słuchacza (John Dewey, Benedetto Croce, Robin Colingwood), np. na zasadzie korespondencji (Edmund Gurney).

Nie ma też zgody co do funkcji emocji w odbiorze muzyki – według części badaczy muzykę słuchamy wyłącznie ze względu na emocje, jakie jest zdolna w nas wywołać, według innych, do których sama się zaliczam, słuchamy jej ze względu na piękno. Ale jeśli nawet zgodzimy się z Władysławem Stróżewskim, że racją (jedyną!) istnienia muzyki jest piękno [2002], to przecież słuchamy jej właśnie dlatego, że na muzyczne piękno nie pozostajemy obojętni, lecz wywołuje ono w nas określone emocje.

Nie można jednak, jak sędzę, wiązać *explicite* siły emocjonalnej muzyki z jej wartością. Dowodzi tego cała historia muzyki, w której trwale miejsca znajdują różne nurty i style, od „romantyzujących”, bardzo emocjonalnych, do „obiektywizujących”, konstruktywistycznych, intelektualnych, unikających epatowania emocjami. Co więcej, nadmiernie nagromadzenie silnych jakości emocjonalnych w utworze jest jedną z cech kiczu muzycznego. Paradoksalnie zresztą, muzyka przesadnie emocjonalna, np. kliwa, senty-

talna lub przeciwnie – pompatyczna, nadęta albo histeryczna, rozpięta pomiędzy często zmieniającymi się skrajnymi emocjami, zgodnie z przytaczaną wyżej interpretacją prawa Webera–Fechnera, zwykle wcale nas nie porusza, lecz co najwyżej wywołuje rozdrażnienie.

Zawiodły też podejmowane w historii próby znalezienia prostych odniesień pomiędzy konkretnymi zwrotami (*terms*) tonalnego języka harmonicznego muzyki a ludzkimi reakcjami emocjonalnymi. Najważniejszą próbę stworzenia takiego „słownika emocji”, w którym słowa zostałyby zastąpione przez określone muzyczne zwroty podjął, w połowie XX wieku, Deryck Cooke [1959]. Cooke zawęził swoje badania do języka tonalnego, czyli pominał muzykę innych kultur, a także muzykę spoza systemu dur–moll, a także nie uwzględnił różnic kulturowych, gdyż uważał, że badane przez niego relacje są ponadkulturowe. „Słownik” Cooke’a, pomimo iż zawiera pewne trafne spostrzeżenia, okazał się być całkowicie bezradny wobec ilości, subtelności i odcieni emocji, jakie jest zdolna wyrazić muzyka, i *de facto* ogranicza się do identyfikacji zaledwie dwóch z nich: cierpienia i radości.

Wydaje się, że na podobne trudności badawcze natrafia dziś neurobiologia. Nawet jeśli zlokalizujemy ośrodki nagrody, jakie aktywizują się podczas słuchania pięknej muzyki, to nie sposób, za pomocą dostępnej aparatury, wyodrębnić takie cechy, struktury czy zwroty samej muzyki, które czynią ją piękną. Nie znamy przepisu na muzyczne piękno, nie jesteśmy w stanie opisać jego subtelności i odcieni, możemy tylko – podobnie jak Cooke – zidentyfikować kilka fundamentalnych zasad dobrej kompozycji. A przecież tylko piękna muzyka potrafi nas prawdziwie poruszyć i to właśnie dążenie do piękna wydaje się być podstawową zasadą komponowania. Muzyka musi dobrze brzmieć – decydująca jest wartość artystyczna samej muzyki – i żadne przesłanie, manifest czy dedykacja nie uratuje muzyki, która źle brzmi. Podobnie żadne emocje – ani kompozytora, ani wykonawcy, ani jakości emocjonalne samej muzyki nie decydują o jej wartości. Celnie ujął to Grzegorz Turnau w jednym z wywiadów:

- No dobrze, mówiąc uczciwie, jestem nie najgorszym wokalistą, dość dobrze gram na fortepianie i mam świadomość ciągu logicznego w komponowaniu. Cała reszta to jedna wielka zagadka. Dlaczego ludzie chcą tego słuchać, dlaczego przychodzą od wielu lat na koncerty i reagują pozytywnie? Nie wiem. Nie stwarzam fałszywych nadziei, nie jestem prorokiem, nie mam zresztą takich potrzeb. Natomiast to, że mam kontakt z ludźmi i oni chcą mnie słuchać, jest być może głównym motorem napędowym mojego życia.

- Na czym polega świadomość ciągu logicznego w komponowaniu?

- Sztuka jest dziełem umysłu, a nie tak zwanych emocji. Zawsze mnie irytowały stwierdzenia, że w sztuce najważniejsza jest prawda. Prawda to śmierć, reszta to złudzenia. A sztuka to spór ze śmiercią. Nie ma czegoś takiego jak prawda w sztuce.

Sztuka to jest sztuczność, forma. I dopiero kiedy jest zrobiona dobrze, wywołuje w nas emocje, zachwyca, podnieca. Natomiast sama emocja nie jest sztuką i nigdy nią nie była. Bez względu na to, czy mówimy o miedziorycie, czy kantacie. Nic na to nie poradzę [Turnau 2016].

Można, jak sądzę, powiedzieć, że dla muzyki naczelną wartością, która legitymizuje jej istnienie jest piękno, a nie emocje. Piękno osiągnięte za pomocą sztuki artystycznej. Z drugiej strony jednak to właśnie piękna muzyka zdaje się najlepiej wyrażać ludzkie emocje. Bogactwo odcieni tego piękna sprawia zaś, że tę samą emocję muzyka może wyrazić na wiele różnych sposobów, jednak nie jest ona po prostu narzędziem do wywoływania emocji. Coraz lepiej radzimy sobie z badaniem ludzkich emocji, ale wciąż tajemnicą jest zasada muzycznego piękna – to jest to „nie wiem”, o którym mówi Turnau i wielu innych kompozytorów.

Co można dziś orzec o naturze muzycznych emocji? Myślę, że przede wszystkim należy je wyraźnie oddzielić od emocji twórcy, wykonawcy i słuchacza. Każdy z tych podmiotów wnosi własne emocje w proces tworzenia, wykonywania lub wysłuchania utworu, ale istnieje w samym dziele muzycznym coś, co nie jest emocją żadnego z tych podmiotów, ale jest możliwe do uchwycenia przez każdy z nich. Skłonna jestem nazywać to, za Romanem Ingardenem, jakościami emocjonalnymi dzieła muzycznego [Ingarden 1970]. O tym, że są one niezależne od uczuć perceptora świadczy fakt, że kwalifikujemy poszczególne utwory jako wesołe, smutne, żartobliwe itd., choć sami podczas słuchania tych utworów możemy odczuwać odmienne emocje. Nie zawsze proste jest oddzielenie emocji poszczególnych podmiotów od jakości emocjonalnych samego dzieła. Zdarza się, że słuchacz jak gdyby „rzutuje” własne uczucia na dzieło i przypisuje mu własne emocje.

Jakości emocjonalne do dzieła muzycznego nie przynależą i są niezależne od stanów emocjonalnych kompozytora, wykonawcy i odbiorcy. Tkwią one niejako w samym dziele, ale są tam *in potentia*, tzn. trzeba je tam odnaleźć, usłyszeć, choćby słuchem wewnętrznym. Jednak nawet, gdy aktualnie nikt ich nie znajduje i nie słyszy, to tkwią tam one stale, bo są immanentną cechą danego dzieła muzycznego. Cechą – czy, jak pisze Ingarden – „niedźwiękowym momentem dzieła muzycznego” [Ingarden 1970: 252]. Ich niedźwiękowość wynika m. in. z tego, że są one nieprzemijające, trwałe – inaczej niż dźwięk czy wykonanie lub wysłuchanie utworu muzycznego, które jest zawsze przemijające i nietrwale.

Specyfika jakości emocjonalnych polega na tym, że każdy wykonawca i każdy odbiorca znajduje je tam indywidualnie, ale są one intersubiektywnie dostępne zawsze i dla każdego w stopniu, jaki wyznacza mu jego otwartość i wrażliwość na muzykę. Może się zdarzyć, że ktoś odnajdzie w utworze muzycznym takie jakości emocjonalne, jakich nikt w nim jeszcze nie znalazł.

Zdarza się przecież, że słyszymy, iż ktoś tak wykonał utwór muzyczny, jak nikt inny przed nim, i że swoim wykonaniem zaskoczył i zachwycił nawet samego kompozytora. Ta specyfika dzieła muzycznego otwiera mu drogę do ponadczasowości – każda epoka może poszukiwać takich jakości emocjonalnych dzieła, które są jej najbliższe. Dzięki temu jest ono jakby ciągle żywe – pozostając niezmiennie, ukazuje jednak swoje ciągle nowe oblicze w różnych interpretacjach. Uważam, że stopień otwartości dzieła muzycznego na rozmaite interpretacje jest jednym z ważnych wskaźników jego artystycznej wartości. Z kolei każda interpretacja znajduje nieskończoną ilość konkretyzacji w percepcji poszczególnych słuchaczy.

Ludzkie emocje związane są zawsze z pojawieniem się jakiejś myśli. I tak smutna myśl wywołuje w nas smutek, radosna myśl – radość itd. Co ciekawe, jakości emocjonalne dzieła muzycznego nie są związane z żadną myślą. Istnieją w dziele w postaci pozbawionej jakichkolwiek realnych odniesień i realnych obiektów. Oczywiście mam na myśli muzykę czystą, bez tekstu i tytułu, który sugerowałby jakieś emocje. Tytuł lub tekst może kierować naszą myśl w stronę zasugerowaną przez autora, ale nie musi – możemy podczas słuchania abstrahować od wszelkich sugestii werbalnych i skupić się wyłącznie na muzyce.

Podczas percepcji muzyki możemy odnosić jej jakości emocjonalne do własnych przeżyć psychicznych i w tym celu poszukiwać takiego rodzaju muzyki, która z nimi niejako „współbrzmi”. I tak np. doświadczając smutku możemy słuchać smutnego utworu, który wyraża nasz stan emocjonalny. Wówczas odnosimy jakości emocjonalne dzieła do konkretnego obiektu – przedmiotu naszego smutku. Jednak nie zmienia to w żaden sposób samych jakości emocjonalnych, które pozostają pozbawione takich odniesień. Każdy z nas może poszukiwać dowolnych odniesień, ale możemy też doświadczać czystych jakości emocjonalnych samej muzyki – jakby smutku samego w sobie, „czystego smutku”. Trafnie, jak sądzę, pisał o tym Arthur Schopenhauer, gdy zauważał, że muzyka nie przedstawia czyichś określonych uczuć: uciechy, zmartwienia, przerażenia, radości, wesołości, spokoju ducha, lecz „samą uciechę, samo zmartwienie, samo przerażenie, samą radość, samą wesołość, sam spokój ducha, niejako *in abstracto* wyraża to, co w nich istotne bez wszelkich dodatków, a więc także bez motywów po temu” [1994: 404].

Mówiąc w pewnym uproszczeniu: o ile ten pierwszy sposób słuchania, nastawiony na doświadczanie emocji, poszukujący dla nich realnych odniesień, jest przedmiotem zainteresowania ekspresjonistów, to formalisci przyznają pierwszeństwo percepcji muzyki w postaci czystej, pozbawionej pozamuzycznych odniesień, lub wręcz deprecjonują inny sposób słuchania jako nieprawidłowy, prowadzący do zafalszowania dzieła muzycznego.

To rozróżnienie sposobów słuchania uważam za niezwykle istotne dla badań nad percepcją i emocjami w muzyce. I tak np. panujący wśród estetyków

pogląd, że te emocje nie są tak silne jak emocje w świecie realnym, niekoniecznie odnosi się do sytuacji, gdy podczas słuchania „rzutujemy” nasze własne emocje na jakości emocjonalne dzieła muzycznego. Możemy wówczas jako słuchacze doświadczać emocji równie silnych jak w realnym świecie – np. rozpacz, smutku, nostalgii. Są to jednak, jak sądzę, sytuacje wyjątkowe.

Tak więc określenie: „emocje w muzyce” lub „emocje muzyczne” to pojęcie szerokie, a przez to często nieprecyzyjne. Może dotyczyć emocji kompozytora, wykonawcy, słuchacza, a także jakości emocjonalnych samego dzieła. Tylko te ostatnie nie podlegają przemianom, są składową samego dzieła jakby w potencjalności, ale wymagają odbiorcy, który je w tym dziele odnajdzie.

To rozróżnienie jest istotne dla analizy wszelkich emocji związanych z muzyką, także nostalgii. I tak np. kompozytor pisząc dzieło muzyczne może odczuwać nostalgię i chcieć ją wyrazić w swoim dziele. Wiemy o tym z pewnością tylko wówczas, gdy nas o tym *expressis verbis* poinformuje, np. w tytule swojego utworu. Tak było w wypadku *Poloneza a-moll Pożegnanie Ojczyzny – Les Adieux à la Patrie* Michała Kleofasa Ogińskiego, pisanego przez niego w 1794 roku na emigracji, gdy po klęsce powstania kościuszkowskiego, w którym brał udział, wyjechał do Wenecji, a jego majątek skonfiskowano.

Może być też tak, jak w wypadku innego polskiego kompozytora, Fryderyka Chopina, którego cała twórczość w opinii wielu słuchaczy i teoretyków muzyki, przesycona jest nostalgią. Chopin nie pisał muzyki programowej, a o jego tęsknocie za ojczyzną świadczą m. in. listy, np. z Wiednia do Jana Matuszyńskiego z dn. 26 XII 1930 roku:

[...] wszystkie obiady, wieczory, koncerty, tańce, których mam po uszy, nudzą mnie: tak mi tu smętno, głucho, ponuro [...]. W salonie udaję spokojnego, a wróciwszy do domu piorunuję na fortepianie [...], gdybym mógł, wszystkie bym tony poruszył, jakie by mi tylko ślepe, wściekle, rozjuszone nasłało czucie, aby choć w części odgadnąć te pieśni, których rozbite echa gdzieś jeszcze po brzegach Dunaju błędzą, co wojsko Jana śpiewało [...], przeklinam chwilę wyjazdu [Encyklopedia muzyczna 1984: 113].

Rola wykonawcy polega na ukazaniu słuchaczom owej jakości emocjonalnej samego dzieła, jaką może być nostalgia. Nie musi on wcale aktualnie jej odczuwać, chodzi raczej o coś, co nazwałabym empatią, a więc terminem dotąd zarezerwowanym dla relacji interpersonalnych. Wykonawca jakby „wczuwa się w dzieło” podczas pracy nad jego interpretacją, dzięki czemu wychwytuje jego jakości emocjonalne. Sam, podczas wykonywania utworu, nie może już jednak całkowicie poddać się emocjom, gdyż uniemożliwiłoby to mu prawidłowe wykonanie. Choć jakości emocjonalne, jakie w dziele uchwycił, mogą mieć wpływ na jego własne emocje, podobnie jak sytuacja występu publicznego i stresu może sprzyjać pobudzeniu emocjonalnemu, wykonawca musi mieć pełną kontrolę nad własnymi emocjami.

Jak wykonawca rozpoznaje w dziele określoną jakość emocjonalną? Myślę, że dzieje się to intuicyjnie i – podobnie jak zdolność do odczuwania empatii – jest zależne od indywidualnych cech wykonawcy. Zależy na pewno od jego osobistej wrażliwości, doświadczeń, dojrzałości i stanowi jeden z najważniejszych warunków waloryzujących jakość i tzw. głębię jego interpretacji. Jednak jakości emocjonalne, jakie ma przekazać np. nostalgia muszą istnieć w samym dziele, analizowanie życiorysu twórcy lub jego wypowiedzi nie sprawi, że w tym dziele ujawni się nowa jakość, choć czasami może ono pomóc wykonawcy tę, ukrytą dotąd dla niego, jakość emocjonalną odnaleźć. Nie trzeba znać życiorysu Chopina, by w jego muzyce usłyszeć „polskość”, tęsknotę, nostalgię...

Podobnie jak w wypadku empatii, rozpoznanie jakości emocjonalnych dokonuje się nie drogą analizy, lecz intuicji. Ale w obydwu wypadkach możemy też wskazać na pewne obiektywne zjawiska, które cechują osobę przeżywającą określoną emocję czy, *respectivo*, określoną jakość emocjonalną w danym dziele muzycznym. Co ważne, im bardziej złożona emocja, lub odpowiednio jakość emocjonalna, tym trudniej o jednoznaczność w jej zidentyfikowaniu. Ponadto ekspresyjność wielu utworów jest niejednoznaczna, zmienna w przebiegu tych utworów, również język służący opisywaniu emocji w muzyce jest często zbyt ubogi, mówi się wręcz, że „muzyka wyraża to, czego się nie da wyrazić słowami”. To wszystko sprawia, że opis środków, dzięki którym kompozytor osiąga efekt w postaci zamierzonej przez siebie jakości emocjonalnej, jest zawsze niedoskonały. A dodać należy, że określona jakość emocjonalna może pojawić się w dziele również w sposób nieintencjonalny.

O ile ilość utworów muzycznych, o których wiemy, że w intencji kompozytora mają mieć charakter nostalgiczny, o czym świadczy ich tytuł lub tekst, jaki im towarzyszy, jest relatywnie niewielka, to całkiem odmiennie jest w sytuacji, gdy chodzi o postrzeganie nostalgii w muzyce przez słuchaczy. Neurobiolodzy ustalili już, jakie ośrodki w mózgu aktywowane są wówczas, gdy muzyka wywołuje w nas uczucie nostalgii. Są to przede wszystkim: prążkowie w prawej półkuli i korze oczodołowej, hipokamp, brzuszno-przyśrodkowa kora przedczołowa i kora przyhipokampowa [Przybysz 2013: 131].

W przeprowadzonych w roku 2014 przez Liila Taruffi’ego i Stefana Koelscha badaniach za pomocą Internetu na grupie 772 osób (495 kobiet i 277 mężczyzn) z całego świata, w wieku 16–78 lat, przedmiotem zainteresowania były uczucia słuchaczy wywołane przez słuchanie muzyki, którą uważali za smutną [Taruffi, Koelsch 2014]. Okazało się, że, paradoksalnie, gdy czujemy się smutni i samotni, słuchamy częściej smutnej, a nie wesołej muzyki. Dotyczy to zwłaszcza osób o wyższej empatii i niższej stabilności emocjonalnej. Ale – jak pokazują te same badania – właśnie słuchanie smutnej muzyki ma wówczas dla nas korzystne efekty emocjonalne. Badania potwierdziły, że słu-

chanie smutnej muzyki związane jest z wielowymiarowym doświadczeniem wynagradzania, a mianowicie z:

1. „nagrodą wyobraźni” („wyobrażam sobie, że mam taką samą, bogatą zdolność ekspresji jak muzyka”),
2. „nagrodą regulacji emocjonalnej” (lepszemu samopoczuciem),
3. empatią („lubię współczuć ze smutkiem wywołanym przez muzykę, jakby to była inna osoba”),
4. brakiem konsekwencji kontekstowych („mogę cieszyć się czystym odczuciem smutku, nie tak brutalnym i intensywnym jak w prawdziwym życiu”) [Taruffi, Koelsch 2014: 4].

Najbardziej zaskakującym rezultatem tych badań było jednak odkrycie, że najczęstszym uczuciem wywoływanym przez słuchanie smutnej muzyki jest właśnie nostalgia:

Badanie obejmowało element, w odpowiedzi na który uczestnicy wskazywali najczęstsze emocje wywołane przez smutną muzykę. Mogli wybrać więcej niż jedną opcję i/lub dodać alternatywne odpowiedzi. Niespodziewanie nostalgia (76%), a nie smutek (44,9%) była wskazywana jako najczęstsza emocja wywoływana przez muzykę [Taruffi, Koelsch 2014: 4].

Te wskaźniki były jeszcze wyższe dla Europy Zachodniej. „W badaniu przeprowadzonym przez Juslina, Liljeströma, Västfjälla, Barradasa i Silvę (2008) odkryto, że [...] nostalgię–tęsknotę można odczuć częściej w wyniku słuchania muzyki niż w codziennych sytuacjach życiowych, w których brak bodźca muzycznego” [Przybysz 2013: 130].

Okazało się też, że motywacją do wyboru słuchania smutnej muzyki jest często chęć wywołania wspomnień. Smutna muzyka ułatwia „odzyskiwanie wspomnień”, zwłaszcza gdy jest autobiograficznie ważna dla słuchacza („Barrett i współpracownicy stwierdzili, że autobiograficzne znaczenie konkretnej melodii było najsilniejszym czynnikiem powodującym intensywność nostalgii wywołanej muzyką” [Taruffi, Koelsch 2014]). Zarazem podkreślić trzeba, że nostalgia nie jest jednoznacznie smutnym uczuciem: „Nostalgia została scharakteryzowana jako «bittersweet» emocja, ponieważ zawiera jednocześnie pozytywne i negatywne aspekty, takie jak radość i smutek” [Taruffi, Koelsch 2014]. Tęsknota za tym, co minione niesie w sobie i żal nad upływającym czasem, i radość, że czas miniony był też czasem dobrym. W ten sposób w nostalgii łączy się to, co przeszłe z tym, co obecne, to, co smutne z tym, co radosne, to, co bezpośrednio nas dotyka z dystansem do siebie, innego człowieka i świata, jaki stwarza czas.

Wydaje mi się, że muzyka w stopniu znacznie wyższym niż inne sztuki jest zdolna uchwycić tę niejednoznaczność nostalgii. Absolutnie nie zgadzam się z opinią niektórych badaczy (np. Jenifer Robinson), że muzyka nie jest



w stanie oddać emocji kognitywnie złożonych. Wydaje się być wręcz przeciwnie – właśnie brak wyraźnych odniesień do rzeczywistości, jaki cechuje jakości emocjonalne muzyki, sprzyja, w mojej opinii, wyrażaniu przez nią uczuć niejednoznacznych i złożonych, trudnych do opisanego werbalnego. Na swoistą „czystość” jakości emocjonalnych muzyki, spowodowanej brakiem konotacji kontekstowych, łatwiej jest odbiorcy, jak sądzę, „nałożyć” swoje własne, niejednokrotnie złożone i ambiwalentne uczucia.

Ułatwia to dodatkowo fakt, na który zwrócił uwagę Jerome Singer, że muzyka bardziej niż inne sztuki sprzyja tzw. „błądzeniu myśli” [por. Singer 1975]. Wydaje mi się, że owo „błądzenie myśli” dotyczy raczej tego, co minione aniżeli tego, co przyszłe, a zatem i sprzyja odczuwaniu przez słuchacza nostalgii.

Jakie cechy posiada muzyka, którą kwalifikować można jako nostalgiczną? Jakich środków używa kompozytor? Spróbuję wymienić kilka takich środków, pamiętając jednak o „porażce Cooke’a”. Jeśli chodzi o charakter jest to muzyka liryczna, zwykle kameralna, raczej smutna. Jak trafnie zauważyła Ots Kolk Bouwsma: „Smutna muzyka ma pewne cechy charakterystyczne ludzi, którzy są smutni. Jest raczej wolna, nie skoczna, w tonach niskich, nie dźwięcznych. Ludzie, którzy są smutni poruszają się wolniej, mówią ciszej i niższym głosem” [Bouwsma 1950: 95]. Dodać trzeba, że jest to najczęściej muzyka napisana w tonacjach mollowych, oparta na niewielkich interwałach, zazwyczaj w artykulacji legato, dynamice do mezzoforte. Jednak złożoność uczucia nostalgii, która jest pogodniejszym uczuciem niż czysty smutek sprawia, że możemy w niej odnaleźć również tonacje durowe, barwę jasną, dynamikę głośniejszą, tempa żywsze, ale nie w górnych granicach temp.

Istotną rolę, jeśli chodzi o wywołanie uczucia nostalgii, jak sądzę, odgrywa kolorystyka utworu, a zwłaszcza samo brzmienie instrumentu, na jaki dany utwór jest przeznaczony. Są instrumenty, których sama barwa kojarzy się z nostalgią, gdyż nie są już powszechnie używane, ale – dzięki starym filmom – wiemy, że niegdyś były popularne, znamy ich brzmienie i kojarzymy z czasem minionym. Tak jest np. z brzmieniem starego fortepianu czy bandeonu. Myślę, że o wiele trudniej osiągnąć takie wrażenie za pomocą instrumentarium elektronicznego.

Ostatnim ze środków, na jaki chciałabym zwrócić uwagę, jest forma utworu. W nostalgię wpisany jest powrót, zwracanie się myślą do czasów minionych. Muzyka jako sztuka operująca czasem, dzięki zabiegowi repetycji, stwarza możliwość wielokrotnych powrotów do głównego tematu czy melodii, a nawet każdorazowo przekształcania tych tematów za pomocą zmiany tonacji, dynamiki, artykulacji, instrumentacji czy nawet interpretacji tego samego zapisu. Ten zabieg oddaje wiernie naturę nostalgii, która wprawdzie jest powrotem, ale powrót nigdy nie jest tożsamy z tym, co było, choćby przez upływ czasu. Utwory o charakterze nostalgicznym często mają budowę ABA1 lub podobną. Wielokrotnie

powtarzanie tematu, często nieco zmodyfikowanego, ale zawsze rozpoznawalnego, cechuje również muzykę towarzyszącą filmom o takim charakterze (wystarczy przywołać *Temat Lary* z filmu *Doktor Żywago*). Zabieg ten wykorzystują też kompozytorzy w muzyce towarzyszącej scenom reminiscencji.

Egzemplifikacją moich spostrzeżeń na temat środków artystycznych użytych w celu wywołania wrażenia nostalgii niech będzie, przywoływany już, *Polonez a-moll Pożegnanie Ojczyzny – Les Adieux à la Patrie* Ogińskiego jako utwór, który nostalgię ma wręcz programowo wpisana w tytuł. Jest to miniatura fortepianowa, która posiada wiele późniejszych wersji na różny skład instrumentalny i wokalny. Przyjęcie przez kompozytora formy poloneza jest nieprzypadkowe: polonez to taniec typowo polski, przy tym jako taki znany w Europie w XVIII wieku. Ma charakter uroczysty, dworski, dostojny. „Interpretacje semantyczne łączą polonezy z tematyką walki o wolność, z tradycją rycerską i powstańczą” [*Encyklopedia muzyczna* 1984: 140]. Polonez Ogińskiego wpisuje się w nurt polonezów sentymentalnych. Budowę utworu sprowadzić można do modelu ABA, z powtarzalnymi częściami A i B. Całość, z dyspozycji kompozytora, utrzymana jest w tempie i charakterze *moderato tristamente*, czyli umiarkowanie i smutno. Polonez napisany jest w tonacji a-moll, a więc ułatwiającej wyrażenie smutku. Jednak przełamanie tego smutku w kierunku nostalgii następuje dzięki środkowej części *Trio*, utrzymanej w tonacji C-dur, w charakterze bardziej jasnej, otwartej, mocnej dynamice forte, jakby przywołującej w myślach minioną świetność i dostojność, by znów *da capo al fine* powrócić do nastroju powagi i smutku.

Myślę, że ten utwór, oczywiście prawidłowo wykonany, może być przykładem na to, co było głównym celem moich rozważań – czyli pokazanie, że nie trzeba znać losów i zamierzeń kompozytora by, niezależnie od własnych, aktualnych emocji, usłyszeć w muzyce nostalgię wywołaną przy pomocy czysto muzycznych środków.

Nie sposób słowami opisać charakter utworu muzycznego, gdyż muzyka zawsze wymyka się słowom. Myślę, że wymyka się też nauce, która musi operować słowem i liczbą. Ale, także dzięki filozofom, wiemy już, że nie wszystko, co istnieje, da się zdefiniować, policzyć, a nawet opisać. Myślę, że na podobnych zasadach istnieją i muzyka, i ludzkie uczucia. Oba zjawiska są z natury nie do opisanie, ale – tak jak i nostalgia – są przedmiotem naszych najgłębszych doświadczeń.

## Bibliografia

- Bouwsma O. K. 1950. *The Expression Theory of Art*, [w:] M. Black, E. Cliffs (red.), *Philosophical Analysis*, Ithaca: Cornell University Press.
- Budd M. 2014. *Muzyka i emocje*, przeł. R. Kasperowicz, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

- Cooke D. 1959. *The Language of Music*, Oxford: Oxford University Press.
- Encyklopedia muzyczna. 1984. Hasło: *Chopin Fryderyk*, opr. M. Tomaszewski, Kraków: PWN.
- Foltyn A. 2013. *Neurobiologiczne podstawy postrzegania konsonansu i dysonansu w muzyce*, [w:] M. Bogucki, A. Foltyn, P. Podlipniak, P. Przybysz, H. Winiszewska (red.), *Neuroestetyka muzyki*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Guczalski K. 2015. *Emocje w muzyce. Hanslick i jego fałszywy zwolennik, „Res Facta Nova”*, nr 16 (25), s. 35–52.
- Ingarden R. 1966. *Studia z estetyki*, t. II, Warszawa: PWN.
- Piotrowicz P. 2016. *Grzegorz Turnau: czasy są zawsze dzisiejsze. Wywiad, „Magazyn O!Kultura”*, nr 48, źródło elektroniczne: <https://muzyka.onet.pl/wywiady/grzegorz-turnau-czasy-sa-zawsze-dzisiejsze-wywiad/fg5kzt> (dostęp: 22.01.2019).
- Podlipniak P., Przybysz P. 2013. *Sztuka, mózg, muzyka: perspektywy neuroestetyki muzyki*, [w:] M. Bogucki, A. Foltyn, P. Podlipniak, P. Przybysz, H. Winiszewska (red.), *Neuroestetyka muzyki*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Przybysz P. 2013. *Emocje muzyczne i ich estetyczne modyfikacje*, [w:] M. Bogucki, A. Foltyn, P. Podlipniak, P. Przybysz, H. Winiszewska (red.), *Neuroestetyka muzyki*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Schopenhauer A. 1994. *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I, przeł. J. Garewicz, Warszawa: PWN.
- Scruton R. 1998. *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Mind*, South Bend (IN): St. Augustine's Press.
- Singer J. L. 1975. *The Inner World of Daydreaming*, New York: Harper & Row.
- Stróżewski W. 2002. *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków: Universitas.
- Taruffi L., Koelsch S. 2014. *The Paradox of Music-Evoked Sadness: An Online Survey*. „PLoS ONE”, nr 9 (10), źródło elektroniczne: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0110490> (dostęp: 22.01.2019).
- Zangwill N. 2004. *Against Emotion: Hanslick Was Right About Music*, „British Journal of Aesthetics”, nr 1, źródło elektroniczne: <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/44.1.29> (dostęp: 22.01.2019).



АНАЛИЗ „ПРИРОДЫ” НОСТАЛЬГИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ПРОСТРАНСТВЕ КИНОКАРТИНЫ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО  
*НОСТАЛЬГИЯ*

THE ANALYSIS OF “THE NATURE” OF NOSTALGIA  
IN THE ARTISTIC WORLD OF ANDREI TARKOVSKY’S *NOSTALGIA*

NATALIA KRÓLIKIEWICZ

ABSTRACT. The article concentrates on the penultimate work by Andrei Tarkovsky *Nostalgia*. It attempts at analyzing the nostalgia experienced by the main character as a longing for the Kingdom of Heaven. The interpretation of the artistic world of the film involved the comparative analysis of individual frames. Using this method revealed additional semantic fields and led to defining nostalgia as the possibility of uniting with God and the coming of the Kingdom of Heaven.

Keywords: ностальгия, Андрей Тарковский, кинокартина *Ностальгия*, Царство Небесное, „зажечь свечу”

Natalia Królikiewicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, natasza@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-3083-8774

Все творчество кинохудожника Андрея Тарковского насыщено глубокими философскими идеями, мучительными поисками ответа на „проклятые вопросы”, волновавшие в свое время русское искусство второй половины XIX – начала XX веков и имевшие чрезвычайно важное значение для самого режиссера. Необходимо заметить, что все его семь кинопроизведений: *Иваново Детство* (1962), *Андрей Рублев* (1966), *Солярис* (1973), *Зеркало* (1975), *Сталкер* (1980), *Ностальгия* (1983), *Жертвоприношение* (1986) – как и само кино по своей природе (по собственному замечанию Тарковского), носит ностальгический характер [Суркова 1991: 111]. Однако в настоящей статье внимание будет уделено его предпоследнему фильму, для постановки которого режиссер уехал в Италию, а впоследствии отказался вернуться в Россию. Целью предложенного исследования будет попытка приблизиться к пониманию и анализу ностальгии главного героя как тоски по Царству Небесному.

Прежде чем перейти к рассмотрению художественного пространства указанной киноленты, следует напомнить, что сам „кинематограф Тарковского”, наполненный глубокой духовной символикой, до сих пор со-

ставляет интересный материал для литературоведческих, кинематографических и культурологических исследований, послуживших, в свою очередь, научным фундаментом для осмысления как самой концепции ностальгии, так и ее преломления в творчестве автора киношедевра *Андрей Рублев*. Среди существенных критических работ, послуживших теоретическим фундаментом для данной статьи, следует отметить труды таких ученых, как Светлана Бойм, Макс Шелер, Александр Грицанов, Мария Туровская, Паола Волкова, Симонетта Сальвестрони, Николай Болдырев, Игорь Евлампиев, Северин Кусьмерчик, – и многих других. Анализируя кинопроизведение Тарковского, нельзя не принять во внимание философских рассуждений и самого режиссера на тему его личного отношения к миру, к духовным и моральным конфликтам, представленным в его кинопосланиях. Так, в интервью итальянскому кинокритику Гидеону Бахману художник объясняет, что „название фильма *Ностальгия* означает тоску по тому, что далеко от людей, что им недоступно, а также тоску по тем мирам, которые нельзя объединить, по родному дому и духовной принадлежности” [Бахман 2012]. По мнению Тарковского, чувство тоски у главного героя фильма вызвано осознанием того, что он не сможет поделиться своими впечатлениями от Италии со своими друзьями и близкими. Кинохудожник замечает, что образ Горчакова „наполнен тоской по другому человеку – родственной душе, которая смогла бы понять и разделить его переживания” [Бахман 2012].

Одной из задач настоящего исследования является осмысление также самого понятия „ностальгия”. Так, указанное слово состоит из двух греческих корней: *nostos*, обозначающего возвращение домой, и *algia*, обозначающего тоску, т.е. тоску по дому, которого больше нет. Хотя первые признаки ностальгических настроений можно найти уже в *Илиаде* Гомера, до начала XX века понятие „ностальгии” рассматривалось только в медицинском контексте, как психическое заболевание [Чхаидзе 2015: 259]. В XX веке названное явление стало рассматриваться в более широком контексте, как экзистенциальная метафора.

Современные подходы к пониманию ностальгии различны; среди них, в частности, интерпретация смысла ностальгии определяется как тоска по несбывшемуся, по упущенным возможностям, как мифологизация прошлого, сочетание мифа и утопии (что делает этот термин политическим оружием для социологов), черта переходного общества, потерпевшего крушение привычных идеалов [Новиков 2016: 21–31]. Составители философского словаря выделяют два типа ностальгии: временную и бытийную, причем „первый тип связан с самыми яркими событиями человеческой жизни, такими как первая влюбленность, материнство и т.д., а второй тип включает в себя «пространственный»

и «социальный» типы” [Грицанов 1998: 473]. „«Пространственная» ностальгия связана с предрасположенностью к определённым ландшафтам, пейзажам, облику времен года и т.д., а «социальная» – связана с традиционным и первичным для человека, но утерянным им кругам человеческого и профессионального общения, эмоциональных и культурных привязанностей” [Чхаидзе 2015: 264]. Критик Ольга Шабурова рассматривает ностальгию в категории мифа, мечты:

Ностальгия оказывается чрезвычайно сложным состоянием, соединяя в себе утопию совершенно особого рода, назовем ее утопией с обратной проекцией, и она же представляет цельный мифообраз, так называемый ностальгический миф. Как утопическая структура, ностальгия явлена своим обращением и к месту, и ко времени, которых уже нет. И одновременно ностальгия предстаёт как живой и тёплый клубок мифов... [Шабурова 1996: 45].

Американская исследовательница Светлана Бойм рассматривает ностальгию как симптом эпохи, а не национальную русскую болезнь. По мнению ученого, ностальгия не всегда является ретроспективной, она может обращаться к иным пространствам и другим временам. Исследовательница выделяет два типа ностальгии: „восстанавливающую, представляющую собой скорее сожаление о том, что произошли какие-то изменения, и идеализирующую объект чувства, и рефлексивную, сосредоточенную на самом переживании о прошлом, не предполагающую абсолютной идеализации прошлого” [Бойм 2002: 297]. Как вытекает из вышеизложенного, ностальгия представляет собой многогранный феномен, который можно рассматривать с различных точек зрения.

Возвращаясь к анализируемой кинокартине, следует отметить, что уже с первых кадров киноленты происходит погружение зрителя в глубокое чувство ностальгии. Этому способствует типичная русская картина, представляющая деревенскую избу, поле, реку, одетых в традиционные костюмы женщин и бегущую возле них лающую собаку. Сквозь густой утренний туман (что может вызывать ассоциацию с воспоминанием о потерянном рае), стелящийся по воде, видна белая лошадь, олицетворяющая живую природу (и присутствующая во многих фильмах мастера). Описанные выше начальные черно-белые кадры, снятые обзорным планом камеры, создают впечатление медленно плывущего сновидения (что характерно и для всего действия кинофильма) – одного из многих, которые на протяжении всего киноповествования посещают главного героя Андрея Горчакова. Интересно отметить, что элементы сцены, открывающей фильм, в сопровождении негромких звуков русской народной песни, появляются как в начале картины, так и в ее кон-

це, что, в свою очередь, не только усиливает некую осязаемость зрительных образов, но может создавать и ощущение закольцовывания. Такое совпадение начала и конца может также предполагать наличие двух симметричных реальностей: внутренней жизни героя и его реального существования, причем только цветовые границы (явь) и замедленность действий (сон, воспоминания), намеченные режиссером, способствуют различению реального и воображаемого.

Своеобразным вводом (а точнее въездом) в действие (и в реальность) служит следующий цветной кадр, представляющий длинный проезд на машине, на которой героини приезжают в знаменитую итальянскую капеллу. В оппозиции к предыдущему кадру, снятому в приглушенном свете, первый эпизод в упомянутом соборе поражает яркостью и насыщенностью света, исходящего от множества горящих свечей перед изображением покровительницы женского плодородия Мадонны дель Парто изображенной на фреске итальянского художника Пьеро делла Франческа. Однако Горчаков, разочаровавшись в Западе и в людях, „не способных постичь глубинного смысла красоты“ [Сальвестрони 2012: 148], отказывается отправиться в церковь, чтобы увидеть названное произведение искусства: „Надоели мне все ваши красоты, хуже горькой редьки. Не хочу я больше ничего для одного себя только! Никакой вашей красоты! Не могу больше, хватит“ [Ностальгия]. Необходимо подчеркнуть, что фреска, изображающая Мадонну, ждущую рождения Божественного младенца, будучи источником утешения для благочестивых паломниц, приходящих умолять Господа Бога и Мадонну о даровании ребенка, становится „живописным ключом этого фильма“ [Фуртай 2012], раскрывающим скрытые смыслы данного кинотекста, в том числе и понимание ностальгии. В связи с этим целесообразным кажется более подробное рассмотрение представленного эпизода. Блестяще играя светом и тенью, оператор вводит зрителя в храм, в котором Эуджениа бродит среди огромного количества колонн, искусно украшенных капителями. Это уединенное, тихое место, освещенное только зажженными свечами, снятыми крупным планом, напоминает зрителю, как кажется, о том внутреннем свете и силе людей (стоящих на коленях и молящихся в храме), наделенных истинной верой. Так, камера медленно и плавно передвигается, переключаясь с общего плана на крупный по мере приближения к знаменитому полотну. Мадонна словно является взгляду, выходя на сцену, занавес на которую открывают два ангела:

Она чуть расстегивает платье, чтобы одежда не стесняла дыхание. Одна рука на боку, другая указывает на плавный изгиб живота. В ее беременности не чувствуется ни неудобства, ни тяжести – только достоинство [Згарби 2017].



Камера останавливается на лице Мадонны, и зритель, всматриваясь в него, чувствует исходящую от картины таинственную атмосферу приближающегося чуда (деторождения и чудо самой жизни, как в романах Достоевского) и излучающийся божественный свет (духовную энергию), что, в свою очередь, присуще восприятию иконы. Таким образом, утешительница и заступница, Мадонна дель Парто, близка и понятна каждой женщине, ждущей ребенка. Статичность действия прерывается репликой священника: „Вы тоже хотите ребенка?“ [*Ностальгия*], – и камера, переходя на боковой ракурс съемки, выстраивает линейный рисунок кадра, вводя тем самым зрителя в происходящее действие. Но молодая героиня пришла сюда по иному поводу: „просто посмотреть“, поэтому падре говорит ей:

- К сожалению, когда сюда приходят ради развлечения, без мольбы, тогда ничего не происходит.
- А что должно произойти?
- Все, что ты пожелаешь. Все, что тебе нужно. Но как минимум тебе надо встать на колени [*Ностальгия*].

В этом месте все дышит чудом, но стремящаяся к эгоистическому счастью Эуджениа не замечает чуда, ей не хватает для этого веры, она не может преклонить колени, не может понять молящуюся о ребенке женщину. Такое отрицание идеи самореализации женщины через материнство, как можно предположить, обнаруживает то, что сама Эуджениа, отказавшись от семейной жизни, чтобы быть эмансипированной женщиной, ничего взамен не в состоянии предложить. Она чувствует себя обманутой в своих пылких надеждах на любовь Андрея, и в итоге оказывается с мужчиной, который пренебрегает ею.

Обращают на себя внимание также последние кадры вышеописанного эпизода, в которых Эуджениа, выходя из храма, видит, как набожные паломники во время процессии проносят фигуру Святой Девы Марии, возле которой одна их молодых женщин горячо молится, а затем из чрева статуи выпускает стаю белых птиц. Боковой крупный план кадров помогает ощутить атмосферу чуда и веры, дополняя обряд выпускания на волю птиц и напоминая тем самым о древнейшем празднике Благовещенья („добрая, радостная весть“), когда особое значение придавали именно символике птиц. Возможно, что перо, упавшее с неба к ногам Горчакова, принадлежит птицам, освобожденным из чрева беременной Мадонны. Звон колоколов, который слышит Андрей, и летящее перо воспринимаются в художественном пространстве как метафорическое начало путешествия главного героя к самопознанию и открытию смысла собственного существования. Более того, сильное впечатление произво-

диг монтажный стык двух кадров, в котором первый представляет светлое, немного отстраненное (надмирное) лицо Мадонны, освещенное пламенем множества свечей, а второй – страдающее черно-белое лицо Горчакова. Такое пересечение визуальных образов может предполагать духовную встречу Мадонны с отчаявшимся человеком, благодаря которой и происходит маленькое чудо с Андреем: духовное раскрытие, возрождение, просветление.

Свеча как образ внутреннего света способствует выявлению смысла просьбы местного юродивого Доменико пересечь бассейн Святой Катерины, держа в руках зажженную свечу. Можно предположить, что такая свеча, которую предстоит пронести Андрею, в ткани кинопроизведения будет восприниматься не только как схождение в глубину самого себя (внутреннее путешествие), но и как возможность всеобщего спасения, познания единства всего живого:

Пересечь бассейн с зажженной свечей защитить и сделать видимым свет, который находится внутри каждого из нас: не только собственный, но и всех тех, которые его не замечают, под грузом тысячи дел, ведущих к достижению скорого благосостояния и удовлетворению своих эгоистических желаний [Сальвестрони 2012: 160 ].

В свете вышеизложенного правомерным кажется суждение, что анализируемый кинотекст может восприниматься как притча, линейный сюжет которой завязывает действие в сюжетно-философском плане, что присуще также и другим произведениям Тарковского (например, кинокартинам *Сталкер* и *Жертвоприношение*). Так, в *Евангелии от Луки* (притча о зажженной свече [Лк. 11:33]) и в *Евангелии от Матвея* (*Нагорная проповедь*) можно прочесть:

Вы – свет мира. Не может укрыться город, стоящий на верху горы. И, зажегши свечу, не ставит ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме [Мф. 5: 14–15].

Иисус Христос говорит о себе: „Я свет миру“ [Иоан. 8:12]. Свеча – это тот свет, который есть внутри каждого из нас. Однако когда люди забывают о главном (быть светлыми в жизни и в делах), когда думают о насущном, о материальном, когда перестают действовать в соответствии со своей совестью (ведь, совесть – это тоже Христос), тогда свет может ослабеть и потухнуть. Светит как свеча тот, кто готов принести себя в жертву для блага других (как Христос, отдавший жизнь свою за наше спасение): „Таким образом его жизнь обретет смысл, и он может покинуть мир в надежде, что другие примут то, что было им дано, и в свою очередь передадут другим, чтобы свет никогда не погас“ [Сальвестрони 2012: 170].

Используя образы и метафорический язык притчи, режиссер создает на экране поэтическую проповедь о жизни и смерти (физической и духовной) и о границе между ними. Надо иметь веру и мужество, чтобы „зажечь свою свечу“, то есть, жертвуя собой, думать не только о себе, о близких, но и о человечестве. Безумный Доменико верит, что может спасти мир от катастрофы, когда каждый обретет веру:

Нужно, чтобы наш мозг, загаженный цивилизацией, школьной рутинной, страховкой, снова отозвался на гудение насекомых. Надо, чтобы наши глаза, уши, все мы напитались тем, что лежит у истоков великой мечты. Кто-то должен воскликнуть, что мы построим пирамиды. Не важно, если потом мы их не построим... Если вы хотите, чтобы жизнь не пресеклась, мы должны смешаться между собой, так называемые здоровые и так называемые больные... только так называемые здоровые люди довели мир до грани катастрофы [*Ностальгия*].

Встреча этих двух „духовных близнецов“ или, пользуясь определением французского кинокритика, Антуана де Баэка, „двух одиночеств“ [Сальвестрони 2012: 157] настолько важна для идейного понимания фильма, что следует более подробно остановиться на данном эпизоде, учитывая при этом музыку и съемку многочисленных мелких деталей необычного пространства. Обращает на себя внимание уже то, что сцена встречи выдержана в черно-белой колористике, символизирующей в фильме сновидения, мысленные блуждания главного героя, выражающей все самое сокровенное и дорогое. В первых кадрах анализируемого эпизода узнаются также сквозные симметричные лейтмотивы произведений мастера: вода и (в последующих эпизодах) огонь. Скучное, неухоженное и прежде всего мокрое местообитание бывшего итальянского учителя может напоминать внимательному зрителю Комнату из *Сталкера*. Квартира Доменико темная, мрачная, но это другое измерение, более высокое, где чувствуется жизнь природы (пейзажи, которые Горчаков видит из окна Доменико), ее гармония, подтверждением чему служит проливной дождь – признак начала святого пути, начала всех начал. Звук текущей воды слышен и в сновидениях главного героя, в которых появляется его беременная жена. Чем ближе конец пути Андрея и Доменико, тем больше видим в фильме воды. Дождь (вода) предсказывает изменения, которые произойдут в жизни Горчакова. Звуки грозы во время дождя сменяются пением и полетом птиц, ранее уже появившихся в фильме, что заставляет мысленно возвратиться к сцене духовного пробуждения Андрея после „встречи“ с беременной Мадонной.

Искусно смонтированные кадры эмоционально дополняются завораживающей музыкой знаменитой 9-й симфонии Людвига ван Бетховена, что в свою очередь переключается с завершающей сценой кинокар-

тины *Сталкер*. Неслучайный выбор и повторение именно музыкального фрагмента *Ода к Радости*, как кажется, можно объяснить тем, что соответствующее сочинение немецкого поэта Фридриха Шиллера выражает Радость единения в Боге и пришествие Царства Небесного, а также радость, которую несет с собой преодоление страданий. Такая своеобразная музыкальная метафора сопряжена с главной идеей Доменико, которая заключается в единстве всего созданного и выражается словами: „одна капля, а потом еще одна образуют одну большую каплю, а не две” [*Ностальгия*]. Страдающий от внутреннего разобщения людей Доменико желает единства всего живого мира, для него все люди должны объединиться, а границы надо стереть. Кадры, в которых хозяин угощает гостя хлебом и вином, обнаруживают символический знак причастия, евхаристии, а также являются символом объединения духовно близких друг другу людей [см. Барабанщикова 2011]. Таким образом, встреча с Доменико, обнаружение в нем родственной души, позволяет Горчакову почувствовать красоту бытия, ощутить, как в нем самом рождается новая личность, „зажигается” внутренний свет – новая „свеча”.

Символической сценой в кинокартине является проповедь Доменико на Капитолийском холме, отсылающая нас к *Нагорной проповеди*, и смерть юродивого на площади в Риме, когда он поджигает себя, обливаясь бензином, под искаженные звуки бетховенской *Оды к радости*. В сцене смерти мужчины его руки раскрываются в форме креста, а от огня, в котором сторае Доменико, символически загорается свеча Андрея, с которой он проходит через бассейн. Этот путь Горчакова заканчивается смертью от сердечного приступа, однако конец жизненного странствия Андрея предопределен еще раньше – во сне главного героя. Ответственность, которую решается разделить Горчаков с Доменико, определяет судьбу Андрея, дает смысл не только его жизни, но и той жертве, которую он должен принести. Его смерть причинит горе и боль, но может также принести свет.

Чрезвычайно медленный финал, во время которого Андрей старается всем своим телом защититься от порывов ветра огонек свечи, напоминает молитву и метафорически изображает выстрадавший „крестный путь” Горчакова. Посредством перехода от цветной к черно-белой съемке вводится последний существенный эпизод – внутреннее видение Горчакова, частично появившееся в прологе. Первый кадр – образ маленького сына, для которого Андрей до конца жизни несет свой маленький огонек. Горчаков сидит перед своим домом в России, а когда кадр расширяется, мы попадаем в стены итальянского собора без крыши (ср. „страшную” кинометафору церкви без купола, в которой падает снег, в фильме *Андрей Рублев*). В глубине этой сцены слышны звуки русской

народной песни, лаянье собаки, в то время как мягкий и блестящий снег покрывает землю. В последнем кадре кинокартины обнаруживается, по нашему мнению, главное ядро ностальгии в указанном кинопроизведении, а в частности, ностальгия по Царству Небесному, где не будет границ и наций, где все и все будут едины, и где Бог отрет всякую слезу с очей детей Своих.

Осознавая многозначность рассмотренного кинотекста и возможность его разных „кинопрочтений“, проведенный анализ, по нашему мнению, позволяет сделать вывод, что природа ностальгии в художественном пространстве предпоследнего фильма Тарковского воспринимается как глобальная ностальгия духовного бытия – по Царству Небесному.

### Библиография

- Барабанщикова О. 2011. *Человек, который увидел Ангела. Религиозная тема в творчестве кинорежиссера Андрея Тарковского*, электронный ресурс: <http://tarkovskiy.su/texty/analitika/Chel-Angele.html> (доступ 20.04.2016).
- Бахман Г. 1984. *О природе ностальгии*, электронный ресурс: <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Bachmann.html> (доступ 1.10.2015).
- Бойм С. 2002. *Обице места*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Грицанов А. (ред.) 1998. *Новейший философский словарь*, Москва: Книжный дом.
- Евангелие от Иоанна*, электронный ресурс: <https://azbyka.ru/biblia/> (доступ 1.10.2015).
- Евангелие от Луки*, электронный ресурс: <https://azbyka.ru/biblia/> (доступ 1.10.2015).
- Евангелие от Матвея*, электронный ресурс: <https://azbyka.ru/biblia/> (доступ 1.10.2015).
- Згарби В. 2017. *Тающий образ. Истории о художниках и сюжетах*, электронный ресурс: <http://art-and-houses.ru/2017/04/06/vittorio-zgarbi-o-beremennoj-madonne-pero-della-francheska/> (доступ 12.06.2017).
- Новиков Е. 2006. *Лики ностальгии, „Человек“*, № 3.
- Ностальгия*. Текст фильма *Ностальгия* на сайте [vvord.ru](http://vvord.ru), электронный ресурс: <http://vvord.ru/tekst-filma/Nostalgiya/> (доступ 7.07.2016).
- Сальвестрони С. 2012. *Фильмы А. Тарковского и русская духовная культура*, Москва: ББИ.
- Суркова О. 1991. *Книга сопоставлений. Тарковский 79*, Москва: Киноцентр.
- Фуртай Ф. 2012. *Хранитель ключей: роль и место живописного произведения в творчестве Андрея Тарковского*, электронный ресурс: [http://culturalresearch.ru/files/open\\_issues/01\\_2012/IJCR\\_01\(6\)\\_2012\\_foortai.pdf](http://culturalresearch.ru/files/open_issues/01_2012/IJCR_01(6)_2012_foortai.pdf) (23.05.2017).
- Чаидзе Е. 2015. *К вопросу развития типов понятия „ностальгия“ в современных исследованиях*, „Georgian Scientific Journal of Literary Theory and Comparative Literature“, № 16.
- Шабурова О. 1996. *Ностальгия: через прошлое к будущему*, „Социумы“, № 5.



НОСТАЛЬГИЯ В ФИЛЬМЕ НИКИТЫ МИХАЛКОВА  
*УРГА: ТЕРРИТОРИЯ ЛЮБВИ*

NOSTALGIA IN *URGA: CLOSE TO EDEN*  
BY NIKITA MIKHALKOV

NATALIA KAŻMIERCZAK

ABSTRACT. The article is concerned with the interpretation of Nikita Mikhalkov's artistic method as fiction phenomenology of nostalgia. Nostalgia is associated mainly with the reflective yearning for the past.

Keywords: fiction phenomenology, nostalgia, Nikita Mikhalkov, *Urga*

Natalia Kaźmierczak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska  
nataliakazmierczak@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-7589-3320

Феномен ностальгии в социологических [Чикишева 2009: 267–277] и психологических [Фенько 1993] исследованиях воспринимается как чувство, связанное, прежде всего, с обращением к прошлому, часто идеализируемому времени и пространству, которых уже нет. Светлана Бойм выделяет две модели ностальгии: реставрирующая ностальгия, направленная на переживаемое событие и связанное с его идеализацией, и рефлексивная ностальгия, сосредоточенная на самом процессе переживания и переоценки прошлого [Бойм 2013].

В философском осмыслении ностальгия определяется или как своеобразное отношение к прошлому, дающее возможность критики настоящего, или же как чувство тоски по целому, влечение к миру – „бытию в целом“, подразумевающее прежде всего не стремление к овладению бесконечным, а близость другого [Иванов 2007]. В работах Мартина Хайдеггера рассуждения о ностальгии обращены к искусству как основной сфере ее проявления [2013: 28]. Искусство, понимаемое как свободное „творение“, является „созидающим охранением истины“, местом проявления сущего [Хайдеггер 1935–1936]. Следовательно, сознательное переживание ностальгии в процессе восприятия искусства должно приблизить человека к открытию тайны бытия.

В перспективе избранной темы ценные наблюдения содержит также анализ ностальгии в контексте постметафизической философии исто-

рии Ильи Дёмина [2012: 16–25]. Положения ученого заключаются в подходе к феномену ностальгии не как опыту или чувству, а как „экзистенциальному (онтологическому) расположению“, проявляющему себя во времени и относящемуся не только к прошлому.

Экзистенциально-онтологически понимаемое расположение есть расположение бытия-в-мире в целом. История или бытие-бывшему есть лишь один из трех структурных моментов бытия-в-мире. Ностальгическому бытию-к-бывшему соответствует ностальгическое бытие-в-настоящем (настаивание-на) и ностальгическое заступление в будущее (настаивание) [Дёмин 2012: 24].

Фильмы Никиты Михалкова рассматриваются главным образом как выражение ностальгии, обращенной к прошлому [Beumers 2005; Demby 2001: 102–115; Demby 2003], как попытка поиска утраченной экзистенциальной гармонии [Demby 2009]. Указанные исследования кинотворчества русского режиссера описывают феномен ностальгии согласно с общим значением этого понятия в языке, т.е. как тоски по родному дому, тоски о минувшем и о безвозвратно утраченном [Кузнецов 1998: 658]. Интерпретация ностальгии не только как чувства, а также как определенного переживания, опыта темпоральности бытия, полагаем, расширит спектр возможных прочтений интересующего нас произведения киноискусства.

Глубокое творческое осмысление ностальгии в фильме Михалкова *Ура* обосновывает предпосылки для анализа данного произведения в ключе художественной феноменологии. Художественная феноменология понимается как „имплицитно содержащаяся в способе восприятия мира, в поэтике художественного текста“ [Железняк 2010: 110]. Основполагающим творческим методом, открывающим зрителю сущность ностальгии, считаем использование столкновения (смыслового монтажа) противоположностей в измерении художественного времени и пространства.

Фильм рассматриваем с точки зрения филолога, т.е. как художественный текст [см. Demby 2009]. При таком подходе исследуемое прочитывается, во-первых, как целое, не сводимое к сумме составляющих, во вторых – подразумевается авторская позиция режиссера и, в третьих – интерпретация фильма не представляет собой поиска подтверждения или же негации подлинности изображаемого, а является попыткой выявить художественную стратегию режиссера.

Центральным смыслообразующим мотивом в рассматриваемом фильме является дорога, понимаемая (вслед за Татьяной Щепанской) как конструируемый культурой текст [2003: 11–13]. Динамика движения между своим и чужим миром, указывающая на проблему преодоления духовной



разъединенности бытия и расколотости сознания, создает место столкновения аксиологических контрастов. Пребывание в пути прочитываем как процесс поиска жизненного ориентира, духовного роста, обращение к истокам своей культуры. Указанная перцепция этого мотива реализуется в образе монгольского пастуха Гомбо. Его поездка в город за презервативами по мере развития сюжета теряет поверхностно иронический оттенок и становится своего рода паломничеством с целью освобождения от эгоистического самоутверждения.

Художественная конструкция второго, путешествующего героя, прежде всего соответствует концепту „пришельца“. Русский шофер Сергей попадает в новый мир и пытается к нему адаптироваться, занять положение „своего“. Художественная структура этого героя основана на пребывании в переходной, между домом и дорогой, позиции „гостя“. Появление гостя размыкает домашнее пространство монгольской юрты и

трансформирует пространство дороги и дома, между ними образуется промежуточное пространство со смешанными свойствами. В домашних событиях видится дорога, а в дорожных – дом. Разрушается разделяющая их символическая граница, открывая дом влияниям дороги, иногда разрушительным. Обычай встречи/гостеприимства призваны восстановить границу: адаптировать пришельца к домашним нормам и образу жизни так, чтобы он утратил качество чужести и больше не был проводником для чуждых сил [Щепанская 2003: 363].

Художественная композиция фильма *Урга* обуславливает интерпретацию приезда гостя в более широком, эсхатологическом смысле. В юрте Гомбо, понимаемой как модель космоса, появляется „чужой“ – воплощение разрушительных сил. Благодаря соблюдению ритуалов, очищения, освоения и ревитализации носитель хаотического начала (дорога) подчиняется упорядочивающему началу (дом). Хаос, однако, не изживается из домашнего пространства, появляющиеся в юрте предметы чужого мира (телевизор) предвещают постепенное поглощение этого пространства хаосом.

Приведенная интерпретация обычаев, связанных со столкновением домашнего и дорожного пространств, тяготеет к универсальному измерению, соответствующему не только русской культуре. Перцепция прибытия гостя как представителя внешнего, неосвоенного пространства, требующего исполнения определенного этикета, указаны в анализе традиций монгольской культуры Натальи Жуковской [2015: 78–79]. Ритуалы, связанные с гостеприимством: омовение перед входом в юрту и угощение, исполняющие функцию освоения неизвестного, т.е. познания истинных намерений приезжего и принятия его в семейный круг как „своего“ – в фильме имеет односторонний характер. Сергей не может выйти из

положения „гостя”, единственное пространство его функционирования – дорога и связанные с ней локусы: отели, бары и т.д. Полное отсутствие одомашненного пространства в чужом мире детерминирует чувство ностальгии как тоски по родному.

В художественной структуре хронотопа фильма *Урга* преобладает, однако не пространственное, а темпоральное начало. Поэтика времени реализуется и на сюжетно-фабульном, и на смысловом уровнях фильма. Все происходящее „рассказано” зрителю, четвертым потомком Гомбо и Падмы – Тэмуджином, о существовании которого узнаем лишь в последних кадрах фильма. Встреча представителей различных культурных пространств (Сергея и Гомбо) выстраивает поле для осуществления авторской концепции переживания времени. Образы главных героев произведения можно обоснованно рассматривать как временные формы [см. Мариевская 2015: 135–140].

Формирование времени главных героев этого кинопроизведения подчинено их желанию осуществить определенные цели. Поэтому сюжетно-образная система разворачивается в последовательности, соответствующей реализации жизненной цели героя. История Сергея подчинена стремлению к достижению личных выгод: улучшения бытовых условий, увеличения заработка, следования поверхностным ценностям, связанным с городом, олицетворяющим в фильме эгоизм и ведущий к отчуждению цивилизационный прогресс. Гомбо противопоставлен Сергею в аксиологическом плане – герой руководствуется высокими нравственными ценностями. Стремления Гомбо направлены прежде всего на духовный рост и поиск смысла жизни. Конечно, реализация намерений Сергея и Гомбо, обуславливающая обращенность к будущему, не исчерпывает темпоральности этих образов.

Время Сергея имеет характер всеобъемлющего „сейчас”, его настоящее конструируется желанием жить „не хуже других”, вынуждающим его к поискам дополнительных возможностей заработать. В этом месте важно подчеркнуть, что Сергей, безусловно, положительный герой, с его прошлым связаны духовные ценности русской культуры. Герой, однако, полностью увяз в настоящем, его путь не приведет к ответу на приобретающий метафизический характер вопрос жены: „что мы тут делаем?” В таком понимании времени (путь, развитие) у Сергея нет будущего, а связь с прошлым полностью утрачена. Контраст образов шумного и пестрого настоящего с воспоминанием – спокойным, величественным образом церкви на фоне черно-белого зимнего пейзажа в некотором смысле визуализирует ностальгию, воспринимаемую как чувство потери и утраты целостности.

Временная конструкция образа Гомбо является более сложной и имеет „вертикальную” структуру. Семья Гомбо живет в степи, согласно рит-

му природы и в дали от центра материальной цивилизации. Настоящее этого героя вбирает в себя прошлое – связь с предками и будущее – мысль о потомке. Вертикальное построение времени этого героя иллюстрирует прежде всего сон в степи, после поездки в город. Во сне Гомбо видит гнев предков, а сожжение грузовика Сергея указывает непосредственно на высший характер духовной традиции и бесполезность материальных богатств. Будущее проецируется на поиск разрешения вопроса о зачатии ребенка. В таком построении ностальгия понимается как своеобразное пребывание в состоянии надежды на откровение, т.е. пребывание в состоянии неполноты, несовершенства.

Указанные временные конструкции героев помещены режиссером в сферу прошлого, в сферу воспоминаний сына Гомбо. Время прошло, и все переменялось. Тэмуджин, рассказывая историю своего происхождения, упоминает, что живет в городе, а в том месте, где его отец воткнул в землю ургу, теперь возвышается огромная труба, видимая из окна квартиры персонажа. Тэмуджин не тоскует о прошлом и не задумывается над смыслом жизни, его планы на будущее имеют увеселительно-бытовой характер. По своей временной конструкции этот персонаж близок образу Сергея, но он полностью поработан „городом“, живет настоящей минутой и чувство ностальгии ему совершенно чуждо. В структуре фильма этот образ исполняет роль своеобразного „минус-приема“. Ожидаемому зрителем процессу перехода ценностей от отца к сыну не дано осуществиться. В конце фильма перед зрителем появляется „никто“ – совершенно пустой образ искорененного человека без прошлого и будущего. Такое завершение кинопроизведения создает особое эмоциональное напряжение, поскольку накапливаемый на протяжении всего фильма ценностный потенциал в финале не находит пути реализации, все возможности его осуществления привязаны к прошлому. Благодаря этому напряжению в фильме конституируется „обратная смысловая перспектива“, переносящая центр (феномен ностальгии) за рамки кадра, в сферу зрителя.

Условия для конституирования художественной феноменологии ностальгии образуются также при помощи отдельных визуальных и звуковых знаков-символов, наделенных, как правило, противоречивой, а точнее, изменяющейся с течением художественного времени фильма семантикой. Поэтому эти знаки-символы должны восприниматься не как данные заранее, статичные образы, а в их смысловом становлении и динамике развития в целом художественного фильма.

В звуковом ряде фильма значимое место занимает шум ветра. Творческое осмысление Михалковым динамики природной стихии выстраивает широкое ассоциативное поле значений. Сопутствующий начальным

кадрам, указывающим на степь, ветер, понимается главным образом как выражение созидательного начала [Тресиддер 1999] и свободы. В сценах, представляющих сон Гомбо и воспоминание Сергея о церкви ветер прочитывается как голос минувших поколений, голос предков, а в перспективе финала фильма, предостережение, выражение тревоги и предвестие грядущих перемен. Трансформация шума ветра в звонок телефона в концовке фильма указывает на разрыв во времени, разрушение связи с прошлым и будущим.

Заглавная урга, представляющая собой палку с петлей, вбиваемая в землю в момент праздника любви и зачатия ребенка, ассоциируется непосредственно с осью мира, центром космоса, объединяющим и упорядочивающим началом. Ургу сменяет труба завода, а „территория любви” сменяется территорией производства. В силу этого объединяющая ось мироздания становится знаком потери целого и разобщенности человеческого бытия.

Функция рассматриваемых образов заключается, прежде всего, в пробуждении в зрителе воспоминания об изначальном счастье и его утрате, вследствие „падения” человека, определившего онтологическую переменную собственного состояния человека, а также космический раскол” [Элиаде 1996: 63]. Следовательно, восприятие указанных образов в их смысловом становлении создает особый (субъективный) эмоциональный фон для возможности конституирования ностальгии, понимаемой как экзистенциальное состояние современного человека.

## Библиография

- Бойм С. 2013. *Будущее ностальгии*, „Неприкосновенный запас”, № 3 (89), электронный ресурс: [http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/11s.html#\\_ftn5](http://magazines.russ.ru/nz/2013/3/11s.html#_ftn5) (доступ 13.08.2017).
- Дёмин И. В. 2012. *Феномен ностальгии в горизонте постметафизической философии истории*, „Вестник Самарской гуманитарной академии”, № 1 (11), с. 16–25.
- Железняк В. Н. 2010. *Художественная феноменология М. Пруста*, „Вестник Пермского Университета. Российская и зарубежная филология”, № 3 (9), с. 110–115.
- Жуковская Н. Л. 2015. *Традиции монгольской культуры в контексте представлений о пространстве и времени* [в:] Ю. Ф. Кузьмин (ред.), *Россия и Монголия: новый взгляд на историю (дипломатия, экономика, культура)*, Иркутск: Байкальский государственный университет экономики и права, с. 75–91.
- Иванов А. 2007. *Прогрессивная ностальгия*, электронный ресурс: <http://xz.gif.ru/numbers/65-66/aleksandr-ivanov/> (доступ 12.08.2017).
- Кузнецов С. А. (ред.) 1998. *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург: Норинт.
- Мариевская Н. Е. 2015. *Время в кино*, Москва: Прогресс-Традиция.
- Тресиддер Д. 1999. *Словарь символов*, электронный ресурс: [https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder\\_d/slovar\\_sim/index.htm](https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/index.htm) (доступ 12.08.2017).

- Фенько А. Б. 1993. *Психология ностальгии*, „Московский психотерапевтический журнал”, Москва, № 3, электронный ресурс: [https://psyjournals.ru/files/25786/mrj\\_1993\\_n3\\_Fenko.pdf](https://psyjournals.ru/files/25786/mrj_1993_n3_Fenko.pdf) (доступ 13.08.2017).
- Хайдеггер М. 1935–1936. *Исток художественного творения*, электронный ресурс: <http://www.gulliverus.ru/gvideon/?article=43275> (доступ 13.09.2017).
- Хайдеггер М. 2013. *Основные понятия метафизики. Мир-конечность-одиночество*, перевод В. В. Библихина, Л. В. Ахутина и А. П. Шурбелева, Санкт-Петербург: Владимир Даль.
- Чижишева А. С. 2009. *Феномен ностальгии в постсоветской массовой культуре*, [в:] Д. Л. Спивак (ред.), *Фундаментальные проблемы культурологии в 7 томах*, т. 6, Москва–Санкт-Петербург: Новый хронограф, Эйдос, с. 267–277.
- Щепанская Т. Б. 2003. *Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв.*, Москва: Индрик.
- Элиаде М. 1996. *Мифы, сновидения, мистерии*, перевод А. П. Хомик, Москва: Рефл-бук.
- Beumers B. 2005. *Nikita Mikhalkov: Between Nostalgia and Nationalism*, London, New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Demby Ł. 2001. *Koniec wieku XX. Bohaterowie filmów Nikity Michałkowa w świecie nowoczesnych wartości*, „Kwartalnik Filmowy”, № 34, с. 102–115.
- Demby Ł. 2003. *Nikita Michałkow. Odmiany czasu i przestrzeni*, [в:] G. Stachowna, J. Wojnicka (ред.), *Autorzy kina europejskiego*, Kraków: Rabid.
- Demby Ł. 2009. *Harmonia świata: twórczość filmowa Nikity Michałkowa*. Kraków: Rabid.



NOSTALGICZNE KINO WIERY STOROŻEWEJ I PAWŁA ŁUNGINA  
(NA PODSTAWIE FILMÓW *PODRÓŻ ZE ZWIERZĘTAMI DOMOWYMI*  
I *TAXI BLUES*)

NOSTALGIC CINEMA OF VERA STOROZHEVA AND PAVEL LUNGIN  
(ON THE BASIS OF THE FILMS *TRAVELLING WITH PETS*  
AND *TAXI BLUES*)

BEATA WALIGÓRSKA-OLEJNICZAK

ABSTRACT. The article presents the interpretation of two Russian films, *Travelling with Pets* by Vera Storozheva and *Taxi Blues* by Pavel Lungin, from the point of view of the category of nostalgia. The article shows that the heroes of both artistic texts function in the hybrid reality, the collapse of the old world accompanies their search for the wholeness and new identity. *Travelling with Pets* emphasizes the spatial dimension of the experience, whereas *Taxi Blues* transforms it into the vision of the relationship with time, the continuum of past, present and future, which corresponds with the triad: history-memory-nostalgia.

Keywords: nostalgia, Storozheva, Lungin, memory, history, nostalgic cinema

Beata Waligórska-Olejniczak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, beata.waligorska@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-0433-9920

Charles Maier wyraził niegdyś opinię, że nostalgia jest tym dla pamięci, czym kicz dla sztuki, jest historią bez poczucia winy [1999: 273]. Swietłana Boym nazwała nostalgię symptomem i utopią naszych czasów, a jedna z czołowych badaczek postmodernizmu Linda Hutcheon określiła kulturę współczesną mianem kultury nostalgicznej, przyglądając się jej przez pryzmat problemu ironii [Boym 2001; Hutcheon 2000]. Z punktu widzenia zjawiska pastiszu analizował z kolei *nostalgię* Fredric Jameson, który jako pierwszy zauważył obecność nurtu nostalgicznego w kinie lat 70. i 80. XX wieku, w filmach skierowanych przede wszystkim do masowego odbiorcy. Łatwo zauważyć, że pod koniec minionego stulecia nostalgia nie jest już problemem czy przypadłością nieradzącej sobie z życiem, rozdartej jednostki, ale zjawiskiem kulturowym, wpisanym na stałe w pamięć zbiorową. Niektórzy wiążą tę swoistą intensyfikację zainteresowania nostalgią z twórczym kryzysem ery postmodernizmu. Rosyjska badaczka Tatiana W. Bakina w swych rozważaniach nad wybranym fenomenem kultury zwraca uwagę na istotne

różnice między nostalgią a rosyjską tęsknotą (ros. *тоска*), kojarzoną przeważnie z nudą, chandrą czy smutkiem, podczas gdy kategoria nostalgii winna przywołać na myśl asocjacje z brakiem i utratą, domem, zapamiętanym wrażeniem zmysłowym, ulokowanym w danej przestrzeni lub czasie, który już nigdy nie wróci, stąd nieodzownie towarzyszy jej mitologizacja i idealizacja zjawisk minionych [2014].

Przystępując do rozważań nad obecnością *nostalgii* we współczesnym kinie rosyjskim warto zwrócić uwagę na obserwowany dziś niemalże we wszystkich sferach kultury zwrot ku retrospekcji, czego wyrazem są między innymi idee oparte na recyklingu, symulacji, (re)produkcji, kontaminacji czy cytowaniu. W tendencje te perfekcyjnie wpisuje się propozycja Jamesona, by kino nostalgiczne rozumieć jako filmy bliskie francuskiemu stylowi *la mode retro*, przypominającemu widzowi atmosferę dawnych czasów przy użyciu materialnych atrybutów danej epoki. Część badaczy ową materialność uznaje za niezbędny składnik zjawiska nostalgii, tłumacząc tym jednocześnie niezwykłą popularność w ostatnim czasie i wyróżnianie prestiżowymi, festiwalowymi nagrodami takich filmów jak *Artysta* (*The Artist*, 2011) Michela Hazanaviciusa, *Hugo i jego wynalazek* (*Hugo*, 2011) Martina Scorsese, *Hitchcock* (2012) Sachy Gervasi'ego oraz rozwój mockumentów. Odrębną grupę w klasyfikacji dzieł nostalgicznych powinny chyba stanowić obrazy czerpiące garściami z bogatej historii kina i eksperymentów filmowych, do których należałoby zaliczyć także wspomnianego już *Artystę* i cały niemalże dorobek Quentina Tarantino, pełen intertekstualnych gier i wizualnych odniesień do osiągnięć światowej kinematografii.

Celem niniejszego tekstu jest przedstawienie propozycji interpretacji dwóch filmów rosyjskich, tj. obrazu Wiery Storozewej *Podróż ze zwierzętami domowymi* (*Путешествие с домашними животными*, 2007) oraz *Taxi Blues* (*Такси-блюз*, 1990) Pawła Łungina z punktu widzenia kategorii nostalgii. W percepcji problemu zamierzam wyjść poza dość wąsko zdefiniowany przez Jamesona termin *kino nostalgiczne*, kontekstualizowany przez teoretyka głównie w odniesieniu do współczesnych wariantów filmu historycznego. Za modelowe przykłady odzwierciedlające założenia Jamesona mogłyby też służyć filmy Woody'ego Allena, kręcone według swoistej matrycy, składające się na jego cykl miejski. Moim rozważaniom patronować będą przede wszystkim spostrzeżenia Freda Davisa, dokonującego rozróżnienia między nostalgią prywatną (bazującą na pamięci i biografii konkretnej jednostki) a nostalgią zbiorową (opartą na doświadczeniach, składających się na tożsamość kulturową całych grup, spojonych wspólną historią) oraz typologia Swietłany Boym, wyróżniającej nostalgię restauracyjną i refleksyjną, inaczej zwaną ironiczną [Boym 2001; Davis 1979]. W ujęciu Boym, co okaże się intelektualnie płodne dla dalszych rozważań, nostalgia może oznaczać także tęsknotę za



przyszłością, paralelnymi możliwościami, które z różnych przyczyn zostały utracone i niezrealizowane. Warto przy tym pamiętać, że nostalgia nie zawsze związana jest ze stanem pasywnym, wynikającym z poczucia braku czy niespełnienia, pierwotnie, o czym przypomina w swych rozważaniach Przemysław Czapliński, wiązano ją z aktywnością, ocalającym powrotem do domu (greckie *nostos*), to modernizm przesunął akcent na *algos* (ból utęsknienia) [2001: 5–9].

Wydaje się, że wybrane do interpretacji obrazy filmowe w sposób niemal komplementarny uświadamiają wspomnianą wyżej biegunowość pojęcia. Można postawić tezę, że film Storozewej stanowi dla widza propozycję refleksji nad aktywnym wariantem nostalgii, kończy się bowiem metaforycznie ujętym odnalezieniem domu jako świata w swej pełni, złożonej z harmonijnie scalonych fragmentów. Łungin w ostatniej sekwencji pościgu i wybuchu samochodów niemalże dosłownie prezentuje ciemną stronę nostalgii, rozpad marzeń i iluzji bohatera żyjącego w rzeczywistości zbudowanej na fałszu. Oba filmy, mimo że powstały ponad 10 lat temu, doskonale pokazują także niezwykle aktualny dziś problem poszukiwania dziejowego continuum, stabilnej podstawy egzystencji w obliczu chwiejności układów geopolitycznych i elastyczności norm moralnych, uzasadniając tym samym konieczność rewizji badań nad dynamicznie rozwijającymi się trendami nostalgicznymi w literaturze, filmie i sztukach plastycznych.

Krytycy, przyglądając się filmowi *Podróż ze zwierzętami domowymi*, najczęściej poszukują odpowiedzi na pytanie, co jest głównym problemem obrazu Storozewej, niemal jednogłośnie diagnozując przy tym, że stanowi go przede wszystkim kwestia wolności osobistej, a szczególnie rola i wybory życiowe kobiety [Monastireva-Ansdell 2008]. W zgodzie ze wspomnianym, po części socjologicznym, postrzeganiem filmu pozostają interpretacje dokonywane w tzw. duchu feminizmu, których autorzy uznali dzieło reżyserki za modelowy manifest tego nurtu. Istotnymi jawią się komentarze wydobywające na pierwszy plan aktywną, pozbawioną sentymentalizmu, postawę protagonistki, która nie rozczuła się nad sobą po śmierci męża, nikogo nie obwinia za to, co ją w życiu spotyka, ale bierze życie w swoje ręce i świadomie o nim decyduje, odtrącając ze wszech miar racjonalną propozycję przystojnego Siergieja. Pod pewnymi względami Natalię można by więc uznać za bohaterkę antyrosyjską, w otaczającej ją patriarchalnej rzeczywistości prezentuje się bowiem jako silna indywidualistka, zdeterminowana, by zrealizować swój „biznes plan”, którego wieńczącym zadaniem jest adopcja dziecka.

Byłaby to jednak ocena bardzo myląca i powierzchowna, w rzeczywistości bowiem jej życie zdaje się realizować w przebudzonej do życia sferze duchowej, w dojrzałej i świadomie rozwijanej seksualności, w kontemplacji przyrody, dziecięcym, naiwnym zachwycie nad mało znaczącymi wydarzeniami

i namyśle nad samą sobą, kobietą odczuwającą puls świata, matką-ziemią. O tej ostatniej hipostazie kobiecości świadczą w głównej mierze ciągi kadrów ukazujące Natalię w podróży do domu dziecka. Na pierwszy rzut oka wydawać się może, że to dopiero podróż powrotna z synem i psem jest momentem osiągnięcia spełnienia przez bohaterkę, nostalgicznym powrotem ocalającym, którego zapowiedź i w pewnym sensie lustrzane odbicie stanowią kadry przedstawiające korowód ślubny, pokonujący most. W obu przypadkach reżyserka wyraźnie zaznacza moment przejścia, pokonywania granicy i bycia w drodze, dodatkowo zaakcentowany obecnością mostu, zyskującego tutaj status symbolu zdegradowanego niemal do poziomu czytelnej, jednowymiarowej alegorii. Korowód, budzący skojarzenia z karnawałową maskaradą, przywodzący na myśl również asocjacje z trójcą (panna młoda, małżonek i ich żyjące w łonie matki dziecko), stanowi jednak przewrotny znak fałszu. Ciężowe zaokrąglenia kobiety, sztuczność wydarzenia akcentowana między innymi głośnym śmiechem przechodniów i ich strojami, pozwala traktować podróż Natalii jako znacznie bardziej autentyczną i optymistyczną prognozę na przyszłość. Bohaterka osiąga zresztą wewnętrzną harmonię, swój wirtualny dom, dużo wcześniej, podejmując świadomą i wyzwalającą decyzję o adopcji, co zdają się sugerować zbliżenia jej twarzy w trakcie podróży łodzią, przedstawiające wizerunek bohaterki wyraźnie stylizowany na ikonę Matki Bożej (dominująca obecność błękitu w kolorystyce zdjęć, długie, monotonne, podobne do siebie ujęcia, wprowadzające atmosferę zadumy i kojącego bezruchu).

Badacze kategorii nostalgii często wskazują na fakt, że wzrost nastrojów nostalgiczych obserwowany jest szczególnie po okresach gwałtownych zmian, rewolucjach i innych przełomowych wydarzeniach historycznych. Przełożeniem tego typu zdarzeń w życiu protagonistki jest śmierć męża, która pozwala jej dojrzeć niezrealizowane możliwości. Bohaterka, choć nie mogła zająć w ciążę z małżonkiem, odrzuca także – na rzecz adopcji – szansę noszenia dziecka Siergieja, w rezultacie czego jest w stanie przepracować swoje traumatyczne doświadczenia z domu dziecka, z którego wielokrotnie uciekała. Podróżując po latach do miejsca dziecięcych cierpień, dokonuje rekonstrukcji tej przestrzeni, nadaje jej status domu, którego nigdy nie miała. Miłość do zaadaptowanego syna przemienia ją w miejsce utopijne, które nigdy nie istniało. Można skonstatować, że powracając do domu dziecka i zabierając z niego chłopca Natalia re-kreuje także własną prehistorię. W zachowaniu dziecka, znajdującego natychmiast nić porozumienia z psem, i wyglądem zewnętrznym przypominającego Natalię, znajdujemy zapowiedź jego lepszego losu. Bohaterka swym postępowaniem nie tylko czyni świat lepszym, ale uzdrawia także samą siebie. Dając sobie szansę na miłość, budzi się z duchowego odrętwienia.

Ten ocalający powrót do samej siebie poprzedza etap teatralizacji, charakterystyczny – jak zauważa Swietłana Boym – dla zachowań nostalgicznych. Natalia, szukając recepty na życie, bierze udział w swoistej maskaradzie kobiecości, przymierza zaskakujące dla widza stroje (suknia ślubna, prowokacyjny czerwony kostium etc.) jak gdyby szukała roli dla siebie, testowała, czy utracone na zawsze niewykorzystane możliwości były rzeczywiście dla niej. Budzące skojarzenia z kiczem przebieranki przywodzą na myśl prace Cindy Sherman, jednej z czołowych artystek postmodernizmu, autorki słynnych *Film Stills*, serii fotografii, na których sama Sherman wciela się w uderzające sztucznością, stylizowane role kobiety współczesnej. Film Storozewej i kojarzoną z nurtem feministycznym sztukę Sherman można by uznać w tym kontekście za przykłady *ersatz nostalgii*, tęsknoty – jak wspomina Arjun Appadurai – sztucznie wytworzonej, dyktowanej potrzebą, której wcześniej nie było, wyprodukowanej przez sztukę masową [1996: 78]. W filmie *Podróż ze zwierzętami domowymi* potrzeba ta wyrasta z kontaktu z wcześniej niedostępnym dla Natalii światem zewnętrznym, który rodzi w niej chęć prowokacji, oderwania się od – na ten moment – ograniczającego życia wiejskiego. Irracjonalny epizod jazdy pociągiem i ryzykowne z niego wyskoczenie można odczytywać jako odrzucenie mirażu światowego życia, powrót do codzienności, w której Natalii przypisana została rola matki, opiekunki stwarzającej dom dla bezdomnych, syna i psa.

Zaproponowany wyżej sposób interpretacji pozwala wskazać na związek istniejący między omawianym filmem a obrazem *Nostalgia* (*Ностальгия*, 1983) Andrieja Tarkowskiego. Mistrz rosyjskiego kina również wyraźnie stawia akcent na stabilną obecność matki, o czym świadczą psychiczne rozchwianie prowokacyjnej Eugenii, jej nerwowe wybuchy i desperacja, by uwieść głównego bohatera. Slavoj Žižek nazywa Eugenię „bytem wybrakowanym”, „nieautentycznym, historycznym stworzeniem”, niekorzystnie skontrastowanym przez reżysera z matczyną figurą porzuconej w Rosji żony [2011: 215]. Žižek jednoznacznie komentuje:

Według Tarkowskiego w momencie, gdy kobieta akceptuje rolę osoby seksualnie pożądaną, poświęca to, co w niej najcenniejsze, duchową esencję jej istnienia, a zatem traci swoją wartość, przechodzi w jałowy modus egzystencji: świat Tarkowskiego jest przesiąknięty ledwie skrywanym obrzydzeniem do kobiety prowokacyjnej [2011: 215-216].

Bezpieczeństwo i autentyczność symbolizuje w *Nostalgii* drewniana dacha, pojawiająca się w marzeniach bohatera. W swym wysublimowanym obrazie reżyser adaptuje – jak zauważa wspomniany słoweński kulturoznawca – typowy hollywoodzki schemat tworzenia pary (*the couple*), by zakamufłować prowadzoną z odbiorcą grę [Žižek 2011: 217]. Film Storozewej z przy-

wołanym obrazem Tarkowskiego spinają w mentalną całość również długie ujęcia, dopuszczające zaledwie powolny ruch, sygnalizujące wyczekiwane duchowe pojednanie głównego bohatera ze światem, poddanie się sile inercji. Zewnętrzna podróż w obu obrazach to „eksternalizacja i/lub projekcja wewnętrznej podróży, podróży inicjacyjnej w głąb własnej psyche” [Žižek 2011: 217].

W próbie dołączenia Natalii do pasażerów pociągu można dostrzec nie tylko spektakl i maskaradę potencjalnych tożsamości kobiety, ale także akt wpisywania indywidualnego losu w zachowanie grupy, będące wyrazem zbiorowej nostalgii za przeszłością, by posłużyć się tutaj terminem Freda Davisa. Pociąg zdaje się w tej sekwencji być znakiem Rosji radzieckiej i życia odchodzącego w przeszłość wraz z jej upadkiem. Bohaterka, kierując się impulsem i wsiadając do pociągu, pragnie to życie w pewien sposób zatrzymać i uchwycić. Scena ta przypomina widzowi, że w kinie sowieckim pociąg niejednokrotnie symbolizował ideę postępu i modernizacji. W filmie *Podróż ze zwierzętami domowymi* znajdujemy komunikat pozwalający scalić ten obraz z dziełem *Mała Wiera* (*Маленькая Вера*, 1988) Wasyla Piczuła, w którym wspomniany środek transportu, przeważnie stojący na bocznicu, niesie w sobie zapowiedź unicestwienia dotychczasowego świata, nieuchronnych zmian w przededniu rozpadu Związku Radzieckiego, co zostaje zaakcentowane również w obrazie filmowym *Taxi Blues*.

Propozycja Pawła Łungina wydaje się koncentrować na kluczowej dla kultury rosyjskiej opozycji ja-my oraz relacji przeszłość-teraźniejszość. Swietłana Boym twierdzi, że „nostalgia nie jest wrogiem współczesności, lecz jej częścią składową”, a tęsknota (*algia*) zawiera w sobie potencjał jednoczący, stąd narracje nostalgiczne mogą służyć tworzeniu się swoistych „wspólnot utraty”. Irina Kaspe zauważa z kolei, że nostalgia to nie tylko sposób konstruowania przeszłości, ale także szczególna struktura tożsamości osobistej i zbiorowej [2008: 4].

Obraz „ja” bądź „my” w danym przypadku kształtują dwa jasno zaznaczone bieguny „teraźniejszości” i „przeszłości”, gdzie wewnętrzne cechy „teraźniejszości” mogą okazać się rozmyte i nieokreślone w porównaniu z „przeszłością”, ale granice wewnętrzne są ściśle zaznaczone, bieguny dzieli znaczny dystans, wręcz przepaść [Zamarajewa 2014: 23].

W takim wypadku artykulacja doświadczenia przeszłości może służyć budowaniu przeszłości w oparciu o doświadczenia pozytywne i negatywne, budujące niepowtarzalny charakter wspólnoty, która dzięki temu procesowi może sobie z nimi poradzić [Yang 2003: 278–283]. W mojej opinii film *Taxi blues* potwierdza powyższe spojrzenie na kategorię nostalgii, można go uznać za przykład kina nostalgicznego, opowieść o mentalności rosyjskiej i odzyski-

waniu przyszłości przez naród rosyjski drogą zanurzenia w przeszłość. Najbardziej emblematyczne pod tym względem są dwie sceny, których zderzenie buduje obraz utopijnej przeszłości i przyszłości jednocześnie. Mowa tu o ujęciu głównego bohatera Szłykowa w planie ogólnym, na tle charakterystycznego wieżowca z epoki stalinowskiej, gdy widzimy go czekającego przez noc na zapłatę za kurs. Małeńka sylwetka bohatera wskazuje, że jego determinacja i wiara w określone zasady zostają wówczas nie tylko poddane próbie. Monumentalność budowli nadaje postaci wymiar ironiczny, ukazuje bezsilność zarówno taksówkarza, jak i całego systemu, który legnie za chwilę w gruzach, co sugeruje wizualne skojarzenie obrazu z kolosem na glinianych nogach. Mocno stąpający po ziemi Szłykow, człowiek brutalny, o solidnej budowie zewnętrznej, kierujący się prymitywnymi instynktami, przegrywa w starciu z Lioszą, saksofonistą, wolnym duchem, nieprzywiązanym do nikogo i niczego, co zostaje podkreślone również w wyglądzie zewnętrznym muzyka, jego chudości i upodobaniu do używek. Kontrast ten, w zestawieniu z różnicą światopoglądów bohaterów, którzy budują zaskakujący dla widza rodzaj relacji osobistej, pozwala traktować film jako przykład rosyjskiego wariantu *buddy movies*, otwierając przy tym szereg nowych możliwości badawczych [Seckler 2009]. W kręgu niezrealizowanych w niniejszej publikacji interpretacji należałoby umieścić również potencjalne postępowanie, zmierzające do dostrzeżenia w Lioszy antybohatera naszych czasów, łączącego w sobie dystynktywne cechy zarówno wiecznego rosyjskiego fatalizmu, jak i amerykańskiego wiecznego optymizmu, manifestującego się w nadrzędnym umiłowaniu wolności.

Zapowiadane wyżej zestawienie wspomnianego ujęcia z kadrami ukazującymi fragment występu, promującego trasę koncertową Lioszy na telebimie, pozwala postawić tezę o dominacji sfery wirtualnej w życiu tego bohatera. Szłykow jawi się przy nim jako człowiek zamieszkujący przede wszystkim w regulowanej określonymi zasadami rzeczywistości fizycznej, podczas gdy Liosza, postrzegany przez część krytyków jako uosobienie antysemitkich uprzedzeń Rosjan, funkcjonuje głównie dzięki wyobraźni pobudzanej muzyką. Świadczą o tym nie tylko halucynacje bohatera po wypiciu wody kolońskiej, kiedy to mentalnie, przy dźwiękach grającego w głowie saksofonu, przenosi się do sztucznego raj, ale także ścieżka rozwoju jego kariery. Powstały w 1990 roku film to obraz końca czasów sowieckich, kiedy Zachód stanowił przeważnie konstrukt mityczny, był światem zupełnie obcym i nieosiągalnym. Występujący na telebimie Liosza, którego kariera przypadkiem nabrała rozpędu za granicą, wkracza nagle i agresywnie w rzeczywistość rosyjską jako zupełnie inny człowiek. Nie bez znaczenia jest tutaj chyba również fakt, że Lioszę gra Piotr Mamonow, legendarny założyciel grupy rockowej *Zvuki Mu*, co przydając bohaterowi wiarygodności, narzuca jednocześnie asocjacje z mitem artysty, postacią-ikoną świata muzyki. W konsekwencji

reprezentowany przez Lioszę świat komercyjnego sukcesu to dla Szłykowa rzeczywistość utopii, ziemia obiecana, kusząca mirażem bliskości.

Skarnawalizowana scena odwiedzin w mieszkaniu Szłykowa nie pozostawia jednak złudzeń, że jest to świat poza zakresem możliwości taksówkarza, pryska mit imperium i ulatednia się marzenie o powrocie do tego, co znane i oswojone, utożsamiane z obecnością Lioszy. W rezultacie można rzec, że kojarzona z improwizacją i wolnością muzyka jazzowa jest w filmie nośnikiem myślenia nostalgicznego, językiem emocji przywołującym wspomnienia, co pozostaje w zgodzie z obserwacjami Swietłany Boym, dotyczącymi ogólnej natury nostalgii, zamieszczonymi w monografii *Przyszłość nostalgii (Future of nostalgia)*. Zwracając uwagę na dziewiętnastowieczną genezę zjawiska, Boym wskazuje na potencjał rytuału i wspomnień, które miały odwracać uwagę od nieuchronności upływającego czasu, i akcentuje wagę kultury popularnej, sprzyjającej nostalgiotwórczej teatralizacji życia codziennego. Kluczową w tym kontekście wydaje się być kwestia pamięci, którą w triadzie tuż obok nostalgii i historii umieszczają w swych rozważaniach Emily Keightley i Michael Pickering. Postrzegając relację między elementami triady jako kontinuum, badacze definiują nostalgię jako ucieczkę od terażniejszości, sprzężoną z pragnieniem powrotu do idealizowanej przeszłości i odzyskiwaniem przyszłości drogą uznania pewnych aspektów przeszłości za podstawę lepszej przyszłości [Pickering, Keightley 2006: 937]. Jest to więc forma „rezydencji kulturowej”, związana z poszukiwaniem bezpieczeństwa ontologicznego w przeszłości, stanowiącej przy tym rodzaj drogowskazu, orientacyjnej mapy przyszłości. W ujęciu Łungina, z trzech elementów składających się na nostalgię, czyli tęsknoty, braku i utraty, zdaje się dominować ten ostatni obszar. Prześmiewcze zakończenie, bezproduktywny pościg samochodowy, wskazuje raczej na niemożność zaspokojenia tęsknoty niż na szansę odbudowy świata na zgłiszczach historii.

Zaproponowana wyżej interpretacja współczesnych dzieł filmowych pozwoliła zauważyć, że w obu analizowanych tekstach artystycznych bohaterowie zmuszeni są funkcjonować w hybrydycznej rzeczywistości, na styku starego i nowego systemu. Rozpad otaczającego ich świata towarzyszy nostalgicznym dążeniom do odzyskania obrazu całości i utraconej tożsamości bohatera, który sprawdzając się w nieznanym dotychczas rolach szuka dla siebie miejsca w nowych okolicznościach życiowych. Składające się na nostalgię doświadczenie braku, tęsknota za innym życiem i utrata stabilnego punktu oparcia stają się w obu filmach motywacją do bycia w drodze, czynią bohaterów nomadami. *Podróż ze zwierzętami domowymi* akcentuje wymiar przestrzenny tych poszukiwań, reżyser *Taxi Blues* przekłada ów proces przede wszystkim na wizję relacji z czasem, płynne kontinuum przeszłości, terażniejszości i przyszłości, odpowiadające triadzie historia–pamięć–nostalgia.

## Bibliografia

- Бакина Т. В. 2014. *Образ прошлого и ностальгическое переживание в кинематографе*, Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Каспэ И. 2008. *Съесть прошлое. Идеология и повседневность гастрономической ностальгии*, [w:] А. М. Никулин, *Пути России: культура – общество – человек*, Москва: Логос.
- Appadurai A. 1996. *Modernity at Large*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Boym S. 2001. *The Future of Nostalgia*, źródło elektroniczne: <https://sculptureatpratt.files.wordpress.com/2015/07/svetlana-boym-the-future-of-nostalgia.pdf> (dostęp: 19.05.2017).
- Czapliński P. 2001. *Wzniośle tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Davis F. 1979. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York: Free.
- Hutcheon L. 2000. *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*, źródło elektroniczne: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html> (dostęp: 19.05.2017).
- Jameson F. 1982. *Postmodernism and Consumer Society*, źródło elektroniczne: [http://art.ucsc.edu/sites/default/files/Jameson\\_Postmodernism\\_and\\_Consumer\\_Society.pdf](http://art.ucsc.edu/sites/default/files/Jameson_Postmodernism_and_Consumer_Society.pdf) (dostęp: 19.05.2017).
- Maier Ch. S. 1999. *The End of Longing? Notes toward a History of Postwar German National Longing*, [w:] J. S. Brady, B. Crawford, S. E. Wiliarty (red.) *The Postwar Transformation of Germany: Democracy, Prosperity, and Nationhood*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Monastireva-Ansdell E. 2008. *One Size Does Not Fit All: Trains, Fashions, Mammals, and the Meaning of Life in Vera Storozheva's "Traveling with Pets"*, źródło elektroniczne: <http://www.kinokultura.com/2008/19r-puteshestvie.shtml> (dostęp: 19.05.2017).
- Pickering M., Keightley E. 2006. *The Modalities of Nostalgia*, „Current Sociology”, t. 54, nr 6.
- Seckler D. A. 2009. *Engendering Genre: the Contemporary Russian Buddy Film*, źródło elektroniczne: [http://d-scholarship.pitt.edu/10213/1/Diss\\_Seckler\\_2009.pdf](http://d-scholarship.pitt.edu/10213/1/Diss_Seckler_2009.pdf) (dostęp: 19.05.2017).
- Yang G. 2003. *China's Zhiqing Generation: Nostalgia, Identity, and Cultural Residence in the 1990s*, „Modern China”, t. 29, nr 3.
- Zamarajewa A. 2014. „W poszukiwaniu utraconych obrazów. Nostalgia postsowiecka w polityce symbolicznej Rosji”, Warszawa [praca doktorska].
- Žižek S. 2011. *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.





## JĘZYKOZNAWSTWO

### (ANTY)PRZYSŁOWIA *VEL* INNOWACJE PRZYSŁOWIOWE W PRZESTRZENI E-TEKSTÓW. PRZYCZYNEK DO PAREMIOLOGII W PERSPEKTYWIE TEKSTOLOGICZNEJ

### (ANTI)PROVERBS *ALIAS* PROVERB INNOVATIONS IN THE AREA OF E-TEXTS. REMARKS ON PAREMIOLOGY IN THE PERSPECTIVE OF TEXTUAL CRITICISM

TOMASZ SZUTKOWSKI

**ABSTRACT.** The article discusses proverb innovations in the aspect of textual criticism. On one hand, their functional specificity allows them to be still considered as fully-featured proverbs, on the other hand, it reveals an array of peculiarities related to modification and/or expansion of lexical composition of the output proverb, which is connected with identification of particular levels of meaning (literal, figurative and situational) by the receiver.

**Keywords:** paremiology, proverb innovations, textual criticism

Tomasz Szutkowski, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin – Polska, tszutkowski1@wp.pl

ORCID ID: 0000-0003-3490-1707

Przedmiotem rozważań w niniejszym artykule będą innowacje przysłowiowe funkcjonujące w polskojęzycznych zasobach internetowych. Bezpośrednią zachętą do podjęcia tego tematu były prace nad słownikiem wspomnianych innowacji (nazywanych też potocznie antyprzysłowiami), a szczególnie ogrom materiału, jaki udało się zgromadzić – na bazie 230 przysłów kanonicznych (protoprzysłów<sup>1</sup>) z tekstów elektronicznych (e-tekstów) wyekscerpowano prawie 8000 różnego typu innowacji<sup>2</sup>. Tak zadowolające

---

<sup>1</sup> Termin *protoprzysłowie* (ros. *npomonocловия*) według Tatiany Damm oznacza paremiczny pierwowzór, który pełni funkcję bazy strukturalno-semantycznej dla potencjalnych innowacji przysłowiowych [2002].

<sup>2</sup> Projekt słownika innowacji przysłowiowych współczesnej polszczyzny jest realizowany od 2015 roku w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Szczecińskiego przez zespół w składzie: Patryk Foluszewski, Robert Kościelniak, Aleksandra Pilczuk, Jakub Olas i Tomasz Szutkowski.

rezultaty poszukiwań leksykograficznych motywują do podjęcia dalszej refleksji nad specyfiką funkcjonalną przysłów we współczesnych realiach społeczno-kulturowych.

Rezultaty badań naukowych ostatnich kilkudziesięciu lat dostarczają coraz więcej nowych faktów zarówno na temat samej natury przysłów, jak i specyfiki ich funkcjonowania w opozycji do innych nieprowerbialnych jednostek językowych [por. m.in. Szutkowski 2015a; 2015b: 427–460]. Ujmując rzecz najogólniej – wśród różnorodnych koncepcji paremiologicznych można by wyodrębnić niejako dwie zasadnicze tendencje zainteresowań badawczych: pierwszą określiłbym roboczo mianem systemowej, drugą – mianem kontekstualnej<sup>3</sup>. Obie mają już solidne podstawy teoretyczne, co oczywiście nie znaczy, że badania prowadzone z powodzeniem od kilkudziesięciu lat przez liczne grono językoznawców, literaturoznawców, kulturoznawców, psychologów, etnologów staną się niebawem zbędne czy też bezprzedmiotowe. Bynajmniej – obserwacje najnowszych zjawisk i procesów zachodzących w sferze języka, komunikacji, kultury, współczesnych technologii i mediów są źródłem coraz to nowych impulsów do dalszych refleksji i badań także w obszarze paremiologii.

Badania w ujęciu systemowym koncentrują się na samych jednostkach paremicznych, traktowanych nie w konkretnym użyciu, ale w izolacji. Takie podejście badawcze ma swoje zasadnicze podwaliny w założeniach językoznawstwa strukturalistycznego, którego jednym z wybitnych przedstawicieli na gruncie paremiologii był Grigorij Permiakow [por. Пермяков 1988]. Niekwestionowanym walorem tego typu dociekań naukowych są liczne próby wyodrębnienia paremii spośród innych jednostek języka, co naturalnie wiąże się z koniecznością opisu ich specyficznych, osobliwych, charakterystycznych parametrów (zob. prace Dariusza Bralewskiego, Algirdasa Greimasa, Juliana Krzyżanowskiego, Marii Rybnikowej, Wolfganga Miedera i in.). Katalog wspomnianych parametrów jest jednak nadal przedmiotem licznych sporów i dyskusji wśród uczonych. Innym osiągnięciem badań w ujęciu systemowym są opracowywane klasyfikacje inwariantów paremicznych (zob. prace Andrzeja Bogusławskiego, Michaiła Czerkaskiego, Alana Dundesa, Matti Kuusiego, Grigorija Permiakowa, Aleksandra Żołkowskiego i in.), które znajdują zastosowanie chociażby na gruncie paremiologii porównawczej [Paczolay 1997].

Badania w ujęciu kontekstualnym natomiast – jak wskazuje już sama nazwa – wychodzą poza granice systemowego (lub też inaczej – „izolacjoni-

---

<sup>3</sup> Warto w tym miejscu wspomnieć, że system terminologiczny współczesnej paremiologii kształtował się w obrębie co najmniej czterech podstawowych nurtów metodologicznych: paremiograficznym, frazeologicznym, logiczno-składniowym i translatoryczno-leksykograficznym [Szutkowski 2015b: 31 i n.].

stycznego”) rozumienia paremiologii i w centrum zainteresowania stawiają przysłowia (i/lub inne jednostki paremiczne) w konkretnym użyciu. Temat niniejszych rozważań dotyczący specyfiki funkcjonalnej innowacji paremicznych (nazywanych też niekiedy antyprzysłowiami) wymaga więc, aby zdecydowanie więcej uwagi poświęcić tym założeniom badawczym współczesnej paremiologii. Zasadność kontekstualnego podejścia badawczego (a także jego przewagę nad systemowym) podkreślali w swoich pracach m.in. Barbara Kirshenblatt-Gimblett, Arvo Krikmann, Jan Mukařovský, Tatiana Nikitina, Franz Schindler. Istotę poglądów tych i innych uczonych podzielających podobne stanowisko metodologiczne można zawrzeć w lakonicznym stwierdzeniu Mukařovskiego: „Przysłowie żyje pełnym życiem tylko w kontekście” [1973: 57]. W swych dociekaniach czeski badacz idzie jeszcze dalej, mówiąc, iż „przysłowie jest nie tylko elementem kontekstu, ale jest również zdolne do wytwarzania kontekstu. (...) Przysłowia, wskutek swojej pozornej formalnej i znaczeniowej skończoności, są same w sobie znaczeniowo niepełne, wieloznaczne, i dopiero włączenie do kontekstu nadaje im sens. To zdeterminowanie przez kontekst może jednak niekiedy zmienić znaczeniową bazę przysłowia” [Mukařovský 1973: 58]. Warto zwrócić uwagę, że na początku lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku Mukařovský zaobserwował istotną zmianę, jaka już wówczas zachodziła w społecznym statusie paremiologii: przestaje być ona – jak zauważa – częścią „systemu mądrości ludowej”, a staje się elementem kontekstu. Badacz ma tutaj naturalnie na myśli nowe tekstowe otoczenie przysłów, ich niejako wtórne użycie zwłaszcza w literaturze pięknej, publicystyce oraz tzw. „folklorze” wielkomijskim<sup>4</sup>. Dzisiaj niewątpliwie należy dodać do tego zestawienia przebogaty i różnorodny zasób tekstów elektronicznych jako wtórne miejsce występowania przysłów, a komunikację internetową – jako nową sferę ich funkcjonowania.

Zanim przejdę do najważniejszej kwestii niniejszych rozważań, pragnę jeszcze pokrótce przywołać ważniejsze konstatacje innych badaczy. Krikmann zauważa, że dla nadawcy przysłowie jest jedynie semantycznym potencjałem, który realizuje się dopiero w konkretnej wypowiedzi (aktach mowy). Uczony podkreśla zatem szczególną wartość analizy semantyczno-pragmatycznej z uwagi na możliwość badania wszystkich faktycznych znaczeń w rzeczywistych kontekstach. Dostrzega jednak podstawowy mankament zastosowanie tej metody polegający na braku odpowiedniego i dostatecznie obfitego materiału faktograficznego [Крикманн 1978: 83]. Z dzisiejszej perspektywy argument ten można uznać już za nieaktualny, o czym świadczą przede

---

<sup>4</sup> Mukařovský zaznacza jednak, że „aspekt stosunku przysłowia do kontekstu jest w dzisiejszej strukturze przysłowia aspektem przeważającym. W istocie wszystkie aspekty przysłowia są obecne we wszystkich okresach – jedynie ich skupienie jest różne (...)” [1973: 59–60].

wszystkim ogólnodostępne dane korpusów oraz wolnych zasobów internetowych, będących źródłem aktualnych, najnowszych kontekstów. Krikmann nie poprzestaje w swoich dociekaniach naukowych tylko na swoistej apolożyzacji metody kontekstualnej. Szczegółowo omawia zagadnienie przysłowia i jego statusu w systemie znaków językowych, rozpatruje problem aktualizacji znaczenia przysłów, zwraca uwagę na ich tekstową polifunkcjonalność [Крикманн 1978: 98–99].

Kirshenblatt-Gimblett, dzieląc opinię Krikmanna, zauważa, że przysłowie bywa wieloznaczne, a konkretne znaczenia tego samego przysłowia mogą nierzadko występować w relacjach antonimicznych. Na dowód przedstawionych tez uczona przywołuje wyniki badania ankietowego, które polegało na objaśnieniu przez respondentów znaczenia angielskiego przysłowia *Rolling stones gather no moss* (dosł. *Toczący się kamień mchem nie obrasta*). Ankietowani podawali nierzadko całkowicie sprzeczne interpretacje (m.in. 'toczący się kamień przypomina maszynę, która ciągle jest w ruchu, dzięki czemu nie rdzewieje' – 'toczący się kamień przypomina człowieka, będącego w ciągłym ruchu, niestabilizowanego życiowo, nieosiągającego właściwego celu'). W wymiarze aksjologicznym przedstawione interpretacje niewątpliwie należy umieścić na przeciwległych biegunach. Kirshenblatt-Gimblett stwierdza, iż sytuacyjne uwarunkowanie sensu przysłowia zależy nie tyle od wieloznaczności prowerbialnej metafory, ile od charakteru samej sytuacji użycia, od jej takiej czy innej oceny w akcie mowy, a także od strategii komunikacyjnej przyjętej przez uczestników tego aktu [Kirshenblatt-Gimblett 1978: 241, 243].

Nikitina dochodzi do podobnych wniosków. Przysłowie traktuje jako znak sytuacyjny, który dysponuje nieograniczonymi możliwościami użycia w tekście. Swoistą polisemię przysłów eliminuje konkretny kontekst, co zbliża je pod tym względem do wieloznacznych jednostek leksykalnych. Różnica jednak polega na tym, że liczba znaczeń wyrazów polisemicznych jest policzalna, a przysłów – nie. Nikitina zwraca też uwagę na potencjał treściowy przysłowia, który pełni rolę specyficznego semantycznego magazynu. Z jego to zasobów czerpią użytkownicy języka, budując swoje wypowiedzi. Proces ten determinowany jest z kolei czynnikami natury pragmatycznej – przede wszystkim funkcją, oceną (racjonalną i/lub emocjonalną), stopniem ekspresji [Никитина 2007: 134]. Z badań Nikitiny wynika, że użytkownicy wykorzystują przysłowia zwłaszcza wtedy, kiedy chcą zaznaczyć, podkreślić, uwydatnić typową, powtarzalną sytuację lub wręcz przeciwnie – akcentują jej niepowtarzalność i wyjątkowość. Przysłowie może też posłużyć jako skuteczne, obrazowe, nierzadko dobitne narzędzie argumentacji, perswazji, sposób wyrażenia rady, pouczenia lub przestrogi [Никитина 2007: 137]. Analiza wybranych kontekstów użycia jednostki *Яблоко от яблони недалеко*

*nadaem* (pol. *Niedaleko pada jabłko od jabłoni*) wykazała, iż denotacyjny zakres przysłowia budują semantemy, które tworzą pewien model o dającej się opisać strukturze: 1) 'dzieci są podobne do rodziców', 2) 'dzieci są podobne do rodziców pod względem charakteru i zachowania', 3) 'dzieci przypominają rodziców wyglądem zewnętrznym', 4) 'dzieci wybierają zawód rodziców', 5) 'krewni są podobni do siebie pod względem charakteru i zachowania', 6) 'przyjaciele są do siebie podobni', 7) 'uczniowie naśladowują swoich nauczycieli' itd. Pierwsze w kolejności wyróżnione przez Nikitinę semantemy tworzą jądro (lub inaczej – rdzeń) zakresu denotacyjnego ww. przysłowia, ostatnie – jego obszar peryferyjny [Никитина 2007: 137–138]. Semantemy jądrowe odznaczają się wyższym stopniem okurencji aniżeli peryferyjne. Dokładny opis struktury semantycznej jest więc możliwy tylko na podstawie wyników analizy jednostkowych kontekstów.

Z nowszych koncepcji badawczych warto zwrócić uwagę na Teorię Bazy Pojęciowej, której twórcami są Richard Honeck i Jon Temple [1994]. Uczeni ci zwracają uwagę na złożoność procesu interpretacji przysłów, który przebiega w kilku fazach: 1) faza rozumienia znaczenia dosłownego, 2) faza identyfikacji problemu, 3) faza reorganizacji znaczenia dosłownego, 4) faza tworzenia znaczenia figuratywnego, 5) faza dystrybucji znaczenia figuratywnego na nowe sytuacje. Teoria ta również potwierdza tezę o wieloznaczności komunikacyjnej przysłów, co na gruncie wypowiedzi realizuje się w fazie piątej. Honeck stwierdza, że kluczem do wyzyskania przez użytkowników języka owego potencjału semantycznego prowerbiów (bazy pojęciowej) nie jest ich znaczenie dosłowne, ale przenośne [1997].

W środowisku amerykańskich kognitywistów powstała Teoria Wielkiego Łańcucha Metafor (George Lakoff, Mark Johnson, Mark Turner i in.), w kontekście której przysłowie jest rozpatrywane jako specyficzny typ metafory pojęciowej. Przysłowia zawierają schematy poziomu konkretnego powiązanego z elementami codzienności zwykłego człowieka. Zgodnie z założeniami ww. teorii, schematy poziomu ogólnego (czyli abstrakcyjnego) zawierają się w schematach poziomu konkretnego, dzięki czemu właśnie jedno i to samo przysłowie może być użyte w bardzo różnych sytuacjach (por. faza dystrybucji znaczenia figuratywnego według Honecka) [Lakoff, Johnson 1988; Lakoff, Turner 1989].

Z tego z konieczności krótkiego przeglądu wybranych koncepcji badawczych wynika, że już co najmniej od ponad czterdziestu lat postuluje się wśród paremiologów i uczonych innych specjalności potrzebę kompleksowych kontekstualnych badań przysłów, które wraz ze zmianami cywilizacyjnymi weszły w nową erę swojego funkcjonowania w przestrzeni społecznej i kulturowej. Wolfgang Mieder wskazuje, że współcześnie przysłowia nie są już postrzegane jako swoisty moralny autorytet, źródło niekwestionowanych

wartości i norm etycznych [Mieder, cyt. za Walter, Mokienko 2002: 4]. I m.in. ten fakt przyczynił się do intensyfikacji procesów innowacyjnych we współczesnej paremiologii. Przysłowia w nowej, przekształconej postaci są w przekonaniu użytkowników języka skutecznym i nierzadko ostrym narzędziem krytyki, sposobem wyrażenia ironii, sarkazmu, zjadliwej satyry, zmanifestowania niezadowolenia z otaczającej ich rzeczywistości. Obecnie służą więc nieco innym celom niż dawniej.

Zaprezentowane powyżej pokrótce wybrane postulaty badawcze pozostały dotychczas jedynie w sferze niemalże czystej teorii. Przedstawione w pracach naukowych analizy opierały się w większości na materiale tekstów literackich, rzadziej publicystycznych oraz nielicznych stosunkowo badaniach ankietowych. Te ostatnie wykorzystywano na polu paremiologii głównie w celu opracowywania tzw. minimum paremiologicznego [por. Mieder 1995]. Dzisiaj olbrzymią przestrzenią poszukiwania przysłów w kontekstach są e-teksty. Komunikacja elektroniczna, obecna już na dobre w naszym codziennym życiu, zmodyfikowała znacząco status języka potocznego, występującego jeszcze do niedawna wyłącznie w przekazie ustnym. Przysłowia – jak wiadomo – były domeną codziennego, mówionego języka przede wszystkim niewykształconych warstw społecznych. A zatem, ulotny przekaz ustny zaistniał w postaci trwałej, do której językoznawcy mają teraz swobodny i nieograniczony dostęp w dowolnym czasie.

Już w 2005 roku dzięki publikacji Harrego Waltera i Walerija Mokijenki można było przekonać się, że, po pierwsze, przysłowia na dobre zadomowiły się w nowym elektronicznym środowisku komunikacyjnym (zwróćmy uwagę, iż wówczas, 12 lat temu, dostęp do Internetu nie był jeszcze aż tak powszechny), a po drugie, przybrały tam nieincydentalną i niejednostkową formę w postaci innowacji paremicznych, nazywanych też inaczej transformacjami, antyprzysłowiami, nowoprzysłowiami lub pseudoprzysłowiami (np. *Pokorne cielę dwie matki śle* → *Pokorne cielę wiele krów ssie; Pokorna krowa karmi... ile się da; Pokorne auto dwa dystrybutory ssie; Pokorne cielę dwa baty dostaje; Pokorne cielę ssie pewnie dwie matki, a mądre ciele ssie jeszcze sąsiadki; Pokorne cielę idzie głodne spać; Pokorne cielę wcale nie jest cielę; Pokorne cielę zawsze może liczyć na podwójną dawkę cycków; Pokorny uchodźca dwa zaski ssie; Pokorny Petru dwie matki ssie; Ukraińskie cielę trzy matki ssie*)<sup>5</sup>. Warto zauważyć, iż dotychczas

<sup>5</sup> Nieprzypadkowo w tytule niniejszego artykułu przedrostek *anty-* umieściłem w nawiasie. Jeśli przyjrzeć się bowiem ww. formacjom pochodnym od protoprzysłowia *Pokorne cielę dwie matki ssie*, to można śmiało stwierdzić, iż są to nadal przysłowia (przedrostek *anty-* sugeruje coś przeciwstawnego), tyle że w zmodyfikowanej formie, co naturalnie nie pozostaje obojętne dla ich znaczenia. W środowisku slawistycznym już wielokrotnie podejmowano dyskusję na temat słuszności i zasadności terminu *antyprzysłowie* [zob. m.in. Норман 2010]. Do niedawna posługiwałem się za Michaiłem Aleksiejenką terminem *transformacja paremiczna* [por. Алексеенко 2002], co też nie do

tego typu formacje paremiczne były analizowane głównie pod względem wariantywnego zróżnicowania; w polu zainteresowań badaczy pozostawały też mechanizmy innowacyjne (zob. prace m.in. Stanisława Prędoty, Dariusza Tkaczewskiego, Emilii Wojtczak; w rosyjskojęzycznym obiegu naukowym na szczególną uwagę zasługują prace takich badaczy, jak: Galina Błagowa, Elena Dibrowa, Włas Żukow, Aleksandr Kunin, Walerij Mokijenko, Elena Sieliwierstowa, Natalia Siemienienko i in.).

Podjmując się próby analizy współczesnych innowacji przysłowiowych na materiale e-tekstów, trzeba mieć naturalnie na względzie istotę i wagę zjawiska wariantywności, gdyż jest ono niejako immanentną cechą mikroga-tunków ludowej twórczości oralnej (przede wszystkim przysłów). Przekaz ustny – ze względu na swoją ulotność i nietrwałość – jest powiązany z mniej lub bardziej świadomymi zabiegami modyfikowania i/lub zniekształcania używanych w nim środków językowych [Szutkowski 2015: 343]. W zasobach elektronicznych proces ten na gruncie paremiologii zachodzi ze zdumiewającą intensywnością, choć przecież jego rezultaty nie są ani ulotne, ani nietrwałe. Widać więc, że komunikacja ustna ma swój utrwalony, niejako „pisany” korelat.

Z pewnością wielość innowacji przysłowiowych obecnych w cyberprze-strzeni ma swoje źródło w owej ww. immanentnej cesze – przysłowia są podatne na różnego typu przekształcenia. Już w najstarszych zbiorach paremiologicznych widać ślady refleksji związanej z tym procesem. Seliwierstowa konstatuje, iż generowanie wariantów przysłowiowych może być wywołane odpowiednio sprzyjającą strukturą paremicznego modelu logiczno-syntaktycznego oraz obecnością w składzie przysłowia wymiennych komponentów obrazowych, np. *Работа [не волк (медведь), в лес] не убежит; Работа [не черт, в воду] не уйдет; Дело [не медведь, в лес] не уйдет; Дело [не голуби] – не разлетятся; Дело [не воробей] – не улетит; Дело [не сокол] – не улетит* [Селиверстова 2003: 45; Szutkowski 2015: 343]. Cechą strukturalną wspólną przytłaczającej większości popularnych przysłów jest także ich dwuczłonowa (binarna) budowa, co Seliwierstowa nazywa *binometem paremicznym* (ros. *паремийный бином*) [Селиверстова 2010: 35]<sup>6</sup>. W kontekście współczesnych

---

końca zdaje się być trafnym rozwiązaniem. Na ten moment przyjmuję, że *innowacja paremiczna* optymalnie oddaje istotę omawianego zjawiska i nie budzi aż takich kontrowersji wśród uczonych. Termin ten zdefiniuję za Gabrielą Dziamską-Lenart jako przekształcenie formy i/lub treści protoparemi, będące rezultatem aktualizacji jednostki wyjściowej w danej wypowiedzi. W opisie mechanizmów innowacyjnych za niezbędny uważam choćby minimalny kontekst funkcjonowania zmodyfikowanej formalnie i/lub treściowo jednostki [Dziamska-Lenart 2004: 7–8]. Hiponimem terminu *innowacja paremiczna* będzie *innowacja przysłowiowa*.

<sup>6</sup> Podział przysłów na dwie składowe owego binomu winien być pierwszym krokiem w kierunku poszukiwania innowacji przysłowiowych w elektronicznych zasobach tekstowych. W okno dowolnej wyszukiwarki należy wpisać najpierw pierwszy człon przysłowia (np. „Kto

badan paremiologicznych problem ten wydaje się bardzo interesujący i aktualny, gdyż – jak pokazują wyniki przeprowadzonej przeze mnie ekscerpacji – również popularne przysłowia generują diametralnie różną liczbę innowacji (od zaledwie 1 do nawet 235). Odpowiedź na pytanie, dlaczego tak się dzieje, nie jest jeszcze do końca znana ani pewna<sup>7</sup>.

Prace nad słownikiem innowacji przysłowiowych współczesnej polszczyzny nie raz zmusiły nas do refleksji nad znaczeniem kontekstu i jego rolą również w opisie paremiograficznym. Problem ten wydaje się istotny przede wszystkim z uwagi na niemal bezwyjątkowe pomijanie otoczenia tekstowego przysłów w dotychczasowych zbiorach i słownikach paremiologicznych. W paremiologii dominował i w znacznej mierze chyba nadal jeszcze przeważa pogląd, iż przysłowie jako mikrotekst, składniowo autonomiczny, samo dla siebie jest kontekstem. Trudno kwestionować takie założenie, jeśli przysłowie poddamy analizie w izolacji. Wspomniana metoda była stosowana chociażby przy opracowywaniu wspomnianych minimów paremiologicznych [Mieder 1995]. Czy jednak taka metoda analizy okaże się wystarczająca w przypadku innowacji przysłowiowych? Spójrzmy więc na następującą listę innowacji utworzonych od przysłowia *Kto daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera* w formie wstępnie opracowanego artykułu hasłowego<sup>8</sup>:

## DAĆ

**Kto daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera.** NKPP: I: 405; SPP: 68

- [1] A kto lajki daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera. *libertarianizm.net* [lajki – pozytywne oznaczenia postów w serwisach społecznościowych]
- [2] Ale kto dodaje i usuwa..., Ten... Ten... Ten się w piekle poniewiera. *lukkiluke.blogspot.com*

z kim przystaje”), następnie – drugi („takim się staje”) i analizować poszczególne pozycje wyników wyszukiwania. Wyniki mogą być następujące: *Kto z kim przystaje, ten... wpada w nałóg* (studentpotrafi.pl); *Kto z głupcem przystaje, takim się staje* (www.skarbowcy.pl). Niekiedy jednak modyfikacji podlegają oba człony przysłowia jednocześnie, np. *Kto modli się z heretykami, sam staje się heretykiem* (gloria.tv).

<sup>7</sup> Problemem tym zainteresowali się w swoim artykule Siergiej Mieński i Jakub Olas [2013].

<sup>8</sup> Kolejność elementów artykułu hasłowego jest następująca: 1) wyraz hasłowy; 2) protoprzysłowie (jednostka wyjściowa); 3) adresy bibliograficzne protoprzysłowia w *Nowej księdze przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich* pod red. J. Krzyżanowskiego (NKPP) oraz w publikacji K. Kłosińskiej, *Słownik przysłów czyli przysłownik. Pochodzenie, znaczenie, zastosowanie* (SPP); 4) innowacje przysłowiowe w układzie alfabetyczno-incipitowym; 5) adres źródła internetowego; 6) przyhasłowe uzupełnienia, komentarze, objaśnienia.



- [3] Kto daje (CO2) i odbiera (w MSR), ten się w piekle poniewiera. *konradswirski.blog.tt.com.pl* [CO2 – dwutlenek węgla; MSR – ang. Market Stability Reserve (Rezerwa Stabilizacyjna)]
- [4] Kto daje hasła i odbiera, ten się w piekle poniewiera. *malwersi.pl*
- [5] Kto daje i odbiera, czyli sprawiedliwość musi być po naszej. *www.gk24.pl*
- [6] Kto daje i odbiera, płaci podatek od sprzedaży mieszkania. *inwestycje.pl*
- [7] Kto daje i odbiera, sam się w piekle poniewiera. *www.last.fm*
- [8] Kto daje i odbiera, temu różny los jest przypisywany. *www.tygodnikprudnicki.pl*
- [9] Kto daje i odbiera, ten dupę w piekle koksem podciera. *lubimyczytac.pl*
- [10] Kto daje i odbiera, ten ma ciasteczko. *www.zbierak.pl*
- [11] Kto daje i odbiera, ten... potem przegrywa w sądach. *www.dziennikzachodni.pl*
- [12] Kto daje i odbiera, ten się w gruzie poniewiera. *mistrzowie.org*
- [13] Kto daje i odbiera, ten się w Mordorze poniewiera. *rivendell.c0.pl* [Mordor – mroczna kraina w mitologii Śródziemia J. R. R. Tolkiena, siedziba Saurona]
- [14] Kto daje i odbiera, ten się w obozie poniewiera. *fabrykamemow.pl*
- [15] Kto daje i odbiera, ten się z Jobsem w piekle poniewiera. *myapple.pl* [Jobs – Steve Jobs, współzałożyciel i prezes firmy Apple]
- [16] Kto głos daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera. *www.kurierzawierciański.pl*
- [17] Kto kupuje od złodzieja, ten się w piekle poniewiera. *gramuzyka.red-blog.gk24.pl*
- [18] Kto nie je mięsa, ten się w piekle poniewiera. *www.wykop.pl*
- [19] Kto obiecuje, a potem obietnice odbiera, ten się w piekle poniewiera. *gminablachownia.pl*
- [20] Kto PiS popiera, ten się w Piekle poniewiera. *wiadomosci.dziennik.pl* [PiS – Prawo i Sprawiedliwość]
- [21] Kto pod kim dołki kopie, ten się w piekle poniewiera. *trworkshop.net* [Kontaminacja przysłów: *Kto pod kim dołki kopie, ten sam w nie wpada i Kto daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera*]
- [22] Kto podważa zajebistość MGRa, ten się w piekle poniewiera. *www.ppe.pl* [MGR – ang. Championship manager, seria gier komputerowych]
- [23] Kto raz daje, raz zabiera (ten się w piekle poniewiera). *www.kontra-teksty.pl*
- [24] Kto w bez atu nie wyjdzie w longiera, ten się w piekle poniewiera. *wykształciuchy.blogspot.com* [bez atu – w grze w brydża informacja

oznaczająca chęć gry bez koloru atutowego; longier – prawidłowo: *longer*, w grze w brydża oznacza kolor co najmniej czterokartowej]

[25] Ten kto daje i odbiera, ten ma więcej i spierdziela. [www.meczyki.pl](http://www.meczyki.pl)

[26] Ten kto daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera, a jeszcze gorzej, jak nie daje i opluwa. [www.nowiny.pl](http://www.nowiny.pl)

Już pierwsza wstępna analiza powyższych innowacji przysłowiowych pozwala zwrócić uwagę na to, iż interpretacja wielu przykładów nie budzi większych wątpliwości. Nawet całkowita niezajomość kontekstu nie uniemożliwia wykrycia zawartego w nich sensu (por. [7], [8], [19], [21], [26]), który nie odbiega zbytnio od znaczenia protoprzysłowia: „Mówiąc: *Kto daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera*, żartobliwie krytykujemy zachowanie, polegające na tym, że ktoś coś komuś dał, a potem mu to odebrał” [Kłosińska 2004: 68]. Nieco bardziej od znaczenia pierwowzoru odbiega przykład [21], gdzie pierwszy człon protoprzysłowia został zamieniony pierwszym członem przysłowia *Kto pod kim dołki kopie, ten sam w nie wpada*, jednak sens ogólny – mimo tej substytucji – pozostaje dla czytelnika zrozumiały: ‘jeśli ktoś postępuje niemoralnie, to spotka go za to zasłużona kara’. Wymienione powyżej innowacje są efektem implementacji przysłowia wyjściowego w konkretnym tekście bez zmiany jego znaczenia, nie wpływają na to zmiany w składzie leksykalnym, również ewentualne substytucje czy rozwinięcia protoprzysłowia (są to więc innowacje formalne):

- **Biedrzychowice: Spór wokół pieniędzy na pomnik wojenny.** Kto daje i odbiera temu różny los jest przypisywany. W każdym bądź razie nie jest to postępowanie godne pochwały. Tym razem dawała i dobierała Głogówecka władza, mieszkańcom Biedrzychowic.

<http://tygodnikprudnicki.pl/tygodnik-arty-10468-co-nowego-w-tygodniku-42016.html>

Robin\_ 11.01.2015 21:52

Ten kto daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera, a jeszcze gorzej jak nie daje i opluwa. Akcje charytatywne to działania związane z wrażliwością, sumieniem, świadomością. Nie chcesz, to nie dawaj!!!! Jak dajesz, to może po prostu uspokój sumienie, miej nadzieję, że dobro czynione przez Ciebie da wsparcie komuś kto tego potrzebuje. Ty naprawdę nie musisz nic więcej...możesz iść do baru, możesz jechać na wczasy, zbuduj se nowy płot albo kup nowy ciuch. Twoja sprawa!!Jeżeli jednak ktoś chce coś zrobić z jakichkolwiek powodów dla innych ludzi, to dlaczego mu to obrzydzasz, podkładasz świnie, bruździsz itd????????????/Boli Cię to? Masz wyrzuty sumienia?Pomyśl-dlaczego nie pozwalasz ludziom czynić coś dobrego?

<https://www.nowiny.pl/kraj/105651-jurek-owski-i-wosp-w-ogniu-krytyki-zarzad-fundacji-to-manipulacje.html>

Kolejną grupę jednostek tworzą innowacje, które poza kontekstem są zrozumiałe zarówno na poziomie figuratywnym<sup>9</sup>, jak i częściowo sytuacyjnym (por. [6], [13], [15]). Niekiedy funkcję quasikonkontekstu może pełnić tutaj domena internetowa, z której pochodzi dana innowacja, np. *Kto daje i odbiera, ten się z Jobsem w piekle poniewiera* **myapple.pl**. Steve Jobs jest współzałożycielem i prezesem firmy Apple (**myapple.pl**), która produkuje oprogramowanie i komputery osobiste. Jednak aby przekonać się, dlaczego autor tej innowacji umieścił w przysłowiu osobę Jobsa, musimy odwołać się do tekstu źródłowego:

### Apple odbierze promocyjne 20 GB z iCloud byłych użytkowników MobileMe

Użytkownicy MobileMe, którzy zapłacili za dostęp do tej usługi i w tym okresie przenieśli się do darmowego iCloud, otrzymali wtedy od Apple 20 GB dodatkowej pojemności na pierwszy rok jej funkcjonowania. Był to rodzaj podziękowań za lojalność. Ostatecznie zrobiły się z tego dwa lata. Dodatkowe 20 GB zostanie im odebrane 30 września bieżącego roku.

Po tym okresie ich darmowe konta iCloud znowu będą miały standardową pojemność 5GB. Użytkownicy, którzy znaleźli się w gronie osób, które dwa lata temu otrzymały od Apple dodatkowe 20 GB w usłudze iCloud, powinni sprawdzić, ile miejsca zajmują ich dane. Można także ręcznie zmienić plan taryfowy przed upływem tego terminu.

Źródło: [\\_ Apple\\_](#)

**Wozniak** 4 lata temu

kto daje i odbiera, ten się z Jobsem w piekle poniewiera. Chyba stac ich, żeby podarować te 20GB. Różni dostawcy cloudów rozdają podobne powierzchnie za friko. Zaczal Skydrive, Mega daje jeszcze więcej, sa chmury bez limitu. Shame on you Apple.

<https://myapple.pl/posts/4141-apple-odbierze-promocyjne-20-gb-z-icloud-bylych-uzytownikow-mobileme>

Jak możemy wywnioskować z powyższego tekstu, internauta skrytykował przy użyciu tej innowacji działania firmy Steva Jobsa, która odebrała użytkownikom darmową pamięć w aplikacji iCloud, umożliwiającej m.in. sieciowe udostępnianie zdjęć, dokumentów i innych danych (potocznie tzw. chmura).

Trzecią grupę tworzą innowacje przysłowiowe zrozumiałe bez kontekstu zarówno na poziomie figuratywnym, jak i częściowo sytuacyjnym, pod warunkiem posiadania przez odbiorcę minimum wiedzy pozajęzykowej (por. [1], [3], [20], [24]), np. *Kto PiS popiera, ten się w Piekle poniewiera*. Ten wariant popularnego przysłowia z pewnością będzie zrozumiały dla większości współczesnych użytkowników polszczyzny, gdyż skrót PiS (Prawo i Spra-

<sup>9</sup> Jak zauważa Katarzyna Wiejak, w fazie znaczenia figuratywnego następuje synteza elementów znaczenia dosłownego przysłowia na poziomie abstrakcyjnym [2011: 38].

wiedliwość, partia polityczna, której przewodniczy Jarosław Kaczyński) jest powszechnie rozpoznawalny i używany w przestrzeni publicznej. Poznanie dokładnego kontekstu użycia ww. innowacji wymaga oczywiście odwołania się do tekstowego źródła internetowego:

**Rząd PiS bliski posłuchania papieża w sprawie uchodźców.  
W tle rozgrywka władzy z biskupami**

26.05.2017, 09:04 | Aktualizacja: 26.05.2017, 09:05

Rząd jest bliski podjęcia decyzji o otwarciu korytarzy humanitarnych dla uchodźców. – To element pewnej gry władzy z biskupami – donosi "Rzeczpospolita".

O otwarcie korytarzy humanitarnych apelował papież. Do takiej formy pomocy dla uchodźców przychylali się też hierarchowie polskie kościoła.

Jak donosi "Rzeczpospolita" rząd PiS może się na to zgodzić. Władze kościelne chciałyby, aby sprawą korytarzy zajmował się Caritas (...).

~Jarosław Smoła

Kto PiS popiera ten się w Piekło poniewiera!

Odpowiedz [Pokaż odpowiedzi \(1\)](#)

<http://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/550753,rzad-pis-uchodzczy-korytarze-biskupi-kosciol-rozgrywka.html>

W innym przykładzie (*Kto w bez atu nie wyjdzie w longiera, ten się w piekle poniewiera*) wymagana jest już wiedza fachowa, która w ww. innowacji dotyczy zasad gry w brydża.

Czwarta grupa innowacji przysłowiowych obejmuje jednostki zrozumiałe poza kontekstem tylko na poziomie figuratywnym; bez odniesienia do tekstu, w którym została użyta owa innowacja, niemożliwe jest nawet przybliżone zidentyfikowanie znaczenia sytuacyjnego (por. [4], [9], [11], [16], [17], [18], [25]), chociaż przysłowia te – ze względu na swoją treściową uniwersalność – mogłyby zacząć żyć niejako własnym paremiologicznym życiem, np. *Kto daje hasła i odbiera, ten się w piekle poniewiera; Kto daje i odbiera, ten... potem przegrywa w sądach; Kto kupuje od złodzieja, ten się w piekle poniewiera*. Analiza macierzystego kontekstu ukazuje nam pełne znaczenie sytuacyjne poszczególnych innowacji przysłowiowych:

Kto daje i odbiera, ten... potem przegrywa w sądach – tak można podsumować kilkumiesięczną batalię Kompanii Węglowej z grupą emerytów, domagających się od spółki finansowej rekompensaty za odebraną w lutym jedną tonę deputatu. Wczoraj Sąd Okręgowy w Gliwicach orzekł, że koncern naruszył przepisy. Wyrok jest prawomocny.

[Czytaj więcej: <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/3595877,kompania-weglowa-przegrala-z-emerytami-bedzie-musiala-wyplacic-odszkodowanie,id,t.html>](http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/3595877,kompania-weglowa-przegrala-z-emerytami-bedzie-musiala-wyplacic-odszkodowanie,id,t.html)

Thomas Vermaelen, Claudio Bravo i Douglas Pereira, którzy nawet na sekundę nie pojawili się na murawie w tej edycji Ligi Mistrzów, będą musieli zwrócić medale, które otrzymali podczas sobotniej ceremonii po wygranej Barcelony z Juventusem. Według przepisów UEFA medale otrzymują tylko ci gracze, którzy choć na chwilę pojawili się na murawie w trakcie sezonu Ligi Mistrzów.

#### [Mateusz-218](#)

9 cze 2015 | 15:00

**ODPOWIEDZ**

+1

Ten kto daje i odbiera, ten ma więcej i spierdziela :D

<https://www.meczyki.pl/obrazki,27204>

Ostatnia grupa to innowacje przysłowiowe, które są zrozumiałe poza kontekstem na poziomie figuratywnym, jednak ich identyfikacja na poziomie sytuacyjnym bez odwołania się do źródła tekstowego może okazać się chybiona, np. *Kto podważa zajebistość MGRa, ten się w piekle poniewiera*. Tutaj bylibyśmy skłonni zinterpretować sens tego przysłowia w następujący sposób: 'mówimy: *Kto podważa zajebistość MGRa, ten się w piekle poniewiera*, kiedy krytykujemy osobę ze stopniem magistra lub podważamy kwalifikacje takiej osoby'. W rzeczywistości jednak innowacja ta dotyczy środowiska gier komputerowych, a ów skrót MGR oznacza w języku angielskim serię: *Championship manager*.

Podsumowując pierwsze obserwacje poczynione na podstawie zgromadzonego materiału, pragnę zwrócić uwagę, iż cechą wspólną większości wyekscerpowanych innowacji przysłowiowych jest zjawisko swoistego odmetaforyzowania protoprzysłowia, na bazie którego powstały, sprowadzania go do konkretnego na poziomie *explicite*, czego formalnym wykładnikiem są różnego rodzaju modyfikacje i/lub rozszerzenie składu leksykalnego. Ze względu na ten istotny fakt, innowacje przysłowiowe winniśmy uznać za efemerydy paremiologiczne, która powiązane są zwykle z konkretnym, jednostkowym

kontekstem, co oczywiście nie znaczy, iż niektóre z nich nie mogą potencjalnie oderwać się od niego i zacząć funkcjonować na szerszą skalę jako składnik nowych wypowiedzi.

Kolejną istotną kwestią jest znaczenie figuratywne innowacji przysłowiowych, które poza kontekstem jest w większości jednostek zrozumiałe. Można zatem stwierdzić, iż innowacje te to nadal pełnoprawne przysłowia ze znaczeniem dosłownym i przenośnym, które realizuje się (konkretyzuje się) na poziomie *parole* w jednostkowej wypowiedzi (znaczenie sytuacyjne). Tutaj jednak, w odniesieniu do tego ostatniego, zauważamy pewne stadium pośrednie – na podstawie wymienionych lub dodanych komponentów możemy nawet poza kontekstem domyśleć się, co chciał i o czym chciał powiedzieć autor. Do tego jednak w niektórych wypadkach wymagana jest dodatkowa wiedza. Możliwe jest więc określenie owego semantyczno-pragmatyczno-sytuacyjnego potencjału, który – jak zauważył Krikmann – realizuje się dopiero w konkretnym tekście. W związku z tym pełny obraz sytuacji użycia danej innowacji przysłowiowej – podobnie jak ma to miejsce w przypadku protoprzysłów – możemy uzyskać dopiero po przeanalizowaniu konkretnej wypowiedzi, w której wystąpiła dana paremia.

Innowacje przysłowiowe można też ujmować w kategoriach metatekstu, jeśli przyjąć szersze rozumienie tego zjawiska za Januszem Sławińskim: „Metatekst – tekst mówiący o innym tekście; także tekst naśladujący inny tekst lub **powstały w wyniku jego przekształceń** [podkr. moje – T.S.]” [Sławiński 2000: 304–305]. Niewątpliwie – innowacje przysłowiowe z powodzeniem spełniają powyższy warunek, gdyż zawsze powstają na bazie protoprzysłowia w wyniku jego różnorodnych przekształceń. Natomiast swoistym sygnałem przytoczenia (inaczej – wskaźnikiem intertekstualności [por. Фатеева 2000]), który odsyła odbiorcę do paremicznego pierwowzoru (macierzystego tekstu, tu – mikrotekstu), jest sam strukturalny „szkielet” protoprzysłowia wypełniony w mniejszym lub większym stopniu nowym materiałem leksykalnym w zależności od stopnia dokonanej modyfikacji, np. *Czego żaba nie może, tego mewie nie żal* → *Czego\_nie\_tego\_nie (żał)* → *Czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal*.

Swoiste zakotwiczenie innowacji przysłowiowych w tekście należałoby też rozpatrzyć z punktu widzenia relacji izotopicznej, która – w ujęciu Teresy Dobrzyńskiej – polega na tym, że każde kolejne wyrażenie referencjalne wskazuje swój przedmiot odniesienia nie bezpośrednio, lecz odsyłając do jego wcześniejszej nazwy w tekście [1993: 28]. Dzięki tym odniesieniom, których formalnym wykładnikiem są wymienione w jednostce wyjściowej lub włączone do niej komponenty leksykalne (por. przytoczony powyżej przykład: *Kto daje i odbiera, ten się piekle poniewiera* → *Kto daje i odbiera, ten się z Jobsem w piekle poniewiera*), innowacje przysłowiowe nie naruszają wymogu spójności tekstu.

Analiza semantyczno-funkcjonalna innowacji przysłowiowych skłania też do podjęcia refleksji nad rolą we współczesnych paremiologicznych doświadczeniach naukowych obu wymienionych na wstępie tendencji badawczych – strukturalnej i kontekstualnej. W mojej ocenie oba te stanowiska nie tylko się wzajemnie nie wykluczają, ale wręcz uzupełniają, dopełniają i ukazują dzięki tej strukturalno-kontekstualnej „antynomii” pełny obraz istoty przysłowia jako jednostki języka i zarazem mikrotekstu<sup>10</sup> oraz składnika tekstu (lub makrotekstu). Innowacje przysłowiowe – podobnie jak i protoprzysłowia – posiadają ten sam zestaw prowerbialnych parametrów, choć – jak to trafnie ujął Mukařovský – ich skupienie jest różne [1973: 59–60]. Zdecydowanie większe znaczenie ma tutaj aspekt pragmatyczny, co wiąże innowacje przysłowiowe w większości przypadków z jednostkowym kontekstem. Ten fakt jednak nie pozbawia ich statusu przysłów *sensu stricto*.

W toku prac nad słownikiem innowacji przysłowiowych współczesnej polszczyzny pojawiło się więc wiele istotnych pytań, na które językoznawcy-paremiolodzy powinni w przyszłości spróbować udzielić konkretnych odpowiedzi.

- Czy każda innowacja przysłowiowa, dzięki związkom z protoprzysłowiem, jest zawsze zrozumiała przez odbiorców poza kontekstem na poziomie znaczenia dosłownego i figuratywnego?
- Czy proces tworzenia innowacji przysłowiowych jest formalnym przejawem neutralizacji polisemii przysłów kanonicznych (protoprzysłów)?
- Czy zawsze kontekst innowacji paremicznych jest niezbędnym warunkiem do ich funkcjonowania w przestrzeni społecznej? Czy mogą istnieć poza nim?
- Czy modyfikacje składu leksykalnego można potraktować jako przejaw procesu defiguratywacji przysłowia (sprowadzania ogółu do szczegółu), a jednocześnie uznać je za swoisty paremiologiczny przejaw izotopii zapewniającej spójność na linii tekst – mikrotekst (innowacja przysłowiowa) – tekst [por. Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 274]?
- Czy w opisie leksykograficznym innowacji przysłowiowych niezbędne jest maksymalne czy jedynie optymalne (a może tylko minimalne) uwzględnienie kontekstu?

---

<sup>10</sup> Innowacje przysłowiowe (i oczywiście tym bardziej protoprzysłowia) spełniają kryteria „tekstu minimalnego”, jakie wskazują Jerzy Bartmiński i Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska: „Zdanie (i każde wyrażenie jednowyrazowe) staje się tekstem, kiedy zostaje rozpoznana i przypisana mu intencja, z jaką zostało przez kogoś powiedziane (mniej o to, czy ten ktoś jest ujawniony jako osoba, czy tylko jako anonimowa „instancja nadawcza”), kiedy poddaje się interpretacji w kategoriach gatunku mowy. Dopiero zdanie tak zakwalifikowane przez odbiorcę staje się komunikatem, wypowiedzią [2009: 48].

- Czy coraz liczniej pojawiające się w e-tekstach innowacje przysłowiowe świadczą o tym, iż w odczuciu użytkowników języka przysłowia w postaci kanonicznej (protoprzysłowia) są coraz mniej funkcjonalne (gdyż są: archaiczne, przestarzałe, tradycjonalistyczne, niefunkcjonalne, zbyt abstrakcyjne)?
- Czy innowacje przysłowiowe rzeczywiście nie pełnią już w społeczeństwie funkcji tradycyjnych, kanonicznych przysłów (źródło wartości moralnych i norm etycznych)?

Z pewnością powyższe pytania nie tworzą zamkniętego katalogu zagadnień, jakimi powinna zająć się współczesna paremiologia. Tym bardziej niniejszy szkic nie pretendował do udzielenia jednoznacznej odpowiedzi na którekolwiek z tych pytań. Cel był o wiele skromniejszy – pokazać, jak ciekawym, aktualnym i interesującym materiałem badawczym mogą być innowacje przysłowiowe nie tylko z czysto leksykograficznego (czy ściślej – paremiograficznego) punktu widzenia, ale także z perspektywy dynamicznie rozwijającej się tekstologii.

## Bibliografia

- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S. 2009. *Tekstologia*, Warszawa: PWN.
- Dobrzyńska T. 1993. *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Dziamska-Lenart G. 2004. *Innowacje frazeologiczne w powojennej felietonistyce polskiej*, Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”.
- Honeck R. P. 1997. *A proverb in mind. The cognitive science of proverbial wit and wisdom*, London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Honeck R. P., Temple J. G. 1994. *Proverbs: The extended conceptual base and great chain metaphor theories*, „Metaphor and Symbolic Activity”, t. 9, nr 2, s. 85–112.
- Kirshenblatt-Gimblett B. 1978. *Toward a Theory of Proverb Meaning*, [przedruk w:] Г. Л. Пермяков (red.). 1978. *Паремнологический сборник*, Москва: Наука, s. 241–244.
- Kłosińska K. 2004. *Słownik przysłów, czyli przysłownik. Pochodzenie, znaczenie, zastosowanie*, Warszawa: Świat Książki.
- Lakoff G., Johnson M. 1988. *Metafory w naszym życiu*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lakoff G., Turner M. 1989. *More than cool reason: A field guide for poetic metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.
- Mieder W. 1995. *Paremiological minimum and cultural literacy*, „De proverbio”, t. 1, nr 1, źródło elektroniczne: <http://www.deproverbio.com> (dostęp 12.09.2017).
- Mukařovský J. 1973. *Příslovi jako součást kontextu*, [przedruk w:] „Literatura Ludowa”, nr 4–5, s. 54–82.
- Paczolay G. 1997. *European Proverbs in 55 languages with equivalents in Arabic, Persian, Sanskrit, Chinese and Japanese*, Veszprem: DeProverbio.com.
- Sławiński J. 2000. *Metatekst*, [w:] J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.



- Szutkowski T. 2015a. *Jednostka paremiczna в europejskich i amerykańskich nurtach lingwistycznych*, „Studia Rossica Posnaniensia” XL, cz. 2, s. 167–178.
- Szutkowski T. 2015b. *Współczesna paremiografia rosyjska i polska. Stan. Problemy. Perspektywy*, Szczecin: Volumina.pl.
- Walter H., Mokienko V. 2002. *Wörterbuch russischer Anti-Sprichwörter. Lehrmaterial für Studenten der Slawistik*, Greifswald: Zentrale Vervielfältigungsstelle der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald.
- Wiejak K. 2011. *Poznawcze aspekty interpretacji przysłów*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Алексеевко М. А. 2002. *К проблеме лингвистического статуса фразеологических трансформ*, „Slavica Stetinensia”, nr 12, s. 111–120.
- Вальтер Х., Мокиенко В. М. 2005. *Антипословицы русского народа*, Санкт-Петербург: Издательский Дом „Нева”.
- Дамм Т. 2002. *Колические афоризмы в современной газете*, „Русская речь”, № 5, s. 48–56.
- Крикманн А. А. 1978. *Некоторые аспекты семантической неопределенности пословицы*, [w:] Г. Л. Пермяков (red.), *Паремиологический сборник*, Москва: Наука, s. 82–104.
- Меньшик С., Олас Я. 2013. *Структурно-семантическая продуктивность пословиц современных русского и польского языков и ее отражение на уровне паремийных трансформ*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog. Polska – Rosja – Ukraina”, t. III, s. 49–56.
- Никитина Т. 2007. *Современное состояние семантики паремий: пословица*, [w:] М. Норду, W. Mokijenko, H. Walter (red.), *Jezyk. Człowiek. Dyskurs*, Szczecin: Print Group, s. 133–146.
- Норман Б. 2010. *Почему антипословицы – „анти”?*, [w:] М. Aleksiejenko, H. Walter (red.), *Słowo. Tekst. Czas X. Jednostka frazeologiczna в tradycyjnych i nowych paradygmatach naukowych*, Szczecin – Greifswald: Print Group, s. 308–316.
- Пермяков Г. Л. 1988. *Основы структурной паремиологии*, Москва: Наука.
- Селиверстова Е. И. 2003. *Вариантность пословиц как проявление законов жанра*. „Вестник Санкт-Петербургского университета”, ser. 2, z. 3, s. 44–54.
- Селиверстова Е. И. 2010. *Русская пословица в паремиологическом пространстве: стабильность и вариативность (лингвистический аспект)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора фил. наук, Санкт-Петербург.
- Фатеева Н. А. 2007. *Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности*, Москва: Издательство КомКнига.



## ЖЕНЩИНА ВО ФРЕЙМЕ-СЦЕНАРИИ РУССКИХ ПАРЕМИЙ

### THE WOMAN IN THE INTERPRETATIVE FRAME OF RUSSIAN PAREMIAS

JOANNA OLECHNO-WASILUK

**ABSTRACT.** The paper analyses the image of woman in the interpretative frame of Russian paremias. The author asks a number of questions: What role does the woman play in society and family? How is she treated by her husband? How do they treat their children? Who is the woman juxtaposed with? Who is she compared to? Answering these questions the author tries to reconstruct the image of woman functioning in the Russian awareness. This is the image passed from generation to generation in proverbs and sayings, which are the products of language, culture and awareness.

**Keywords:** cognitive linguistics, frame, script, interpretative frame, Russian paremias, concept

Joanna Olechno-Wasiluk, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Olsztyn – Polska, joanna.olechno-wasiluk@uwm.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-7500-5151

В конце XX века произошел лингвокультурологический бум, когда проблемы взаимосвязи языка и культуры вошли в число самых актуальных в современной лингвистике. Этот взрыв интереса к проблеме – результат когнитивной революции в языкознании [Маслова 2001: 75].

Когнитивная лингвистика занимается исследованием ментальных процессов. Одним из ее ключевых понятий является концепт. Концепты рассматриваются как „сложившиеся дискретные единицы (ментальные образы) коллективного сознания”. Каждая концептуальная единица занимает соответствующую ячейку в национально обусловленной „концептосфере” языка [Бабушкин 1996: 95].

Кроме концепта другим ключевым понятием когнитивной лингвистики является понятие фрейма-сценария. В научный обиход этот термин ввел американский исследователь искусственного интеллекта Марвин Ли Минский. Российские языковеды Зинаида Даниловна Попова и Иосиф Абрамович Стернин разделили данное понятие на „фрейм” и „сценарий”.

Термин „фрейм” был введен в лингвистику Чарльзом Филлмором и изначально понимался как набор слов, каждое из которых обозначает часть целого. В настоящее время в лингвистике существует несколько толкований этого термина.

Фрейм, по Марвину Минскому, это способ организации представлений, хранимых в памяти. Исследователь утверждает, что человек воспринимает и понимает окружающий мир всегда согласно определенной схеме, которая позволяет обрабатывать информацию тем или иным способом. Таким образом, общение оказывается возможным только при наличии в сознании говорящих, в их картине мира, неких смысловых, информационных „сгущений”, т.е. фреймов, с помощью которых человек осознает зрительные образы (фреймы визуальных образов), понимает слова (семантические фреймы), рассуждения, действия (фреймы-сценарии), повествования (фреймы-рассказы) и т.д. [Минский 1979]. Минский понимает фрейм как объемный, многокомпонентный концепт, представляющий собой „пакет” информации, „один из способов представления стереотипной ситуации” [1988: 289].

В понимании Анатолия Павловича Бабушкина фрейм – это структура знаний, представляющая собой часть информации об определенном фрагменте человеческого опыта, это совокупность хранимых в памяти ассоциаций [Бабушкин 1996: 25]. Ученый отмечает, что фрейм – это одна из центральных фигур представления знаний [Бабушкин 1996: 24]. Попова и Стернин под фреймом понимают мыслимый в целостности его составных частей многокомпонентный концепт, совокупность стандартных знаний о предмете или явлении [Попова, Стернин 2007: 119].

Термин „фрейм” может обозначать когнитивную основу, общую для большинства когнитивных моделей, при условии кодирования в них представления о тех фрагментах окружающей действительности, которые вкладываются в понятие ситуации [Минский 1988: 289], происшествия [Плешакова 1998: 8] и др.

Второй компонент фрейма-сценария – сценарий. Сценарий во фрейме это когнитивная структура динамического характера, предполагающая последовательную смену этапов, эпизодов. Эти этапы могут быть представлены в виде структуры для декларативного представления знаний о типизированной ситуации, иными словами, в виде фреймов. Сценарий – это динамически представленный фрейм как разворачиваемая во времени определенная последовательность этапов [Болдырев 2000: 37].

По мысли Минского, „сценарий вырабатывается в результате интерпретации текста, когда ключевые слова и идеи текста создают тематиче-

ские («сценарные») структуры, извлекаемые из памяти на основе стандартных, стереотипных значений” [Минский 1979: 181].

Следующей важной категорией когнитивной лингвистики являются ключевые слова культуры. Чтобы слово стало ключевым словом культуры, оно должно появиться в составе фразеологизмов и пословиц – носителях культурно-национальной информации [Маслова 2001: 63], в которых наиболее ярко выражается культурная память народа. Вероника Николаевна Телия считает, что „фразеологический состав языка играет особую роль в трансляции культурно-национального самосознания народа и его идентификации как такового. Это связано с тем, что в образном содержании единиц фразеологического состава воплощено культурно-национальное мировидение” [Телия 1996: 64].

Валентина Авраамовна Маслова обращает внимание на то, что фразеологизмы отражают в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, фиксируют и передают от поколения к поколению культурные установки и стереотипы. Фразеологические единицы всегда обращены на субъект, т.е. они описывают мир и интерпретируют его, оценивают и выражают субъективное отношение к нему [Маслова 2001: 86].

Условия жизни и быта народа, его история, трудовая деятельность и социальные отношения отразились в пословицах и поговорках. Русские пословицы различаются по своему происхождению, по времени возникновения, по тематике. В паремиях отразились разные эпохи, разные общественные отношения.

Многие ключевые слова и концепты в составе пословиц и поговорок являются динамическими образами, поэтому целесообразно рассматривать их как фреймы-сценарии. Вслед за многими исследователями (Николай Николаевич Болдырев, Минский) мы понимаем фрейм-сценарий как когнитивную структуру динамического характера, предполагающую последовательную смену эпизодов. В русле такой методики будем исследовать образ женщины, отраженный в русских паремиях.

Основным критерием отбора материала для настоящего исследования служит наличие в пословицах и поговорках лексемы *женщина*, а также слов, содержащих сему „женщина”: жена, мать, теща, дочь, вдова, старая дева. Основными источниками материала являются сборник Владимира Ивановича Даля *Пословицы русского народа* (Москва 1984) и интернет-сайты: *Aphorism.Ru*, *Пословицы и поговорки*, *Проза.ру*, *Пословицы: большой сборник пословиц*. В данной работе мы проанализировали 82 паремии.

Роджер Шенк и Роберт Абельсон предлагают сравнивать терминалы фрейма-сценария с наиболее типичными вопросами, обычно связанны-

ми с данной ситуацией, образом или понятием [Высоков 2014]. Чтобы охарактеризовать образ женщины во фрейме-сценарии русских паремий предлагаем поставить следующие вопросы:

1. Какую роль в обществе играет женщина?
2. Каково типичное поведение женщины?
3. Какую женщину мужчина выбирает в жены?
4. Каково отношение мужа к жене?
5. Каково отношение детей к матери и матери к детям?

Ответы на перечисленные вопросы помогут создать образ женщины во фрейме-сценарии, указанный в русских паремиях.

<b>1. Какую роль в обществе выполняет женщина?</b>	
<b>жена</b>	Без жены дом – содом. Дом с хорошей женой – рай.
<b>мать</b>	От солнышка тепло, от матушки добро. Без матери рой не держится. Мать всякому делу голова!
<b>теща</b>	Жена для совета, теща для привета, а нет милей родной матери. Не женись на теще, не выходи замуж за свекра.
<b>вдова</b>	Лучше молодая вдова, чем старая дева. На вдове жениться, что старые штаны надевать: не вошь, так гнида. Вдову взять – спокойнее спать. Не купи у попа лошади, не бери и у вдовы дочери.
<b>старая дева</b>	Старая правда да старое вино – добро, но не старая девка. Где старая девка живет, вокруг и крапива не растет. Лучше выйти замуж без любви, чем остаться старой девкой. Лучше молодая вдова, чем старая дева.
<b>дочь</b>	Глядя на мать, бери дочь. Какова мать, такова и дочь.

Женщина в паремиях не существует вне семьи. Поэтому социальная роль, социальный статус женщины определяется ее семейным положением. Женщина должна стать женой и матерью, чтобы вести домашнее хозяйство и воспитывать детей. Поэтому в паремиях функционирует презрительное отношение к старым девам. Бытует мнение, что *Лучше выйти замуж без любви, чем остаться старой девкой*, потому что главная задача любой женщины – создать семью, то есть выйти замуж и родить ребенка: *Жена без мужа – что дом без крыши*. Роль дочери – стать похожей на мать и выполнять те же функции: *Глядя на мать, бери дочь*. Между женой и старой девой в социальной лестнице занимает место вдова: *Лучше молодая вдова, чем старая дева*.

<b>2. Каково типичное поведение женщины?</b>	
<b>плачет</b>	Баба слезами беде помогает. Без плачу у бабы дело не спорится. У баб да у пьяных слезы дешевы. Бабы слезы чем больше унимать, тем хуже. Замуж идет – песни прет, а вышла – слезы льет. Мать плачет, что река льется; жена плачет, что ручей течет; невеста плачет, как роса падет: взойдет солнце, росу высушит.
<b>много говорит</b>	Бабу не переговоришь. Гусь да баба – торг; два гуся, две бабы – ярмарка. Умную взять – не даст слова сказать.
<b>позорит мужа, ругает мужа</b>	Муж не знает, где жена гуляет. Муж пьет – полдома горит; жена пьет – весь дом горит. От нашего ребра нам не ждать добра.
<b>врет</b>	И дура-жена мужу правду не скажет. Кто бабе поверит, тот трех дней не проживёт. Не верь ветру в море, а жене в доме. Баба бредит, да черт ей верит.
<b>ее место дома</b>	Мужик да собака всегда на дворе, а баба да кошка завсегда в избе. Бабе дорога – от печи до порога.

Женщина во фрейме-сценарии паремий это болтливая баба, которая плачет без особой причины. Это лживая девушка, которая обманывает мужа и позорит его перед людьми. Пословицы определяют место женщины: она должна сидеть дома, вести домашнее хозяйство и создавать в нем уют: *Бабе дорога – от печи до порога.*

<b>3. Какую женщину мужчина выбирает в жены?</b>	
<b>похожую на мать</b>	Глядя на мать, бери дочь. Какова мать, такова и дочь. Первую дочь бери по матери, а вторую – по сестре.
<b>моложе мужчины</b>	Муж молод, жена стара – беда не мала. Жену старую взять – часто с нею хлопотать. С годами мед крепчает, а девушка скисает. Злее нет осенней мухи да девки-вековухи.
<b>умную</b>	Выбирай жену не по наряду, а по уму. На дуре женишься – сам в дураках будешь. Жену дурную взять – стыдно в люди показать. Женский ум лучше всяких дум.
<b>добрую</b>	Добрую жену взять – ни скуки, ни горя не знать. Шей шубу теплее, а жену выбирай добрее.
<b>трудолюбивую</b>	Выбирай жену не в хороводе, а в огороде.

О супружестве решает муж. Мужчина выбирает девушку в жены, у женщины нет возможности выбрать мужа. Можно предугадать, какой женой и хозяйкой будет женщина – для этого следует познакомиться с ее матерью. Мужчина сравнивает с ней свою будущую жену. Идеальная супруга должна быть умной, доброй и молодой. Она должна быть хорошей и трудолюбивой хозяйкой. О такой жене мужчины мечтают, но одновременно они еще до женитьбы уверены, что у них будет плохая супруга: *Все девушки хороши, но откуда злые жены берутся?*

4. Каково отношение мужа к жене?	
Не уважает жены, бьет ее.	Вино пей, жену бей, ничего не бойся. Бей жену к обеду, а к ужину опять. Чем больше жену бьешь, тем щи вкуснее Бабий быт – завсе бит.
Стремится подчинить себе жену.	Не муж в мужьях, кем жена владеет.
Пытается доказать, что она не в состоянии существовать без него.	Жена без мужа – вдовы хуже. Жена без мужа, что кобыла без узды. Без мужа жена всегда сирота.

Муж относится к жене плохо. Не уважает ее и бьет: *Кобыла не лошадь, баба не человек, Бей жену к обеду, а к ужину опять.*

Следует отметить, что в паремиях воспевается женщина-мать. Образ матери ассоциируется с другом, ласковым солнышком, со всем, что оценивается как доброе и хорошее. Единственная радость женщины это дети, особенно сын – иногда ею избалованный. Отсюда в языке появилось фразеологическое сочетание *Матушкин сынок* или *Матушкин запазушник*.

Трудно переоценить роль матери в воспитании ребенка: *Без отца – полсироты, а без матери – вся сирота; Сердце матери греет лучше солнца; Ближе матери друга нет, Нет такого дружка, как родимая матушка; При солнышке тепло – при матери добро.*

5. Каково отношение детей к матери и матери к детям?	
Мать любит своих детей беззаветно.	Никто так детям не верит, как мать родная. Ради деток мать готова себя продать.
Мать с детьми сильно связана.	У сына заболит пальчик, а у матери – сердце. Матушкин сынок, а батюшкин горбок.
Матери особо привязаны к сыновьям.	Мать при сыне не наследница. Счастливая дочь – в отца, а сын – в мать.



<b>Матери посвящают свою жизнь детям</b>	Мать при детях, что птица в клетке.
<b>Мать несет ответственность за воспитание и развитие детей.</b>	Какова matka, таковы и детки.
<b>Мать гладит ребенка.</b>	Мать гладит по шерсти, а мачеха – насупротив. Мать и бьет, так гладит, а чужая и гладит, так бьет.
<b>Бывает, что мать бьет своих детей.</b>	Мать высоко замахивается, да не больно бьет. Материны побои не больны. Мать и бьет, так гладит, а чужая и гладит, так бьет.

Следует отметить, что в большинстве приведенных нами паремий образ женщины статичен. Ее роль в пословицах и поговорках сводится к одному: она ограничена семьей. Самым многоаспектным и разносторонним образом является образ жены. В нем сочетается как положительное, так и негативное отношение мужчины к женщине. С одной стороны она – счастье семьи, опора мужа, без которой мужчина слаб (*Дом с хорошей женой – рай; У хорошей жены и плохой муж будет молодцом*), с другой стороны муж относится к супруге как к рабыне: *Чем больше жену бьешь, тем щи вкуснее*.

На образ женщины во фрейме-сценарии повлияло достаточно длительное существование патриархального общества. Эту патриархальность замечаем и в пословицах: *Мое дело сторона, а муж прав; Мужнин грех за порогом остается, а жена все домой несет*. Многие русские пословицы задают определенный социальный статус женщины – она низшее создание, над которым мужчина утверждает свою власть и доминирование.

В образе женщины во фрейме-сценарии наиболее яркими когнитивными признаками оказались ее характеристики, связанные с заботой о близких, о семье, которые составляют ядро данного концепта и свидетельствуют о наиболее значимых для современного русского сознания качествах, присущих женщине. В паремиях воспевается женщина-мать.

Следует подчеркнуть, что народные пословицы и поговорки отражают прежде всего архаическую крестьянскую культуру. Образ женщины представляет собой проекцию стереотипных представлений о ней как носителе социально предписанных качеств и свойств, сформировавшихся на основе функций, выполняемых женщиной в обществе.

## Библиография

- Бабушкин А. П. 1996. *Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка*, Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета.
- Болдырев Н. Н. 2000. *Когнитивная семантика*, Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина.
- Высоков И. Е. 2014. *Психология познания: учебник для бакалавриата и магистратуры*, Москва: Юрайт, электронный ресурс: [https://studme.org/47251/psihologiya/skripty\\_planu\\_tseli](https://studme.org/47251/psihologiya/skripty_planu_tseli) (доступ 22.07.2017).
- Даль В. И. 1984. *Пословицы русского народа*, Москва: Художественная литература.
- Караулов Ю. Н., Черкасова Г. А., Уфимцева Н. В., Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. 2002. *Русский ассоциативный словарь*, т. 1, Москва: Астрель, АСТ.
- Леонтьев А. А. 1969. *Язык, речь, речевая деятельность*, Москва: Просвещение.
- Леонтьев А. А. 1993. *Языковое сознание и образ мира. Язык и сознание: парадоксальная реальность*, Москва: Институт языкознания РАН.
- Маслова В. А. 2001. *Лингвокультурология*, Москва: Академия.
- Минский М. 1979. *Фреймы для представления знаний*, Москва: Энергия.
- Минский М. 1988. *Остроумие и логика когнитивного бессознательного*, [в:] *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. XXIII: *Когнитивные аспекты языка*, Москва: Прогресс.
- Плешакова А. В. 1988. *„Исследование фреймов «происшествие» на материале русских и английских газетных текстов жанра «Информационное сообщение»*”, автореф. дисс. канд. филол. наук, Саратов (на правах рукописи).
- Попова З.Д., Стернин И.А. 2007. *Когнитивная лингвистика*, [в:] З. Д. Попова, И. А. Стернин (ред.), *Лингвистика и межкультурная коммуникация*, Москва: АСТ: Восток – Запад.
- Телия В. Н. 1996. *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*, Москва: Школа „Языки русской культуры”.
- Филлмор Ч. 1988. *Фреймы и семантика понимания*, [в:] *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. XXIII, Москва: Прогресс.

## Интернет-источники

- Aphorism.Ru*, электронный ресурс: <http://www.aphorism.ru/dal> (доступ 22.07.2017).
- Пословицы: большой сборник пословиц*, электронный ресурс: [http://poslovicy-pogovor.ki.ru/index/o\\_zhene/0-85](http://poslovicy-pogovor.ki.ru/index/o_zhene/0-85) (доступ 22.07.2017).
- Пословицы и поговорки*, электронный ресурс: <http://posloviz.ru/category/semya-muzhzhena/page2.html> (доступ 22.07.2017).
- Проза.ру*, электронный ресурс: <https://www.proza.ru/2009/03/19/1124> (доступ 22.07.2017).

ОБРАЩЕНИЯ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО, БЕЛОРУССКОГО  
И СЛОВАЦКОГО ЯЗЫКОВ)

APPEALS AS A WAY OF EXPRESSING EMOTIONS (ON THE MATERIAL  
OF RUSSIAN, BELARUSIAN AND SLOVAK LANGUAGE)

ЕЛЕНА КАЛЕЧИЦ

ABSTRACT. Emotions put their imprint on all language levels and, most likely, are manifested in almost all appeals. The paper analyzes the appeals, synonymous with the word “grandmother”, which perform pragmatic and expressive functions. On this basis, we call them emotives and emotives-regulators. Some nuances of their use in Russian, Belarusian and Slovak are described. The positive national and international emotional meaning of the appeals under consideration is underlined.

Keywords: appeals, basic emotions, regulators, emotional meaning, communicative-pragmatic and cognitive-pragmatic approaches

Елена Калечиц, Университет имени Константина Философа в Нитре, Нитра – Словакия, akalechyts@ukf.sk

ORCID ID: 0000-0002-5738-7168

Общаясь друг с другом, мы, как правило, обмениваемся своими эмоциями и в некоторой степени воздействуем на слушателя или собеседника с помощью языковых средств, отражающих наше внутреннее состояние и преследуемые цели. Причём, по мнению Натальи Орловой, именно эмоции служат стимулом к началу общения или к его завершению [Орлова 2009]. А согласно Людмиле Кожуховой, „обращение, особенно в начальной позиции, предваряет сообщение, ...задаёт тон всему процессу коммуникации” [Кожухова 2007: 83]. Мы также придерживаемся предположения, что эмоции отражаются в языке, и, скорее всего, на всех его уровнях.

Как известно, основные эмоции универсальны и хорошо понятны носителям разных культур даже без глубоких знаний чужого языка, так как эмоции выражаются не только вербально, интонационно, но и безошибочно распознаются по мимике говорящего, его жестам. К основным, базовым эмоциям, описанным Кэрролом Эллисом Изардом в работе *Психология эмоций*, относятся интерес, радость, удивление, печаль, гнев,

отвращение, презрение и страх [Изард 2007: 49]. Этот же исследователь утверждает, что несколько обобщённая, традиционная классификация эмоций также является правильной: „Большинство учёных, как и обычные люди, неспециалисты, делят эмоции на положительные и отрицательные, на негативные и позитивные” [Изард 2007: 26]. Названное разделение эмоций, вероятнее всего, хорошо подойдёт и для нашей работы, поскольку считается достаточно простым, понятным и, самое главное, употребительным в учебном процессе в любой возрастной аудитории.

Изучение отражения эмоций в различных языках и культурах является актуальной и до сих пор мало изученной проблемой. О необходимости её освещения и дальнейшей разработки не только в лингвистике, но и других, смежных с ней дисциплинах подчёркивает Виктор Иванович Шаховский:

...эмоции являются таксоном культуры, и ...их вербализация в различных языковых культурах не всегда совпадает по форме, объёму и качеству эмотивных смыслов... Эмоция является ядром языковой личности, равно как рефлексия – ядром его сознания, поэтому проблема „Человек в языке”, а следовательно, и проблема „Эмоции человека в языке” – это не только лингвистическая проблема. Это и дидактическая проблема, которая требует пересмотра традиционных методов обучения родному и неродному языку и переходу к новым направлениям в методике (коммуникативному, социосемиотическому, когнитивному) [Шаховский 2008: 292; 48–49].

Проанализировав степень изучения заявленной для обсуждения темы в научной, преимущественно русской, белорусской и словацкой лингвистической и методической литературе, мы пришли к выводу, что русско-белорусско-словацкие обращения с точки зрения отображения в них эмоций учёными ещё не рассматривались и не описывались.

О том, что при эффективном изучении иностранного языка огромную, даже доминирующую роль играет мотивация, всем преподавателям хорошо известно. И это положение не случайно, так как психологи утверждают, что именно эмоции образуют первичную мотивационную систему человека, они оказывают воздействие на его восприятие, мышление и поведение. Ср.:

Научение через переживание (как в личном, так и в социальном плане) не менее, а быть может, и более важно, чем накопление информации... человек лучше усваивает тот материал, который соответствует его настроению [Изард 2007: 13–14].

Эмоции интереса и радости способствуют творческой и созидательной деятельности, играют большую роль в формировании и развитии навыка [Изард 2007: 50, 66, 99, 104]. Следуя данным замечаниям психоло-

гов, необходимо на занятиях не только создавать положительную в эмоциональном плане атмосферу, но и обучать студентов на таком языковом материале, который был бы им интересен и полезен в каждодневной коммуникации, вызывал различные эмоции. По мнению учёных, „средства эмотивности должны вводиться и изучаться через систему упражнений одновременно со всеми другими средствами выражения” [Шаховский 2008: 50].

Так, в нашей работе эмотивами, или эмотивными словами, мы будем называть лексемы с коннотативным компонентом – экспрессивно-эмоционально-оценочными семами. И в практике преподавания иностранных языков, на наш взгляд, лучше всего их рассматривать вместе с нейтральными синонимами, поскольку при сравнительном и сопоставительном рассмотрении таких лексических единиц экспрессивные семы будут более заметны обучающимся. Обращения, выраженные словами, как и любые полнозначные лексические средства, во-первых, носят номинативный характер, то есть называют адресата речи, а также выполняют дополнительные функции; вслед за иными лингвистами, мы их считаем полифункциональными. В языкознании данный подход называется коммуникативно-прагматическим. Последователи этой позиции считают, что обращение может выполнять номинативную, контактную (фатическую), вокативную (апеллятивную, или побудительную), этикетную, эмоциональную и оценочно-характеризующую функции [см. Жукова 2015: 49]. Кроме номинативной, фатической, вокативной и этикетной функций, по мнению Людмилы Гущиной и Людмилы Кожуховой, а также некоторых других лингвистов, обращения несут дейктическую функцию, указывают на адресата речи, и прагматическую – управляют собеседником, воздействуют на него [Гущина 2006: 8–9; Кожухова 2007: 82]. Эмоциональную и оценочно-характеризующую функции, вслед за иными языковедами [см. Котовская 2011], мы предлагаем называть эмотивной функцией, так как эмоции и чувства практически всегда сопровождаются оценкой. Согласно Наталье Орловой,

эмоциональность представляет собой инстинктивное, бессознательное, незапланированное проявление эмоций, в то время как эмотивность – сознательная, запланированная демонстрация эмоций – является её лингвистическим выражением [Орлова 2009].

И это лингвистическое выражение эмоций, вероятно, проявляется практически во всех обращениях, даже тех, что, как правило, выполняют этикетную функцию.

Обычно любая коммуникация начинается с приветствия и обращения и, естественно, их выбор зависит от различных факторов: ситуации

общения, возраста собеседников, их уровня образования, профессии, пола и т.д. По обращению мы можем определить, в каких отношениях находятся между собой коммуниканты. Обращаясь к собеседнику, мы выражаем своё отношение к нему, влияем на тон и ход беседы. Воздействуя на слушателя, мы выражаем свои эмоции, даём оценку событиям, ситуациям, другим людям и т.п., а также, безусловно, тому, кто вступает с нами в общение. Наше эмоциональное состояние отображается и на речевом партнёре, вызывает у него ответную реакцию. Таким образом, результат общения может полностью зависеть от того, как мы обратились к собеседнику, какое вербальное обращение выбрали, какой эмоциональный смысл в него вложили.

Как правило, иностранных студентов учат умениям правильно и вежливо обращаться к другому человеку на занятиях по речевому этикету или при изучении темы „Знакомство“. Однако при этом часто ограничиваются всего лишь этикетными формулами, не акцентируя внимания на какие-либо нюансы в употреблении их отдельных составляющих, не указываются различные мотивные смыслы конкретных лексических единиц. Причём, например, Шаховский предлагает разделять мотивные смыслы на интернациональные, национальные, групповые (детские, личностные, семейные, профессиональные) [Шаховский 2008: 246]. Наша задача – сопоставляя обращения трёх славянских языков, выявить их различия в употреблении, а также национальный или даже интернациональный мотивный смысл. Как отмечает Светлана Котовская,

первоначально обращения подразделялись лингвистами на узуальные (не зависящие от эмоционального плана и используемые при официальных, формальных отношениях) и окказиональные (осуществляющие эмоциональный план отношений между коммуникантами в обиходной и фамильярной речи) [Котовская 2011: 40–41].

В практике речевого этикета все обращения принято делить на две больших группы: обращения к знакомому и незнакомому человеку [Формановская 2009: 117, 138]. С точки зрения речевого поведения Конкордия Курилова предлагает классифицировать эти речевые единицы на почтительные, нейтральные, ласкательные, уничижительные, насмешливые, шутливые, по прозвищу, псевдониму, изыщные, фамильярные, грубые, вульгарные и некие особые [Курилова 1997]. Елена Сухова в свою очередь опирается на следующую классификацию обращений: 1) обращения, используемые для оказания уважения адресату; 2) обращения, используемые для выражения нежных чувств к адресату; 3) обращения, используемые для выражения любовных чувств к адресату; 4) обращения, употреблённые в переносном значении; 5) обращения-

-ругательства, обращения-оскорбления, грубые обращения-ругательства [Сухова 2001].

Татьяна Жукова делит обращения по признаку положения коммуникантов во времени и пространстве на контактные и дистантные, в зависимости от признака номинации – по признакам родства, по половозрастным отличиям, по социальному статусу и роли. Кроме обращений-номинативов (или индексов), вслед за Валентином Гольдиным, учёная различает обращения-регулятивы (или отношения), „главная функция которых – выражение относительного положения адресанта и адресата, распределение ролей и регулирование отношений между общающимися“ [Гольдин 1978: 80]. Владимир Ильич Карасик предлагает классифицировать обращения на стандартные – определённые и неопределённые – и нестандартные. К стандартным определённым обращениям он зачисляет статусные, дейктические, антропонимические и эмотивные, а к нестандартным – любые слова, которые могут выступать в роли обращений [Карасик 2002: 210; Жукова 2015: 56–59]. Как видно, лингвисты выделяют эмотивные обращения среди других групп обращений, а некоторые даже определяют их в самостоятельную категорию и, кроме того, разграничивают в соответствии с чувственным восприятием человека.

В рамках нашей работы мы будем рассматривать обращения, выполняющие прагматическую и экспрессивную функции, иными словами те, что отображают эмоции (мы их условно назовём эмотивы), и те, с помощью которых мы воздействуем на собеседника, влияем на его чувства (регулятивы). Придерживаясь традиционной классификации, то есть описывая обращения к знакомому и незнакомому человеку, мы попытаемся выделить обращения, вызывающие у собеседников положительные или отрицательные эмоции. Для этого мы обратимся к когнитивно-прагматическому подходу, в основу которого легло изучение ассоциативного языкового сознания носителей различных культур и выделение их основных концептов. К положительным эмоциям мы, вслед за Кэрролом Эллисом Изардом, условно отнесём радость, интерес и удивление, к отрицательным – печаль, гнев, отвращение, презрение и страх [Изард 2007: 26, 49].

Обычно при обращении к незнакомому человеку мы учитываем его возраст, пол, социальное положение (можно определить по одежде и другим внешним атрибутам), переменную роль (пассажир, прохожий и под.) и, безусловно, ситуацию общения. Часто, привлекая к себе внимание, в славянском речевом этикете принято избегать конкретной формы обращения, используя такие формулы, как *Простите! Извините! Будьте добры (любезны)!* – в русском языке; *Прабачце! Скажыце! Будзьце такі*

*ласкавы!* – в белорусском языке; *Prepáčte! Sniem spýtať? Prosím!* – в словацком языке и т.д.

Однако следует помнить, что „обращение к незнакомому, как правило, характеризует не личностное, а ролевое общение” [Формановская 2009: 126].

При этом способе коммуникации мы часто играем, скрываем эмоции перед собеседником (хотим быть вежливыми), либо, наоборот, их проявляем („выпускаем накопившийся пар”), поскольку с такими людьми мы не связаны эмоционально. Это необходимое общение со стороны адресанта можно назвать вынужденным, а со стороны адресата – добровольным. В ситуации при обращении к незнакомому человеку эмоциональным, скорее всего, будет ответ, чем само обращение (таким образом, проявляется наше настроение в желании или нежелании общаться).

Однако за пределами деловой коммуникации мы очень часто встречаем стремление вступающего в контакт создать непринуждённую, дружескую и даже фамильярную обстановку, склонить на свою сторону собеседника, сразу урегулировать отношения. В данном случае речь пойдёт об обращениях-регулятивах. При обращении к близкому, знакомому или малознакомому человеку мы вольно или невольно выражаем своё отношение к нему и часто проявляем чувства и эмоции. И от степени знакомства эмоции будут проявляться менее или более ярко. Таким образом, согласно нашим предположениям, к знакомым людям мы обращаемся, используя, чаще всего, эмотивы или эмотивы-регулятивы. Возможно, данное разделение обращений является слишком примитивным и упрощённым и, безусловно, требует ещё дальнейшего глубокого изучения, однако в данной ситуации, кажется нам, вполне адекватным и приемлемым в учебной практике.

Итак, обратим внимание на примеры. Сейчас мы рассмотрим только один синонимический ряд слов, отдельные лексемы которого могут встречаться в различных группах обращений – к знакомому и незнакомому человеку. В практике преподавания иностранного языка принято изучать, как правило, наиболее часто употребляющиеся в этой роли слова.

Обратимся к слову-обращению *бабушка*. Оно обычно используется для наименования мамы отца или матери, но иногда его можно услышать и при обращении к любой старой женщине:

- *Бабушка, – Тима подошёл и присел на кровать, – я тебя никогда не брошу* (Маша Трауб);
- *Русская земля большая, бабушка. Место для нас найдётся* (Алексей Пантелеев);
- *Бабушка, бабушка, почему Бим на трёх ногах?* (Гавриил Троепольский);
- *Бабушка, почему у нас ёлка? Ведь сейчас лето* (Светлана Алексиевич)<sup>1</sup> и т. п.

<sup>1</sup> Здесь и далее в работе представлены примеры, взятые из основного и параллельного (белорусского) национального корпуса русского языка [см. НКРЯ]; а также из словацкого национального корпуса [см. SNK].



В современном русском языке среди синонимичных слов *бабуля* (*бабулька*), *бабуся*, *баба* наиболее продуктивным с точки зрения употребления является *бабушка*. Оно воспринимается носителями русской речи как нейтральное, хоть в своём морфемном составе имеет экспрессивный суффикс *-ушк-*. Во втором случае (при обращении к старой женщине) эта лексема носит уже разговорный характер. В практику преподавания иностранного языка следует, как нам кажется, вводить в речь студентов и экспрессивные наименования к слову *бабушка*. На их эмоциональность (обучающие сами должны это определить) указывают специфические аффиксы: суффиксы *-ул'* (*-ульк-*), *-ус'-*.

В белорусском языке вышеприведённому ряду слов будут соответствовать лексемы *бабуля* (*бабулька*), *бабка*, *бабуся* и *баба*. Русскому слову *бабушка* здесь соответствует наименование *бабуля*:

*- Галубка Наталка... мядку хочаш? - Але, бабуля! Хачу! - звонка закрычала Наталля Пятроўна, смеючыся (Іван Шамякін);*  
*Трубку ўзяла жонка. - Слухай, бабуля... Мэблю купіла? (Іван Шамякін).*

А для обращения к любой старой женщине чаще практикуется слово *бабка*:

*Кончык бабчынага кійка дробненька дрыжыць на асфальце. - Не бойся, бабка. Гэта - салют (Васіль Быкаў);*  
*- А, гэта ты, бабка! Ну, прысядзь, пагаворым трохі (Якуб Колас).*

Нужно сказать, что в русском языке в таком случае чаще используется лексема *бабуля*:

*Продавица взглянула на неё, широко раскрыв глаза:*  
*- Вы мне ничего не давали, бабуля. Я не дура вам какая-нибудь! (Александр Маслов);*  
*- Так вот, бабуля, у нас на подстанции всего две кардиобригады (Влада Валеева).*

Как видно из примеров, слова-обращения *бабуля*, *бабка*, *бабушка* указывают на доброжелательное отношение к собеседнику.

В словацком языке вышеприведённым словам соответствуют наименования *stará mama* (*matka*, *mať*), *starká*, *babka*, *babička*, *babenka*, *babinka*, *baba*. В качестве обращения здесь чаще употребляются первых два слова, причём *starká* является разговорным синонимом к *starej matke*:

*No, stará matka, tu som! Porad'te, čo d'alej! (Pavel Dobšinský);*  
*Bol už večer, dievčence usilovne priadli, a mladý pán veľmi začudoval, keď videl Hanku driemať pri peci. I vpraví matke: Stará mať, povedzte mi, prečo tamtá nepradie? (Pavel Dobšinský);*  
*Chod'te von, starká, zavolať na ňu hnevno (Svetozar HurbanVajanský).*

Согласно примерам, в словацком языке слова *stará mama* и *starká* используются при обращении как к родной бабушке, так и просто к малознакомой старой женщине. Кроме того, лексема *starká* в словацкой разговорной речи может употребляться при обращении мужа к жене: *Tak už vieš, starká, čo sa stalo?* (Martin Rázus). Остальные вышеуказанные лексемы носят не только номинативный, но и экспрессивно-эмоциональный характер, о чём также свидетельствует их морфемная структура – суффиксы -к-, -ičк-, -enk- (-ink-).

Как видно из примеров, для обращения к старой женщине в трёх языках используется слово *баба*. Однако не равнозначны случаи его употребления:

- Ну что ж вы, баба Ньюра, всё так близко к сердцу принимаете, никакого валокордина не хватит (Дмитрий Бавильский);
- Баба Мария, меня зовут Настя, как можно вежливее говорит девушка, обуздывая раздражение (Татьяна Соломатина);
- Баба, з пенкаю малачка нарабі! З пенкаю! – гаворыць ён. Баба Ганна нацырыла адну конаўку, падала Колю (Павел Місько).

Так, для русского и белорусского языков лексема *баба* является разговорным вариантом для слов *бабушка/бабуля/бабка*, причём оно может иметь и грубоватый оттенок, однако, как правило, не в значении обращения к родной *бабушке*, а в значении 'женщина, жена':

- Нет, баба, хитрей вашего бабьего рода на этом свете и твари нет! (Антон Чехов); Сквозь туман в глазах она видела перед собой офицера, лицо у него было красное, на тужное, и он кричал ей:
- Прочь, баба! (Максим Горький);
- Баба, – загадаў Алесь адной з катаржанак, – перацягні яму рану (Уладзімір Караткевіч);
- Собственно, жонка завязе, калі б кабыла ўцякла. (Да Агаты.) Праўда, баба? (Янка Купала);
- Зарэж, дзед, бычка!
- Ці не здурнела ты, баба? – здзівіўся дзед. – Навошта нам яго рэзаць? (Народная казка Залатая яблынька).

Слово *баба* как обращение к родной бабушке часто используется в детской речи русских, белорусов и словаков. В русском языке лексема *баба* в роли обращения может употребляться при именовании знакомой старой женщины (обязательно с указанием её имени) и вообще женщины, в белорусском – при обращении к жене и любой женщине. В словацком языке, являясь обращением в значении 'бабушка', слово *baba* также имеет оттенок разговорности, однако в современном языке встречается преимущественно как диалектное. Зато часто мы его слышим в разго-

ворной речи (в форме множественного числа) в роли фамильярного обращения к женщинам – *babu*. Таким образом, обращение *баба* при именовании женщины или жены мы также считаем эмотивным.

Что касается лексемы *бабуся*, то, на наш взгляд, употребление его в русском и белорусском языках имеет свои особенности. Так, в русском языке это слово содержит фамильярный, даже иронически снисходительный оттенок, употребляется как обращение к незнакомой или малознакомой старой женщине:

- Кто ж нынче не может плакать, а? Бабуся, вы умеете плакать? – спросила она П.П., и вредная старушонка ответила... (Игорь Адамацкий);  
Старушка плакала.
- Что это вы, бабуся? – спросил я (Самуил Алешин);
- А что на этот раз тряслось, бабуся? (Сергей Романов).

В белорусском языке – слово *бабуся*, скорее, является синонимичным к обращению *бабка*, имеет ласкательное, хоть, как и в русском языке, фамильярное значение:

- Цяпер я толькі нядбайна супакойваю: Нічога, нічога, бабуся... Мы пераходзім вуліцу (Васіль Быкаў);*
- І хоць Лемяшэвіч не надта быў ласы да мёду, але весела крыкнуў:*
- Хачу, бабуся! Вельмі хачу! (Іван Шамякін).*

При ознакомлении студентов-иностранцев с данными синонимическими рядами следует обратить внимание обучающихся и на то, что лексемы *babuľa/babuľka* – русско-белорусско-словацкие межъязыковые омонимы. Эти словацкие слова являются многозначными и также достаточно часто используются как обращения к девушке или молодой женщине, только имеют более нежный оттенок. Кроме этого, ими так ласково называют домашнюю птицу – гусей:

- Len sa upokoj babuľka;*
- Len sa upokoj babuľka (Anton Habovštiak);*
- Ako si spala, babuľka, babulienka?;*
- Ale, babuľka, ktože ti to povedal?;*
- Hus tak na jar vyvedie krdlík zlatožltých babuliat (Anton Habovštiak).*

Ещё в словацком языке часто употребляется лексема *bobuľa (bobuľka)*, которая могла бы стать обращением в похожих ситуациях, так как в русском и белорусском языках ей соответствует слово *ягода (ягодка)*, служащее довольно часто в качестве ласкового просторечного (фамильярного) обращения к хорошенькой девушке или привлекательной молодой женщине:

- Не плачь, моя ягодка, не дам я тебя в обиду (Ирина Грекова);
- Марыначка! Ягодка мая! Цвіці на зайздрасць нам, старым (Іван Шамякін);
- А ты – пунсик, ягода, котик и солнышко, – отвечал я Карине (Иржи Грошек).

Кроме того, для проявления доверительного отношения к собеседнику в разговорной речи словаков довольно часто употребляется обращение *moja*. Его можно услышать в коммуникации с близкими и даже малознакомыми людьми при обращении к женщине или девушке:

- Si doma, moja?*;
- No, milé moje, ja som začala s redukčnou diétou;*
- Už si veľmi unavená, Dominika? Nevládzeš, moja? (Ladislav Ťažký);*
- Zakývaj, moja, ujovi rušňovodičovi, – povedala matka mladšej dcérke.*

Предполагаем, что такие языковые параллели при обучении студентов-иностранцев на занятиях по практике речи будут полезны, так как сопоставление родного и изучаемых языков и объяснение нюансов употребления различных синонимичных форм только способствует более глубокому их усвоению.

Таблица 1.

Русский язык	Белорусский язык	Словацкий язык
Бабушка (нейтр.)	Бабуля (нейтр.) / бабка (разг.)	Stará matka (mama, mať) – нейтр., starká – разг.
Баба (разг.)	Баба (разг.)	Baba (диал.)
Бабуля / бабулька (разг.); бабуся (разг., фам. ирон.)	Бабулька, бабуся (разг., фам. ласк.)	Babka, babička, babinka, babenka (разг.); moja (разг. фам.)

При работе с обращением *бабушка* у большинства студентов (это, конечно, зависит от личного опыта каждого) возникнут преимущественно положительные эмоции. Эту же мысль, как нам кажется, подтверждает *Славянский ассоциативный словарь* (2004), в котором к слову-стимулу *бабушка* [САС 2004: 24, 25] приводятся ассоциации из русского, белорусского, болгарского и украинского языков. Эти данные были получены на основе свободного ассоциативного эксперимента. Его результат – образы сознания, „интегрирующие в себе умственные и чувственные знания, которыми обладает конкретный этнос” [Щенникова 2016: 67]. Обобщая накопленный опыт работы по когнитивной и социальной лингвистике, следует подчеркнуть значение таких словарей для дальнейшего исследования полученных данных:

...ассоциативный тезаурус является отражением ментально-эмоционального состояния среднего носителя языка, не конструируется, а выводится, извлекается из памяти носителя языка и фиксируется составителями с исследовательскими целями [Щенникова 2016: 66–67].

Таким образом, при более внимательном анализе словарных статей мы обнаружили, что в русском языке лексема *бабушка* вызывает у респондентов в равной степени как положительные, так и отрицательные эмоции, несмотря на то, что в самом слове закрепилось устойчивое эмоционально-экспрессивное, ласкательное значение. В белорусском языке преобладают положительные эмоции, хоть также сознание носителей языка реагирует на данное слово с различными негативными чувствами. Так, из представленных слов-ассоциаций в русском языке 28 имеют позитивную оценку (на это указывают лексемы *добрая, любимая, родная, ласковая; тепло, мудрость, нежность, друг* и т.д.), 14 – негативную (*злая, ворчливая, замучила, неприятность, скука, сплетница* и т.п.). В белорусском – 16 лексем с негативной семантикой (*крык, жаль, маразм, скнара, дрэнная* и т.д.), 50 – с позитивной (*цяпло, пляшчота, шчырая, найлепшая, павага, усмешка, другая матуля, родная жанчына* и под.). К сожалению, ещё не создан ассоциативный словарь словацкого языка, поэтому мы только предполагаем, что, скорее всего, похожая картина возможна и в словацком языке, тем более что в болгарском и украинском положительный эмотивный смысл в словах *баба* (болг.) и *бабуся* (укр.) явно преобладает.

Как видно из примеров, взятых преимущественно из основного русского и параллельного белорусского, а также словацкого народного корпусов, в качестве обращения слово *бабушка* может быть использовано по отношению как к хорошо знакомому, родному человеку, так и к малознакомому или незнакомому вообще. Согласно нашим рассуждениям, оно может выступать как эмотивное обращение и обращение эмотивно-регулятивное, отражающее языковым сознанием положительные и отрицательные эмоции. Причём позитивный оттенок значения более ярко проявляется в белорусском языке, что, пожалуй, даёт основания говорить о положительном национальном и даже, возможно, интернациональном эмотивном смысле этого слова-обращения.

## Библиография

- Богданова Г. А. 1995. *Речевой этикет: обучаем речевому этикету*, Москва: Просвещение.
- Гольдин В. Е. 1978. *Этикет и речь*, Саратов: Издательство Саратовского университета.
- Гольдин В. Е. 2009. *Обращения. Теоретические проблемы*, Москва: Либроком.

- Гущина Л. В. 2006. *Фатическая функция обращения в диалогической речи (на материале современного английского языка)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Ростов-на-Дону: РГПУ.
- Доўгаль А. 2008. *Сродкі выражэння эмоцый у сучаснай беларускай мове*, Мінск: Тэхналогія.
- Жукова Т. С. 2015. *Обращения в регламентированных сферах общения: становление новой нормы*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва: РГГУ.
- Изард Э. К. 2007. *Психология эмоций*, Санкт-Петербург: Питер.
- Карасик В. И. 2002. *Язык социального статуса*, Москва: ИТДГК Гнозис.
- Кожухова Л. В. 2007. *Речевой акт обращения*, „Вестник Ставропольского государственного университета”, № 48.
- Котовская С. С. 2011. *Прагматика обращения в риторическом вопросе*, [в:] С. С. Котовская (ред.), *Концепты и перспективы немецкого языкознания и литературоведения в межкультурном дискурсе*, Минск: БГУ.
- Курилова К. А. 1997. *Обращения в современном китайском языке*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Владивосток: ВГУ.
- Орлова Н. Н. 2009. *Языковые средства выражения эмоций: синтаксический аспект: на материале английской прозы*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, электронный ресурс: <http://www.dissercat.com/content/yazykovye-sredstva-vyrazheniya-emotsii-sintaksicheskii-aspekt-na-materiale-sovremennoi-angli#ixzz4o3SJA7LN> (доступ 15.08.2017).
- Савчук Т. Н. 1996. *Речевой этикет в русских и белорусских народных сказках*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Минск: БГУ.
- Солахәў А. В. 2016. *Навучанне маўленчаму этыкету: даведачныя матэрыялы*, Мазыр: МДПУ імя І.П. Шамякіна.
- Стернин И. А. 1996. *Русский речевой этикет*, Воронеж: ВОИПКипРО.
- Сухова Е. Ф. 2001. *Лингвокультурологический анализ русского речевого этикета (обращение) на фоне арабской речевой культуры*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва, электронный ресурс: <http://www.dissercat.com/content/lingvokulturologicheskii-analiz-russkogo-rechevogo-etiketa-obrashchenie-na-fone-arabskoi-rec> (доступ 05.07.2017).
- Формановская Н. И. 2009. *Речевой этикет в русском общении. Теория и практика*. Москва: ВК.
- Шаховский В. И. 2008. *Лингвистическая теория эмоций*, Волгоград: ВГПУ Перемена.
- Щенникова Н. В. 2016. *Влияние рекламных текстов на языковое сознание современного подростка (13-15 лет): психолингвистический аспект*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва: РУДН.
- Dolník J. 2000. *Učiteľa jazyková kultúra*, Banská Bystrica: Metodické centrum.
- Findra J. 2013. *Jazyková komunikácia a kultúra vyjadrovania*, Martin: Osveta.
- Lomenčík J. 2010. *Jazyková kultúra vo výučbe slovenského jazyka (parciálne pohľady)*, [в:] J. Kačala, I. Sedlák (сост.), *Zborník Matice slovenskej. Jazykoveda*, roč. 1, Martin: Národný inštitút slovenského jazyka a literatúry Matice slovenskej vo vydavateľstve MS.
- Škvareninová O. 2004. *Rečovná komunikácia*, Bratislava: Mladé letás.

## Список сокращений

- НКРЯ. Национальный корпус русского языка, электронный ресурс: <http://ruscorpora.ru/search-main.html>
- САС 2004. Уфимцева Н.В., Черкасова Г.А., Караулов Ю.Н., Тарасов Е.Ф. *Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский*. Москва: Издательство.
- SNK. Slovenský národný korpus, электронный ресурс: <http://slovniky.korpus.sk>





## ЛЕКСИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

### LEXICAL ASPECTS OF THE LANGUAGE GAME IN THE RUSSIAN LANGUAGE

VOLODYMYR DUBICHYNSKYI

**ABSTRACT.** Language game can take place on different language levels: phonetic, graphical, lexical-semantic, word-formative, morphological, syntax, and even pragmatics, stylistics etc. In the given article the lexical aspect of the language game is considered. Many creative language potencies are revealed most fully and brightly on the lexical-semantic level. Separate attention is paid to entimological units – lexical units which are described in the entimological dictionaries; as well as to the so called “anti-proverbs” – abnormal paremiological units.

**Keywords:** language game, lexical aspect, entimological units, anti-proverbs

Volodymyr Dubichynskyi, Uniwersytet Warszawski, Warszawa – Polska,  
v.dubichynskyi@uw.edu.pl

ORCID ID: 0000-0001-8115-7015

Язык – не игрушка. Человеческий язык – дело серьёзное. Овладев языком в детстве, человек использует этот инструмент в течение всей (!) жизни, познавая всё новые его функции и возможности. А язык раскрывается перед человеком с каждым разом своими всё более интересными сторонами.

Как и любым другим инструментом, человек не только пользуется, но и играет. А жизненный опыт показывает, что язык, в свою очередь, играет человеком: заставляет попадать в неловкие ситуации, путать и путаться, радоваться и смеяться, тосковать и плакать.

Феномен языковой игры включает в себя и языковой эксперимент, заключающийся в эксплуатации „аномалии” на фоне языковой нормы (Нина Арутюнова), и „игру на гранях языка”, обнаруживающую нереализованный и интуитивно ощущаемый говорящими потенциал языковой системы (Борис Норман), и языкотворчество, связанное с обновлением имеющегося арсенала готовых номинативных единиц (Владимир Санников) [Гридина 2013: 14].

Комическое – это такое отклонение от нормы, которое удовлетворяет двум следующим условиям: 1) приводит к возникновению двух содержательных планов (от исходной точки совершается внезапный переход к конечному результату, резко отличающемуся от исходной точки); 2) ни для кого в данный момент не опасно, а для воспринимающих шутку даже приятно, поскольку это отклонение вызывает в них, лишенных этого недостатка, чувство превосходства или же (в случае „интеллектуальных” шуток) довольство по поводу исправности их интеллекта [Санников 1999: 22].

Универсальность человеческого языка подтверждает, что игра может осуществляться на различных языковых уровнях: фонетическом, графическом, лексико-семантическом, словообразовательном, морфологическом, синтаксическом и даже на уровне прагматики, стилистики и т.п.

В данной статье нас интересует лексико-семантический уровень языка. Именно на этом уровне в наиболее полном и ярком виде раскрываются многие потенции языка.

Приведём несколько примеров, описывающих **тематику языковой игры на лексико-семантическом уровне** языка (примеры взяты из широко представленных интернетовских источников):

### **1) обыгрывание компонентов значения слова (компонентный анализ)**

- Всех нас хранит Господь. Но срок хранения у всех разный.
- – Вам не трудно сделать мне, пожалуйста, кофе с пенкой?
- Да раз плюнуть...
- – А вы-то сами, Соломон Абрамович, откуда будете?
- Да откуда угодно, Фима, хоть из рюмок, хоть из стаканов. Вы наливайте!

### **2) изменение значения слова с точки зрения актуального членения предложения**

Задело – за дело.  
 И дико мне – иди ко мне.  
 Покалечилась – пока лечилась.  
 Мы женаты – мы же на ты.  
 Ты жеребенок – ты же ребенок.  
 Несуразные вещи – несу разные вещи.  
 Ему же надо будет – ему жена добудет.  
 Надо ждать – надо ж дать.

### **3) омонимия**

- Объявление на одесском перекрёстке: „Граждане! Не переходите улицу на тот свет!”
- „Ложь во спасение” – это неправильно. Правильно – „клады”.

- Синдром лёгкого недомогания развивается у молодых девушек, которых никто не домогается.
- Благополучие врача-отоларинголога держится на соплях.
- Доходы офтальмологов растут на глазах.
- В Москве недорогую квартиру можно снять только на фотоаппарат.
- На экзамене по литературе:
  - Что вы можете сказать о героине?
  - Героин – мощная вещь. А почему вы спрашиваете?
  - В порту на Одесской таможне таможенник спрашивает у старого еврея:
    - Откуда прибыли?
    - Какие прибыли, что вы? Одни убытки...
    - Менделеев долго доказывал своей жене, что на первом месте должен стоять водород, а не жена и дети.
    - Меня деньги не волнуют! Они меня успокаивают.

#### 4) паронимия

А я понял, почему тестя называют тестем. Потому что он тестировал предыдущую версию твоей жены.

Жизнь даётся лишь раз, а удаётся ещё реже.

Живу в достатке: всё достало...

#### 5) синонимия/антонимия

- - Роза! У тебя лишний вес!
- Это не лишний. Это запасной!
- Вы никогда не задумывались о том, что антоним к слову „антоним” – это „синоним”?
- - Папа, а слова ТРУДНО, СЛОЖНО и ТЯЖЕЛО – это синонимы?
- Нет, сынок. ТРУДНО – отказаться от предложения выпить. СЛОЖНО – рассчитать свою оптимальную дозу. А ТЯЖЕЛО – это уже утром.

#### 6) оксюморон

Старый новый год

Принуждение к миру

Детская пластмассовая железная дорога

Свежие консервы

Незаконные бандформирования

Холодный кипяток

Сухое вино

Миротворческие войска

Истинная правда

Да нет наверное

Наверное, точно

Начинают заканчиваться

Деревянный стеклопакет

У пациента сильная слабость

Убить насмерть  
 Пойду съезжу в магазин  
 Предельно допустимая норма  
 Смертная казнь  
 Федеральная служба по контролю за оборотом наркотиков

В определённой степени лексический аспект языковой игры проявляется также и в лексической стилистике, и в эвфемизмах, и в диалектизмах, жаргонизмах, макаронической речи, в каламбуре и даже в таком новом феномене, как демотиваторы.

Представленная тематика довольно подробно описана в лингвистической литературе двух последних десятилетий [см. Киклевич 2006; Кронгауз 2006; 2007; Норман 2004; 2006; Санников 1999; Седов 2005 и др.].

В данной статье хотелось бы особо остановиться на таком лексическом феномене как **ЭНТИМОЛОГИЗМЫ**, описанные в энтимологическом словаре [Норман 1987], который в своеобразной форме представляет языковую игру на лексико-семантическом уровне.

Авторами энтимологического словаря Владимиром Карповым и Борисом Норманом предложена оригинальная методика заведомо ложных, неправильных толкований русских слов, например (здесь и далее примеры подаются по *Энтимологическому словарю* [см. Норман 2006: 283–337]):

спица – соня, любительница поспать;  
 пролетарий – аэроплан;  
 оторва – 1. квитанция; 2. пуговица на одной нитке.

**Энтимологии** – это своего рода семантизация лексической единицы в условиях языковой игры. Следует заметить, что мы имеем дело с лексикографической игрой, где „настоящие” заголовочные единицы описываются „ненастоящими”, комическими толкованиями, основанными на различных языковых явлениях.

Прежде всего речь идёт о **явлении народной этимологии**,

когда человек определяет происхождение слова (точнее, его словообразовательную историю: какой признак лежит в основе названия?), опираясь на случайное формальное сходство с другим словом. Например, почему подушка называется подушкой? Потому что она „под ухом”. С аналогичным процессом мы имеем дело и в „энтимологиях” типа жрец – „тот, кто много жрёт”, или днище – „долгий день”. Поэтому можно, несколько огрубляя, определить „энтимологизирование” как языковую игру, в которой народная этимология принимает форму семантизации [Норман 2006: 261–262].

Народная этимология предполагает сближение/смешение слов в речи такими носителями языка, которые плохо овладели его нормами.

А этимологии как элементы языковой игры „заставляют рассматривать любой акт языкотворчества как преднамеренный, что исключает возможность случайных столкновений языковых единиц, приводящих к приращению смысла” [Фатеева 2016: 17].

Нам хотелось бы представить несколько видов **этимологизированной народной этимологии**:

- 1) народная этимология, представляющая собой этимологизированное актуальное членение звукового ряда, например:

интерлюдия – многонациональный коллектив (интер+люди);

барбос – хозяин бара (бар+бос);

кожемяка – массажист (кожа+мять);

- 2) народная этимология, основанная на „игровом” толковании иностранных заимствований, например:

гастрит – улица площадью 1 га (га+стрит);

портсигар – Гаванна (порт+сигар);

лазер – альпинист (лазить+суффикс деятеля -ер);

- 3) суффиксальные этимологизмы, которые показывают полноту и типичность широко употребляющихся в русском языке суффиксов как исконного, так и иностранного происхождения, например:

бандаж (милиц.) – количество преступных группировок (банда + французский суффикс -аж, показывающий совокупность чего-л.);

вареник – ученик повара (варить+ник);

ариец – действующее лицо в опере (ария+ец);

- 4) собственно словообразовательная семантизация, например:

деньжонки (праздн.) – Восьмое марта (день+жена);

договор – человек, крадущий породистых собак (вор+дог);

богемистика – религиозно-мистическое учение (бог+мистика);

- 5) народная этимология, основанная на иной семантизации, связанной с обыгрыванием многозначности слова, например:

жалованье – петиция (обыгрывается значение слова *жаловаться на кого-л.*);

великодушие – многолюдность (*душа* в значении „человек”);

леденец – мороз (*лёд* в значении „что-то очень холодное”).

Толкование этимологизмов основано также на других лексико-семантических категориях: омонимии, паронимии, жаргонной (просто-

речной, разговорной) и ономастической лексике, а также в аббревиатурах. Попытаемся отыскать в словаре иллюстрирующие доказательства на каждую из этих позиций.

### Омонимия

везение – транспортировка (обыгрываются омонимы *везёт I кого-л. на транспорте* и *везёт II в чём-л.*);  
 безбрачие – качественная работа (обыгрываются омонимы *брак I „супружество“* и *брак II „изъян, недоделка“*);  
 дача (юр.) – взятка (омографы/омоформы *дача I „загородный дом“* и *дача II* от слова давать).

### Паронимия

дорожить (трансп.) – ездить, путешествовать (обыгрывание паронимов *дорогой/дорога*);  
 хлопоты – аплодисменты (паронимы *хлопать/хлопотать*);  
 винодел – нарушитель порядка (паронимы *вино/вина*).

### Жаргонные (просторечные, разговорные) энтимологизмы

закладка – доносчица (от просторечного значения слова *закладывать* „доносить, сообщать“);  
 пойло – сольфеджио, вокальное упражнение (жаргонное слово *пойло* от слова *пить* обыгрывается со словоформой *пой* от глагола *петь*)  
 буханка (жарг.) – алкоголичка (имеется в виду жаргонное слово *бухать* в значении „пить алкоголь“).

**Ономастические энтимологизмы** (благодаря языковой игре в толкованиях имена собственные приобретают нарицательные значения)

Осип – простуженный, больной ОРЗ (аллюзия с *осипнуть*);  
 Максимилиан – мультимиллиардер (аллюзия с *максимум*);  
 Ной – нытик, зануда (аллюзия с *ныть*).

**Аббревиатурные энтимологизмы** (комический эффект достигается в случае, когда аббревиатуры случайно и/или неожиданно воспринимаются и толкуются как полнозначные слова)

дофин – доктор филологических наук;  
 универсам – умелец.

Большую роль в энтимологическом словаре играют **ассоциации**. Ассоциативный принцип человеческого мышления отражает систему смысловых связей в мозгу. Следует учесть, что энтимологизмы удачны

только тогда, когда ассоциации устойчивы, т.е. отображают сознание определённого языкового коллектива, и в то же время неожиданны, другими словами, как-то непривычно, неожиданным образом просвечивают семантическую структуру производного слова. Например:

попадья – результативная баскетболистка (неожиданная ассоциация с глаголом *попасть*);

Навуходоносор (белор.) – осведомитель, стукач (имя собственное древнеегипетского фараона неожиданно ассоциируется с *доносительством*, с тайным нащёптыванием *на ухо*);

ухажёр – любитель рыбного супа (слово *ухаживать* неожиданным образом ассоциируется со словами *уха* и *жрать/жёр*).

Эффект языковой игры достигается на основе нестандартности (нетривиальности) ассоциативных сближений: „Осознание парадоксальности, условности (даже ошибочности) установленной ассоциативной связи создаёт поле для языковой игры” [Гридина 2016: 68].

В этимологическом словаре описывается интересное явление **изменения внешней формы** лексической единицы путём перекручивания, переворачивания буквосочетаний, слогов, частей слова и т.п., что и производит искомый авторами комический эффект:

ландо – хошоро, доворогились (методом перевёртыша построены не только заголовочный этимологизм, но и само толкование: хорошо, договорились);

баркас – то же, что *карбас* (комизм достигается тем, что в словаре не разъясняется, что же такое *карбас*);

сикомор – яд для сикофанта (от *морить* каких-то *сикофантов*).

Один из авторов словаря Б.Ю. Норман отмечает типичные недостатки словарей, которые выпячиваются и высмеиваются в кривом зеркале *Этимологического словаря*. Это:

во-первых, недостаточная системность в описании лексики. Каждое слово здесь изолировано, само по себе, без учёта других слов и других толкований. Например, КЛУБНИКА объясняется как „уборщица в клубе”, КЛУБНИЧНЫЙ – как „картофельный”;

во-вторых, типичным лексикографическим „проколом” является так называемый круг в толковании, когда одна лексема толкуется через другую, а та, в свою очередь, возвращает читателя к первой: круг замыкается. Например, НУЖНИК – то же, что ТРЕБНИК; ТРЕБНИК – то же, что НУЖНИК;

в-третьих, этимологическое толкование слегка зашифровывает значение слова. Например, этимология слова СКЛАДЕНЬ – „складной нож” плоха, лучше: „перочинный нож”; ОШАЛЕТЬ – купить в магази-

не пуховый платок (не шаль!); ХОЛЕРИК – инфекционный больной (не больбной холерой!). Получается, что, осваивая „этимологию“, читатель одновременно активизирует, оживляет заложенные в его сознании системные лексические связи [Норман 2006: 273–275].

И хотя сам Норман называет своё произведение „своего рода анти-словарём“ [Норман 2006: 273], надо заметить, что определённые лексикографические черты чётко выражены в подаче, прежде всего, многозначности заголовочных единиц и в словарных пометах.

**Многозначная семантическая структура** заголовочной лексемы представлена в словаре довольно регулярно. Например:

- тяжба – 1. соревнование штангистов (от *тяжёлая атлетика*); 2. влечение (от *тянуть*);
- скорняк – 1. расторопный официант; 2. (железнодорож.) экспресс (и первое, и второе значения – от слова *скорый*);
- пай-мальчик – 1. новый член жилищного кооператива (от *пай* „взнос“); 2. молодой акционер; 3. ученик лудильщика (от *паять*).

**Лексикографические пометы** полностью поддерживают пародийность и комизм словаря. И хотя присловные пометы носят, как правило, нетрадиционный, случайный характер, они являются частью толкований: продолжают, расширяют, уточняют семантизацию заголовочного слова. Например:

- мазь (спорт.) – серия промахов (от просторечного глагола *мазать* „промахиваться, не попадать“);
- халатность (больнич.) – обеспеченность медперсонала халатами;
- дышло (физкульт.) – лёгкие (от глагола *дышать*).

Зачастую к лексико-семантическому уровню относят **паремиологические единицы** (ПЕ), в которых, благодаря сочетаемостным потенциалам лексических единиц, язык раскрывает свои творческие возможности.

Готлоб Фреге писал: „Необходимо всегда учитывать полное предложение. Только в нём слово обладает подлинным значением. [...] Слова обозначают нечто только в контексте предложения“ [Фреге 2008: 196, 198]. Лингвистический закон небуквального употребления слов подтверждает, что значения лексических единиц сами находят себе ситуации, в которых „хотят жить“.

В последнее время среди ПЕ лингвисты выделяют такое явление языковой игры как „**антипословицы**“ – своего рода аномальные паремиологические единицы, представляющие собой осмеяния, переделки, выворачивания наизнанку традиционных пословиц и поговорок. Например,



*Лысый пешему не конный; Не имей сто рублей, а имей сто врагов; Appetit приходит во время еды, а отравление – после; Любишь кататься – так катись к чертовой матери; Пришел, увидел, отойди – дай другим посмотреть.* Речь не идет о „неправильных” собственно фразеологизмах (например, *легко на поминках*), а об аномальных – с точки зрения традиционной лингвистики – пословицах, поговорках и крылатых словах.

Аномальные ПЕ существуют для достижения комического эффекта и трудно определить, с какими языковыми единицами мы имеем дело. Намеренно допускаемая неправильность относительна с точки зрения традиционности и нормативности. Сегодняшняя аномальность рассматриваемых паремий завтра может стать нормативностью. Возможно, через некоторое время для нас нормальным будет не *Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать*, а *Лучше один раз потрогать, чем сто раз увидеть*; не *Скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты*, а *Скажи мне, кто я, и я скажу, кто ты*.

Вот как объясняет механизм использования лексических единиц в „антипословицах” Максим Кронгауз:

В чём суть такой такой игры? Предполагается, что собеседники должны опознать цитату и понять, ради чего её исказили. Это напоминает двойное подмигивание. Первый раз: „Ну, что, узнал?”. И второй: „Смотри, что я с этим сделал, сейчас будет смешно!”. Само клише, таким образом, привлекает внимание и одновременно является тестом на „свой-чужой”, а игра с ним по замыслу говорящего должна вызвать юмористический эффект (что, впрочем, не всегда удаётся). Смыслы речевого клише и его искажения как бы сталкиваются, и вместо одной линейной фразы возникает многомерный текст. Разрушитель цитаты вступает с её автором в короткую и комическую дискуссию [Кронгауз 2007: 142].

Попробуем классифицировать среди аномальных паремиологических единиц (так называемых „антипословиц”) следующие типы (здесь и далее примеры антипословиц взяты из словаря *Антипословицы русского народа* [см. Вальтер, Мокиенко 2005]:

1) ПЕ-определения (своего рода шуточные толкования слов-понятий наивной картины мира):

Воздух – это шарик, с которого содрали кожу.

Жизнь – штука опасная, но если вовремя умереть, многих болезней можно избежать.

Страховой агент – это человек, который желает нам добра после зла.

Трезвый – это хорошо выспавшийся пьяный.

Улыбка – понятие растяжимое.

Умными мы называем людей, которые с нами соглашаются.

Чистоплотность – это чисто масса, делённая на чисто объём.

**2) высказывания из жизненного опыта** (меткие народные наблюдения в виде кратких „пословично-поговорочных“ единиц, как правило, и оптимистичные, и пессимистичные):

Гонят в шею обычно пинками под зад.  
 Если не сядет самолет, то сядет техник.  
 Кто первый украл, тот и автор.  
 Лучше пузо от пива, чем горб от работы.  
 Полная ясность бывает лишь в пустой голове.  
 Скромность украшает, но оставляет голодным.  
 Хорошо там, где нас нет, но плохо, что нас нет там, где хорошо.

**3) паронимо-омонимичные ПЕ** (языковая игра, основанная на заменах паронимов и омонимов, входящих в данные паремиологические единицы):

В столовой готовят пищу для жалоб.  
 Искусство требует жратвы!  
 Истина – в вине; осталось узнать только в чьей.  
 Не йоги горшки обжигают.  
 Предприниматели всех стран, налогооблажайтесь!  
 Толстячок – а приятно.  
 Язык до киллера доведет.

**4) „составные“ ПЕ-контаминации** (состоящие из различных, по-новому сочетающихся частей или парадоксально сочетающихся полных традиционных пословиц и поговорок):

Бабу с возу могила исправит (Ср. Баба с возу – кобыле легче).  
 Без труда и кашу маслом не испортишь (Ср. Без труда не вытянешь и рыбку из пруда).  
 Дарёному коню кулаками не машут (Ср. Дарёному коню в зубы не смотрят, а также После драки кулаками не машут).  
 Любишь кататься – имей сто рублей (Ср. Любишь кататься – люби и саночки возить, а также Не имей сто рублей, а имей сто друзей).  
 Один в поле хуже татарина (Ср. Один в поле не воин, а также нежданный гость хуже татарина).  
 Слово не воробей, упадет с воза, не вырубишь и топором (Ср. Слово не воробей, вылетит – не поймаешь, а также Что с воза упало, то пропало, а также Что написано пером, не вырубишь и топором).  
 Тише едешь – кобыле легче (Ср. Тише едешь – дальше будешь, а также Баба с возу – кобыле легче).

**5) ПЕ-перестановки** (элементы словосочетания, пословицы или поговорки меняются местами, создавая комический эффект, в том числе меняются грамматические характеристики):

Бронетёмкин Поносец (Ср. Броненосец „Потёмкин“).  
Добро всегда побеждает зло. Так и неясно, кто кого побеждает.  
Дурные ноги голове покоя не дают (Ср. От дурной головы нет ногам покоя).  
Шпион – находка для болтуна (Ср. Болтун – находка для шпиона).  
Не пожелай ближнему жены своей (Ср. Не пожелай жены ближнего своего).  
Не откладывай на сегодня то, что можно сделать завтра (Ср. Не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня).  
Тише будешь, дальше уедешь (Ср. Тише едешь, дальше будешь).

## 6) паремии-сравнения

Время как шкаф: всегда можно найти, чем его наполнить.  
Девушка как парашют: всегда лучше иметь запасной.  
Лучше гипс и кровать, чем гранит и ограда.  
Лучше иметь синицу в руках, чем утку под кроватью.  
Лучше красиво повеситься, чем плохо жениться.  
Одни копят, словно должны жить вечно, другие тратят, словно тотчас умрут.  
Чем дальше в лес, тем толще партизаны.

## 7) ПЕ-клише (выражения, в которых стереотипные клишированные словосочетания употребляются в шутливом контексте)

Выбранный президент обмену и возврату не подлежит.  
Гася свет, не забывайте уходить.  
Каждый живёт по способностям выдумать себе потребности.  
Мойте руки вместо еды.  
Не будь парикмахеров, нам пришлось бы самим рвать на себе волосы.  
Премия греет, но мне не светит.  
У строителей воздушных замков всегда хватает материала.

Совершенно очевидна ярко выраженная **афоризмизация аномальных паремий**. Ироничные высказывания в виде „перекрученных мудростей“ становятся застывшими сентенциями нового современного мировидения – национальной картины мира слепоперестроенного поколения. Изворотливым трудолюбием и доброй разухабистостью народной мудрости достигается многозначная глубина мысли и по-новому структурированная слаженность языковых единиц.

Сегодняшняя иронизация над хрестоматийной мудростью выглядит „неправильностью“, но завтра, может быть, она станет традиционностью приходящего времени. Аномальные паремиологические единицы в зеркале языковой игры, воспринимаемые сегодня как потрясение традиций и норм, приведут нас, возможно, к новому ироничному мировоззрению в будущем. Языковая практика показывает, что сегодня русский язык постепенно изменяет национальную картину мира. Может быть, использование лексических единиц аномальных паремий представляет

новое „игровое“ (ироничное, комическое и т.п.) мировоззрение нового поколения?

А то, как изменяется и/или может измениться национальная картина мира и каковы её основные черты, ещё предстоит описать лингвистам, литературоведам и культурологам будущего на основе осознания аномальных лексических/фразеологических единиц и общих лексико-семантических особенностей языковой игры в русском языке.

### Библиография

- Вальтер Х., Мокиенко В. М. 2005. *Антипословицы русского народа*, Санкт-Петербург: Нева.
- Гридина Т. А. 2013. *К истокам вербальной креативности: творческие эвристики детской речи*, [в:] Т. А. Гридина (ред.), *Лингвистика креатива-1*, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, с. 5–58.
- Гридина Т. А. 2016. *Игровой потенциал слова (по данным ассоциативного словаря)*, [в:] Т. М. Воронина (ред.), *Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке*, Москва-Екатеринбург: Кабинетный учёный, с. 56–69.
- Киклевич А. К. 2006. *Лингвисты шутят*, Москва: Флинта-Наука.
- Кронгауз М. А. 2006. *Семантика. Задачи, задания, тесты*, Москва: Академия.
- Кронгауз М. А. 2007. *Русский язык на грани нервного срыва*, Москва: Языки славянских культур.
- Норман Б. Ю. 1987. *Язык: знакомый незнакомец*, Минск: Вышэйшая школа.
- Норман Б. Ю. 2004. *Русский язык в задачах и ответах*, Минск: Новое знание.
- Норман Б. Ю. 2006. *Игра на гранях языка*, Москва: Флинта-Наука.
- Санников В. З. 1999. *Русский язык в зеркале языковой игры*, Москва: Языки русской культуры.
- Седов К. Ф. 2005. *Психолингвистика в анекдотах: учебное пособие*, Москва: Лабиринт.
- Фатеева Н. А. 2016. *Языковая креативность: подступы к теме*, [в:] Н. А. Фатеева (отв. ред.), *Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова*, вып. VII, Москва: Институт русского языка им. В. В. Виноградова, с. 14–28.
- Фреге Г. 2008. *Логико-философские труды*, Новосибирск: Сибирское университетское издательство.

WYRAZY ZAPOŻYCZONE Z JĘZYKA POLSKIEGO  
W SŁOWNIKU GWAR SMOLEŃSKICH  
WŁODZIMIERZA DOBROWOLSKIEGO

POLISH LOANWORDS  
IN DICTIONARY OF SMOLENSK DIALECTS  
OF VLADIMIR DOBROVOLSKY

MARIAN WÓJTOWICZ

**ABSTRACT.** The analysis comprises a stock of 414 Polish loanwords selected from the dictionary of Smolensk dialects. In the article the following problems are discussed: the stock of loanwords, periods and the process of the borrowing. Most of the words were borrowed as a result of direct language contacts. Some of the words were borrowed through Belarussian. The majority of them were borrowed in the 17th, 19th and at the beginning of the 20th century.

**Keywords:** Polish loanwords, Smolensk dialects, Dobrovolsky's dictionary, Russian dialect lexicography

Marian Wójtowicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, maw@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-5657-7787

Wzrost zainteresowania kulturą i językiem ludowym, który uwidoczniał się już w połowie XIX wieku, sprawił, że rosyjska leksykografia gwarowa osiągnęła znaczny poziom rozwoju. Różnorodny materiał leksykalny pochodzący w większości z obszaru poszczególnych guberni europejskiej części Rosji stał się podstawą wielu słowników gwarowych, które zaczęły ukazywać się pod koniec XIX wieku jako odrębne opracowania lub w postaci dodatków do prac dialektologicznych. Ówczesna leksykografia wychodziła z założenia, że fakty językowe powinny się ujmować łącznie z etnograficznymi i że słownictwo gwarowe należy ukazywać na tle życia i zwyczajów ludowych. Pierwszym słownikiem, w którym założenie to znalazło pełne odbicie, było dzieło Aleksandra O. Podwysockiego, obejmujące słownictwo gwarowe całej guberni archangielskiej [Подвысоцкий 1885]. W krótkim czasie stało się ono wzorem dla autorów kolejnych słowników. Do tego grona należy Włodzimierz Dobrowolski (1856–1929), rosyjski etnograf i znawca folkloru, autor słownika gwar smoleńskich [Добровольский]. Słownik

opiera się na opublikowanym przez Dobrowolskiego czterotomowym zbiorze smoleńskich materiałów etnograficznych, z których wydobył on słownictwo gwarowe i uzupełnił wyrazami wybranymi z prac innych autorów [Сороколетов, Кузнецова 1987: 64]. Wartość słownika ocenił jego pierwszy recenzent Ewfimij F. Karski, który odnotował, że chociaż materiał w nim zebrany pochodzi ze stosunkowo niewielkiego obszaru, to jednak jest wystarczająco pełny i wyróżnia się bogatą treścią [Карский 1962: 442]. Pomimo wielu niedociągnięć leksykograficznych dotyczących nieuregulowanej postaci zapisu wyrazów hasłowych (zapisy na wpół fonetyczne, wg Karskiego „в полуфонетическом виде”), naruszeń porządku alfabetycznego, różnych sposobów podawania znaczenia wyrazu, słownik Dobrowolskiego do czasu ukazania się nowoczesnego obszernego słownika gwarowego był jedynym zbiorem słownictwa gwar smoleńskich [ССГ].

Ze słownika Dobrowolskiego ekscerpowano 414 wyrazów, które w różnych okresach zostały zapożyczone z języka polskiego do gwar smoleńskich<sup>1</sup>. Do najstarszych należą wyrazy zapożyczone do XV wieku. Grupa ta liczy 19 wyrazów (5%), wśród których najwięcej jest rzeczowników, np.: *войт, жовнер, махина, маятность* ‘posiadłość’, *пани, пригода* ‘przygoda; nieszczęśliwy wypadek’, *рада, размова, хуста* || *хвуста, цебир, шкода*. Jest też kilka czasowników: *мовить, мусить, муровать, позычить, пророковать*, przymiotnik *пышный* i przysłówki *досыть*.

Z XVI wieku pochodzi 60 wyrazów (15%). Przeważają tu rzeczowniki nazywające rozmaite przedmioty codziennego użytku, nazwy odzieży, produktów przeznaczonych do spożycia: *вага* ‘drąg, dźwignia’, *жупан, жур, кармазон* ‘rodzaj sukna’, *келих, ланцуг, цыбуля, шкатула*; nazwy pomieszczeń, budowli, instytucji: *камора, кляштор, сенат*; nazwy osób: *блазен, господыня, лотр, пан, персона, хлопец, швагер, швагерка*; nazwy pojęć abstrakcyjnych: *година, жарт, намова* ‘oszczerstwo, obmowa’, *плюгавство, послуга, проба, регула, роскошь* ‘bogactwo, obfitość’, *смова* ‘zmówiny’. Nieliczne są czasowniki: *бачить, будовать, кохаться, меть, личить, радить, рушать, шкодить*, przymiotniki: *заможный, набожный* ‘uczciwy, sumienny’, *особливый, певный, прикрый*, jest też jeden przysówek – *зимно*.

Liczną grupę stanowią zapożyczenia XVII wieku. Zawiera ona 97 wyrazów (23%), w większości rzeczowników, będących nazwami przedmiotów używanych w życiu codziennym, sprzętów domowych, naczyń, np.: *гарнец, гонт, кахля, клямка, коло* ‘koło młyńskie’, *постромка, склянка, скрыня, шахва* ‘szafa’, *катанка, панчоха, demin. панчошка, саян* ‘wełniana suknia, pasiasta

<sup>1</sup> Okres zapożyczenia wyrazu ustalano na podstawie słowników historycznych, etymologicznych, słowników i wykazów zapożyczeń oraz opracowań słownictwa zapożyczonego. Wyrazy przytacza się w postaci podanej w słowniku.

спóдница', *сукенка, табакерка, хустка, шата* 'bogate odzienie'; nazwy budynków, pomieszczeń i urzędzeń wokół domu: *ганки* 'stopnie na ganku', *ганок, каплица, лазня, фортка, шинок*; nazwy osób: *бестия* 'hultaj, szelma', *возак, забойца, кат, мушкатель, плугавец, франт, фурман, шляхтянка*. Jest tutaj także kilkanaście rzeczowników abstrakcyjnych: *бруд, варта, грозьба, забойство, залицанье* 'zaloty', *забобоны, заручины, казанье, кошт, личба, мова, оказия, покора, поправа, праца, рацея* 'pouczenie'. Znajdują się w tej grupie zapożyczone czasowniki: *блазновать, вандровать* 'włóczyć się', *жартовать, нема, немаш, ошукивать, пановать, пиловать* || *пилувать, пильновать* || *пильнувать, працювать, псовывать* || *псувать, робить, чекать, шинковать* 'sprzedawać, handlować', *шукать*. Jest też parę przymiotników: *латвий, належный, пекельный, плугавый, смачный, стислый* 'skąpy', por. stpol. *ściсты* 'skąpy, skrzętny', *шкодливый, щирый* oraz przysłówków: *навylёт, оподаль, треба*.

Znaczny spadek liczby zapożyczeń następuje w XVIII wieku. W porównaniu z poprzednim okresem jest to grupa niemal o połowę mniejsza, licząca 43 wyrazy (10%). Są to przede wszystkim rzeczowniki oznaczające różne przedmioty, ozdoby, części odzieży: *андарак* 'spódnica', *карпетка, перлы, торба*; nazwy potraw i produktów spożywczych: *клёцки, разынки, скиба* 'kromka'; wyrazy z zakresu życia towarzyskiego, społecznego, religijnego: *кантычки, кирмаж* || *кирмаши, мина* 'wyraz twarzy', *манерка* 'miarka wódki', *особливість, поспех, презент, танок* 'korowód, taniec', *турбация*; nazwy osób: *бляхарь, швачка*, nazwy osiedli: *вёска, фольворок*. Należą tu również czasowniki: *готововать, муштровать, намалёвать, потурбовать* 'zaniepokoić', *расквасить, смаковать, сховать* || *схувать, тримать* || *трымать, школить* 'uczycić, karać', przymiotniki: *брудный, мизерный, несмачный* oraz przysłówki: *аккурат, досконально, квит* || *квита* 'koniec, zakończona sprawa', *неможно*.

Najliczniej w słowniku są reprezentowane wyrazy zapożyczone w XIX i na początku XX wieku. W skład tej grupy wchodzi 195 wyrazów (47%). Zwraca uwagę różnica ilościowa pomiędzy tą grupą i zapożyczeniami XVIII wieku. Zbliżony wynik uzyskano w badaniach nad zapożyczeniami w słownikach gwar rosyjskich połowy XIX w., w których zapożyczenia XVIII-wieczne stanowiły 10,8%, natomiast wyrazy przejęte w XIX wieku – 42,6% ogółu analizowanych polonizmów [Wójtowicz 2012: 374–375]. Polonizacja Smoleńszczyzny w XVII w., która pozostawiła swój ślad w słownictwie gwarowym, nie uległa całkowitemu zahamowaniu w XVIII wieku pomimo carskich restrykcji administracyjnych [Расторгуев 1960: 189–191]. Wydaje się, że wpływ polski znalazł swoje odbicie w postaci dużej liczby zapożyczeń odnotowanych dopiero w słownikach XIX w. Wśród zapożyczeń XIX – początku XX wieku dominują rzeczowniki (98 wyrazów) i czasowniki (66 wyrazów). Rzeczowniki stanowią bardzo zróżnicowaną znaczeniowo grupę. Są to nazwy rozmaitych sprzętów domowych, narzędzi, urzędzeń,

pojazdów, obuwia, drobnych przedmiotów: *бизун, гузик, кавалэк, колыска, кошик, ляк* 'lak', *обцуги, обцужки, окравок, пантуфильки, пральник, распалка, рина* 'koryto, młynówka', *тайстра, фурманка, халуна, цаца, цацка* 'zabawka dziecięca', *цвечик*; nazwy napojów, produktów spożywczych: *акавитая* || *кавитая, мазурка* 'ciasto wielkanocne', *папираса, помпушка* 'placuszek; pulchna kobieta'; dość liczne są nazwy osób: *барнадын* 'rosły mężczyzna', *выхуванец, выхуванка, господарь, зух, жачик, кеп* 'głupiec', *кепа* 'głupia', *ковалёвна, коханка, лахудра* 'niechlujna kobieta', *лойдак, лярва* 'rozpustnica', *махар* 'szachraj', *махлер* 'oszust', *научитель, обшарпанец, паненка, радца, распустник* 'urwis', *фармазон* 'człowiek dziwacznie odziany, spryciarz, wolnomyśliciel'; mniejsze grupy tworzą nazwy związane z pracą i różnymi zajęciami: *блонье, целизна* 'grunt nietknięty pługiem', *позычка, пляма, решта*; nazwy części ciała, chorób: *дуна, пэйсы, пранец, пранцы* 'wrzody syfilityczne', *цыцки* 'piersi, sutki'; nazwy zwierząt, owadów, ptaków, ryb: *кавка, ментуз, прусак, слонка, шпак, щупак*; wyrazy związane z uroczystościami, obrzędowością, wierzeniami: *пекельник* 'diabeł', *покута* 'żałoba, ubiór żałobny; skrucha', *покутник, подарунок, шлюба*. Są w tej grupie rzeczowniki abstrakcyjne: *бзик* 'dziwactwo', *гарцы* 'pijatyka', *грубизна, згуба, ляк* 'liczba, ilość – zapis zapewne niedokładny, por. pol. *lik* 'duża liczba' i wyrażenie *bez liku* 'bardzo dużo'; *маёнтык, крадеж* || *крадѣж, моруда* 'zwłoka', *любость, митренга, митренженье, опанованье, оседлость, отведины, отмова, перевага, придуха* 'przyducha, śnięcie ryb', *пудло* 'chybiony strzał; błąd', *развага, раинье, распуста, ратунок, ремус* 'strofowanie, oremus', *стиск* 'ciasnota'.

Do zapożyczonych w tym okresie czasowników należą, np.: *выгарнуть, сгарнуть, огорнуть* 'okopać, okryć', *отгорнуть, вытворять, гандлевать, гарнуться* 'przytulać się, Ignąć', *деньковать, зниважить, квапиться* 'łasić się na cudze dobro, łaknąć', *кировать, конать, кпить, коштоваться* 'częstować się', *ладнеть, латать, лунежить, лыкать, мацоваться* 'pracować z wysiłkiem', *мизернеть, морудить, митренжить, нараить, нарадить, порадить, подраить, пораить, раить, напрацоваться, наробить, переробить, нашкодить, обтинать, обтять, расцинать, обшарпать, одрапать, опановать, опековаться, отаксовать, отштурхивать, перешукивать, плюгавить, поважать, порятовать, послизнуться, сланяться* 'włóczyć się', *смажить, спотыкать, стратить, турбуваться* 'kłócić się, spierać', *улякнуться, шанувать*.

W tej grupie zapożyczeń jest też kilkanaście przymiotników: *каханий, квапливый* 'zawistny, zazdrosny', *крухавый, латаний, незграбный, нелекливый, оседлый, osobisty, осхлый, пропадлый, разважный, снадный* 'odpowiedni, stosowny', *трефный* oraz parę przysłówków: *за ненацку* (pod hasłem *ненацк* 'coś nieoczekiwanego'), właściwie *ze ненацку*, pol. *znieпака, маркотно, потиху, напочатку, преч* 'precz; przedtem', *обертасом* w wyrażeniu *быть обертасом* 'szybko powrócić', *рантом*.



Należy jeszcze wspomnieć o rzadkich przykładach, których znaczenie słownikowe dokładnie określa ich chronologię. Są to wyrazy *повстанецы* i *дидки* l. mn. 'zaostrzone kije używane do zwalczania polskich powstańców 1863 r.'. Wpływy polskie pozostawiły ślad w sferze życia codziennego tego okresu, o czym świadczą tytuły i wyrażenia grzecznościowe: *моспане* – forma wołacza rzeczownika *моспан* 'mości pan', *вашимь* 'waszeć; człowiek wyniosły', *добрыдень*, *добрывечир*, *добраночь*.

W analizie zapożyczeń nie sposób pominąć wyrazów polskich będących dziedzictwem epoki prasłowiańskiej lub mających odpowiedniki w językach zachodniosłowiańskich. Pewna ich część ma zasięg geograficzny ograniczony do obszaru zachodnich gwar rosyjskich, niekiedy południoworosyjskich. Mogą one być wynikiem kontaktów językowych międzysłowiańskich, zwłaszcza jeśli uwzględni się silne wpływy polskie na słownictwo języków wschodniosłowiańskich i późną datację większości zapożyczeń w rosyjskim. Na przykład prasł. \**l'ubostь* 'upodobanie, dobroć, życzliwość, ukochanie, przyjemność' [ЭССЯ 15: 178], stpol. *lubość* 'przyjemność, łaskawość, życzliwość, rozkosz' od 1418 r. [SS IV: 70–71], chor./serb. dawn. dial. *љубост* 'dobroć, miłość'; wyraz rozpowszechniony w językach zachodniosłowiańskich, w ros. tylko w gwarach smoleńskich – *любость* 'przyjemne uczucie wywołane zdziwieniem lub zachwytem', w sąsiednich gwarach briańskich *любость* 'dobre przyjacielskie stosunki' [СРНГ 17: 239], por. wsp. brus. *любасць* 'miłość', dial. *любосць* 'łaska, życzliwość'. Prasł. \**konati* 'kończyć, doprowadzać do końca' [ЭССЯ 10: 181–182], stpol. *konać* 'czynić, działać' od XIV w., 'umierać' od XV w. [Boryś 247], strus. *конати* 'doprowadzać do końca, niszczyć (pokonać)' od 1635 r. [СРЯ 7: 269]; w dialektach ros. duże zróżnicowanie znaczeń: *конать* zamęczać, zadręczać, gnębić; dusić, uciskać; błagać, wypraszać; uciekać [СРНГ 10: 181], ale tylko w gwarach smoleńskich i kurskich *конать* 'umierać', por. brus. *коначь* 'ts.' [Носович 244]. Vasmer [Фасмер II: 307] sugeruje pożyczkę z polskiego. Prasł. \**smažiti* 'powodować wysychanie w wysokiej temperaturze; przypiekać, prażyć', pol. *smażyć* 'prażyć, piec produkt żywnościowy; palić, przypiekać' od XV w. [Boryś 562]; w ros. wyłącznie w gwarach, *смажить* 'prażyć, piec' smol., psk., pld., zach., *смажиться* tylko w gwarach smoleńskich [СРНГ 38: 338], por. brus. *смажиць* 'piec na tłuszczu' [Носович 593]. Pogląd o zapożyczeniu tego rodzaju wyrazów z polskiego do gwar rosyjskich nie jest odosobniony. Na przykład Aleksander Brückner uważał, że wyraz *godzina* '1/24 część doby', w gwarach smoleńskich *година* 'ts.', prasł. \**godina*, „od nas [jest] i na Rusi i na Litwie” [Brückner 148]. Według Maxa Vasmera [Фасмер II: 356] *кохать* 'kochać' zach., smol., prasł. \**kochati* (sę), tylko w gwarach smoleńskich *кохаться* 'kochać się, lubić się' [СРНГ 15: 120], jest zapożyczeniem z polskiego.

Włodzimierz Dobrowolski zamieścił w słowniku 126 wyrazów (30,4%), które do zasobu gwarowego nie należą, lecz są częścią słownictwa języka ogólnego. Sporo takich wyrazów rejestruje siedemnastotomowy słownik współczesnego rosyjskiego języka literackiego [ССРЛЯ]. Np.: *банкет, бляшка, забава, мешанина, муровать, особа, пышный, расквасить, сенат, табакерка, танец, франт, фундамент* itp. Część z nich to wyrazy przestarzałe, np.: *камора, кофетка, кат, кош, оказия, покора, пановать, послуга, презент, фармазон, фурман, швачка*. Niektóre polonizmy należą dziś do słownictwa potocznego, np.: *плюгавый, смачный, смаковать, фортка, школить, хлопцев, цаца* lub *pospolitego*, np.: *выговорять, латать, мордовать, обшарпать, окуляры, плюгавец, торба, шкодить, шкодливый* itp.

Większość wyrazów polskich została zapożyczona do gwar smoleńskich w wyniku kontaktu bezpośredniego. Należy jednak wziąć pod uwagę to, że proces zapożyczania odbywał się w warunkach silnego oddziaływania języka białoruskiego, ale pośrednictwa tego języka nie można w wielu wypadkach stwierdzić. Za pośrednictwem białoruskim zapożyczono wyrazy, np.: *акавитая* || *кавитая* 'wódka', z fleksją przymiotnikową, pol. *okowita* od XVII w. [Brückner 377], brus. *акавитка* || *кавитка* [Носович 4], przest. *акавита* 'ts'; *будзьян* || *буцян* 'bocian', brus. *буцян* [Носович 40]; *ганки* 'stopnie na gan-ku', brus. *ганки* 'ts.' [Носович 109]; *кавмерь* || *каурмерь* 'kołnierz', brus. *ковнер* 'ts.' [Носович 240]; *кишенья* 'kieszzeń', pol. *kieszzeń* od XVII w., *kieszzenia* w XVI w. [Boryś 230], strus. *кишень* 'ts.', 1589 r. [СРЯ 7: 144], brus. *кишеня* 'ts.' [Носович 285]; *кайстра* 'woreczek, torba, torebka', wariant rzeczownika *тайстра, трайста* 'ts.', pol. *tajstra* 'torba', także *kaistra* [Brückner 564], brus. *кайстра* 'ts.'. Niewykluczone, że pod wpływem białoruskim nastąpiła zmiana semantyki czasownika *кваніцца* 'łasić się na coś, na cudze dobro', pol. *kwapić się* 'zabierać się do czego z ochotą, raźnie' od XV w. [Boryś 277], st-pol. *kwapić się* 'spieszyć się', *кваріць к собіе* 'wabić kogo ku sobie' [Reczek 177, SS III: 474], brus. *кваніццця* 'z zawiścią patrzyć na co, pragnąc z tego skorzystać', *квалівы* 'zawistny' [Носович 232], wsp. brus. *кваніцця* 'być chciwym'.

Należy podkreślić, że przy zapożyczaniu rzeczowniki z reguły zachowują znaczenie i kategorie gramatyczne swoich polskich prototypów. Niekiedy jednak rodzaj gramatyczny ulega zmianie. Wyraz *ślub* 'zawarcie związku małżeńskiego', dawn. *szlub*, uzyskał rodzaj żeński *шлюба* 'ts.' zapewne pod wpływem rodzaju rosyjskich rzeczowników *свадьба, женитьба*, por. brus. *шлюб* 'ts.' [Носович 713]. Rodzaj gramatyczny zmieniły zapożyczenia: *крама* z pol. *kram* pod wpływem ros. *лавка* 'sklep', *мазурка* z pol. *mazurek* 'rodzaj ciasta wielkanocnego' – ros. (сладкая сдобная) *булка*; *панера* z pol. *papier* – ros. *бумага*, por. brus. i ukr. *панера* 'ts.'. Wyraz *шлюба* wskazuje, że zmiana rodzaju wymienionych rzeczowników była wynikiem wpływu rosyjskiego, a nie pośrednictwa białoruskiego.

Podstawową grupę polonizmów w słowniku Dobrowolskiego stanowią wyrazy, które wzbogaciły słownictwo gwarowe. Zawiera ona 288 zapożyczeń, wśród których można wyróżnić dwie warstwy: wyrazy używane wyłącznie w gwarach smoleńskich i wyrazy będące zarazem częścią zasobu leksykalnego innych gwar rosyjskich. Pierwszą warstwę tworzy 137 wyrazów (48%), głównie rzeczowników i czasowników. Są to rzeczowniki, np.: *бзик, варта, вёска, година, господарь, жачик, забойца, згуба, зух, личба, лотр, мешанец, митренга, намова, научитель, отмова, пекельник, перевага, развага, размова, решта, рина, смова, тлум, турбаця, цвечик, швагер* itp., oraz czasowniki, np.: *блазновать, вандровать, готовить, деньковать, кохаться, кпить, ладнеть, лупежить, лыкать, намовлять, одрапать, прибудовать, сквапить, скваснеть, скривдить, сланяться* itp. Należą tu także przymiotniki, np.: *брудный, квапливый, крухавый, латвый, належный, певный, прикрый, пропадлый, разважный, снадный* itp. W drugiej warstwie zapożyczeń najliczniejsze są wyrazy właściwe gwarom smoleńskim i południoworosyjskim, a w szczególności briańskim, kurskim i orłowskim. Odnotowano 122 wyrazy (42%) wspólne dla wymienionych gwar, np. rzeczowniki: *блонье, бруд, гузик, казанье, катанка, клямка, падлина, панчоха, подарунок, покута, порада, поспех, пригода, придуха, рапуха, распалка, цебир, шата* itp., oraz czasowniki, np.: *бачить, витать, дюбнуть, конать, меть, мусить, пильновать, працовать, псовать, спотыкать, стратить, хилить, чекать, шанувать* itp. Jest też kilka przymiotników, np.: *заможный, каханий, незграбный, стислый*. Znacznie mniej jest zapożyczeń polskich wspólnych gwarom smoleńskim i środkoworosyjskim, głównie pskowskim, w mniejszym stopniu twerskim. Słownik notuje jedynie 24 te same wyrazy (8%), a wśród nich rzeczowniki, np.: *блазен, грозьба, дуна, жарт, жур, кирмаиш, обшарпанец, распуста*, czasowniki, np.: *опановать, отшитурхивать, послизнуться* oraz przymiotnik *пекельный*. Niewiele jest w tej warstwie wyrazów używanych w gwarach smoleńskich i zarazem znanych gwarom północnorosyjskim (ok. 2%), nowogrodzkim, kostromskim, jarosławskim, sporadycznych w gwarach archangielskich, np.: *кавалок, крадеж(ь) || крадѣж(ь), мова, мовить, наробить*.

Z analizy zebranego materiału można wyprowadzić następujące wnioski. Wielka liczba polonizmów w słowniku Włodzimierza Dobrowolskiego jest świadectwem silnego wpływu języka polskiego na słownictwo rosyjskie na obszarze Smoleńszczyzny. Część zapożyczeń (30,4%) należy do słownictwa języka ogólnego, pozostałe wyrazy (69,6%) wzbogaciły słownictwo gwarowe. Porównanie liczby polonizmów ze słownika Dobrowolskiego z zasobem wyrazów zapożyczonych z polskiego w innych gwarach rosyjskich pozwala stwierdzić, że pod względem liczby zapożyczeń gwary smoleńskie zajmują pierwsze miejsce (288 wyrazów), w niewielkim stopniu wyprzedzając gwary pskowskie (273 wyrazy) i zachodnie gwary briańskie (266 wyrazów). Zapo-

życzenia polskie zaczynają napływać szerszym strumieniem na teren Smoleńszczyzny w XVI wieku. W wieku XVII ich napływ staje się jeszcze silniejszy, a w XVIII wieku ulega spowolnieniu. Najliczniejsze są wyrazy zapożyczone w XIX i na początku XX wieku, stanowiące niemal połowę ogólnej liczby badanych wyrazów. Większość wyrazów polskich została zapożyczona w wyniku kontaktu bezpośredniego z językiem rosyjskim. Pewną część wyrazów przejęto za pośrednictwem języka białoruskiego. Wśród zapożyczeń najliczniejsze są rzeczowniki – 236 wyrazów (57%) i czasowniki – 118 wyrazów (29%). Znacznie mniej jest przymiotników – 33 wyrazy (8%) i przysłówków – 18 wyrazów (4%). Odnotowano kilka partykuł: *бадаў*, *нихай* oraz *юж* – także w funkcji przysłówka i zaimek *який*. Zapożyczenia dotyczą rozmaitych dziedzin życia ludności wiejskiej. Są to głównie wyrazy z zakresu kultury materialnej, nazwy przedmiotów codziennego użytku, sprzętów domowych, narzędzi, pomieszczeń, nazwy odzieży, obuwia, tkanin, produktów spożywczych, napojów (39%). Sporą grupę tworzą nazwy osób, części ciała, nazwy zwierząt, owadów, płazów, ryb (29%). Bardzo liczne są abstracta (32%). Wśród czasowników najwięcej jest wyrazów nazywających czynności związane z zachowaniem człowieka, współżyciem społecznym, okazywaniem pomocy, komunikowaniem się, stanem posiadania (48%), a następnie czasowników wyrażających czynności z zakresu prac domowych i gospodarczych (24%). Mniejsze grupy stanowią czasowniki dotyczące przemieszczania się, ruchu, przyrządzania posiłków (16%) oraz określające doznania wzrokowe, smakowe, dotykowe, czynności umysłowe i stany psychiczne (12%).

Słownik Dobrowolskiego rejestruje słownictwo sprzed ponad stu lat i ukazuje ówczesny zbiór wyrazów polskiego pochodzenia. Do pełniejszego poznania zasobu zapożyczeń i poszerzenia dotychczasowej wiedzy w tym zakresie mogłyby się niewątpliwie przyczynić badania nad polonizmami we współczesnych gwarach smoleńskich.

### Wykaz skrótów

brus.	- białoruski	prasz.	- prasłowiański
chor./serb.	- chorwacki i serbski	ros.	- rosyjski
dawn.	- dawny	smol.	- smoleński
demin.	- deminutivum	stpol.	- staropolski
dial.	- dialekt, dialektyczny	strus.	- staroruski
płd.	- południowy	ts.	- to samo
pol.	- polski	ukr.	- ukraiński
przest.	- przestarzały	wsp.	- współczesny
psk.	- pskowski	zach.	- zachodni

## Bibliografia

- Добровольский – Добровольский В. Н. 1914. *Смоленский областной словарь*, Смоленск: Типография П. А. Силина.
- Карский Е. Ф. 1962. *Труды по белорусскому и другим славянским языкам*, Москва: Изд. АН СССР.
- Носович – Носович И. И. 1870. *Словарь белорусского наречия*, Санкт-Петербург: Изд. Отделения русского языка и словесности имп. АН.
- Подвысоцкий А. О. 1885. *Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении*, Санкт-Петербург: Изд. II Отделения имп. АН.
- Расторгуев П. А. 1960. *Говоры на территории Смоленщины*, Москва: Изд. АН СССР.
- Сороколетов Ф. П., Кузнецова О. Д. 1982. *Очерки по русской диалектной лексикографии*, Ленинград: Наука.
- СРНГ – Филин Ф. П., Сороколетов Ф. П. (red.) 1965–2010. *Словарь русских народных говоров*, вып. 1–43, Москва–Ленинград–Санкт-Петербург: Наука.
- СРЯ – Бархударов С. Г., Богатова Г. А., Крысько В. Б. (red.) 1975–2011. *Словарь русского языка XI–XVII вв.*, вып. 1–29, Москва: Наука.
- ССГ – Иванова А. И., Бояринова Л. З. (red.) 1974–2005. *Словарь смоленских говоров*, вып. 1–11, Смоленск: Смоленский государственный педагогический университет.
- ССРЛЯ – Чернышев В. И. (red.) 1950–1965. *Словарь современного русского литературного языка*, t. I–XVII, Москва–Ленинград: Изд. АН СССР, Наука.
- Фасмер М. 1964–1973. *Этимологический словарь русского языка*. Перевод с нем. и дополнения О. Н. Трубачева, t. I–IV. Москва: Прогресс.
- ЭССЯ – Трубачев О. Н. (red.) 1974–2005. *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд*, вып. 1–31, Москва: Наука.
- Boryś – Boryś W. 2005. *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brückner – Brückner A. 1970. *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Reczek – Reczek S. 1968. *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- SS – Urbańczyk S. (red.). 1953–2003. *Słownik staropolski*, t. I–XI, Warszawa–Wrocław–Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN.
- Wójtowicz M. 2012. *Zapożyczenia z języka polskiego w słownikach gwar rosyjskich połowy XIX wieku*, [w:] D. Paśko-Koneczniak (red.) *Współczesne badania nad kulturą, literaturą i językiem rosyjskim*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 371–386.



## СИСТЕМА ЖАНРОВ РЕЛИГИОЗНОГО СТИЛЯ В КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ\*

### SYSTEM OF GENRES OF RELIGIOUS STYLE IN A COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC ASPECT

ТАТЬЯНА ИЦКОВИЧ

**ABSTRACT.** The present study is devoted to the systematization of genres of religious style from the point of view of communicative-pragmatic and categorical-textual aspects. The communicative-pragmatic approach is based on the components of the communication situation. The categorical-textual approach is based on the analysis of the essential features of the text. These approaches open the possibility of analyzing the text material “beyond” the language. This is important in the context of bilingualism of religious communication. Communicatively-pragmatic approach allows us to reveal the genre-forming features of Russian religious texts and their Church Slavonic counterparts.

**Keywords:** religious style, genre, prayer, preaching, hagiography, communicative-pragmatic approach

Татьяна Ицкович, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург – Россия, taniz0702@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-5841-2943

В России последних десятилетий XX века религия как значимая сфера общественного сознания возвращается на свойственное ей место, что привело к активизации научного исследования религиозной коммуникации. Парадигма функциональных стилей русского литературного языка дополняется религиозным стилем, изучение речевых и текстовых особенностей которого составляет одно из актуальных направлений современной лингвистики.

Актуальность исследования определяется необходимостью всестороннего лингвистического изучения религиозного стиля в составе парадигмы функциональных разновидностей современного русского литературного языка.

---

\* Исследование поддержано программой 211 Правительства Российской Федерации, соглашение № 02.А03.21.0006. 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)”.

Изучению отдельных жанров религиозного стиля в отечественной лингвистике посвящено большое количество исследований. В то же время вопрос о классификации жанров религиозного стиля на едином основании не решен, он остро стоит в российской филологии. Настоящая статья посвящена систематизации жанров, функционирующих в сфере религиозной деятельности, на коммуникативно-прагматическом основании.

Коммуникативно-прагматический подход позволяет выявить жанрообразующие черты русских религиозных текстов и их церковнославянских аналогов. Данный подход, являющийся частью одноименной научной макропарадигмы [Комарова 2012: 373], зародился в 60-х - начале 70-х годов XX-го века под влиянием теории речевых актов Джона Остина, Джона Роджерса Серля, Зено Вендлера, прагматических теорий значения Герберта Пола Грайса, прагматических теорий референции Марвина Минского, Джона Сёрла, Питера Стросона и др. [см. Сусов 2006; 2007; Хроленко, Бондалетов 2006; Алефиренко 2009]. Термин *прагматика*, впервые введенный И. Кантом, получает широкое употребление после появления работы Чарльза Уильяма Морриса *Основания теории знаков* (1938): „с точки зрения прагматики, структура языка - это система поведения” [Моррис 1983: 65]. Лингвистическая прагматика в общем виде изучает речевой акт (высказывание в его процессуальном аспекте как начальный уровень абстрагирования речевой деятельности человека [Остин 1986; Арутюнова 1988; 1999; Красных 2001; Сёрл 2010]) и компоненты речевого акта: коммуникативное взаимодействие говорящего и слушающего, происходящее в конкретной ситуации общения и обусловленное целеполаганием.

Теоретическим основанием коммуникативно-прагматического подхода является теория речевой деятельности Льва Семёновича Выготского, Алексея Николаевича Леонтьева, Алексея Алексеевича Леонтьева, Ирины Алексеевны Зимней и др., реализованная в интегративном коммуникативно-деятельностном подходе [см: Белоусов, Блазнова 2005; Левицкий 2006; Сусов 2006; Маслова 2008 и др.]. Вопрос о существовании коммуникативно-прагматической лингвистики лишь ставится [см. Формановская 1998; Формановская 2002; Алефиренко 2009]. Тем не менее лингвистика включает в сферу своих интересов все аспекты речевой деятельности, речевого взаимодействия, речевой коммуникации, а также текст и дискурс как „максимальные” [Арутюнова 1983: 3] объекты исследования, рассматривая их во взаимодействии с прагматическими факторами [Иссерс 2012].

Коммуникативно-прагматический подход имеет прямое отношение к тексту, так как анализ разнообразных условий коммуникации, условий порождения высказываний определенным образом связан с харак-



тером порождаемого текста, его языковыми особенностями и жанром. „Текст не может не быть прагматически определенным... Поэтому при исследовании текста нет такой области, которая не могла бы в том или ином смысле рассматриваться прагматически” [Медникова 1974: 191]. Данный подход предполагает комплексный анализ текста, целью которого является выявление разноаспектных свойств текста, задачами же, соответственно, выявление и описание композиционных, семантических и прагматических свойств текста и способов его оформления [Комарова 2012: 445] в соответствии с функциональным стилем.

Сегодня Русская Православная Церковь представляет собой социальный институт, имеющий сложную структуру и выполняющий широкий спектр задач как в обществе, так и в области внутрицерковного строительства. Деятельность Церкви в богослужебной и небогослужебной областях обслуживается различными жанрами, имеющими в основании выделенные протожанры и складывающимися в разветвленную систему жанров. Происходящие в собственно церковной жизни процессы, например, массовый подвиг мученичества в России XX-го в. и, следовательно, беспрецедентное количество человек, причисленных к лику святых в конце XX-го – начале XXI-го вв., требуют создания богослужебных текстов [см. Кузнецов 2005], акафистов [*Акафисты новопрославленным святым* 2005] на церковнославянском языке, житий новопрославленных святых на русском языке [*Жития святых Екатеринбургской епархии* 2008; Стремский 2000; Островский 2012; РОФ Память]. В рамках небогослужебной деятельности создаются письменные и устные тексты различных жанров в официально-деловой, научной, публицистической, научной, художественной, бытовой сферах. Соответствующие тексты совмещают в себе признаки двух функциональных стилей. Активно действуют профессиональные СМИ (газеты, журналы, радио, телевидение, интернет); функционирует научный стиль со свойственной ему системой подстилей (академический, научно-учебный, научно-популярный); развивается художественное творчество различных жанров.

Представим систему жанров, функционирующих в современной религиозной коммуникации.

Жанры, функционирующие сегодня в пространстве религиозного стиля, имеют генетическим основанием три протожанра, зафиксированные в тексте Евангелия, – молитва, проповедь, житие.

Одним из оснований для классификации жанров в религиозном функциональном стиле служит категория адресата. Исследователями уже отмечалась двунаправленность религиозной коммуникации [Войтак 1998; Прохвятилова 1999], когда в диалоге участвует Бог и человек. Считаем возможным выделить следующие типы религиозной коммуни-

кации: человек обращается к Богу; Бог обращается к человеку; человек обращается к человеку.

К первому типу относятся жанры, в которых человек (священнослужитель или мирянин) обращается к Богу, миру сакральному лично и/или коллективно. Все эти жанры развились из *протожанра молитвы*: собственно молитва, канон, кондак, акафист, величание, тропарь и др. Они объединены прежде всего направлением коммуникации из мира профанного в мир сакральный и образуют разветвленную подсистему жанров, имеющих своим основанием протожанр молитвы.

Распространение христианства, следовательно, расширение сферы религиозной коммуникации, привело к дифференциации молитвенных обращений и формированию различных жанров, объединенных такой специфической особенностью, как диалог между мирами. При этом отметим, что тексты протожанров молитвы *Отче наш*, *молитва мытаря* и другие продолжают функционировать в современной религиозной коммуникации.

Основанием для выделения жанров в данной жанровой подсистеме служат потребности профанных участников религиозной коммуникации, которые основаны на субъектно-деятельностном принципе. В православном богословии выделяется три цели молитвы, понимаемой в широком смысле слова как беседа, диалог с Богом: просьба (с покаянием), благодарность, хвала. Порядок молитв обусловлен, в частности, тем, что просительные молитвы не будут услышаны без предварительного покаяния [Слободской 2006: 38].

Все жанры религиозной коммуникации, входящие в подсистему протожанра молитвы, соотносятся с указанными тремя целями. Анализ различных жанров показывает, что в каждом из них присутствуют все три цели, но доминирование одной из них или характер их сочетания формирует определенный жанр. Так, основная интенция акафиста, кондака, тропаря, величания – хвала и благодарность, канона – покаяние и просьба, в жанре молитвы представлены все три цели. Жанры, входящие в подсистему протожанра молитвы, реализуются как в пространстве церкви во время Богослужения, так и вне церкви в личном обращении. Соответственно, оказываются задействованы категории места (церковь/не церковь), времени (Богослужение/не Богослужение) и количества молящихся (коллективная/личная молитва).

В современной действительности протожанр не может существовать как нечто целостное, он существует как набор жанров. В свою очередь, жанры, образующие данную подсистему, членятся на субжанры по разным основаниям. Назовем следующие снования субжанрового членения жанра собственно молитвы.

Деление молитвы на общественную и личную [Слободской 2006: 40–41], основанием которого является соответствие текста молитвы соборному духу Церкви, позволяет предложить следующую классификацию:

1. Молитвы общественные, церковные происходят во время богослужения; священнослужитель является обязательным участником коммуникации; тексты канонические существуют в письменной форме, во время богослужения читаются или поются по книге или наизусть. Для общественной молитвы – литургии, вечерни, молебна, панихиды, литии и др. – характерно объединение жанров различной интенции. Общественная молитва – это коммуникативное событие, соотносимое с комплексом жанров. Тексты разных жанров: молитвы, тропари, кондаки, псалмы и т.п. – в определенном порядке, закреплённом канонически и прописанном в богослужебных указаниях на каждый год, образуют целостное богослужение.

2. Молитвы личные, келейные, произносимые помимо общественного богослужения (отметим, что во время общественного богослужения запрещается отвлекаться на личную молитву), произносятся мирянином без посредника – священнослужителя и зачастую имеют свободную форму, не закреплённую канонически. В личной молитве мирянин не может использовать жанровые комплексы общественной молитвы в полной форме, но существуют жанры, рекомендуемые к использованию в личной молитве: канон, акафист, тропарь, кондак, величание. Также рекомендуется в личной молитве использовать тексты молитв, написанные святыми и утверждённые Церковью: закреплённый комплекс молитв утренних и молитв на сон грядущим, правило ко Святому Причащению.

В зависимости от адресата выделяются субжанры молитвы: к Богу, к Святой Троице, к Богородице, к небесным силам, к святым. Субжанровое членение может быть многоуровневым. Так, молитвы к Богу делятся на молитвы к Богу-Отцу, молитвы к Богу-Сыну. Молитвы к небесным силам делятся на молитвы к конкретным ангелам, архангелам. Молитвы к святым делятся на виды в зависимости от лика святости и, далее, к конкретному святому.

Относительно времени произнесения выделяются молитвы утренние и на сон грядущим.

Относительно события различают молитвы: перед и после какого-либо дела (принятия пищи, учения, начала всякого доброго дела, чтения священных книг).

Ведущим основанием выделения субжанров молитвы является прагматическое: благодарственные, хвалебные, просительные, покаянные молитвы. Дедуктивное субжанровое членение зачастую является мно-

гоуровневым. Так, просительные молитвы, в свою очередь, делятся на группы в зависимости от конкретной потребности человека. Приведем только список молитв об исцелении от телесных недугов: о терпении болезней и несчастий; от разных недугов и болезней; от головных болезней; грудных болезней; глазных болезней; зубной боли; болезни сердца и т.п.

Ко второму типу относятся жанры, в которых Бог обращается к человеку, лично, как это происходит в прототексте, или через посредника – священнослужителя, как это происходит во время богослужения. Такие жанры образуют подсистему, имеющую генетическим основанием протожанр проповеди. Данная подсистема объединяет жанры, главная цель которых – распространение вероучительных истин. Это собственно церковная проповедь, послание, беседа, которые составляют ее ядро. В периферию подсистемы входят гибридные жанры романа, повести, рассказа, статьи, посвященные изъяснению христианского мировоззрения.

Деление проповеди на жанры обусловлено особенностями коммуникативной ситуации (местом, временем, целями, количеством участников).

Жанры, составляющие подсистему протожанра проповеди, делятся на субжанры в зависимости от ряда стилиобразующих факторов, в числе которых цель, тема, адресат, адресант, форма речи.

Например, так выглядит систематика жанра послания:

1. Цель: информационные, дидактические и эпидейктические послания;
2. Тема: послания к праздникам церковного годовичного круга, знаменательным событиям в жизни Церкви, государства, человека;
3. Адресат: „внутрицерковные“ / „внецерковные“ послания;
4. Адресант: единичный и групповой. При этом послания, имеющие единичного адресанта, дифференцируются на субжанры: 1) патриаршие послания; 2) митрополитские послания; 3) архиепископские послания; 4) епископские послания; 5) архимандритские послания; 6) игуменские послания; 7) иеромонашские послания; 8) протоиерейские послания; 9) иерейские послания.

Церковная проповедь как жанр также членится на субжанры. Еще в середине XVI-го века профессор богословия Марбургского университета Гиперий, отделяя гомилетiku от риторики („светская риторика учит тому, как нужно составлять речь и действовать оратору, а гомилетика излагает то, что проповедник должен предлагать народу: там форма – главное, а здесь – материя“ [см: Аверкий 2001: 39]), намечает следующие виды проповеди: учительную, обличительную, наставительную, исправительную, утешительную. Уже среди восточнославянских проповедей XI–XII веков обнаружены апологетико-вероучительные и похвальные

слова, торжественные праздничные проповеди-панегирики, нравообличительные и аскетические поучения, катехизические и огласительные проповеди и поучения, обличительные проповеди [Левшун 2001].

Современная гомилетика предлагает несколько классификаций проповеди на различных основаниях. Так, епископ Аверкий (Таушев), выделяя в качестве основания источник, из которых проповедник может черпать содержание для своих поучений, предлагает выделять четыре вида проповеди: омилия, или изъяснительная беседа, которая ставит своей целью изъяснение Священного Писания; слово, которое берет свое содержание из идеи церковного года; катехизическое поучение, которое излагает элементарные уроки веры, нравоучения и богослужения; публицистическая проповедь, которая отвечает на вопросы современности и исходной точкой для себя имеет современные воззрения, модные веяния и болезни века [Аверкий 2001]. Епископ Феодосий по содержанию выделяет следующие виды проповеди: экзегетические, посвященные изъяснению Священного Писания; катехизические, в которых слушателям преподаются начала религиозной жизни, элементарные уроки христианской веры и нравственности; догматические, содержащие вероучительные истины, связанные с личностью и искупительным подвигом воплотившегося Сына Божия Господа Иисуса Христа; нравоучительные, раскрывающие правила христианской жизни и деятельности; апологетические, всесторонне обосновывающие истинность христианского учения и защищающие его от нападок и несправедливой критики; миссионерские, сообщающие людям Евангельское учение, возвещающие о Христе [Феодосий 1999]. Наиболее полный обзор существующих классификаций жанровых разновидностей проповеди содержится в работе Ольги Прохватиловой *Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи* [Прохватилова 1999], в которой автор сначала описывает существующие в синхроническом и диахроническом аспектах классификации, а затем предлагает собственную классификацию по семи основаниям (время, место произнесения, адресат, содержание, цель, способ изложения и форма). Исследование жанрового своеобразия догматической проповеди происходит в работах современных лингвистов [Салимовский, Сулова 2005].

К третьему типу относятся жанры, адресант и адресат которых относятся к профанному миру. Однако в религиозной коммуникации Бог всегда незримо присутствует среди земных участников: „ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них“ [Мф. 18: 20]. Данную подсистему образуют жанры, образованные на базе *протожанра жития*, цель которого – задать читателю образец поведения, показать путь спасения, обожения. Подсистема включает в себя жанры собственно жития,

биографии, автобиографии, а также, на периферии поля, жанры романа, повести, очерка, если они посвящены изображению человека – носителя христианских ценностей.

Протожанр жития – Евангелие – является неизменным ориентиром для христианина в достижении главной цели – спасения, максимального приближения к Богу при жизни в профанном мире и после смерти в мире сакральном. В соответствующих жанрах демонстрируются образцы поведения христианина, описываются способы достижения спасения. Ведущее место в составе подсистемы занимает собственно житие. Основной жанр жития членится на субжанры в зависимости от лика святости, к которому причислен святой. Различают жития мученика, преподобного, праведного и др.

Таким образом, протожанры молитвы, проповеди и жития, заданные в прототексте, сохраняют ведущие интенции и трансформируются в различные по уровню сложности и разветвленности жанровые системы.

Все жанры, функционирующие в современной религиозной коммуникации, образуют родовидовую структуру (жанровый тип – жанр – субжанр), на любом ее уровне сохраняющую генетическую связь с протожанрами. В плоскостном измерении система жанров религиозного стиля может интерпретироваться на базе теории поля. Ядро жанрового поля религиозного стиля образуют богослужебные жанры. Периферия стиля, образуемая жанрами, не выполняющими собственно богослужебных функций и находящимися на пересечении с другими функциональными стилями, активно формируется в настоящее время.

Жанровые подсистемы, генетически восходящие к протожанрам молитвы, проповеди и жития, имеют общую коммуникативную рамку (субъекты религиозной коммуникации принадлежат к разным мирам; общение характеризуется благоговейной тональностью по отношению к Богу и другим представителям сакрального мира), однако различаются по направлению коммуникации и способу текстуальной обработки содержания.

Современный жанровый тип *проповеди*, имеющий фундаментальным основанием протожанр проповеди, зафиксированный в Евангелии, представляет собой сложную разветвленную структуру, состоящую из ядра, в которое входят богослужебные жанры (церковная проповедь, послание, беседа), и периферии, представленной жанрами, используемыми в небогослужебной сфере (статья, заметка, беседа в чате и т.п.). Жанры, входящие в ядро, сохраняют основные жанрообразующие признаки протожанра проповеди: коммуникативная ситуация – храм во время богослужения, адресант – священнослужитель, символически замещающий Бога, адресат – паства, аудитория разной степени подготовленно-

сти, цель – донесение Истины, эксплицированное назидание. Жанры, составляющие периферию, отличаются, во-первых, коммуникативной ситуацией – вне богослужения, во-вторых, типом адресанта – в конфессиональных СМИ и интернет-общении с монологом могут обращаться не только священнослужители, но и миряне; цель научения, назидания может быть предъявлена имплицитно. Степень свободы проявления индивидуальности в богослужбных жанрах проповеди в целом выше, чем в канонических молитвах, но существенно уступает уровню свободы самовыражения в текстах, функционирующих на периферии жанра.

Протожанр молитвы является генетическим основанием для целого ряда жанров, функционирующих в современной религиозной коммуникации. Ядром современного жанрового типа являются жанры, используемые в богослужбной сфере и написанные в соответствии со строгими церковными канонами; это собственно молитва, акафист, канон, кондак, тропарь, величание и др. Современная ситуация в религиозной сфере требует создания новых богослужбных молитвенных текстов, поэтому ядро является открытым и пополняется новыми каноническими текстами богослужбных жанров молитвы, акафиста, канона и др. Периферией жанрового типа молитвы являются тексты неканонические, в которых усилено личностное начало, предъявлена индивидуальная интерпретация прототекста. Это жанры личной устной и письменной молитвы, а также молитвы, создаваемые в русле художественного стиля, неканонические акафисты, написанные в честь еще непрославленных людей. Тексты, функционирующие на периферии жанрового типа молитвы, отличаются от канонических изменением либо формы (композиции), либо содержания (соответствия соборному духу Церкви).

Основанием для выделения жанров внутри данного жанрового типа служит критерий интенциональности адресанта, доминирование той или иной интенции и группировка интенций из числа свойственных религиозному стилю является жанрообразующим фактором. Так, интенция хвалы и благодарности формирует жанр акафиста, интенция просьбы и покаяния – жанр канона. Собственно церковная молитва является базовым жанром и может включать в себя все названные интенции в различном соотношении. Композиционное структурирование текста молитвы определяется интенцией и мотивированными ею речевыми действиями адресанта.

Житие как современный жанровый тип представляет собой целостное образование. Его источником является Евангелие в целом; жанр жития опирается не на текст, включенный в Евангелие, а на текстовую модель жизнеописания Иисуса Христа, представленную в Евангелии. По этому образу и подобию строятся все последующие житийные тексты,

сохраняющие прототекстуальное композиционно-тематическое решение и организацию хронотопа. Даже авторская интенция жизнеописания не меняется существенно в связи со сменой субъекта текста: житие тоже отражает идеал достижения главной цели христианина – обоже-ние. В рамках данного жанра повышенную значимость приобретает категория хронотопа, непосредственно связанная с композиционным решением текста.

В богослужбной сфере данный жанр делится на субжанры, выделяемые на экстралингвистических основаниях – по лику святости. Периферию жанра жития составляют небогослужбные жанры биографии, автобиографии, жизнеописания, романа, повести, рассказа, при условии, что в последних эксплицирована ведущая цель данного жанра – показать образец поведения человека, способствующий достижению спасения.

Таким образом, все три подсистемы религиозного стиля прошли процесс развития, каждая на своей прототекстовой основе. Молитва, проповедь и житие продолжают свое активное существование в виде жанровых групп современного религиозного стиля. Названные жанровые типы сохраняют центральное местоположение в жанровой системе религиозного функционального стиля. Наряду с этим активно формируется периферия стиля, образуемая жанрами, не выполняющими собственно богослужбных функций и находящимися на пересечении с другими функциональными стилями. Периферию образуют создаваемые с допустимой для религиозного православного сознания степенью свободы тексты, относящиеся к различным видам религиозной деятельности и обеспечивающие существование Церкви как социального института общества. Тем не менее, и для периферийных текстов характерна опора на прототекст.

Периферийные жанры возникают на пересечении религиозного функционального стиля с другими стилями. Гибридные жанры особенно активны в СМИ и в Интернете, где религиозный функциональный стиль взаимодействует с публицистическим и разговорным стилями. В настоящее время оформилась сфера религиозной конфессиональной публицистики и религиозной интернет-коммуникации.

## Библиография

- Аверкий (Таушев), архиеп. 2001. *Руководство по гомилетике*. Москва: Издательство ПСТБИ.
- Акафисты новопрославленным святым*. 2005, Клин: Христианская жизнь: АНТА-ЭКО.
- Алефиренко Н. Ф. 2009. *Современные проблемы науки о языке: учебное пособие*, ч. IV, Москва: Флинта: Наука.



- Арутюнова Н. Д. 1983. *Прагматические аспекты в изучении предложения и текста*, Киев: Штиинца.
- Арутюнова Н. Д. 1988. *Типы языковых значений: Оценка. События. Факты*, Москва: Наука.
- Арутюнова Н. Д. 1999. *Язык и мир человека*, Москва: Языки русской культуры.
- Белоусов К. И., Блазнова Н. А. 2005. *Введение в экспериментальную лингвистику*, Москва: Флинта: Наука.
- Войтак М. 1998. *Проявление стандартизации в высказываниях религиозного стиля (на материале литургической молитвы)*, [в:] М. П. Котюрова (ред.), *Текст: стереотип и творчество*, Пермь: Пермский государственный университет, с. 214–230.
- Жития святых Екатеринбургской епархии*. 2008. Екатеринбург: Издательский отдел Екатеринбургской епархии.
- Иссерс О. С. 2012. *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи*, Москва: Издательство ЛКИ.
- Комарова З. И. 2012. *Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике*, Екатеринбург: Издательство Уральского федерального университета имени первого президента России Б. Н. Ельцина.
- Красных В. В. 2001. *Основы психолингвистики и теории коммуникации*, Москва: Гнозис.
- Кузнецов В. свящ. (сост.) 2005. *Богослужения русским святым (службы, проповеди, молитвы)*, Москва: Покров.
- Левицкий Ю. А. 2006. *Лингвистика текста*, Москва: Высшая школа.
- Левшун Л. В. 2001. *История восточнославянского книжного слова в XI–XVII вв.*, Минск: Экономпресс.
- Маслова В. А. 2008. *Современные направления в лингвистике*, Москва: Академия.
- Медникова Э. М. 1974. *Прагматический аспект текста*, [в:] Б. А. Абрамов и др., *Лингвистика текста: Материалы научной конференции*, ч. 1, Москва: Московский государственный педагогический институт иностранных языков имени Мориса Тореза.
- Моррис Ч. У. 1983. *Основания теории знаков*, [в:] Ю. С. Степанов (ред.), *Семиотика*, Москва: Радуга.
- Остин Дж. 1989. *Слово как действие*, [в:] Б. Ю. Городецкий (ред.), *Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов*, вып. XVII, Москва: Прогресс.
- Островский К., прот. 2012. *Святые XX века. Краткие жития для детей*, Красноярск: Успенский храм.
- Прохватилова О. А. 1999. *Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи*, Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета.
- РОФ Память – Региональный общественный фонд „Память мучеников и исповедников русской православной церкви”, электронный ресурс: <http://www.fond.ru/> (доступ 20.09.2017).
- Салимовский В. А., Сулова К. С. 2005. *Экспликация догмата как жанра догматической проповеди*, [в:] В. В. Дементьев (ред.), *Жанры речи*, вып. 4, Саратов: Колледж, с. 280–292.
- Слободской Серафим, прот. 2006. *Закон Божий для семьи и школы*, Санкт-Петербург: Кифа.
- Стремский Н. прот. (сост.) 2000. *Мученики и исповедники Оренбургской епархии XX века*, кн. 3, Оренбург: Оренбургское книжное издательство.

- Сусов И. П. 2006. *История языкознания*, Москва: АСТ: Восток – Запад.
- Сусов И. П. 2007. *Введение в теоретическое языкознание*, Москва: АСТ: Восток – Запад.
- Феодосий (Бильченко), еп. 1999. *Гомилетика. Теория церковной проповеди*, Сергиев Посад: МДА.
- Хроленко А. Т., Бондалетов В. Д. 2006. *Теория языка*, Москва: Флинта.

## КОММУНИКАТИВНЫЕ АСПЕКТЫ КАТОЛИЧЕСКИХ БОГОСЛУЖЕНИЙ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

### COMMUNICATIVE ASPECTS OF CATHOLIC SERVICES IN RUSSIAN LANGUAGE

MAŁGORZATA WIDEŁ-IGNASZCZAK

**ABSTRACT.** The paper is concerned with the aspects of communication during the acts of worship by Russian Catholics. The liturgy and rites are performed in contemporary Russian language. The material was excerpted from the Catechism of the Catholic Church. The paper provides a description of the liturgical model of interpersonal communication during services and the linguistic indicators of its components. The units were grouped according to the criterion of participation in the communication situation involving the sender, the receiver and the communication channel, i.e. liturgy.

**Keywords:** religious communication, language of services, interpersonal communication

Małgorzata Wideł-Ignaszczak, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin – Polska, goswid@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-9250-1774

Религиозная коммуникация – это, по мнению Нины Борисовны Мечковской, все виды общения, осуществляемые в сфере религии. В религиозной практике значимы два основных направления коммуникации: от Бога – через пророка (наставника, священника) – к людям и от людей – через пророка (наставника, священника) – к Богу. Первое направление обуславливает такие жанры религиозной коммуникации, как Откровение Бога, пророческая проповедь, Священное Писание. Со вторым направлением непосредственно связаны богослужение и молитва, при этом культ (поклонение, служба Богу) и молитва проникают друг в друга: молитвы включаются в ритуал поклонения, а элементы службы присутствуют в молитве (это определенные жесты, телодвижения, культовые словесные формулы и др.) [Мечковская 1998: 224].

Религия, как констатирует Мария Войтак, является, прежде всего событием, действием. Рассматриваемая в таком ракурсе религия охватывает совокупность человеческих действий, поступков, направленных на сакральную сферу, то есть те аспекты, которые заключаются в понятии ‘религиозный акт’. Его характеризуют три составляющие: пред-

мет религии – трансцендентная сфера сакрального (высшее трансцендентное Существо), объект религиозных отношений (человек, который осознает существование Бога) и сами религиозные отношения, которые воспринимаются как межличностная встреча, диалог, контакт. Бог „ожидает” определенных реакций – вербальных и невербальных, среди которых самой главной является культ, охватывающий определенные типы ритуального поведения и высказываний [Wojtak 2011: 31–32; ср. Zdybicka 1984: 172–174]. Особую форму этой взаимосвязи, по мнению польской исследовательницы, определяют следующие факторы: 1) инициатива начала диалога принадлежит Богу; 2) божественное сообщение имеет сложную форму; 3) Бог ожидает определенных ответов [Войтак 1998; ср. Makuchowska 1998: 47–51; Sieradzka-Mruk 2016: 15]. Важнейшим из ответов человека Богу является культ – семиотически сложное явление, охватывающее определенные типы действий и культовых высказываний. Следовательно, культ является действием и имеет социальный, а также знаковый характер. Поэтому он определяется философами и религиоведами как „совокупность различных знаков, с помощью которых осуществляется связь общения между верующим человеком и сакральной действительностью” [Zdybicka 1984: 155; см. Wierusz Kowalski 1973: 27].

Как упоминалось выше, коммуникацию в сфере *sacrum* начинает Бог, поэтому очень важным дискурсивным центром являются высказывания, воспринимаемые как божественное сообщение. В случае католической общины такое сообщение – это прежде всего *Священное Писание, Благая Весть*. Вторым центром становятся Литургия, таинства, молитвы, которые функционируют в рамках общего культа или являются частью индивидуальных форм прославления. Войтак выделяет две категории религиозного стиля: библейский и стиль культовых высказываний [Wojtak 2011: 32–33].

Рассматривая коммуникативную ситуацию богослужений, следует принимать во внимание само употребление языка во время коммуникативного акта – то есть речь его участников, их поведение, коммуникативные цели, мировоззрение, культурную обусловленность. Таким образом, богослужение – это часть коммуникативной практики определенной группы людей, объединенной единой верой, которая во время культовых действий выполняет сценарии коммуникативного поведения с помощью высказываний и невербальных средств. Смысл богослужения надо рассматривать в рамках культа, прославления Бога, понимаемого – участниками культа – как высшее трансцендентное Существо. Культ в данном случае это обряд, то есть „конкретно выполняемый в определенное время и в определенном месте набор религиозных действий, по

своему значению связанных с общей системой культа” [Wierusz Kowalski 1973: 27; ср. также Zdybicka 1984: 140].

Особенности каждой религии и конфессии проявляются на вербальном и невербальном уровнях.

Богослужение от латинского *celebration liturgica, cultus divinus* – это служение Богу, осуществляемое народом Божиим посредством церковных обрядов. Слово *богослужение* используется в двух значениях: 1) любое отдельное законченное обрядовое действие, являющееся служением Богу (Евхаристия, вечерня, утренняя, отпевание, водоосвящение, венчание, благословение первых плодов и т.п.), совершаемое общинно или, в некоторых случаях, индивидуально; 2) церковный культ как совокупность всей обрядовой деятельности Церкви (т.е. в целом литургии Церкви) [КЭ 2002: 642–643; ср. *Христианство* 1994: 62].

В настоящей статье мы анализируем коммуникативные аспекты богослужений. Исследуются богослужения, совершаемые в латинском обряде, которые ведутся на современном русском языке, в то время как в Русской Православной Церкви Московского Патриархата – на церковнославянском. Материал отобран из *Катехизиса Католической Церкви* [ККЦ], части второй под заглавием *Совершение христианской тайны* [ККЦ: 261–411]. Предметом исследования являются слова и выражения – вербальные экспоненты, характеризующие субъект и объект действий, организацию пространства и времени, символы, жесты и другие составляющие коммуникации во время богослужения.

„Среди актов культа католической Церкви важнейшее место занимают обряды, такие как Святая Месса и таинства” [Войтак 1998, цит. по: Sinka 1988: 30]. В рамках статьи мы сосредоточимся на языке литургических богослужений и так называемых сакраменталий.

Коммуникативная модель таинств вытекает непосредственно из учения Церкви, согласно которому таинство совершается Богом, оно лишь осуществляется благодаря посредничеству земного служителя – епископа или священника. На основании вышесказанного можно определить литургическую модель межличностной (интерперсональной) коммуникации, о которой пишет Здзислав Янец [Janiec 2006: 142–152]. Адресантом является Бог, Христос Иисус, а адресатом – человек, сообщение – это христианская доктрина спасения, Благая Весть спасения; каналом же связи является Литургия (богослужение). Эта схема соответствует модели коммуникации Романа Якобсона: в литургической коммуникации контекст связан непосредственно с содержанием сакрального сообщения, а Литургия – это физический канал, обуславливающий возможность устанавливать и поддерживать коммуникацию [ср. Jakobson: 1976: 22–68].

Вербальные средства, относящиеся к литургической коммуникации, классифицируются вокруг семантических центров, вытекающих из этой

модели. Примеры упорядочены нами вокруг вопросов, касающихся общей ситуации коммуникации во время богослужения в отношении к схеме межличностной (интерперсональной) коммуникации, то есть: *Что совершается? Кто совершает? Как совершать? Когда совершать? Где совершать?* Таким образом, с коммуникативной ситуацией связаны следующие группы языковых экспонентов на русском языке:

### **Что совершается?**

Основу любого культа, в том числе и католического, составляют таинства. Они являются видимыми знаками благодати трансцендентного Существа – Бога. Таинствами именуется действия, которые установлены для спасения людей. Их символика помогает верующим налаживать и поддерживать отношения с Богом. Участвуя в этих действиях, человек, согласно учению Церкви, получает помощь свыше. В Католической Церкви существует семь таинств, которые в ККЦ получают разные названия:

**Крещение**, „баня возрождения и обновления Святым Духом“, дар, благодать, помазание, просвещение, одевание нетления, омовение возрождения, печать.

**Миропомазание (Конфирмация)**, „таинство христианской зрелости“.

**Евхаристия**, Евхаристическое богослужение, Месса, Литургия Евхаристии (собрание, Литургия Слова и Евхаристическая Литургия), таинство таинств (Великое таинство), благодарение Богу, Вечеря (Трапеза) Господня, Преломление Хлеба, Евхаристическое собрание, Воспоминание Страстей и Воскресения Христа, Святая Жертва, Жертва Святой Мессы, „Жертва хвалы“, духовная Жертва, Жертва чистая и святая, Святая Литургия, Божественная Литургия, Пресвятое Таинство, Святая Месса (Missa), Таинство алтаря. Части этого богослужения, например: Благодарение, Жертвоприношение, пресуществление (*transsubstantio*) хлеба и вина в Тело и Кровь Христа, Причастие, благословение хлеба и чаши, Приношение даров (офферторий), Анафора, Префация (Предназначение), эписклепис, анамнесис, ходатайственные молитвы, Молитва Господня, преломление Хлеба.

**Покаяние**, таинство обращения, таинство Покаяния, таинство исповеди, таинство прощения, таинство Примирения.

**Елеопомазание больных**, Таинство Елеопомазания больных, Елеосвящение, Соборование, „последнее помазание“, „таинство отходящих“ (*sacramentum eheuntium*)

**Священство**, таинство Священства (*Ordinatio*), „посвящение“ (*consecratio*), Рукоположение (хиротония), рукоположение во епископа, рукоположение во священника, рукоположение во диакона.

**Брак**, Таинство Брака, венчание (Литургическое совершение Брака).

Характеризуя другие богослужения, стоит учесть прежде всего *Сакраменталии (священнодейственные обряды)*. Они

установлены Церковью для освящения некоторых состояний жизни, самых разнообразных обстоятельств христианской жизни, равно как и употребления вещей, полезных человеку. Согласно пастырским решениям епископов, они могут

также отвечать потребностям, культуре и истории, присущим христианскому народу того или иного региона или той или иной эпохи. Они непременно содержат молитву, часто сопровождаемую определенным знаком – таким, как возложение рук, крестное знамение, окропление святой водой [ККЦ: 399].

Сакраменталии – это, например, *Благословение* (людей, пищи, предметов, мест), *Экзорцизм* (заклинания, моления об изгнании злого духа).

Существует также ряд богослужений нелитургического характера, которые не являются предметом исследований в настоящей статье, например: *почитание мощей, посещение святынь, паломничества (паломничества покаянного характера), покаянные богослужения, процессии, Крестный путь, Розарий* и др.

Коммуникативную ситуацию богослужения характеризуют глаголы: *благословить, крестить, причаститься, прославлять*; имена существительные: *благодарение, благословения, возгласы, гимны, исповедь (общая исповедь), каждение, молитва (всеобщая молитва), преложение, пресуществление, проповедь, причащение, почитание, процессия, псалмы, славословия, чтения, эпиклесис* и др.; а также атрибутивные словосочетания: *гимны Литургии Часов, духовные песнопения, духовные упражнения, Евхаристический культ, Крестное знамение, литания всем святым, литургические песнопения, молитвенные прошения, обычай сбора пожертвований, религиозные песнопения, прошения Литургии Часов, благословение матери, священное пение.*

### Кто совершает?

*Катехизис католической Церкви* точно определяет, что „служит вся Община... то есть народ святой, собранный и руководимый епископами” [ККЦ: 280]. Предпочтение дается совместному служению перед индивидуальным, частным. Эта установка, охватывающая литургию и другие богослужения, непосредственно влияет на характеристику коммуникативной ситуации. Семантическую группу вербальных экспонентов необходимо разделить на несколько подгрупп, согласно критерию выполняемых ими функций при богослужении, шире – степени воцерковления. „В литургическом служении все Собрание есть «литург», каждый в согласии со своими функциями” [ККЦ: 291].

В *Катехизисе* находятся общие наименования людей, поклоняющихся Богу: *Дети Божии, Народ Божий, Народ святой, община крещенных, собрание, совершающее богослужение, христиане, церковная община, чада Божия, члены Церкви.*

Следующая группа касается наименований духовенства разных чинов: *викарий Христа, диакон, духовник, епископ (епископ епархии, местный епископ), монах, монахиня, монашеский настоятель, монашествующие, Папа, пастырь (пастырь Церкви), пресвитер, Римский Епископ, рукоположенный во*

*священника, священник (sacerdos), священнослужитель (католический священнослужитель), служитель (изначальный служитель – minister originarius, служитель таинства).*

Группа участников богослужений представлена от общих наименований, например: *верующий (простой верующий), мирянин* – к наименованиям, связанным с совершением определенных таинств: *брачующийся, грешник, катехумен, кающийся, крещеный, миропомазанный восприемник, неопит* (человек, принимающий крещение), *новокрещенный, поющий в хоре, пояснитель* (богослужения), *прислуживающий, причастник, чтец.*

### Как совершать?

„В сложном множестве культовых знаков чрезвычайно важную роль играют высказывания. Если культ организован, то в его области функционируют готовые тексты, воспроизводимые участниками обрядов, т.е. чужие тексты, к которым в рамках культа они относятся как к собственным” [Войтак 1998]. В их числе можно найти, прежде всего, устоявшиеся в литургических книгах молитвенные тексты, воспроизводимые во время обрядов. Они могут быть постоянными или факультативными элементами определенного обряда. „Жестко при этом регламентируется место данного высказывания в рамках обряда, его языковая форма и функция” [Войтак 1998]. Такой статус приобретают многие высказывания священнослужителя и участников богослужений.

Избранные нами примеры касаются формул, обладающих перформативной функцией, связанной с изменением мира посредством языка. Некоторые формулы и знаки отличаются в восточном и римском обрядах. Слова и действия, неоднократно совершаемые одновременно, составляют суть таинства, например при таинстве *Крещения*:

В латинской Церкви троекратное возлияние сопровождается словами совершающего крещение: „N, я крещу тебя во имя Отца и Сына и Святого Духа”. В восточных литургических обрядах крещаемый поворачивается лицом к Востоку, и священник говорит: „Крещается раб Божий N во имя Отца и Сына и Святого Духа”. При именовании каждого из Лиц Пресвятой Троицы он погружает крещаемого в воду и поднимает его [ККЦ: 303].

Обряд, выражающий суть *Миропомазания*, состоит в помазании святым миром лба крещеного человека (на Востоке – также и других органов чувств), с возложением руки совершителя и словами: „Прими знамение дара Святого Духа” [„Accipe signaculum doni Spiritus Sancti”] – в римском обряде, и „Печать дара Духа Святого” – в византийском обряде [ККЦ: 319].

В католическом богослужении епископ простирает руки над головами всех, кто получает миропомазание – этот жест знаменует дар Духа. Епископ призывает также изливание Духа:



Боже Всемогущий, Отче Господа нашего Иисуса Христа, возродивший этих рабов Своих водою и Духом Святым и избавивший их от греха; ниспошли на них Утешителя Духа Святого, дай им дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия, исполни их духа страха Твоего. Через Христа, Господа нашего [ККЦ: 315].

В свою очередь, таинство *Елеопомазания больных* совершается над тяжело больными лицами, посредством помазания их лба и ладоней освященным елеем – оливковым маслом или маслом других растений – и произнесения один раз слов: „Через это святое помазание по благостному милосердию Своему да поможет тебе Господь благодатью Святого Духа и, избавив тебя от грехов, да спасет тебя и милостиво облегчит твои страдания“ [ККЦ: 363]. Примером может также послужить возложение рук епископом, сопровождаемое молитвой посвящения, посвятителем молитвой при рукоположении диаконов.

Совершение таинств состоит из знаков и символов. Их главными источниками являются Священное Писание и традиция.

Человек будучи одновременно существом плотским и духовным, воспринимает и выражает духовные реальности в знаках и материальных символах. Как существо социальное, человек нуждается в знаках, чтобы общаться с другими – с помощью языка, жестов, поступков – то же самое в его отношениях с Богом [ККЦ: 282].

Литургическое служение включает в себя знаки и символы, которые относятся к творению (свет, вода, огонь), к человеческой жизни (помазание, преломление хлеба) и к истории спасения (пасхальные обряды) [ККЦ: 291].

Коммуникативная суть совершения богослужений ярко проявляется на примере языковых экспонентов, выражающих действия, совершаемые священнослужителями, соответственно с их функцией во время обряда. Вторая группа – это языковые единицы, описывающие действия, которые совершают все верующие, участники таинств, в том числе также духовенство. С совершением Таинств связаны следующие действия и состояния, чаще всего, выраженные с помощью вербо-номинальных словосочетаний (таблица 1) или словосочетаний с отглагольным существительным (таблица 2):

Таблица 1.

Действия священнослужителей	Действия всех верующих
благословлять брак	исповедовать веру Церкви
верить их милосердию Божию	находиться в состоянии благодати
возвещать Евангелие	обрести благодать оправдания

выносить Дары в процессии	обрести примирение с Богом и Церковью
выслушать исповедь кающихся	осветить совесть
давать благословение Церкви	освободиться от греха
давать обет безбрачия	побудить к сокрушению
давать отпущение грехов	подносить приношения
действовать в лице Христа-Главы (in persona Christi Capitis)	получать индульгенции
жить в celibате	пребывать в состоянии благодати
молиться над больными в вере Церкви	признавать грехи
налагать Епитимию	принять дары Духа Святого
освятить Дары	принять таинство Конфирмации
освящать (что) молитвой	принять таинство Примирения
пасти верных	принять таинство Покаяния
представлять Дары для поклонения	принять Тело Господа
предстоятельством при погребении	приступить к Причастию.
преподавать Причастие	приступить к таинству Покаяния
принимать исповедь	присутствовать на Святой Мессе
принимать приношения	совершать покаяние
принимать согласие супругов от имени Церкви	участвовать в Божественной Литургии
приносить Евхаристическую Жертву	
произносить Евхаристическую молитву	
проповедовать Евангелие	
совершать богослужение	
совершать Евхаристию	
совершать помазание елеем	
совершать освящение Даров	
сохранять безбрачие	
устанавливать способ удовлетворения (епитимию)	

Таблица 2.

Действия священнослужителей	Действия всех верующих
благословение крещальной воды	возобновление обетов Крещения
благословение священника	исповедание веры
возложение рук	исповедание грехов священнику
возвешение Слова Божия	испытание совести
вопрошание посвящаемого	пение Псалмов

епископское служение	поклонение Евхаристии
наложение епитимии	поклонение Святым Дарам
омовение водой	признание грехов
освящение мира	принятие епитимии
отпущение грехов	прощение грехов
погружение крещаемого в воду	созерцание святых икон
помазание благовонным маслом (миром)	чтение Слова Божия
помазание больных	
помазание елеем катехуменов	
помазание святым миром	
приношение хлеба и вина	
разрешение грехов	
совершение Святых Тайн	
тремякратное возлияние крещаемого	
тройное погружение в крещальную воду	
совершение таинства брака	
совершение таинства Примирения	

Знаки богослужения – это также видимые предметы, помогающие в совершении культа. Например, в центре совершения Евхаристии находятся *хлеб и вино*, которые становятся Телом и Кровью Христа. Знаками евхаристического таинства являются *пшеничный хлеб и виноградное вино*, „Сие есть Тело Мое, которое за вас предается. [...] Сия есть Кровь Моя...” [ККЦ: 341]. К их вербальным экспонентам следует отнести следующие единицы: *ангельский хлеб, виатик, врачество, Евхаристические виды, Непутствие, небесный хлеб, „святое”, Святые Дары*.

Другие наименования священных предметов, исполняющих роль символов, это *белая одежда, Евангелие, елей, Изображения Креста, Книга слова, крещальная вода, Лекционарий, миро, патена, перстень, посох, свеча (пасхальная свеча), священные одеяния, Священные изображения, христианская иконография, священные образы (Христа, Матери Божией, ангелов, святых и праведников), чаша*.

### Когда совершать?

Из *Катехизиса* мы отобрали следующие единицы, выражающие временные отношения: *Благовещание, Богоявление, Великая неделя, Великий Пост, Великая Суббота, День Воскресения Христа (первый день недели), День Господень, день Пятидесятницы, литургическое время, литургический год, литургический час, Пасха („Праздник праздников”, „Торжество тор-*

жеств”), Пасхальное время, Пасхальная ночь, Пасхальное Триединствие, период катехумената (оглашения), периоды и дни покаяния, поминовение святых и мучеников, праздник, пятница (каждая пятница в память смерти Господа), Святая неделя, Святой Четверг, Рождество Христово, Торжество и др.

### Где совершать?

„Когда религиозная свобода не встречает препятствий, христиане строят здания, предназначенные для поклонения Богу” [ККЦ: 290]. Вербальными экспонентами этого компонента модели межличностной коммуникации являются, например, следующие слова и словосочетания: „Дом Божий”, Дом молитвы, святые места, собор (кафедральный собор), храм, церковь. Пространство богослужений организуют также части храма, такие, как алтарь, амвон, баптистерий, дарохранильница, крещальня, порог („символ перехода из мира, уязвленного грехом, в мир Новой Жизни” [ККЦ: 291]), престол, Стол Трапезы Господней, трон епископа (кафедра) или священника.

Таинство Елеопомазания больных имеет литургический и общинный характер, независимо от того, совершается ли оно в семье, в больнице или в храме; также христианское погребение, состоящее из Евхаристической жертвы и Благословения (сакраменталий), и все погребальные обряды происходят дома, в церкви или на кладбище.

„Религиозная коммуникация – сложный объект дня научного исследования, предусматривающий экзистенциальную составляющую и неразрывную связь с актуальными историческими тенденциями” [Петрушкевич 2015]. Межличностная религиозная коммуникация, рассматриваемая на примере богослужений гораздо больше, чем просто следование форме церковной службы. Семиотический контекст, в котором произносятся слова, анализируемых нами обрядов важен, так же как и сам текст. В этот контекст входят и пространство, в котором совершается таинство, и его убранство, а также проследование обряда, то есть способ священнодействия. Действия во время богослужений, осуществляются как священнослужителями, так и собранием, людьми присутствующими во время проявления культа. Отобранные лексические единицы, языковые средства, характеризующие католические богослужения (литургию и другие таинства), подтверждают, что во время богослужений речь идет о многоуровневой межличностной коммуникации.

Подытоживая, стоит согласиться с Ириной Бугаевой, которая констатирует: „При изучении и описании религиозной коммуникации необходим многоаспектный подход, так как предмет исследования отличается особой сложностью, многоплановостью и неоднозначностью интерпретации в современной лингвистике” [Бугаева 2012].

## Библиография

- Бугаева И. В. 2010. „Язык православной сферы: современное состояние, тенденции развития”. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Москва (на правах рукописи).
- Бугаева И. В. 2012. *Религиозная коммуникация*, электронный ресурс: <http://www.portal-slovo.ru/philology/39040.php> (доступ 10.07.2017).
- Войтак М. 1998. *Проявление стандартизации в высказываниях религиозного стиля (на материале литургической молитвы)*, [в:] М. П. Котюрова (ред.), *Текст: стереотип и творчество*, Пермь, электронный ресурс: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Article/Voitak\\_StandMolityv.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Article/Voitak_StandMolityv.php) (доступ 30.08.2017).
- Мечковская Н. Б. 1998. *Язык и религия: Пособие для студентов гуманитарных вузов*, Москва: ФАИР.
- Петрушкевич М. С. 2015. *Религиозная коммуникация и гегемония масс-медиа*, электронный ресурс: <http://st-hum.ru/content/petrushkevich-ms-religioznaya-kommunikaciya-i-gegemoniya-mass-media> (доступ 20.08.2017).
- Jakobson R. 1976. *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [в:] H. Markiewicz (ред.), *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, т. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie, с. 22–68.
- Janiec Z. 2006. *Komunikacyjny wymiar liturgii*, Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu.
- Makuchowska M. 1995. *Styl religijny*, [в:] S. Gajda (ред.), *Przewodnik po stylistyce polskiej*, Opole: UO IFP, с. 449–473.
- Makuchowka M. 1998. *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole: Wydawnictwo TiT.
- Sieradzka-Mruk A. 2016. „*Radość i nadzieja, smutek i trwoga*” w nabożeństwie drogi krzyżowej. *Wybrane aspekty ewolucji dyskursu religijnego w XX wieku na przykładzie leksyki dotyczącej uczuć*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Wierusz Kowalski J. 1973. *Język a kult. Funkcja i struktura języka sakralnego*, „*Studia Religioznawcze PAN*”, № 6, с. 9–88.
- Wojtak M. 2011. *Współczesne modlitewniki w oczach językoznawcy. Studium genologiczne*, „*Teolingwistyka*”, № 9.
- Zdybicka Z. 1984. *Człowiek i religia*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.

## Условные обозначения

- ККЦ – *Катехизис Католической Церкви*. 2001. Москва: Духовная Библиотека.
- КЭ – Церох Г., Задворный В. (ред.) 2002. *Католическая энциклопедия*, т. 1, Москва: Издательство Францисканцев.
- Христианство* – Митрохин Л. Н. (ред.) 1994. *Христианство. Словарь*, Москва: Республика.



## МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОЦЕНОЧНОЙ СЕМАНТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНАЛИЗА ПЕРЦЕПТИВНЫХ ОППОЗИЦИЙ)

### MECHANISMS OF DEVELOPING EVALUATIVE SEMANTICS (ON THE BASIS OF THE ANALYSIS OF PERCEPTUAL OPPOSITIONS)

ТАТЬЯНА ГРИГОРЬЕВА

**ABSTRACT.** This article discusses three models of the assessment value – functional, poly-spherical and experiential. Drawing on the data within Russian explanatory dictionaries and texts containing language units of the opposition, represented in Russian National Corpus, the author describes the features of the presentation of these models, each of which has different contents value and different factors influencing the development of the evaluative semantics.

**Keywords:** opposition, semantic, metaphorical meaning, evaluative

Татьяна Григорьева, Башкирский государственный университет, Уфа – Россия,  
tagrig8@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-3915-2453

Актуальным материалом для исследования оценочных возможностей языка являются метафорические оппозиции, основанные на перцептивных признаках и служащие в языковом коллективе для оценки умопостижимых явлений, например: ‘острый – тупой’, ‘ясный – тусклый’, ‘свет – тьма’, ‘верх – низ’ и др. Они содержат информацию о значимости тех или иных признаков для человека, поэтому образуют мировоззренческую систему координат, направляющих оценочную деятельность человека.

Ведущим методом исследования, подчиняющим себе все остальные, является анализ сочетаемости языковых репрезентантов оппозиции. Он позволяет выявить значимые свойства оппозиции и понять закономерности появления оценочных значений. Мы используем когнитивный подход к сочетаемости, представленный в работах Анны Вежбицкой, Екатерины Рахилиной, Людмилы Чернейко и базирующийся на том, что сочетаемость имен не случайна и не свободна – она отражает некоторые их существенные, глубинные характеристики, связанные с образами конкретных предметов в естественном языке; сочетаемостные характеристики не существуют сами по себе: они „мотивированы содержательными, т.е. семантическими свойствами” [Рахилина 2010: 12].

Процесс постижения человеком умственно воспринимаемой области действительности через более наглядное, понятное и важное для коллектива отражается в языке в символическом метафорическом значении слова, реализующемся, как правило, в сочетаемости данной конкретной лексемы с лексемами абстрактной семантики (ср.: *глубокие знания, поверхностный ответ*). Так компоненты оппозиции становятся знаками, которые языковое сообщество наделяет особой функцией – функцией оценивания явлений более сложной и менее известной сферы, чем знакомый чувственно познаваемый мир.

Анализ языковых единиц исследуемых оппозиций, представленных в толковом словаре [БТС 2000] и в *Национальном корпусе русского языка* [НКРЯ], показал, что в основе их оценочного семантического развития лежат разные механизмы. Для одних оппозиций важным при оценке является функциональная пригодность/непригодность признака, лежащего в основе оппозиции (такие оппозиции можно назвать функциональными). Для других процесс появления оценочных значений связан с выделением доминантных компонентов первичной семантики и переносом их с трансформацией в другие, эмпирически не постигаемые сферы: эмоциональную, гносеологическую, религиозную, этическую и др. (такие оппозиции предлагаем назвать полисферическими). Для третьих появление оценки продиктовано экспериенциальной природой признака, отражающей нефизическую комфортность/некомфортность субъекта в различных умственно постигаемых сферах (для таких оппозиций используем термин экспериенциальные). Каждая из представленных групп имеет свои особенности в оценочном семантическом развитии.

К функциональным оппозициям можно отнести, например, оппозицию ‘глубокий – поверхностный’, для развития оценочной семантики которой главным является функциональное использование пространства, которое проходит объект (субъект), погружаясь на определенное расстояние от поверхности вниз: чем больше (глубже) это пространство, тем лучше оно задействовано при погружении, – это оценивается языковым сообществом хорошо; и, наоборот, чем меньше это пространство, тем хуже задействовано, – это плохо.

Основная сфера, в которой происходит оценочная метафоризация оппозиции, – гносеологическая. Эту не поддающуюся непосредственному восприятию сферу человек интерпретирует и описывает через знаки более знакомой и понятной предметной области. Гносеологический процесс мыслится как погружение вглубь: если это погружение осуществляется на глубокое расстояние, то есть субъект рационально использует пространство от основания до дна, то он может детально всё увидеть, понять, почувствовать; соответственно, если он находится толь-



ко на поверхности, т.е. не рационально использует пространство, то не может ничего хорошо почувствовать и понять. Результаты и продукты гносеологической деятельности метонимически интерпретируются как результаты погружения – глубоко/неглубоко, рядом с поверхностью: *глубокая/поверхностная мысль* – ‘мысль, которая возникла благодаря гносеологическому погружению субъекта глубоко/неглубоко, рядом с поверхностью’, ср.:

И в этой радости, освещённой **глубокой мыслью** и благородным чувством, была тайна его обаяния (Корней Чуковский) [НКРЯ];

– Соединение бойкости языка с наивностью **поверхностной мысли** – не велика мудрость, – докторально и даже сердито начал Попов, но тесть прервал его... (Максим Горький) [НКРЯ];

*глубокое/поверхностное произведение* – ‘произведение, возникшее в результате гносеологического погружения глубоко/неглубоко, рядом с поверхностью’, ср.:

Все последние **пьесы** его отличаются, чем бы ты думала? Силою и **глубиной!** (Сергей Бочаров) [НКРЯ];

**Диссертацию** его не допустили к защите, посчитав вздорной, путаной, **поверхностной**, в целом – антинаучной („Русская жизнь” 2012) [НКРЯ].

Итак, сочетаясь с лексемами, обозначающими „результаты”, „продукты”, „процессы”, „субъектов” и „инструменты” познавательной деятельности, а также внешние и внутренние проявления этой деятельности, языковые единицы оппозиции помогают „оформить” умственно ощущаемые, зрительно не воспринимаемые объекты и передают устоявшиеся и уже не осознаваемые человеком представления о гносеологических явлениях как об объектах, способных погружаться на определенное расстояние от поверхности вниз, которые чем глубже погружаются, тем больше охватывают, приобретают познавательной информации и тем ценнее они, ср.:

Просто необходимо спокойно и внимательно прочесть такую **пьесу**, попытаться войти в её мир, почувствовать её **глубину** („Известия” 2003) [НКРЯ];

Нужно сказать, что странного и загадочного во всех действиях Арчибальда Арчибальдовича вовсе не было и странными такие действия мог бы считать лишь **наблюдатель поверхностный** (Михаил Булгаков) [НКРЯ].

К полисферическим оппозициям, для которых важна оценочная работа в нескольких сферах, относится оппозиция ‘чистый – грязный’.

В ее семантическом пространстве на эмпирическом уровне, отражающем первый этап столкновения человека с явлениями, лежащими в основе оппозиции, выделяются первостепенные, доминантные признаки (у компонента 'чистый' – это признаки „без грязи, мусора“, „без примеси“; у компонента 'грязный' – „покрытый грязью“, „содержащий примесь“); которые, переходя на другой уровень содержания, рождают новые, символические смыслы. В результате человек выбирает актуальные для него оппозиции и оперирует ими при оценке разных сфер своей жизнедеятельности. Диада 'чистый – грязный' лежит в основе интерпретации следующих сфер (сферы выделены и названы условно): этической, экономической, религиозной, гносеологической и др.

В *этической* сфере 'чистый' является символом доброты, порядочности и т.п.; 'грязный' – символом безнравственности, подлости:

„Так вот как: у нее была спервоначалу душа чистая, а у меня душа была **грязней грязи!**“ (Глеб Успенский) [НКРЯ].

В *экономической* сфере 'чистый' выступает символом законного, юридически правильного; 'грязный' – символом незаконного, требующего юридического вмешательства:

Слушая Саварбека Белхароева, думая о его бизнесе, вспоминаешь эпитеты, которые люди приложили к слову „деньги“: „**чистые деньги**“, „**грязные деньги**“, „отмытые деньги“ и т.д. ("Жизнь национальностей" 2003) [НКРЯ].

В *религиозной* сфере 'чистый' символизирует веру, святость, божественность; 'грязный' – неверие, греховность:

Бывали такие праведники, что, задерживая дыхание, достигали высочайшего блага освобождения **святой, чистой**, богом созданной души из **грязного, грешного** тела, из этой тюрьмы, построенной ей на погибель лукавым врагом (Павел Мельников-Печерский) [НКРЯ].

В *гносеологической* сфере 'чистый' воплощает собой прозрачность, открытость познанию; 'грязный' – закрытость познанию:

**Сознание чистое** не в том смысле, что оно абстрагировано от неких „**грязных**“ **сознаний**, а в том, что оно не должно ассоциироваться с чем-то чувствующим (Мераб Мамардашвили) [НКРЯ].

Таким образом, аксиологическая бинарная оппозиция 'чистый – грязный' пронизывает современный русский язык, создавая условия для реализации ее метафорического потенциала и в определенной степени влияя на сознание носителя языка. Выделенные аспекты весьма абстрактно представляют шаги последовательного освоения человеком (через

свои переживания, через интуицию) бинарной оппозиции: от освоения значимости ее физических свойств для его практической деятельности к освоению значимости ее физических свойств для его оценочной деятельности.

К экспериенциальным оппозициям относится, например, противоположность 'сладкий – горький', в основе метафорической картины которой лежат ощущения вкусового комфорта/дискомфорта при взаимодействии субъекта с воспринимаемым объектом, передавая сложные взаимоотношения участников перцептивной ситуации: *сладкий* – 'такой, который по вкусу комфортен субъекту', *горький* – 'такой, который создает дискомфортное ощущение при восприятии объекта'.

Идея сладости и горечи концептуализируется в широком диапазоне ощущений в комфортных/дискомфортных для человека ситуациях и состояниях, часто получающих положительную/отрицательную оценку. Так, самыми частотными являются метафорические контексты, в которых описывают приятные и неприятные ощущения человека при оценивании: продуктов речевой деятельности, ср.:

Молчаливые звезды были свидетелями **сладких восхищений** любовников (Гавриил Каменев);

На это давление недоверия Абакумов мог бы ответить **горькими словами**, да не смел их сказать (Александр Солженицын) [НКРЯ];

физических действий и состояний, ср.:

Бычки распотрошим, на жаровне отсыревший табачок подсушим – и вот она, **сладость курения**, в ночное, неподконтрольное директору время! (Анатолий Приставкин);

От тёплого осеннего солнца, от **горькой усталости** этих дней старушку то и дело одолевала дрёма (Фазиль Искандер) [НКРЯ];

интеллектуальных действий и состояний, ср.:

Им ещё **сладка неграмотность**, но это не их вина (Булат Окуджава) [НКРЯ];

И вдруг пронзает меня **горькая мысль**: не видел ни одной голливудской звезды! (Василий Аксенов) [НКРЯ];

эмоциональных действий и состояний, ср.:

Увидев знакомый виноградник и белый домик на верху горы, я почувствовал какую-то сладость – именно **сладость на сердце** (Иван Тургенев) [НКРЯ];

Он испытал **горькое разочарование**, подобно тому, какое испытывает, когда у такого тонкого эстета, как Альфред Мюссе, встречает явные грубости (Виктор Войнович) [НКРЯ];

временных периодов, этапов, событий и др., ср.:

Это был его звездный час, может быть, он и приехал сюда только ради этого **сладкого мига** (Олег Глушкин) [НКРЯ];

Было ему отчего в **горький час** раздумья и раскаянья пустить себе пулю! (Юрий Домбровский) [НКРЯ].

Таким образом, анализ метафорических оппозиций, которые являются ценным материалом для изучения сложных процессов оценочной концептуализации, моделирования их семантического развития, помогает вскрыть разные механизмы, отвечающие за появление оценочных значений, и выявить закономерности в оценочном осмыслении действительности.

### Библиография

- Рахилина Е. В. 2010. *Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость*, Москва: Азбуковник.
- БТС – Кузнецов С. А. (ред.) 2000. *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург: Норинт.
- НКРЯ – Национальный корпус русского языка, электронный ресурс: <http://ruscorpora.ru/> (доступ 21.09.2016).

## ОТ СОЦИОЛОГИИ К ОЦЕНКЕ

### FROM SOCIOLOGY TO EVALUATION

ОЛЬГА ФРОЛОВА

**ABSTRACT.** The article deals with figurative meanings of nominations of the social hierarchy relating to the upper, middle and lower strata of Russian society of the 18th and 19th centuries, and their reflection in the explanatory dictionary of the beginning of the 21st century. The use of adjectives, formed from personal nouns in the Russian National Corpus in the period 2000–2017, is analyzed.

**Keywords:** social stratification, social stratum, figurative meaning, metaphor, evaluation, ambivalence, connotation, Russian national corpus, democratization, image perception

Ольга Фролова, Московский государственный университет, Москва – Россия, [olga\\_frolova@list.ru](mailto:olga_frolova@list.ru)

ORCID ID: 0000-0002-7667-236X

Изучению процессов метафоризации в языке посвящены различные работы [см. Арутюнова 1978; Арутюнова 1990; Балашова 2014; Баранов 2014; Лакофф, Джонсон 2004; Телия 1988]. Метафорические значения формируются, в частности, у номинаций социальных страт и статусов в семантическом поле социальной стратификации. Собственно представление о слоях общества также является языковой метафорой и включено в картину мира [Сушкова-Ирина 2010]. Социальный аспект метафоризации на материале русского языка затрагивается в монографии Любови Викторовны Балашовой: среди различных и многообразных социальных отношений исследователь отмечает родственные, социальные – межличностные, внутригосударственные, межгосударственные, а также семантическое поле имущественных, товарно-денежных отношений и профессиональной деятельности человека. Метафоризация в сфере политики как важной сферы жизни общества также на русском материале описывается в монографии Анатолия Николаевича Баранова [Баранов 2014].

Мы хотим сосредоточиться на переносных значениях номинаций социальных статусов. Оценочные значения у слов, называющих разные группы общества, формируются в различные исторические эпохи, что отражено в лексикографических источниках. Например, *Словарь Акаде-*

мии *Российской* (далее – САР) так описывает семантику прилагательного *подлый*: “1) говорится о роде низкого происхождения, худородный... 2) Нечестно поступающий, заслуживающий презрение” [САР 1809, IV: 1290], а *Большой толковый словарь русского языка* (далее – БТС) уже описывает значения прилагательного иначе:

1. Низкий, бесчестный. [...] || Свойственный низкому, бесчестному человеку... || Выражающий низость, бесчестность; исполненный подлости. [...] 2. Разг. Очень плохой, скверный. [...] 3. Устар. Принадлежащий по рождению к низшему, податному сословию, неродовитый. § При Петре I люди, жившие наймом и чёрной работой, были отнесены к третьему классу подлых людей. [...] || Свойственный людям такого происхождения. *Подлые слово. Подлый язык.* [...] [БТС 2002: 870].

Как видим, словарь начала XXI в. актуальное для XVIII в. значение отмечает как устаревшее, оценочные же значения выдвигаются на первый план. В том же *Словаре Академии Российской* семантика личного существительного *подлец* уже никак не связана с социальным аспектом и представлена исключительно как оценочная: “человек, поступками своими презрение заслуживающий” [САР 1822, IV: 1286]. Лексикографические источники показывают, что деактуализация прямого номинативного значения стимулирует возникновение переносного.

Мы намереемся проанализировать образование переносных значений у слова, называющего класс, а также номинаций человека, охарактеризованного на основании принадлежности к социальной группе: *сословие, аристократ, обыватель, плебей, чернь*. Выбранные нами слова отражают не всю систему социальной стратификации, а фрагменты ее верхнего, среднего и нижнего уровней. Мы рассматриваем функционирование интересующих нас единиц в постсоветский период, а точнее — в 2000–2017 гг. Для достижения поставленной цели нам нужно обратиться к толковым словарям; выбрать лексическую единицу, отражающую формирование коннотаций и характеризующего значения; показать закономерности в сочетаемости на материале *Национального корпуса русского языка* (далее – НКРЯ), выявить появление коннотаций, не отраженных словарями.

### Сословие

Обращаясь к энциклопедическому словарю, изданному еще в эпоху Российской империи, получаем, что

термином „сословие” обозначают отдельную группу подданных, своим юридическим положением каким-либо определенным образом отличающихся от остального населения, причем отличия эти передаются по наследству. В нашем законодательстве этому понятию соответствует термин „состояние” изредка, впрочем, в законе и в этом смысле тоже употребляется термин „сословие” [Лазаревский 1900].

Николай Иванович Лазаревский пишет о четырех сословиях, установившихся в Российской Империи после указа Екатерины II: дворянах, духовенстве, городских обывателях и сельских обывателях [Лазаревский 1900].

Современный *Большой толковый словарь* объясняет семантику существительного *сословие* так:

1. Социальная группа с закреплёнными законом наследственными правами и обязанностями (окончательно сложившаяся на основе классового деления феодального общества). *Привилегированные сословия (дворянство, духовенство). Податные сословия (крестьянство, мещанство). Духовное сословие. Дворянское сословие. Третье сословие. (во Франции до революции 1789 г.: непривилегированное податное население, крестьяне и горожане).* 2. кого или какое. *Ист.* Широкая группа лиц, объединённая профессиональными интересами; корпорация. *Чиновниче сословие. Сословие присяжных поверенных. Сословие медиков.* 3. *Шутл.* Группа, разряд лиц, объединённых по какому-л. частному признаку. *Шофёрское сословие. Женское, дамское с (о женщинах)* [БТС 2002: 1240].

Словарь не дает помету *устаревшее* при первом значении. Второе и третье значения близки, отличаются же выбранным признаком, на основании которого люди объединяются в группу, и коннотацией. В третьем значении такой признак выбран произвольно. Так, словарь отражает, с одной стороны, иерархическое устройство общества в первом значении, а с другой стороны – в третьем, переносном, значении – тенденции демократизации, размывающие строгую феодальную вертикальную организацию социума.

Употребление в подкорпусе 2000–2017 существительного *сословие* показывает, что данное слово может сохранять шутливость, отмеченную словарем, или лишаться ее (примеры 1, 2).

(1) Доктором физ.-мат. Нау стал самостоятельно, но не включал себя ни в **сословие** математиков, ни в **сословие** физиков (Геннадий Горелик, *Науки естественные и искусственные*, „Знание – сила”, 2010) [НКРЯ];

(2) Здесь вотчина еще одного воровского **сословия** — барсеточников (Дмитрий Виноградов. Глазами мента, „Русский репортер”, № 14 (93), 16–23 апреля 2009) [НКРЯ].

Сочетаемость в текстах 2000–2017 гг. подтверждает произвольность выбора признака, на основании которого люди объединены в ту или иную группу. При этом употребление как бы балансирует между вторым или третьим значениями, описанными словарем. Можно выделить две модели: а) прилагательное, образованное от названия социальной группы или страты, характеристик группы, а также от номинации сфе-

ры занятости + существительное *сословие*; б) слово *сословие* + зависимое личное существительное, называющие социальную группу в форме родительного падежа множественного числа. Первая модель употребительнее: *сословие бояжовое, деловое, интеллигентское, креативное, надстроечное, образованное, предпринимательское*. Вторая модель представлена скуpee: *сословие лавочников*.

### Аристократ, аристократический

Согласно БТС, *аристократ* — „1. Представитель аристократии (1 зн.). 2. Разг. О человеке изысканном, утонченном, но высокомерном...“ [БТС 2002: 46]. Отрицательная оценка выражается в прилагательном *высокомерный*, включенном в толкование. Словарь не дает никаких стилистических помет. Существительное *аристократия*, к которому словарь ссылается в объяснении первого значения, также устроено достаточно сложно по семантике:

1. Высшее сословие, привилегированный слой господствующего класса (обычно родовое дворянство или крупная буржуазия). || Привилегированная часть какого-л. класса или общественной группы; тот, кто занимает привилегированное положение где-л., в чём-л. *Финансовая аристократия. Военная аристократия. Рабочая аристократия* (о квалифицированных высокооплачиваемых рабочих) [БТС 2002: 46].

На наш взгляд, более точное толкование слова *аристократия* приводит словарь Сергея Ивановича Ожегова, Натальи Юрьевны Шведовой „1. Высший родовитый слой дворянства. 2. *перен.* Привилегированная часть класса или какой-н. общественной группы. Финансовая а, (верхушка финансовых кругов)“ [Ожегов, Шведова 2006: 28]. Ожегов, Шведова в номинативном значении выделяют важную сему ‘благородство рождения’, или ‘фактор крови’, позволяющий передавать социальный статус по наследству. В этом смысле буржуазия, которую авторы БТС включают в состав аристократии, не обладает этим качеством. Словарь Ожегова, Шведовой во втором значении и БТС в значении собирательного существительного *аристократия* выделяют своеобразный „демократический“ оттенок, позволяющий отвлечься от основания номинации, то есть приписать статус привилегированной части любой группы.

Обращаясь к НКРЯ, здесь и в последующих случаях, мы избрали в качестве единицы поиска не личное существительное, а прилагательное, являющееся его дериватом, позволяющее выявить изменение характера сочетаемости. В атрибутивных словосочетаниях с абстрактными существительными мы намереваемся выявить коннотации и совпадение/несовпадение с переносным значением, описанным словарем.



НКРЯ обнаруживает контексты, в которых сема высокомерия не актуализируется. Подчеркивается, что аристократизм связан с хорошим воспитанием. Возможно, осознаваемое человеком высокое положение проявляется в чертах его характера, привычках и поведении: *аристократический + вежливость, принципы, логика, взгляд на жизнь, холод, совершенство, небрежность, сдержанность, тонкость, небрежение к действительности, праздность, произношение, вкус*. В сочетаемости прилагательного выделяются конструкция *аристократические манеры*:

(3) Однако любопытство и то детская, то **аристократическая услужливость**, судьба почти всегда — в образе полицейского — неуклонно подводят его к этой роли (*Божественный Чарли, „Экран и сцена“ 2004.05.06*) [НКРЯ];

(4) Точность в слове — самая **аристократическая точность**, какая только может быть (Елена Тюшина, Владимир Краснов. *„Облака“ Владимира Краснова, „Новгородские ведомости“ 2013*) [НКРЯ];

(5) Обаятельный, красивый и изящный молодой человек, блистающий остроумием и одновременно сохраняющий **„аристократическую отстранённость“**, он быстро стал заметной фигурой в высшем европейском обществе (Наталья Таньшина, *Корсиканец на русской службе, или куда приводит вендетта, „Родина“ 2008*) [НКРЯ].

Отрицательно маркированным можно признать контекст с существительным *презрение*:

(6) ...прибыль владельцев фешенебельных ресторанов определялась не столько хорошо разработанной экономической стратегией, сколько некоторым **аристократическим** презрением к ней (Ирина Волкова. *Наш общепит в Париже, „Родина“ 2007*) [НКРЯ].

В атрибутивных словосочетаниях с прилагательным *аристократический* присутствует указание на видимый, зрительно воспринимаемый образ объекта. Облик человека покадрово „разбирается“ на детали: *аристократический нос, аристократическое лицо, аристократические руки, пальцы*.

### Обыватель

Возвращаясь к статье энциклопедического словаря, напомним, что личное существительное *обыватель* обозначает неродовитового жителя города и села [см. Лазаревский 1900]. В Российской империи обывателями не считалась аристократия (дворянство). БТС дает такое толкование этому слову: „1. Постоянный житель какой-л. местности. [...] 2. Неодобр. Человек, лишённый общественного кругозора, с косными, мещанскими

взглядами, живущий мелкими личными интересами..." [БТС 2002: 694]. Тенденция демократизации проявляется и в этом случае, поскольку слово теряет связь с социальной семантикой. Переносное значение несет отрицательную оценку, которая выражена и в стилистической помете, и в толковании. Заметим, что фигуративное значение слова, являющегося номинацией социального статуса, толкуется через номинацию другого социального статуса *мещанский*, также приобретшего переносное значение.

Наблюдение над функционированием прилагательного показывает такие коннотации: НКРЯ отражает пренебрежительное отношение говорящего к объекту оценки. В корпусе обнаруживаются контексты (примеры 7, 8), в которых прилагательное *обывательский* характеризует речь человека, не являющегося специалистом в той или иной предметной области. Такая речь отражает поверхностное представление говорящего о предмете. Характеризация речи отражена в словосочетаниях *обывательский + разговоры, рассуждения, суждения, обывательская болтовня, обывательский язык, обывательское злопахательство, зубоскальство*.

(7) Что касается термина „крыша“, он нынче в современном чиновничье-**обывательском языке** означает покровительство мелким и крупным жуликам, контрабандистам, нечестным торговцам, промышленникам, банкирам, бандитам... (Сергей Есин, *Маркиз Астольф де Кюстин. Почта духов, или Россия в 2007 году. Переложение на отечественный Сергей Есина*, 2008) [НКРЯ];

(8) Со страниц бесчисленных пособий по „менеджменту“ на нас изливается поток лубочных картинок, банальностей, идеологизированного **обывательского бреда** в знакомом стиле „научного коммунизма“ (Сергей Чернышев, *Управление собственностью: русский стандарт, „Эксперт“ 2004.12.20*) [НКРЯ].

Пример 9 свидетельствует о том, что обывательский язык опирается на шаблоны и клише, поэтому затруднен для понимания:

(9) ...я переведу вам то, что прочитала... на свой язык. На язык человека, который переводит **обывательские** термины с русского на нормальный (Форум: *Укрупнение терапевтического участка. В чем подвох?*, 2013) [НКРЯ].

Прилагательное *обывательский* связано с системой взглядов и вполне определенной картиной мира (*обывательская точка зрения, кругозор, представления, устои, стереотип*), характеризующейся деиндивидуализацией (*обывательское быдло*). Семы 'непрофессионализма' и 'упрощения' отражаются в словосочетании *обывательский уровень*.

Прилагательное также становится средством отрицательной оценки, когда говорящий стремится принизить кого-либо (пример 10). Отсюда

оксюморонное словосочетание *обывательская интеллигенция*. Противоречие заключается в том, что интеллигенции как социальной группе свойственно не усредненное и упрощенное, а напротив, сложное и индивидуальное, личностное восприятие мира:

(10) ...дурное противоречие между „культурным“ Питером и „деревенской“ Москвой, укоренившееся в среде **обывательской** интеллигенции (Иннокентий Шмидт, *От заката до расцвета – только мысль* (2007), „Родина“ 2011) [НКРЯ].

Прилагательное *обывательский*, с одной стороны, предполагает целостную, несамостоятельную картину мира, выражающуюся в системе представлений и в речи, а с другой – отказ от индивидуальности, некую обезличенную коллективность. Говоря о внешности человека, следует утвердительно сказать, что прилагательное не предполагает визуального образа. Напротив, данное слово относится к нематериальной сфере жизни.

### Плебей

Значение заимствованного существительного *плебей* толкуется следующим образом:

1. В Древнем Риме: представитель низшего сословия, лично свободный, но лишённый возможности пользоваться политическими и гражданскими правами и не владеющий общинной землёй (в противоположность патрицию). 2. В Западной Европе в средние века: представитель городской бедноты. 3. Человек недворянского происхождения, выходец из низших сословий (именовавшийся так в дворянских кругах). 4. *Разг.* О человеке невежественном, с грубыми, вульгарными манерами [БТС 2002: 840].

Словарь Ожегова, Шведовой оценочного значения не приводит. Как видим, в БТС отрицательное оценочное значение поставлено четвертым, прямые значения не сопровождаются пометами.

Словосочетания с прилагательным *плебейский* описывают черты характера, поведение, привычки человека (пример 11), его вкус (пример 12), однако касаются и интеллектуальной сферы (пример 13). При таких употреблениях *плебейский* сближается с *обывательским*:

(11) И добрался бы, да подвела **плебейская** привычка на дармовщину кусочничать в тех домах, где вел расследование (Леонид Юзефович. *Дом свиданий*, 2001) [НКРЯ];

(12) Спроектированный и возведенный с **плебейской** тягой к яркости фасада при полном пренебрежении не то что к комфорту внутри, но даже к разумной функциональности... (Николай Климонтович. *Далее – везде*, 2001) [НКРЯ];

(13) ...теткина правда-матка казалась лучше мрачной **плебейской** тупости папиной пассии (Дарья Симонова, *Половецкие пляски*, 2002) [НКРЯ].

Заметим, что словарь отмечает в переносном значении вульгарные манеры, невоспитанность и скудный объем знаний, но не ослабленные интеллектуальные способности.

Подобно номинациям представителей благородного сословия, слова, называющие низший слой общества, по данным НКРЯ, создают зрительно воспринимаемый образ. Прилагательное *плебейский* способно описывать портрет человека целостно и в деталях, выделяя признаки низкого рождения (примеры 14, 15):

(14) Смотри, какой низкий лоб, какие **плебейские скулы**... (Станислав Рассадин. *Книга прощаний. Воспоминания о друзьях и не только о них*, 2004–2008) [НКРЯ];

(15) Сухой повел широкими **плебейскими ноздрями**, точно племенной бык... (Вадим Громов, *Компромат для олигарха*, 2000) [НКРЯ].

Русский синоним слова *плебс* – существительное *чернь* – ведет себя совершенно иначе в словообразовательном аспекте: не образует прилагательного и личного существительного. *Чернь* также многозначное слово и употребляется в современной речи:

1. *Книжн.* = Чернота (1-2 зн.)... 2. Художественная обработка металла, при которой гравированный на нём рисунок заполняется чёрным матовым сплавом из серебра, меди, серы и т.п.; самый этот сплав... 3. Гравировка, декоративная отделка, выполненная таким способом... 4. *Спец.* Чёрная угольная краска органического происхождения... 5. *Устар.* Простой народ, чёрный люд, низы общества... 6. *Книжн.* О рядовых представителях какой-л. среды; о духовно ограниченной, чуждой высоким помыслов среде, толпе... 7. *Спец.* Чернолесье; густой непроходимый лес, дебри [БТС 2002: 1475].

К социальной стратификации имеют отношение пятое и шестое значения существительного. И в этом случае при образовании переносного значения проявляется признак своеобразной демократизации, когда перестает быть актуальной общественная иерархия. Указание на отрицательную оценку – в толковании переносного значения, в частности, в словосочетании *духовно ограниченный*. У прилагательного *черный* БТС отмечает в качестве четвертого значения с пометой устаревшее „принадлежащий к низшим непривилегированным сословиям, к простонародью” [БТС 2002: 1474]. Однако в современной речи в этом значении слово *черный* встречается нечасто.

На наш взгляд, препятствием к активному употреблению в речи существительного в переносном значении является принадлежность его к книжной речи, что лишает его употребление экспрессивности.

Пример 16 позволяет интерпретировать слово *чернь* в переносном значении, когда говорящий имеет в виду безынициативность людей. В примере 17 показателем переносного значения существительного становится определение *либеральный*:

(16) Ненависть нищей **черни** к тем, кто чего-то в жизни хочет и добился (Николай Дежнев, *Принцип неопределенности*, 2009) [НКРЯ];

(17) Тогда власть имея от народа мандат на созидательные реформы, сыграла в поддавки с либеральной **чернью** (Владимир Попов, *Вся Россия – Сибирь? (Мобилизационная модель – вместо „окрошки“ из Фридмана, Столыпина и Дэн Сяопина)*, „Завтра“ 2003.07.10 [НКРЯ].

Итак, подведем итоги. Деактуализация прямого номинативного приводит к возникновению характеризующего значения. На это указывает переносное значение слова *сословие*, когда становится произвольным признаком, на основании которого люди объединяются в группы. Мы проанализировали употребление в речи прилагательных, являющихся дериватами номинаций социальных статусов, которые находятся на верхних, в середине и на низших ступенях социальной лестницы. Все переносные значения отрицательно маркированы. Семантическая амбивалентность наблюдается лишь у слова *аристократический*, поскольку сема 'высокомерия' не проявляется регулярно во всех контекстах; чаще с помощью данного прилагательного описываются эстетически утонченные объекты. НКРЯ позволяет обнаружить у данного прилагательного семы 'породистости'. У слова *обывательский*, отсылающего к середине социальной лестницы, словарь отмечает отсутствие общественного кругозора, в употреблении же проявляется сема 'поверхностности', 'непрофессионализма'. Наконец, прилагательное *плебейский*, у которого словарь отмечает в семантике 'невежество', 'грубость' и 'отсутствие хороших манер', в употреблении эксплицируется семантика интеллектуальной ограниченности. Сходство с употреблением в речи слова *аристократический* проявляется в том, что *плебейский* способно описывать внешность человека, в котором наблюдатель подозревает низкое происхождение. Заметим, что подобной перцептивности лишено прилагательное *обывательский*. Семантически близкое к существительному *плебс* слово *чернь*, в прямом значении отсылающее к социальным низам, не образует адъективного деривата и личного существительного. Причины ограниченного употребления слова *чернь* в речи мы видим в стилистической окраске производящего существительного.

## Библиография

- Арутюнова Н. Д. 1978. *Функциональные типы языковой метафоры*, „Известия Академии наук СССР”. Серия литературы и языка, т. 37, № 4, с. 333–343.
- Арутюнова Н. Д. 1990. *Метафора и дискурс*, [в:] Арутюнова Н. Д. (сост.), *Теория метафоры*, Москва: Прогресс, с. 5–32.
- Балашова Л. В. 2014. *Русская метафорическая система в развитии XI–XXI вв.*, Москва: Рукописные памятники Древней Руси: Знак.
- Баранов А. Н. 2014. *Дескриптивная теория метафоры*, Москва: Языки славянской культуры.
- Лазаревский Н. 1900, *Сословия*, [в:] И. Е. Андреевский, К. К. Арсеньев, Ф. Ф. Петрушевский (ред.), *Энциклопедический словарь* (в 86-х томах), т. 60, Санкт-Петербург: Издательское дело, Брокгауз и Ефрон, электронный ресурс: <http://www.vehi.net/brokgauz/> (доступ: 11.11.2018).
- Лакофф Дж., Джонсон М. 2004. *Метафоры, которыми мы живем*, Москва: Едиториал УРСС.
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. 2006. *Толковый словарь русского языка*, Москва: Темп.
- Радаев В. В., Шкараган О. И. 1996. *Социальная стратификация*, Москва: Аспект Пресс.
- Сушкова-Ирина Я. И. 2010. *Динамика социальной стратификации и ее представленность в картинах мира*, „Знание. Понимание. Умение”, № 4, электронный ресурс: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/4/Sushkova-Irina/> (доступ: 11.11.2018).
- Телия В. Н. (ред.) 1988. *Метафора в языке и тексте*, Москва: Наука.

## Список используемых сокращений

- БТС – Кузнецов С. А. (ред.) 2002. *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург: Норинт.
- НКРЯ – *Национальный корпус русского языка*, электронный ресурс: <http://ruscorpora.ru/search-main.html>
- САР – *Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный*. 1806–1822. Издание 2-е, Санкт-Петербург.

ЯЗЫК И ПОЗНАНИЕ.  
ДИАГРАММАТИЧЕСКАЯ ИКОНИЧНОСТЬ  
В СКАЗКЕ АЛЕКСЕЯ ТОЛСТОГО  
ЗОЛОТОЙ КЛЮЧИК, ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ БУРАТИНО  
И ЕЕ ПОЛЬСКОМ ПЕРЕВОДЕ

LANGUAGE AND COGNITION.  
DIAGRAMMATIC ICONICITY IN A FAIRY TALE BY ALEKSEY TOLSTOY  
THE GOLDEN KEY, OR THE ADVENTURES OF BURATINO  
AND ITS TRANSLATION INTO POLISH

BEATA RYCIELSKA

ABSTRACT. The paper refers to one of the types of diagrammatic iconicity singled out on the basis of the similarity of the form of the sign in a sequential order to the content. The text discusses coordinate and subordinate phrases which embody the principle. The paper emphasizes the differences existing between them in terms of the freedom of order of structural components. Further, it compares the source text and the target text applying the sequential order principle as *tertium comparationis*.

Keywords: sign, diagrammatic iconicity, sequential order principle, coordinate and subordinate structures, conceptualization, translation

Beata Rycielska, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin - Polska, rycielska@tlen.pl

ORCID ID: 0000-0002-2426-3556

Термин „икона” (греч. *eikōn*) объясняется как изображение. Относясь к семиотической системе, созданной Чарльзом Сандерсом Пирсом, иконы существуют наряду с индексами и символами. В характеристике знаков всех разновидностей подчеркивается их заместительная функция, а также то, что в языке – системе знаков, образованной всеми типами знаков, подавляющее большинство составляют символы.

Знак понимается как явление внешнего мира, состоящее из двух компонентов – формы и содержания, означающего и означаемого в теории Фердинанда де Соссюра. За основу определения сущности знака принимается характер связи его элементов. Так, в случае индексов форма и содержание знака связаны друг с другом по смежности, в случае символов эта связь имеет конвенциональный характер, наконец, иконические знаки опираются на принцип подобия формы и содержания. К икониче-

ским знакам относятся портрет в живописи, фотография, изображение животного и др. Как иконические понимаются также схемы, диаграммы, графики [см. Мильдзихова 2015: 53–54]. Среди примеров языковой иконичности встречаются междометия, ономотопеи и другие. В настоящей статье рассматриваются именно языковые иконические единицы.

Чарльз Пирс характеризует иконический знак как имеющий определенное натуральное сходство с обозначаемым объектом. Чарльз Уильям Моррис также считает, что знаки-иконы несут в себе определенные свойства репрезентируемых объектов, поскольку они наделены чертами собственных денотатов [Моррис 1982]. В свою очередь, Умберто Эко подчеркивает, что иконические знаки не имеют свойств обозначаемых объектов, а, скорее, воспроизводят структуру их восприятия. В характеристике знака ученый учитывает его познавательный аспект, который заключается в том, что форма знака отражает способ познания явления концептуализатором. Умберто Эко пишет:

...иконический знак представляет собой модель отношений между графическими феноменами, изоморфную той модели перцептивных отношений, которую мы выстраиваем, когда узнаем или припоминаем какой-то объект. Если иконический знак и обладает общими с чем-то свойствами, то не с объектом, а со структурой его восприятия, он выстраивается и узнается в ходе тех же самых умственных операций, которые мы совершаем, формируя образ, независимо от материала, в котором закрепляются эти отношения [2006: 168].

Когнитивная функция знаков выделяется и другими учеными [см. Антас 2006: 187; Волоскович 2012; Мильдзихова 2015: 60–61]. Например, Аэлита Мильдзихова отмечает, что иконичность понимается как сходство или аналогия, существующая между знаком и образом объекта, сформировавшимся в сознании человека в результате его контактов с внешним миром и представленная образной и диаграмматической разновидностями.

По вопросам иконичности ведутся многочисленные исследования. В последнее время появились работы, посвященные иконическим знакам в немецкой поэзии [Мильдзихова 2015], в англоязычной сказке [Рыжих 2011], проблеме иконического кодирования в медиадискурсе английского и нидерландского языков, а также когнитивным механизмам, лежащим в основе иконических принципов кодирования объективной действительности [Вильчикова 2013], классификации разновидностей иконичности [Волоскович 2012], вопросу роли иконичности синтаксиса в рамках художественного дискурса в произведениях Джона Стейнбека [Леденева 2008], иконичности словообразовательной формы [Денисова 2005] и др.



Пирс подразделяет иконические знаки на метафоры, образы и диаграммы. К диаграмматическим знакам основоположник семиотики относит такие, означающее и означаемое которых связаны друг с другом либо по принципу количества, либо дистантности, либо, наконец, по принципу секвенционального порядка. Последняя группа знаков составляет предмет дальнейшего рассмотрения. На тему иконичности, а также ее разновидностей относительно недавно появилась довольно богатая польскоязычная литература [см. Tabakowska, Palich, Nowakowski 2013; Tabakowska 2001; Tabakowska 2006a; Tabakowska 2006b].

Секвенциональная иконичность основана на том, что последовательность языковых форм совпадает с последовательностью реальных действий, которые концептуализируются наблюдателем, либо с опытом говорящего. К известным примерам принадлежит высказанная Юлием Цезарем фраза *Veni, vidi, vici*, в которой отражен логический ход событий. Хронология действий легко передается в сопоставляемых языках, выливаясь в соответствующие друг другу выражения, например: *Пришел, увидел, победил* – *Przybyłem, zobaczyłem, zwyciężyłem*; *Был, есть и будет* – *Był, jest, będzie*; *Вчера, сегодня, завтра* – *Wczoraj, dziś, jutro*.

В противном случае, когда в предложении не наблюдается концептуализация перечня каких-либо явлений в их временной последовательности, отраженный в речи опыт носителей не только разных языков, но одного и то же языка может оказаться неодинаковым, как и нетождественными окажутся языковые конструкции, в которых концептуализация найдет отражение. Например, отличие между такими фразами как *вкусный горячий томатный суп* и *smaczna gorąca zupa pomidorowa* состоит в порядке прилагательных, которые кодируют вид супа – в сочетании *томатный суп* определение занимает место в препозиции, а в сочетании *zupa pomidorowa* – в постпозиции. По отношению к порядку остальных прилагательных *вкусный горячий-smaczna gorąca* воспроизводит в обоих языках сходную концептуализацию: сначала отмечается субъективное вкусовое впечатление, впоследствии – высокая температура пищи как ее объективное свойство. Данное понятие мотивирует размещение прилагательных *горячий – gorąca* в непосредственной близости к определяемому имени существительному.

Иллюстрацией секвенциональной иконичности являются также описанные Александром Кибриком сочинительные выражения типа *мы и они, отец и мать*. Ученый пишет, что порядок слов в подобных общепринятых конструкциях далеко не произволен и зависит от способа концептуализации отраженных в них явлений. При этом отмечается, что порядок слов фиксирует иерархию слов по тому или иному основанию. Так, иерархия может быть дейктической (указательной), когда центром

является локус речевого акта или его участник, например: *мы и они, здесь и там*, а также *туда – сюда*, причем в данном сочетании ориентация идет по исходной точке движения. Иерархия может быть личностной, когда имеет место ориентация относительно человека: *люди и звери, человек и закон*. Иерархия может быть социальной: например, в сочетаниях *муж и жена, супруг и супруга, отец и мать, хозяин и хозяйка, юноши и девушки* упорядочение является гендерным, в примерах *девочки и мальчики, дамы и господа* – тоже гендерным, но этикетно инвертированным, а в примере *рабочие, крестьяне и интеллигенция* – определяемым идеологически и т.д. [См. Кибрик].

Богатство примеров иконических знаков всех разновидностей, в том числе множество конструкций, построенных по принципу секвенциональной иконичности, легко обнаруживается в сказке. Такое явление можно объяснить тем, что для сказки особо характерны, кроме простоты слога и занимательности, такие свойства, как стремительность действия и быстрая смена событий.

#### **Языковые корреляты секвенциональной иконичности в сказке Алексея Николаевича Толстого и в переводе Юлиана Тувима**

Иконический принцип порядка слов в предложении проявляется, с одной стороны, в случае конструирования в языке процессов, с другой – в случае структурирования вещественного мира. Российский лингвист Кирилл Сигал характеризует его по типу компонентов предложения как упорядочивание однородных членов в глагольных и в субстантивных структурах [Сигал 1999: 232]. Такой порядок можно также определить по типу синтаксической связи, лежащей в основе выделения однородных членов, как сочинительные сочетания. Наконец, можно еще учитывать когнитивное основание данной классификации – т.е. перспективу концептуализатора, способ восприятия им явления. В этом случае ряды слов можно понимать как отражающие реальный ход событий или же как прагматическое выделение явлений, о которых идет речь в предложении (см. выше), а данный тип процессуальных или непроцессуальных конструкций – как воспроизведение способа познания ситуации.

Так, в сказке и ее переводе обращают внимание многочисленные предложения, в которых насчитываются два и более глаголов и глагольных форм – причастий и деепричастий. Их употребление отображает концептуализацию ряда событий, которые по очереди осуществляются производителем(-ями) действий и на которых фокусируется внимание рассказчика. Определённая последовательность перечисляемых глаголов в том или другом предложении соответствует реальному ходу событий, логическому поэтапному развитию рассказанной истории, как это наблю-

дается в случае приведенной выше фразы Цезаря. Данный способ концептуализации четко проявляется в приведенных ниже фрагментах сказки:

(Р) Покуда Карабас Барабас с ним (полицейским – Б.Р.) препирался, папа Карло, торопливо стуча палкой по плитам мостовой, подошёл к дому, где он жил. Отпер дверь в полутёмную каморку под лестницей, снял с плеча Артемона, положил на койку, из-за пазухи вынул Буратино, Мальвину и Пьеро и посадил их рядышком на стул [Толстой 1988: 106];

(П) Podczas gdy Karabasz Barabasz spierał się z policjantem, papa Carlo szybko, stukając laską o bruk, skierował swe kroki w stronę domu. Otworzył drzwi do półciemnej kłitki pod schodami, zdjął z grzbietu Artemona, położył go na posłaniu, z za pazuchy wyjął Buratina, Malwinę i Pierota, i posadził całą trójkę rzędem na stole [Tolstoj 2014: 82].

Хронологию событий отражает в них следующий порядок глаголов-сказуемых совершенного вида: (папа Карло) *подошёл к дому – skierował swe kroki w stronę domu; Отпер дверь – Otworzył drzwi; снял с плеча Артемона – zdjął z grzbietu Artemona; положил на койку – położył go na posłaniu; из-за пазухи вынул Буратино, Мальвину и Пьеро – z za pazuchy wyjął Buratina, Malwinę i Pierota; и посадил их – i posadził całą trójkę.*

Деепричастия, часто употребляемые в литературном языке, а также в художественных текстах, кодируют процесс, дополнительный при основном процессе как точки отсчета, и выполняют в предложении функцию способа действия. Деепричастие совершенного вида профилирует добавочное действие, которое:

- предшествует (*свернув голову – zadartszy głowę*) процессу, выраженному формой несовершенного вида глагола в прошедшем времени (*смотрел – patrzył*). В теории Рональда Уэйна Лангакера незавершенное длящееся действие выступает в качестве фона для фигуры – законченного процесса. В нижеприведенном примере кодируется реальный ход действий:

(Р) Он (Джузеппе – Б.Р.) осмотрел все углы в комнате, залез даже в очаг и, *свернув голову*, долго *смотрел* в трубу [Толстой 1988: 8];

(П) Starowina obejrzał wszystkie kąty w pokoju, wlażł nawet na piec kuchenny i *zadartszy głowę* do góry długo *patrzył* w komin [Tolstoj 2014: 7];

- также предшествует (*увидев – ujrzawszy*) главному действию (*расставил – rozstawił*), выраженному глаголом в форме совершенного вида прошедшего времени, или же является следствием (*загородив – zagradzając*) главного процесса. В исходном тексте описана очередность событий:

(Р) *Увидев бегущего деревянного человечка, он широко расставил ноги, загородив всю улицу* [Толстой 1988: 14];

(П) *Ujrzawszy pędzącego drewnianego człowieka, rozstawił szeroko nogi, zagradzając nimi całą ulicę* [Толстой 2014: 11].

В переводе же употреблено деепричастие несовершенного вида (*zagradzając*) и значение одновременности дополнительного действия.

На данном примере легко показать противоположный, неиконический, способ восприятия сцены, который проявляется в результате перестановки глагольных форм – личной и деепричастной: Он широко *расставил* ноги, *увидев* бегущего деревянного человечка.

Приведем еще примеры соответствующего способа концептуализации порядка предметов, участвующих в процессе. В оригинале и переводе в одном из многочисленных предложений такого типа отображается последовательное перечисление ряда вещей (*подбородок, шею, плечи, туловище, руки – podbródek, szyję, plecy, tułów, ręce*), которые поочередно становятся объектами действия одного из героев сказки – Карло:

(Р) *Сделал (Карло – Б. Р.) кукле подбородок, шею, плечи, туловище, руки...* [Толстой 1988: 13];

(П) *Zrobił laleczce podbródek, szyję, plecy, tułów, ręce...* [Толстой 2014: 11].

С другой стороны, в высказывании глаголы могут размещаться вне зависимости от хронологической последовательности концептуализируемых процессов. Место каждого из них навязывается самим наблюдателем. Образовавшаяся цепочка субъективно перечисленных событий соответствует порядку их восприятия говорящим. Например, в приведенных ниже фрагментах описываются многие затеи Буратино: сначала приятная забава, затем негативные действия, ради собственного удовольствия, направленные на нанесение вреда участникам перечисляемых событий:

(Р) *Завтра чуть свет убегу из дома – лазить по заборам, разорять птичьи гнезда, дразнить мальчишек, таскать за хвосты собак и кошек...* [Толстой 1988: 17];

(П) *Jutro skoro świt ucieknę z domu, będę wdrapywał się na płoty, niszczył ptasie gniazda, będę drażnił chłopczyków, ciągnął psy i koty za ogony...* [Толстой 2014: 13].

Подобным образом концептуализируется мир вещей и их признаков. Так, очередность выделяемых в том или ином предложении слов может повторять последовательность зрительного восприятия вещей говорящим. Другими словами, порядок названных в высказывании явлений

может соответствовать порядку фокусирования на них внимания, конструкция фиксирует перспективу наблюдателя. В литературе для названия такого типа иконичности, в основе которого лежит не реальный порядок вещей, а то, что наиболее значимо для говорящего и находится в фокусе его внимания, вводится понятие салиентной иконичности (от англ. *salience*) [см. Цветкова 2012]. Так, в примерах

(Р) Нос вертелся, вывёртывался, так и остался – *длинным-длинным, любопытным, острым носом* [Толстой 1988: 13];

(П) ...nos wiercił się i kręcił na wszystkie strony i został wreszcie taki, jak był – *dlugi, wącibski i ostry nos* [Tolstoj 2014: 10]

наблюдается иерархия следующих признаков: необыкновенная длина носа, привлекающая внимание в первую очередь; далее любознательность – психологический признак (его концептуализация есть результат таких когнитивных механизмов, как анимизация и синекдоха: **часть вместо целого – нос вместо его владельца**), наконец, остроконечность носа – его довольно обыкновенное физическое свойство, выраженное прилагательным *острый*, помещенным в непосредственной близости от существительного *нос*.

На данном примере можно проследить проявление еще одного принципа диаграмматической иконичности – дистантности. Суть ее в том, что явления, близкие друг к другу в концептуальном смысле, кодируются словами, расположенными в высказывании также близко друг к другу.

В другом фрагменте сказки

(Р) Это оказалась *старая злая крыса* Шушара [Толстой 1988: 20];

(П) Był to *stary, zły szczur* – Szurszur [Tolstoj 2014: 15]

мы также имеем дело с отображением сначала более выразительного с перспективы наблюдателя внешнего признака участника действия (*старая – stary*), только затем его внутреннего свойства (*злая – zły*), которое передается в тексте прилагательным, помещенным рядом с определяемым им существительным. Различия, появившиеся в переводе, не относятся к иконическому порядку, они состоят в различной родовой принадлежности.

Кроме сочетаний со свободным порядком компонентов, о которых речь шла выше, в русском и польском языках наличествуют конструкции с фиксированным порядком слов. Имеются в виду общепринятые выражения с сочинительной связью слов, например, *муж и жена*, а также

конструкции, которые реализуют определенные языковые схемы с подчинительной связью компонентов. Если выражения со свободным порядком слов, типа *ordo naturalis*, отражают концептуализацию действий в порядке их совершения, а выражения, построенные по принципу салиентной иконичности, отражают концептуализацию явлений, выразительных с точки зрения говорящего, то для устойчивых конструкций характерно воспроизведение зафиксированного в грамматике менталитета носителей языка. Так, в сказке и ее переводе появляется пример, который кодирует социальную иерархию, называемую Андреем Кибриком также гендерной:

(Р) Я часто рассказывал моим товарищам, *девочкам и мальчикам*, занимательные приключения Буратино [Толстой 1988: *Предисловие*];

(П) Często opowiadałem znajomym *dziewczynkom i chłopcom* ciekawe przygody Buratina [Толстой 2014: *Przedmowa*].

Также конструкции, построенные по схеме **имя прилагательное – имя существительное – предложное выражение**, такие как *красивая девочка с веснушками*, примыкают к иконическим выражениям с закрепленным в грамматиках обоих языков порядком компонентов во фразе. Компоненты конструкции связаны друг с другом подчинением: с одной стороны, связь согласования соединяет слово в препозиции и слово, им определяемое; с другой – связь слабого управления или падежного примыкания соединяет слово в постпозиции и слово, им определяемое. Таким образом, схему наполняют компоненты, выполняющие роль согласованного и несогласованного определений предмета, названного существительным, а абстрактное значение схемы – это **атрибуты предмета**. Функция первого из них заключается в выделении или придании характеризующему предмету более общего признака, функция второго – в выделении или придании отличительного признака. В сказке и ее переводе встречается, например, фраза *серый Дятел с хохолком*, в которой прилагательное *серый* профилирует цвет птицы, а предложное выражение *с хохолком* – наличие внешней черты, детали, обладание свойством, признаком:

(Р) Четверо портных – мастер-одиночка, угрюмый рак Шепталло, *серый Дятел с хохолком*, большой жук Рогач и мышь Лизетта – шили из старых девочкиных платьев красивый мальчишеский костюм [Толстой 1988: 52];

(П) Czterech krawczyków – mistrz Samotniczek, ponury rak Szeptalło, *szary dzięcioł Czubatek*, wielki chrobąszcz Rogacz – i myszka Ciciszka – wszystko to szyło ze starych sukienek dziewczynki prześlizczone ubranko dla chłopca [Толстой 2014: 38–40].

В переводе используется частичное соответствие исходному словосочетанию *серый Дятел с хохолком*, а именно, остается прилагательное в роли согласованного определения *szary dzięcioł*, а предложное сочетание *с хохолком* в виде несогласованного определения заменяется сочетанием имени нарицательного *dzięcioł* с именем собственным *Czubatek* в роли приложения как разновидности определения. Приложению свойственно то, что оно выражается существительным, которое, как правило, согласуется в падеже с определяемым существительным, характеризует различные качества предмета – в нашем примере по наличию хохолка. В подлиннике хохолок метафорически концептуализируется как **сопутствующий предмет**. Данное понятие кодируется предложным выражением, которое состоит из существительного в творительном падеже и предлога *с*; в переводе – из имени индивидуального предмета *Czubatek*, выделенного среди таких же объектов, названных нарицательным существительным *dzięcioł*.

Оба предложения избыточны подобными определениями-приложениями, выраженными именем собственным. Соответственно схеме они помещены в постпозиции. Согласованные же определения, также соответственно схеме, занимают место в препозиции существительного: *мастер-одиночка* – *mistrz Samotniczek*; *угрюмый рак Шепталло* – *ponury rak Szeptalło*; *большой жук Рогач* – *wielki chrabąszcz Rogacz*; *мышь Лизетта* – *myszka Ciciszka*. В сочетании *мастер-одиночка* определение-приложение выражено нарицательным существительным *одиночка*, которое профилирует признак мастера по его общественным отношениям, в то время как *Samotniczek* профилирует тот же признак мастера как его название или прозвище.

Наконец, обратим внимание на наличие в обоих языках конструкции, появившейся также в сказке, особенность которой заключается в том, что она отображает явление, противоположное иконическому принципу порядка слов в предложении. Речь идет о концептуализации, которая не сохраняет реального хода событий, а выражает субъективное выделение того или другого процесса. Такой случай уже описан исследователями [см. Tabakowska 2001]. В исходном тексте и в переводе конструкции с подчинительным временным союзом кодируют неиконический ход событий:

(Р) – Хорошо, я уйду, хотя мне грустно покидать комнату, где я прожил сто лет, – ответил Говорящий Сверчок, – *но, прежде чем я уйду, выслушай полезный совет* [Толстой 1988: 16];

(П) – *Dobrze, pójdę sobie, chociaż będzie mi żal opuścić pokój, w którym przeżyłem sto lat* – odpowiedział Gadający Świerszczyk – *ale zanim odejdę, posłuchaj pozytywnej rady* [Tolstoj 2014: 13].

Для сравнения приведем преобразованное предложение с тем же союзом, в котором отражается иконический порядок процессов: *Выслушай полезный совет, прежде чем я уйду.*

### Заключение

Рассмотрение на примере сказки Толстого и ее польского перевода разновидности диаграмматической иконичности – секвенциональной – позволяет выделить типы ее языковых коррелятов, которые можно отнести к двум общим группам – сочинительных и подчинительных сочетаний. Они употребляются носителями обоих языков и принадлежат к языковому узусу. Их наличие свидетельствует о том, что в высказывании порядок слов мотивируется прагматической ситуацией и отражает познавательные способности носителей языка.

Так, сочинительные неустойчивые конструкции характеризуются большей свободой расположения составляющих их компонентов, чем сочинительные устойчивые и подчинительные сочетания. Первым свойственно, с одной стороны, то, что они служат отражению концептуализации реального порядка явлений (процессов, вещей), их *ordo naturalis*, или же, с другой стороны, служат отражению салиентной иконичности – порядка, который представляет собой результат субъективных выборов концептуализатора. В свою очередь, вторым – сочинительным устойчивым и подчинительным конструкциям – свойствен фиксированный порядок образующих их компонентов. В них закреплена мысль народа, не только творческая концептуализация той или иной живой ситуации. Сказанное подтверждает общую мысль о том, что порядок компонентов в высказывании является относительно свободным. В любом случае, выделенные секвенциональные конструкции принадлежат к мотивированным, не к арбитражным, ибо в них как языковых знаках отражены способы познания действительности носителями языка.

Перевод приведенных фрагментов сказки, рассматриваемый на уровне иконического порядка, показывает, в основном, соответствие средств, примененных автором перевода, конструкциям русского языка. Различия наблюдаются в случае несовпадения в обоих языках общих способов концептуализации явлений, или же они являются результатом переводческих решений.

### Библиография

- Вильчикова Е. В. 2013. *Когнитивные основы иконического кодирования в медиадискурсе (на материале английского и нидерландского языков)*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Кемерово, элек-



- тронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/kognitivnye-osnovy-ikonicheskogo-kodirovaniya-v-mediadiskurse#ixzz4nsVTAj5Y> (доступ 15.01.2017).
- Волоскович А. М. 2011. *Типы иконичности в тексте: инструкции и комментарии к произведениям живописи*, „Вестник МГЛУ”, вып. 17 (623), с. 104–113, электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/v/typy-ikonichnosti-v-tekste-instruktsii-i-kommentarii-k-proizvedeniyam-zhivopisi> (доступ 13.12.2016).
- Волоскович А. М. 2012. *Когнитивные и семиотические аспекты взаимодействия компонентов полимодального текста*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва, электронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/kognitivnye-i-semioticheskie-aspekty-vzaimodeystviya-komponentov-polimodalnogo-teksta> (доступ 13.12.2016).
- Денисова Э. С. 2005. *Иконичность словообразовательной формы*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Кемерово, электронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/ikonichnost-slovoobrazovatelnoy-formy> (доступ 17.12.2017).
- Кибрик А. *Иконичность*, электронный ресурс: [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/IKONICHNOST.html?page=0,3](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IKONICHNOST.html?page=0,3) (доступ 18.11.2016).
- Леденева Е. М. 2008. *Роль иконичности синтаксиса в произведениях Дж. Стейнбека*, „Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена”, № 74–1, с. 290–294, электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/v/rol-ikonichnosti-sintaksisa-v-proizvedeniyah-dzh-steynbeka> (доступ 14.01.2017).
- Лотман Ю. 1973. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*, Таллин: Ээсти Раамат, электронный ресурс: <http://www.lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> (доступ 10.02.2017).
- Мильдзихова А. К. 2015. „Иконичность современного стихотворного текста как лингвoseмиотический феномен (на материале немецких свободных ритмов)”, Владикавказ (на правах рукописи), электронный ресурс: [http://diser.kbsu.ru/D.212.076.05/MildzikhovaAK\\_diser.pdf](http://diser.kbsu.ru/D.212.076.05/MildzikhovaAK_diser.pdf) (доступ 5.01.2017).
- Моррис Ч. У. 1982. *Основания теории знаков*, электронный ресурс: [http://www.bimbad.ru/docs/morris\\_semiotics.pdf](http://www.bimbad.ru/docs/morris_semiotics.pdf) (доступ 28.01.2017).
- Рыжих М. В. 2011. *Роль иконичности в авторской англоязычной сказке*, „Вестник Московского государственного лингвистического университета”, вып. 623, электронный ресурс: <http://cyberleninka.ru/article/n/rol-ikonichnosti-v-avtorskoj-angloyazychnoy-skazke#ixzz4cQmmKCbb> (доступ 25.11.2016).
- Сигал К. Я. 1999. *Проблема иконичности в языке: на материале русского синтаксиса*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва, электронный ресурс: <http://www.dissercat.com/content/programma-ikonichnosti-v-yazyke-na-materiale-russkogo-sintaksisa> (доступ 18.01.2017).
- Толстой А. 1988. *Золотой ключик, или приключения Буратино*, Вильнюс: ВИТУРИС.
- Цветкова Н. В. 2012. *Принцип иконичности и его реализация в поликодовом рекламном дискурсе*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Барнаул, электронный ресурс: <http://cheloveknauka.com/printsip-ikonichnosti-i-ego-realizatsiya-v-polikodovom-reklamnom-diskurse#ixzz4mplDlkv1> (доступ 17.02.2017).
- Эжо У. 2006. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, перев. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло, Санкт-Петербург: Симпозиум, электронный ресурс:

- <http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/eco-la-struttura-assente.pdf> (доступ 13.02.2017).
- Antas J. 2006. *Gesty – obrazy pojęć i schematy myśli*, [w:] E. Tabakowska (red.), *Ikoniczność znaku. Słowo – przedmiot – obraz – gest*, Kraków: Universitas, c. 181–212.
- Tabakowska E. (red.) 2001. *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków: Universitas.
- Tabakowska E. 2006a. *Ikoniczność znaków i struktur językowych jako typ podobieństwa*, [w:] H. Kardela, Z. Muszyński, M. Rajewski (red.), *Kognitywistyka. Podobieństwo*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, c. 121–129.
- Tabakowska E. (red.) 2006b. *Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*, Kraków: Universitas.
- Tabakowska E., Palich N., Nowakowski A. (red.) 2013. *Ikoniczność w języku, literaturze i przekładzie*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tołstoj A. 2014. *Złoty klucz, czyli niezwykle przygody pajacyka Buratino*, przeł. J. Tuwim, Poznań: Zysk i S-ka.

## ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РОССИЙСКОГО МЕДИЙНОГО СЛОВОТВОРЧЕСТВА

### PRAGMATIC ASPECTS OF RUSSIAN MEDIA WORD COINAGE

ЛАРИСА РАЦИБУРСКАЯ

**ABSTRACT.** The article focuses on the specificity of pragmatic aspects of innovations survey in mass media. Special attention is paid to the functional peculiarities of such phenomena as evaluativeness and expressiveness, word-building play based on precedence and polycode innovations. The issues of communicative methods of recipient impact in the sphere of media word creation are also analyzed.

**Keywords:** pragmalinguistics, word coinage, neologisms, mass media, evaluation, expressiveness, precedence, polycode

Лариса Рацибурская, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Нижний Новгород – Россия, racib@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-9332-050X

Одно из актуальных направлений современной лингвистики – прагматический подход к явлениям языка и речи [см. Рацибурская 2018]. Лингвистическая прагматика предполагает изучение функционирования языковых единиц в речи: это „изучение поведения языковых знаков в реальных процессах коммуникации” [Норман 2009: 8] и, в частности, в процессах медийной коммуникации, медийного словотворчества. Современное российское медийное словотворчество характеризуется такими параметрами, как субъективизация (усиление личностного начала), демократизация (сближение книжного и разговорного начал), интеллектуализация (игровая составляющая, интертекстуальность, поликодовость), которые коррелируют с прагматикой медиатекста и своеобразно решают одну из главных задач масс-медиа: задачу речевого воздействия на адресата. Для решения этой задачи медийщики используют различные вербальные и невербальные ресурсы. В этом плане в последние десятилетия особенно активизировались лексико-словообразовательные средства языка и поликодовые PR-технологии, которые являются средством идеологического воздействия на сознание носителей языка.

Словотворчество – феномен языковой личности, одно из проявлений творческой индивидуальности автора. В „антропоцентрически ориентированной“ лингвистике человек рассматривается как активный творец языка, и новообразования отражают определенную модель видения мира, которая создана отдельной языковой личностью [Плотникова 2003].

Многие явления социальной действительности обязаны своим возникновением вербальному моделированию, позволяющему при определенных условиях воздействовать на сознание носителей языка и регулировать их поведение так, как это выгодно владельцам и распространителям информационных ресурсов и потоков [Васильев 2013: 5].

Прагматическая функция новообразований связана с непосредственным воздействием на адресата с целью изменения его ценностно-мировоззренческих установок, ментальных и поведенческих актов.

В современных медиатекстах преобладает скрытая оценочность, то есть умело завуалированное манипулирование массовым сознанием, когда используются скрытые языковые механизмы формирования оценки, в том числе новообразования. В этом отношении показательны новообразования-диминытивы. Использование производящих основ иноязычного характера в сочетании с исконными суффиксами в моделях размерно-оценочного словообразования способствует появлению у новообразований не столько размерной семантики, сколько иронии, негативной, пренебрежительно-уничижительной оценочности:

...наши псевдозвезды знают только две категории: „Я“ и „Я и другие“. Даже наши желторотые **артистишки** этим грешат... („Собеседник“ 2014, № 44);

оловянные **прокурорчики** („Новые Известия“ 6.04.2015);

...век **звездулк** короток, надо уметь заработать, каждый **хиток** должен быть в цель, как имбирный эль... („Собеседник“ 2015, № 42);

Девушка спросила про „молодую **элитку**“, которая ничего не дает стране, но которой родители обеспечили безбедное существование за счет России („Собеседник“ 2015, № 49);

И вот уехавшие, подобно мухам, старательно выискивают в новостном потоке всё, что представляет Россию в максимально грязном свете. Потом радостно вывешивают в своих **бложиках** („Завтра“ 2015, № 45);

Костя Меладзе не человек, а – человечище, **композиторище**, **продюсерище**, инженер девичьих душ; заповедная редкость, а не человек („Собеседник“ 2016, № 3);

Он весь такой **активненький-активненький** (радио „Вести FM“ 13.12.2016).

С размерно-оценочными суффиксами могут сочетаться и варваризмы, иноязычные слова, еще не освоенные русским языком: „Олдушка“ фотографирует стильно одетых стариков, случайно встреченных на улице („Собеседник“ 2015, № 34). По мнению ученых, „создание иронического эффекта является давней и устойчивой функцией диминутивов. Ироническая коннотация диминутивов охватывает целый спектр оттенков отношения“ [Фуфаева 2018: 310]. Активизация размерно-оценочного словообразования способствует повышению уровня оценочной тональности медийного текста.

В качестве яркого экспрессивно-оценочного средства выступают и новообразования с разговорными суффиксами женскости, которые присоединяются к заимствованиям:

Спикер Совета Федерации заявила, что население России „ментально готово“ к тому, что президентом страны станет женщина... [...] Отметим, что на фоне отдельных **сенаторш** и **депутатш** Валентина Ивановна выглядит довольно симпатично. Но насчет ментальной готовности все же может заблуждаться („Собеседник“ 2016, № 22);

При **Клинтонше** было бы хуже (радио „Вести FM“ 22.09.2017).

В подобных новообразованиях экспрессия усиливается в результате сочетания иноязычных основ с исконными аффиксами стилистически сниженного характера.

В процессе создания лексико-словообразовательных инноваций в медиатекстах обыгрываются имена ключевых фигур современности, известных политиков и общественных деятелей. Новообразования на базе имен собственных являются ярким средством негативной оценки, граничащей с речевой агрессией:

Ельцин – это наше страшное вчера, мы от него еще не ушли, это не история, **ельцинизм** живет еще повсюду („Завтра“ 2015, № 47);

Тяжелые бусы и прямой взгляд – это Псаки... [...] Но когда кто-то занимается **псакингом** – выходит куда грубее (т/к „Россия 1“ 22.02.2016);

Оценил в телевизоре **псакозаменительную** – Мари Харф. Господи, их там явно клонируют! Невзирая на все запреты. Понятное дело, какие тут запреты могут быть, если у США такая потребность в кадрах... („Военное обозрение“ 15.05.2015);

Смотри, с какой женоненавистницей я работаю. – Я бы сказал – с **хиллариненавистницей** (радио „Вести FM“ 1.09.2016).

Яркой экспрессией отличаются новообразования на базе иноязычных имен собственных в тех случаях, когда производящие основы ино-

язычного характера сочетаются с исконными сниженными аффиксами, в частности с суффиксом *-щин(a)* отвлеченной семантики с оттенком неодобрения:

Наверное, есть некая сущностная аналогия между украинством и нынешней **кё-нигсберщиной** („Литературная газета“ 24–30.03.2016, № 12);

Украина победит, когда закончится „**обамовщина**“ („Провинция“ 9.12.2015);

Лучше хотя бы предполагать, чем обернется для нас **трамповщина**, чем оказаться неготовыми к каким-либо действиям Америки („Ironpost“ 14.11.2016).

Для некоторых СМИ характерно крайне агрессивное речевое поведение, сознательно построенное на нарушении этических норм и этикете, в целях привлечения внимания, создания „скандального“ имиджа [Петрова, Рацибурская 2017]. В эпоху информационных войн „антропонимия становится оценкой, часто противоречащей сложившемуся в обществе этическому канону“ [Клушина 2002: 53]. В современном обществе чрезвычайно конфликтными являются вопросы дискриминации и вражды на почве национальной принадлежности, политических и идеологических предпочтений, что находит отражение в словообразовательных экспериментах журналистов:

Происходит **геттизация** русских городов, где нерусские дети с нерусским родным языком ведут себя антисоциально („Наша Версия“ 20–26.02.2012, № 7);

**Майдауны** громят кладбища („Экспресс-газета“ 4.04.2014) — контаминация исходных узуальных Майдан и дауны;

**Бешенцы** Европы. Нашествие мигрантов из Африки может уничтожить европейскую цивилизацию („Новое дело. Нижний Новгород“ 10.09.2015) — контаминация исходных узуальных бешеные и беженцы.

Экспрессивизации новообразований способствует вовлечение в медийное словотворчество стилистически сниженных слов (основ), которые сочетаются с книжными и/или заимствованными аффиксами (аффиксоидами). Показателен в этом отношении префиксоид *евро-*, который в сочетании с исконными словами стилистически сниженного характера развивает качественную семантику и участвует в формировании негативной оценочности.

Выжимают из тебя пот, чтобы превратить его в брызги шампанского для **евродевок** („Завтра“ 2013, № 24);

У Сноудена тоже мало шансов — „**евролеваки**“ при закулисной поддержке России уже выдвигали его два года назад („Собеседник“ 2015, № 35);

...прежде чем скулить об изъятости с родных просторов **еврожратве**, следовало бы задуматься, так ли уж была она хороша („Литературная газета” 17–23.12.2015);

...слушай, Владимир, тебя и меня достала вся эта **еврошпана** („Россия 1”, 9.07.2017).

Экспрессивный характер невузальных дериватов в медийных текстах делает их ярким средством языковой игры как креативной составляющей современной журналистской практики [Ильясова 2009]. Характерное проявление игровой функции – контаминированные новообразования:

Киевские **„псакишвили”** от церкви продолжают раскол и бесовство („KM.ru” 18.06.2014) – Псаки + Саакашвили;

От второй **клинтономики** ждут предпочтений для среднего класса, ориентации на долгосрочные цели и расширения социальных привилегий („Независимая газета” 13.07.2015) – Клинтон + экономика;

И все происходящее может объясняться одним словом – **эрдоганистика** („1-й канал” 13.12.2015) – Эрдоган + экономика;

Успехи в сфере **трампномики** („Коммерсантъ” 10.11.2016) – Трамп + экономика;

**Трампокалипсис**: Европа шокирована итогами выборов в США („ТВЦ” 09.11.2016) – Трамп + апокалипсис.

Медийные новообразования нередко встречаются в составе прецедентных текстов, в качестве которых выступают фразеологизмы, паремии, крылатые выражения, названия популярных произведений литературы и искусства, расхожие фразы:

Виктор Янукович впал в **украинности**. Президент Украины продолжил движение в Евросоюз мимо удивленных президентов СНГ (26.10.2013, <http://www.kommersant.ru/doc/2329663>) – Украина + (впасть в) крайности;

**Миропритворческая** миссия. На саммите в Минске Владимир Путин и Петр Порошенко говорили на разных языках, используя русский (27.08.2014, <http://www.kommersant.ru/doc/2553438>) – миротворческая (миссия) + притворяться;

**Убедителей** не судят. Как Владимир Путин и Франсуа Олланд нашли друг друга („Коммерсантъ” 26.11.2015) – убедить + победителей (не судят);

Очень **вузкие** места. По каким правилам будут поступать в вузы абитуриенты-2016 („Российская газета” 12.10.2015) – вуз + узкие (места);

Вопросы **языконезнания**. Как в Кремле проходили занятия по русскому языку („Коммерсантъ” 19.05.2015) – (Вопросы) языкознания (журнал) + незнание;

Битва за **урождай**. Владимир Путин констатировал, что россияне продолжают активно рождаться и без помощи Минздрава („Коммерсантъ” 07.05.2015) – (битва за) урожай + рождаться;

Ввиду сложившихся **предстоятельств**. О предстоящей встрече первоиерархов Русской православной (РПЦ) и Римско-католической церковью вчера объявил глава внешнеполитического ведомства РПЦ митрополит Волоколамский Иларион. („Коммерсантъ“ 06.02.2016) – предстоящая + (сложившиеся) обстоятельства.

Прагмалингвистический подход к анализу новообразований в письменном тексте вовлекает в свою орбиту использование прописных букв, элементов чужого алфавита, неграфических элементов и под. [Попова 2013]. Русская письменная коммуникация конца XX – начала XXI вв. способствовала оформлению такого направления современного языкознания, как лингвистика креатива. Визуализация коммуникации заставила ученых обратить особое внимание на графодериваты как некие гибриды, образования вербально-иконической природы. К графодериватам относят новообразования, построенные на сознательной модификации, обыгрывании их графо-орфографического оформления.

Классификация графодериватов в настоящее время учитывает различные средства их создания, сочетающиеся в рамках слова:

- элементы одного языка, но разных хронологических срезов (*Коммерсантъ*);
- разные шрифты в рамках одного алфавита (*ПЕНЯйте на себя! ФСН напоминает об ответственности за неуплату налогов*);
- разнофункциональные элементы одного языка („*Аз’арт*” – рубрика об азах искусства в журнале „*Огонек*”; „*СТРОЙ!Материалы*” (сеть магазинов);
- элементы разных естественных языков (*He УКРади! Web-ализация чиновников, КАСИНО*);
- элементы естественного языка и цифры (*Ве4ер отдыха*);
- элементы естественного языка и идеограммы (*Пу\$\$ские идут! Мурак@ми, €окна*) [Попова 2013: 149].

В функционально-прагматическом аспекте выявляется полифункциональная специфика графодериватов, которые выполняют свои собственные языковой игре эстетико-эмоциональные, экспрессивно-прагматические функции:

Семейные **РАНЫ** российской науки. Академия наук ответила на упреки в семейственности и раздутых штатах („Московский комсомолец” 14.12.2016);

**НорасаРАН**. Академический погром как симптоматика медийной агонии („Новая газета” 5.07.2013);

**U-дар** по печени. [...] Также в свекле есть витамин U: благодаря своему липотропному действию способен защитить печень от жирового перерождения („Московский Комсомолец.ru” 10.03.2016);

И депутаты у нас... ненастоящие. **И\$ку\$\$тв€нны€**. Восклицают „Россия!”, а на лбу у них... видим клеймо „**Ро\$\$ия**” („Московский комсомолец” 17–24.07.2013);



**ПРО100** ссорит банкиров. Для банковского приложения УЭК используется система **ПРО100** („Нижегородская правда“ 08.04.2014);

**Не-опера-тивное** строительство. Ещё в 2008 году началась разработка проекта, а в 2011-м губернатор Валерий Шанцев объявил, что в ближайшие три года новое здание театра оперы и балета будет построено („Патриоты Нижнего“ 25.11.2015).

Анализ результатов медийного словотворчества свидетельствует о зависимости прагматического потенциала новообразований от их структурно-семантической специфики. Так, экспрессивно-воздействующий эффект новообразований узуальных способов словообразования может быть связан с размерно-оценочными суффиксами, с разговорными суффиксами женскости, особенно в наименованиях лиц. Экспрессивно-прагматический эффект усиливается, когда новообразования создаются на базе имен собственных, называющих актуальные фигуры современного социума. При этом неодериваты, созданные способом сложения, могут обозначать лиц, а неодериваты с суффиксами *-изм*, *-щин(а)* отвлеченной семантики обозначают определенные социально-политические направления, идеологические течения, связанные с социально значимым лицом. В подобных случаях негативная экспрессия может быть обусловлена как семантикой мотивирующих слов и смысловыми коннотациями, связанными с определенной социальной фигурой, так и негативной оценочностью аффиксов. Экспрессивный эффект возникает и в случае сочетаемости стилистически разнородных компонентов слова. Воздействующий эффект особенно возрастает, когда новообразования создаются неузуальными способами: различными видами контаминации, а также графического словообразования. Многие неодериваты характеризуются ярко выраженным игровым эффектом, в частности, в тех случаях, когда в деривационные процессы вовлекаются прецедентные феномены: прецедентные имена и тексты. Экстремальный характер прагматика новообразований приобретает при их агрессивной направленности, как правило, в процессе создания негативного имиджа политика, общественного деятеля. Современное медийное словотворчество, таким образом, является прагматически влиятельным средством вербального воздействия на массовое сознание членов российского социума.

## Библиография

- Васильев А. Д. 2013. *Игра в слова: манипулятивные операции в текстах СМИ*, Санкт-Петербург: Златоуст.
- Ильясова С. В. 2009. *Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы*, Москва: Флинта.

- Клушина Н. И. 2002. *Имя собственное на газетной полосе*, „Русская речь”, № 1, с. 53–56.
- Норман Б. Ю. 2009. *Лингвистическая прагматика (на материале русского и других славянских языков)*, Минск: БГУ.
- Петрова Н. Е., Рацибурская Л. В. 2017. *Язык современных СМИ: средства речевой агрессии*, Москва: Флинта: Наука.
- Плотникова Л. И. 2003. *Словотворчество как феномен языковой личности*, Белгород: Издательство Белгородского государственного университета.
- Попова Т. В. 2013. *Креолизованные дериваты как элемент русской письменной коммуникации рубежа XX–XXI вв.*, [в:] Т. А. Гридина (ред.), *Лингвистика креатива – 1*, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, с. 147–175.
- Рацибурская Л. (ред.) 2018. *Социокультурные и лингвопрагматические аспекты современных словообразовательных процессов: коллективная монография*, Москва: Флинта.
- Фуфаева И. В. 2018. *Диминутивы в русских иронических дискурсах: от дружеской шутки до сарказма*, [в:] Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова (ред.), *Национальные коды в языке и литературе. Язык и культура: сборник статей*, Нижний Новгород: ДЕКОМ, с. 302–311.

## ROSYJSKIE CZASOWNIKI RUCHU WIROWEGO W ŚWIETLE METAFORY POJĘCIOWEJ

### RUSSIAN VERBS OF CIRCULAR MOTION IN THE LIGHT OF THE CONCEPTUAL METAPHOR

ANDRZEJ NARLOCH

**ABSTRACT.** In recent years linguistic studies have laid great emphasis on the semantic side of linguistic expressions. The aim of this paper is to introduce and describe the term “circular motion” viewed from the perspective of the conceptual metaphor in Russian. It describes the process of creating such metaphors based on the notions of source and target domains.

**Keywords:** conceptual metaphor, circular motion, Russian verbs, semantic

Andrzej Narloch, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,  
andrzej.narloch@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0001-5225-289X

W ostatnich dziesięcioleciach badania językoznawcze są skoncentrowane w dużej mierze na procesach poznania rzeczywistości przez pryzmat języka, jego struktury oraz wzajemnych relacji język – kultura. W języku, a zwłaszcza w skonwencjonalizowanych połączeniach wyrazowych, znajduje swoje odbicie długotrwały proces rozwoju kultury danego narodu, wzorców myślenia, wartości, stereotypów, mitów, obyczajów, tradycji itd. Odzwierciedlony w języku sposób widzenia świata stanowi fragment pewnej większej struktury określanej językowym obrazem świata. Ten obraz jest swego rodzaju projekcją rzeczywistości przepuszczoną przez filtr naszej świadomości i interpretacji otaczających zjawisk i przedmiotów.

Specyficzną interpretację świata odnajdujemy również w przerośniętych użyciach czasowników ruchu wirowego (obrotowego). Ruch wirowy posiada bogate konotacje kulturowe. W świadomości użytkowników języka niesie ze sobą duży ładunek energetyczny. Wirujący obiekt (przedmiot, człowiek) uzewnętrznia posiadanie energii kinetycznej, właściwości magiczne. Na przykład rosyjskie czasowniki ze znaczeniem jednorazowego niepełnego obrotu *обернуться*, *оборотиться* wyrażają przerośniętą transformację ciała, przedmiotu w inny przedmiot bądź ciało (człowieka, zwierzę, mitycznego stwora), co potwierdzają dane słownikowe, por.: *обернуться*, ‘превратиться в (...) кого, что-л. при помощи колдовства’ [Кузнецов 1998: 666], *оборотиться* ‘[...]

волшебством превращаться из одного существа или предмета в другое существо или в другой предмет' [Ефремова 2000: 1084].

Niniejsze opracowanie jest próbą prezentacji rosyjskich czasowników ruchu okrężnego (*глаголы вращения*) w świetle metafory pojęciowej. Głównym zadaniem artykułu jest prezentacja metaforycznych użyczeń czasowników w ujęciu George'a Lakoffa i Marka Johnsona. Metafory ruchu wirowego wyrażają aktywność ludzką zarówno w sferze działalności fizycznej, jak i uczuciowej. Ruch ten stanowi przeciwagę dla bezruchu, za którym kryje się najczęściej brak emocji, obojętność, stagnacja.

System czasowników ruchu wirowego jest częścią szerszej grupy czasowników ruchu i interesującą grupą leksykalno-semantyczną. Niektóre z czasowników omawianego ruchu wyrażają równocześnie znaczenie ruchu postępowego (*катиться, кататься*). Różnią się one od innych czasowników tej grupy strukturą argumentową, i, jak twierdzi Wiktorija Aleksiejewna Krugliakowa i Jekaterina Władimirowna Rachilina, dla ich semantyki nieistotne są początkowy i końcowy punkt, kierunek, sposób i środowisko ruchu [Круглякова, Рахилина 2010: 242]. Zgodnie ze słowami Krugliakowej, rosyjski system tworzy osiem czasowników ruchu okrężnego. Należą do nich: *вращаться, крутиться, вертеться, кружить, кружиться, катиться, кататься* i *виться* [Круглякова 2010: 30].

Przed przystąpieniem do opisu metafor pojęciowych celowe wydaje się krótkie omówienie struktury semantycznej wyrazu. W niektórych ujęciach metodologicznych centralną jednostką badań jest *znaczenie* jako bazowa kategoria semantyki. Tym niemniej za różnymi podejściami do analizy pojęcia *znaczenia* kryją się określone koncepcje. Wyływające ze strukturalizmu składnikowe podejście do opisu znaczenia słowa na pierwszy plan wysuwa określone komponenty (archisemy i semy dyferencjalne). Struktura znaczeniowa słowa określana jest przy pomocy odpowiedniego zestawu składników. Na przykład czasownik *идти* składa się z następujących elementów znaczenia: 'движение', 'перемещение', 'однонаправленность движения'. Zupełnie odmienne podejście prezentuje współczesna semantyka kognitywna, która strony treściowej wyrażań językowych szuka w szeroko rozumianym doświadczeniu, którego odzwierciedleniem są struktury prototypowe, domeny pojęciowe czy ramy interpretacyjne [Tokarski 2013: 29]. W takim przypadku znaczenie określa się jako pojęcie, myśl lub ideę, którym przypisuje się charakter psychologiczny. Zgodnie ze słowami Ryszarda Tokarskiego:

За rozwiniętą teorią konotacji semantycznych kryje się założenie, iż w obrębie całościowego modelu znaczenia konkretnej jednostki słownej, na wzór nowszego sposobu postrzegania budowy pojęcia, istnieje hierarchia komponentów, a kontekstowe użycie słowa, analogicznie jak w ujęciach kognitywnych, jednoznacznie pokazuje otwartą strukturę znaczenia [Tokarski 2013: 29].

W otwartej strukturze znaczenia dużą rolę odgrywa metaforyzacja. Natomiast istotne miejsce w metaforyzacji prezentowanych czasowników zajmuje oś obrotu, gdyż niejednokrotnie właśnie ona, jako centralny punkt, wokół którego odbywa się ruch, jest bazą przenośnego użycia. Również z semantycznego punktu widzenia oś obrotu pełni znaczącą rolę, co podkreślają Kругliakowa i Rachilina, uznając ją za fundamentalny parametr opisu leksykalno-semantycznego, który może być wyrażany poprzez obrót wokół własnej osi (np. bączek) lub wokół innego obiektu (np. elektron wokół jądra atomu) [Круглякова, Рахилина 2010: 242].

Wracając do metafory, należy stwierdzić, że tkwi ona w systemie pojęciowym człowieka. Zdaniem Lakoffa i Johnsona, metafory przenikają całe nasze życie, a nasze działania mają charakter metaforyczny. Jak uważają wymienieni autorzy, „pojęcia metaforyczne charakteryzujące te działania nadają strukturę naszej obecnej rzeczywistości” [Lakoff, Johnson 1988: 173].

W wyniku tego decydują one o tym, jak widzimy świat i jak działamy. Pojęcie metafory konceptualnej (pojęciowej) wprowadzili do obiegu językowego wspominani wyżej Lakoff i Johnson. Jednocześnie teoria metafory pojęciowej podlega różnym transformacjom i modyfikacjom. Do grona badaczy zgłębiających i rozwijających teorię metafory należy zaliczyć Ivora Armstronga Richardsa, Maxa Blacka, Olivera Jäkela, Johna Roberta Taylora, Ryszarda Tokarskiego, Jerzego Bartmińskiego i in. Metafora jest skomplikowanym zjawiskiem, które w praktyce przenika nie tylko język, lecz również kulturę i otaczający nas świat. Jako fenomen świadomości przejawia się ona, zgodnie ze stwierdzeniem Eduarda Władimirowicza Budajewa, nie tylko w języku, lecz również w myśleniu, i w działaniu [Будаев 2007: 17]. Metafory to swego rodzaju uniwersalia świadomości, pozwalające człowiekowi lepiej rozumieć i interpretować otaczającą rzeczywistość. Przenikają one język tak bardzo, że niekiedy użytkownik nie uświadamia sobie metaforycznego źródła wielu wyrażen. Jak twierdzą Lakoff i Johnson, „istotą metafory jest rozumienie i doświadczenie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy” [Lakoff, Johnson 1988: 27].

Ci sami autorzy, opierając się na kryterium poznawczym, wyróżniają trzy typy metafor: strukturalne, ontologiczne i orientacyjne. Prezentowana analiza dotyczy metafor strukturalnych i ontologicznych, w których „domena źródłowa nakłada na domenę docelową określoną strukturę metaforyczną za pośrednictwem odwzorowań, które określają metaforę” [Kövecses 2011: 194].

W kognitywnym rozumieniu metafora składa się z dwóch elementów – domeny źródłowej i domeny docelowej, które w ludzkim umyśle ulegają scaleniu, zestawieniu na podstawie pewnych podobieństw. Odwołam się do przytoczonej przez Zoltána Kövecsesa metafory *ŻYCIE TO PODRÓŻ*. Człowiek w swoim codziennym funkcjonowaniu widzi swoje życie przez pryzmat podróży. W swoich wypowiedziach użytkownicy języka mówią, że

[...] nie mają poczucia żadnego kierunku w życiu, że muszą przez wiele przechodzić, że zjadą daleko w życiu, że część z nich miała łatwy start w życiu, a inni niosą ze sobą ciężki bagaż, że są na rozdrożach i że oglądając się wstecz, widzą wyboistą drogę, a także, że są zdecydowali osiągnąć swój cel [Kövecses 2011: 176].

Kövecses tłumaczy posługiwanie się pojęciem życia przez pryzmat podróży tym, że powyższe stwierdzenia językowe, mówiące o życiu, prezentują głębszą zależność między pojęciami „życie” i „podróż”. Możemy dopatrzeć się tutaj systemowego charakteru tej zależności, opartego na konwencjonalności, funkcjach poznawczych i pewnym poziomie uogólnienia. Przedstawiona przez Kövecsesa odpowiedniość pomiędzy poszczególnymi elementami wzajemnej relacji „życie” – „podróż” wygląda następująco:

<b>PODRÓŻ</b>	→	<b>ŻYCIE</b>
podróżny	→	żyjący
podróżowanie/ruch (ku celowi podróży)	→	prowadzenie życia z celem
cel podróży	→	cel życia
przeszkody (na drodze do celu)	→	trudności życiowe
przemierzony dystans	→	poczynione postępy
droga wiodąca do celu	→	sposób na życie
wybór drogi do celu	→	życiowe wybory <sup>1</sup>

Zaprezentowany schemat odpowiedniości poszczególnych relacji wykazuje, że elementy domeny PODRÓŻ mają swoje odpowiedniki w domenie docelowej ŻYCIE. Jest to zestaw odwzorowań między domenami. Połączenie dwóch pojęć w akcie mowy lub procesie umysłowym następuje w toku zamiany jednej domeny (ramy pojęciowej) innym znaczeniem (inną domeną).

Zapotrzebowanie na metafory ze strony języka, umysłu ludzkiego jest niezaprzeczalne, ponieważ metafora służy do nazywania tych zakresów aktywności ludzkiej, które do tej pory nie miały wyraźnego odwzorowania językowego i, będąc z reguły bardziej lub mniej abstrakcyjnym pojęciem, nie posiadały właściwego odpowiednika do nazwania określonej idei, myśli, procesu, działalności. Dlatego najczęściej mamy do czynienia z wykorzystywaniem domen źródłowych opartych na ludzkim fizyczno-motorycznym (somatycznym) doświadczeniu osadzonym w otaczającej rzeczywistości i ich projekcją do domeny docelowej cechującej się znacznie większym poziomem abstrakcji. Z tego powodu metafora czyni pojęcia abstrakcyjne bardziej przystępnymi i zrozumiałymi, a główny wektor przeniesienia metaforycznego jest zwrócony od konkretnego do abstrakcyjnego, od materialnego do duchowego [Маcлoвa 2001: 90]. Amerykański językoznawca Julian Jaynes również odnotował, że abstrakcyjne koncepty tworzone są za pomocą konkretnych metafor [Jaynes 1976: 50]. Oczywiście odwzorowanie opiera się na podstawie

<sup>1</sup> Przykład zaczerpnięty z pracy Z. Kövecsesa [2011: 176].

wspólnych cech i właściwości obu ram pojęciowych (domen). W wyniku ich połączenia następuje zlanie się abstrakcyjnego pojęcia i konkretnego przedmiotu, zjawiska, czynności. Dlatego metafora to sposób ujmowania świata, który wykorzystuje wcześniej zdobytą wiedzę i doświadczenie do tworzenia nowych ujęć i sądów o świecie. Wartość metafory, jak twierdzi Walentyna Awraamowna Masłowa, polega również na tym, że

[...] она соизмеряет разные сущности, пропуская их через человека, соизмеряя мир с человеческим масштабом знаний и представлений, с системой культурно-национальных ценностей, т.е. человек здесь [...] мера всех вещей: ручей шепчет, совесть заговорила, надежда проснулась и т.д. Таким образом, метафора по своей природе антропометрична, а сама способность мыслить метафорически есть черта собственно homo sapiens, значит, постижение метафоры есть в какой-то мере постижение человеком самого себя [Маслова 2001: 90].

Natomiast Jelena Władimirowna Prikaczikowa uważa, że metafora „как важный инструмент структурной характеристики категоризации позволяет нам сопоставлять друг с другом несовместимые категории, т.е. представлять объекты одной категории в терминах другой” [Приказчикова 2009: 136].

To człowiek z różnorodnych typów podobieństwa wybiera bardziej lub mniej świadomie ten, który następnie znajduje swoje odwzorowanie w języku. Dlatego metafora łamie logiczne granice porządku obiektów otaczającego świata, a zatem łamie istniejącą kategoryzację [Рикёр 1990: 442]. Jaynes, proponując swoją hipotezę o historycznej dynamice asymetrii funkcjonalnej mózgu, widział współzależność między rozwojem świadomości i zdolnością człowieka do metaforyzacji [Jaynes 1976: 50]. Jego zdaniem, metafora to sposób poszerzenia naszego rozumienia świata, natomiast metaforyzacja to jeden z rezultatów ewolucji świadomości.

Przedstawimy zatem na przykładzie rosyjskich czasowników ruchu wirowego, z jakiego typu relacjami metaforycznymi mamy do czynienia i na jakie obszary działalności ludzkiej one wkraczają. Oczywiście, nie podamy wszystkich możliwych przykładów metaforyzacji, dlatego skupimy się na niektórych egzemplifikacjach odtwarzających mechanizm powstawania metafor.

Metaforę pojęciową UCZUCIA TO RUCH WIROWY zaprezentujemy z wyszczególnieniem odpowiedniości pomiędzy poszczególnymi elementami wzajemnej relacji „miłość” – „ruch wirowy”. W przytoczonych poniżej przykładach zauważamy różne aspekty mówienia o miłości za pośrednictwem czasowników *кружиться*, *кружить*:

(1) Он встречает женщин, открыто улыбающихся ему, его славе, его счастливой юности, – женщин прекрасных и ждущих столь же прекрасной любви. **Кружится голова.**

- (2) От запаха любви **кружится голова**, И возникают вдруг слова, слова, слова [...].  
 (3) У нее **кружится голова** от этих бесконечных поцелуев.  
 (4) От любой смазливенькой блондинки у тебя **кружится голова!**  
 (5) **Кружить голову** богатым барыням и молодым девушкам не мое дело [...].  
 (6) Это сейчас видно, что человек солидный, который не хочет **кружить голову** девочке понапрасну, а обращается к матери и [...]².

Powyższe przykłady pozwalają na odnotowanie ścisłego związku między uczuciami (miłością) a ruchem wirowym. Przedmiotem (obiektem) takiego ruchu staje się *głowa*. Głowa, podobnie jak *serce*, w wielu kulturach uważana jest za miejsce (ujęte w kategoriach pojemnika) do „przechowywania” uczuć, rozumianych jako przedmiot. Zastosowana metafora ruchu wirowego, obejmującego głowę, czyli siedzibę rozumu, pozbawia człowieka racjonalnego myślenia, prowadzi niejako do paraliżu sfery racjonalnej (rozumowej), a uaktywnia jednocześnie drugą aktywność – uczuciową. Zderzają się tutaj dwa przeciwstawne pierwiastki – racjonalny (logiczny, rozumowy) i uczuciowy (emocjonalny, psychiczny). Ten ostatni aktywizuje sama metafora. W systemie pojęciowym człowieka „wprawianie” w ruch okrężny obiektu wokół własnej osi wyraża znaczenie pozbawiania tego obiektu kontroli nad sobą (*вскружить голову кому-л.*). Taka utrata kontroli nad sferą racjonalną, to triumf uczuć nad logicznym myśleniem. Jest to jedna ze sfer doświadczeniowych, opartych na postrzeganiu ruchu wirowego jako elementu pozbawiającego człowieka zdolności panowania nad uczuciami, a oparta jest na fizycznej płaszczyźnie doświadczeniowej. Niemniej jednak natrafiamy również na inną sferę doświadczeniową zakładającą, że jej źródłem, jak już wspominałem powyżej, stają się uczucia. Pojawienie się silnych uczuć, co wiąże się fizycznie z przyspieszonym biciem serca, zwiększonym ciśnieniem krwi, prowadzi do powstania w mniejszym lub większym stopniu zaburzeń w prawidłowym funkcjonowaniu organizmu, przejawiających się w odczuwaniu ruchu (wirowego) własnego ciała (głowy) w przestrzeni lub poruszania się otaczających przedmiotów. Zapewne nie jest tak, że mamy tu do czynienia tylko i wyłącznie z iluzją ruchu wirowego. Fizyczna sfera doświadczeniowa zdaje się potwierdzać takie przypadki, co znajduje odpowiednie odbicie w wyrażeniach językowych.

Istotną rolę, jak twierdzą Lakoff, Johnson, odgrywa rozróżnienie między doświadczeniem, a sposobem, w jaki je konceptualizujemy. Podłoże metafor może mieć charakter fizyczny, emocjonalny, społeczny, umysłowy i in. Tym niemniej, wymienieni autorzy, twierdzą, że „najczęściej konceptualizujemy

<sup>2</sup> Przykłady zastosowania metafor pojęciowych z czasownikami ruchu wirowego zostały zaczerpnięte z Narodowego Korpusu Języka Rosyjskiego [zob. *Национальный корпус русского языка*].



zjawiska niefizyczne w terminach fizycznych – to znaczy, konceptualizujemy zjawiska mniej wyraźnie zarysowane za pośrednictwem zjawisk bardziej wyraźnie zarysowanych” [Lakoff, Johnson 1988: 84].

W niektórych metaforach możemy upatrywać społeczne podłoże pojęć metaforycznych, co wynika z dziedziny doświadczenia, w której ją postrzegamy. Przytoczę kilka przykładów:

- (7) **Вокруг меня** скоро будет **крутиться** уйма девушек.  
 (8) Я не собираюсь постоянно **крутиться вокруг девушки**, которой неинтересно быть со мной.  
 (9) Если мужчина постоянно „**крутиться**” **около девушки**, значит ему нечем заняться и она цель его жизни.

Powyższe wyrażenia opierają się na naszym codziennym doświadczeniu wyobrażeniowym. Jeśli człowiek jest zainteresowany uczuciowo (emocjonalnie) innym człowiekiem bądź zakochał się, to społeczne osadzenie tego doświadczenia opiera się na zwyczajowym obrazie człowieka będącego w pobliżu drugiego człowieka, chodzącego blisko niego, wokół niego. W ludzkim doświadczeniu powstała w naturalny sposób struktura modelu „miłość to ruch obrotowy”. W związku z tym możemy pokusić się o przedstawienie odpowiedniości pomiędzy poszczególnymi elementami wzajemnej relacji „miłość” – „ruch wirowy”:

<b>РУХ ВИРОВЫ</b>	→	<b>МИЛОЌ</b>
obiekt na osi obrotu	→	obiekt miłości
wirujący przedmiot	→	osoba zakochana
wirowanie	→	uczucie miłości

Taka motywacja nie wzbudza wątpliwości, gdyż, jak pokazują przykłady z innych języków, podobny typ konceptualizacji stanu uczuciowego w ramach ruchu wirowego można odnotować również w języku polskim – *kręcić się wokół kogoś*. Istnieją podstawy do stwierdzenia, że tego typu doświadczenie ludzkie jest dość uniwersalne.

Przyjrzyjmy się innemu przykładowi użycia czasownika ruchu wirowego w ramie pojęciowej uczuć. Czasownik *крутить* w połączeniach *крутить роман/любовь* uwypukla również nierozzerwalny związek domeny źródłowej ruchu wirowego z domeną docelową uczuć, w tym wypadku odnoszącą się do zabiegania o czyjeś względy, interesowania się kimś, por.:

- (10) **Крутит роман** с мужиком, который успешно морочит ей голову наличием несуществующей жены, которую он якобы не может бросить.  
 (11) Он носил прозвище Командор и **крутил роман** с продавщицей Раюсей.  
 (12) Когда-то **крутил любовь** с Сурковой, но очень быстро ее бросил.

Odwzorowania między poszczególnymi elementami wzajemnej relacji „miłość” – „ruch wirowy” wyglądają następująco:

<b>RUCH WIROWY</b>	→	<b>MIŁOŚĆ</b>
wirujący przedmiot	→	uczucie miłości
obracający przedmiotem 1	→	osoba zakochana 1
(współ)kręcący przedmiotem 2	→	osoba zakochana 2

Metafory pokazują nam, jak umysł człowieka ujmuje poszczególne aspekty doświadczenia związanego ze sferą uczuć, a zwłaszcza miłości. W tym wypadku metafora RUCH WIROWY daje nam możliwość spojrzenia na kwestie miłości jako czegoś, co jest wprowadzane w ruch poprzez obrót wokół własnej osi. Natomiast rozumienie doświadczenia, w naszym przypadku – miłości, w kategoriach rzeczy upraszcza proces myślenia o tym doświadczeniu, gdyż dzięki jego ujęciu w konkretnych kategoriach, uzyskujemy możliwość jego identyfikacji, kategoryzacji. Tego typu metafory, w których podstawą doświadczeniową stają się rzeczy oraz substancje, Lakoff i Johnson nazywali metaforami ontologicznymi. Metafory ontologiczne kategoryzują sytuacje, czynności, stany, uczucia itd. w kategoriach przedmiotów fizycznych ograniczonych do pewnej powierzchni, objętości. W naszym przypadku miłość traktowana jest przez umysł jako przedmiot wprowadzany w ruch przez osoby zaangażowane uczuciowo.

Porównując dwa poprzednie modele odpowiedniości pomiędzy elementami relacji metaforycznej, można zauważyć, że w każdym z nich inne elementy ulegają uwypukleniu. Cechą wspólną obu sytuacji jest ujmowanie uczucia miłości w kategoriach omawianego ruchu. Tym niemniej każda z powyższych sytuacji wypływa z nieco innej podstawy doświadczeniowej. Pierwsza – wynika z mającej podstawy kulturowo-społecznej fizycznej obserwacji z bliska osoby zakochanej (żywiącej takie uczucia) względem obiektu miłości (obektu zainteresowania uczuciowego), będącego w centrum, czyli – na osi obrotowej, wokół której odbywa się ruch zainteresowanej osoby. Druga – pozycjonuje doświadczenie uczuciowe w kategoriach przedmiotu wprowadzanego w ruch przez obu uczestników czynności. Pociąga to za sobą kształtowanie się naszego systemu pojęć i różnych sposobów ujmowania przez umysł czynności, stanów, uczuć w określonych ramach interpretacyjnych, w zależności od zamiaru uwypuklenia tego czy innego aspektu uczucia.

Jak już odnotowaliśmy, każdy przykład metafory naświetla pewne istotne elementy znaczeniowe pojęcia, dzięki czemu możemy z kolei uwypuklać bądź ukrywać inne aspekty danego pojęcia. Rozpatrzę na poniższych przykładach skonwencjonalizowane wyrażenie językowe (*вс)кружить голову*:

- (13) **Кружить голову** богатым барыням и молодым девушкам не мое дело [...].
- (14) Это сейчас видно, что человек солидный, который не хочет **кружить голову** девочке понапрасну, а обращается к матери и [...].
- (15) Но пришел „мастеровой человек”, улестил ласковыми, любовными словами, а отцу с матерью представил резоны, что-де „жить будем душа в душу, я, значит, работать, а она по хозяйству да около ребятишек”, наговорил чудес просто личную развеселую жизнь, **вскружил голову** девке, обвенчался и увез в Питер.
- (16) С выражением сытой снисходительности лениво посматривали они на сцену, а после ради забавы были готовы **вскружить голову**, затеять игру, развлечься, натешиться, чтобы затем навсегда забыть, выбросить, небрежно отодвинуть ногой, словно опустошенный яркий фантик, не задумываясь о раненой, изломанной ее душе.

Każde z wyrażeń metaforycznych zaprezentowanych do tej pory konceptualizuje uczucie miłości w ramie pojęciowej ruchu wirowego. Powyższe wyrażenia również stanowią przykład takiego ujęcia, niemniej wyrażenia te kładą nacisk na inną sytuację, inny przejaw uczuć. Wyrażenie (*вс*)*кружить голову* niesie ze sobą semantykę wzbudzenia w kimś uczucia miłości do siebie. Model odwzorowania odpowiedniości pomiędzy domeną źródłową i domeną docelową prezentuje się następująco:

<b>РУХ ВИРОВЫЙ</b>	→	<b>МИЛОСТЬ</b>
wirowanie	→	uczucie (miłości)
wykonyjący czynność kręcenia	→	osoba wzbudzająca uczucie (do siebie)
przedmiot wprawiany w ruch (głowa)	→	osoba, u której wzbudza się uczucie

W zaprezentowanym przypadku model metaforyczny pokazuje, w jaki sposób następuje aktywizacja omawianej sfery uczuciowej. Z tego punktu widzenia uczucie to może być wywoływane u osoby bez zaangażowania emocjonalnego wykonawcy. Wyobrażenie wprawiania głowy, stanowiącej centrum sfery uczuciowej, w ruch wirowy powoduje, że obracający się obiekt, tj. głowa jako centrum sfery uczuciowej, pozbawia osobę własnej woli, przejmuje nad nią kontrolę, w tym kontrolę nad uczuciami. Semantyka „kontroli” może stanowić część ogólniejszej metafory pojęciowej odnotowanej w czasownikach ruchu wirowego. Metafora KONTROLA TO РУХ ВИРОВЫЙ potwierdza swój status w użyciach czasowników *вертеть* i *крутить*, por.:

- (17) Она ведь **крутила мужиками** как хотела и доила их как могла, и Гамаев не был исключением. А в выходные дни почти всегда, она ездила к Жене домой.
- (18) Она с детства еще отличалась капризным, своенравным и настойчивым характером, **вертела**, как хотела, **и барином и дворней** – и барин исполнял все ее прихоти, а дворня подобострастно целовала у нее ручки и звала „барышней”.
- (19) **Крутить мужчиной** нужно незаметно, так, чтобы он сам думал, что он – хозяин и повелитель.

Również tutaj odnajdujemy podstawę doświadczeniową opartą na prototypowej sytuacji, w której obiekt wprowadzany w ruch wirowy traci zdolność samokontroli, staje się przedmiotem czyjejś woli, obiektem oddziaływania. Jest to zakorzenione w fizycznym doświadczeniu i wynika z obserwacji obracającego się wokół własnej osi przedmiotu. Bezwładność postrzegana jest przez nasz umysł w kategoriach zależności, kontroli. Wykonawca czynności wprawiania w ruch okrężny drugiej osoby poniekąd panuje nad nią, zmusza do określonej postawy emocjonalnej. A zatem na poziomie metaforyzacji domena źródłowa ruchu okrężnego przenoszona jest na domenę docelową „kontroli, panowania nad kimś w sferze uczuciowej”. Źródła leksykograficzne również potwierdzają takie znaczenie czasowników *вертеть, крутить*: ‘распоряжаться кем-л. или чем-л. по своему усмотрению, заставлять действовать по своей воле’ [Ефремова 2000: I, 161, 746].

Powróć jednak do ujmowania badanego ruchu w kategoriach uczuć. Systematyczność pojawiania się pojęcia sfery uczuciowej konceptualizowanej jako ruch wirowy może powodować ukrycie pewnych aspektów tego pojęcia. W przykładach z wyrażeniem (*вс*)*кружить голову* ukryciu ulega stan emocjonalny wykonawcy czynności. Może to być postawa zaangażowana emocjonalnie bądź nie, a podejmowanie działania może wynikać z odmiennych pobudek, które mogą różnić się w zależności od intencji wykonawcy.

Wynika z tego, że system języka nie dysponuje precyzyjnymi narzędziami leksykalnymi do odtwarzania i uwypuklania pewnych aspektów życia ludzkiego, dlatego odwoływanie się do tego typu metafor jest jedyną możliwością przekazywania określonych, złożonych semantycznie pojęć. W związku z tym metafora pojęciowa, opierając się na naszym doświadczeniu percepcyjnym, rysuje nam obraz, który bardziej do nas przemawia, gdyż jest wszechobecny w systemie językowym i przenika nasze myślenie, stając się integralną częścią naszego aparatu pojęciowego, przy pomocy którego wypowiadamy się, myślimy, tworzymy.

Aby nie ograniczać się wyłącznie do metafor pojęciowych odnoszących się do sfery uczuć, zwróćmy uwagę na metaforę UNIKANIE TO RUCH WIROWY. Pojęcie unikania może odnosić się do fizycznego unikania czegoś, wychodzenia z trudnych sytuacji życiowych, jak również może dotyczyć aktywności mentalnej, którą rozumiemy jako szerokiego rodzaju działalność umysłową człowieka, związaną z aktywnością werbalną i rozumową. Rozpatrzmy na przykład rosyjski czasownik *выкручиваться*, którego przenośne użycie odnosi się do sfery wychodzenia z trudnych sytuacji, unikania, omijania przeszkód. Przytoczę przykłady:

(20) **Выкручивался** я из положения собственными силами, придумав довольно невинную оговорку в сноске.

(21) Он только врали **выкручивался** и под конец сам уже поверил в то, что у него на даче на веревке сидит звероящер.

(22) Он **выкручивался** как бес, чтобы не связывать себя обещанием, но когда удавалось выбить из него обещание, то он выполнял его, упорный, как осел, и нередко уже в одиночку.

(23) Ты, бывая даже пьяным, ловко **выкручивался** из самых критических положений.

Odwzorowania między poszczególnymi elementami wzajemnej relacji „unikanie” – „ruch wirowy” wyglądają w następujący sposób:

<b>РУХ ВИРОВОЙ</b>	→	<b>УНИКАНИЕ</b>
руч обротовой (выкрѣцание)	→	wychodzenie z trudnej sytuacji
материал	→	трудная ситуация
выкрѣцаны предмет	→	человек wychodzący z trudnej sytuacji

Podstawę fizyczną stanowi doświadczenie oparte na sytuacji, w której osadzony w jakimś materiale przedmiot zostaje wyjęty dzięki czynności wykręcania. Czynność ta zazwyczaj wiąże się z pewnym wysiłkiem, co ma swoje przełożenie na pojęcie metaforyczne, w którym integralną część stanowi semantyka „trudności, problemów”. W tym miejscu należy zaznaczyć, że aktywizacja znaczenia wychodzenia z trudnej sytuacji uwarunkowana jest również semantyką samego czasownika, który, niezależnie od przynależności do grupy czasowników ruchu wirowego, niesie ze sobą również znaczenie ruchu postępowego. Istnienie metafory tego typu jest możliwe właśnie dzięki wyrażaniu przezeń znaczenia ruchu postępowego, czyli „zmiany położenia w przestrzeni”, co w ujęciu metaforycznym kształtuje pojęcie „zmiany sytuacji, wychodzenia z trudnych sytuacji”.

Wobec niemożności prezentacji wszystkich znanych metafor pojęciowych ze znaczeniem ruchu wirowego, przyjrzyjmy się ostatniemu przykładowi z czasownikami *крутиться* i *вращаться*. Jak już wcześniej zaznaczyłem, domena źródłowa, w naszym przypadku – ruch wirowy, stanowi bazę konceptualną, dzięki której kształtowana jest domena docelowa. Tym razem rozparzę domenę docelową w kategoriach stanu mentalnego:

(24) Мысли **крутились** как вихрь в голове Раскольникова.

(25) В голове **крутился** последний вопрос, на который я не мог найти ответа.

(26) Он уже чувствовал, что идеи покинутого мира посещали его реже, **вращаясь** в голове медленнее и, не находя в окружающем ни отражения, ни сопротивления, не сходили на язык и умирали не плодясь.

Jak słusznie odnotowują Lakoff i Johnson, kiedy jakaś rzecz wymyka się naszemu pojmowaniu w sposób wyraźny i określony bądź też nie ma określonych granic, to wówczas kategoryzujemy ją tak, aby miała własne granice [Lakoff, Johnson 1988: 48]. Do takich pojęć, niedających się swobodnie określić, możemy zaliczyć właśnie procesy mentalne człowieka, myśli, idee, refleksje itd. Pojęcia tego typu nie posiadają ściśle zarysowanych ram, dlatego człowiek rzutuje je na inną przestrzeń conceptualną, która pozwala na identyfikację tych pojęć, a to z kolei umożliwia ich kategoryzację. Istota metafor ontologicznych, jak już pisaliśmy, opiera się na rozumieniu pojęć abstrakcyjnych w kategoriach rzeczy i substancji. Ważną rolę odgrywa tutaj doświadczenie przedmiotów fizycznych, a zwłaszcza własnego ciała, będącego czymś odrębnym w stosunku do reszty świata. Dlatego widzimy świat jako coś, co jest poza nami, na zewnątrz. Jak piszą Lakoff, Johnson, „każdy z nas jest pojemnikiem z powierzchnią organiczającą i z orientacją typu w – poza. Przenosimy tę naszą orientację w – poza na inne przedmioty fizyczne, również ograniczone powierzchniami. Postrzegamy je jako pojemniki z przestrzenią wewnętrzną i zewnętrzną” [Lakoff, Johnson 1988: 52].

W ten sposób narzucamy otaczającej rzeczywistości wąskie ramy, wyznaczając pewne wyraźne granice i postrzegając rzeczy właśnie jako pojemniki. Na tej samej zasadzie dokonujemy rzutowania pojęć abstrakcyjnych. Przeanalizujemy powyższe przykłady. W tym wypadku procesy myślowe reprezentowane przez jednostki leksykalne – *мысли, вопрос, идеи*, ujmowane są w kategoriach przedmiotu, natomiast *głowa* traktowana jest jako pojemnik na przedmioty (myśli), w którym przechowywane są procesy myślowe<sup>3</sup>. Rozumienie stanów mentalnych jako rzeczy, a głowy w kategoriach pojemnika umożliwia ich lepszą identyfikację i możliwość przekazywania za pomocą metafory RUCH WIROWY dodatkowych znaczeń związanych z powtarzalnością, cyklicznością procesów myślowych. Zaprezentuję wzajemne odwzorowania elementów domeny źródłowej i domenty docelowej:

<b>RUCH WIROWY</b>	→	<b>PROCES MENTALNY</b>
ruch obrotowy (cykliczność)	→	powtarzalność procesu myślenia
pojemnik, w którym odbywa się ruch	→	głowa
wirujące przedmioty	→	myśli

Znaczenie powtarzalności wynika z fizycznego doświadczenia ruchu wirowego, w którym obserwujemy cykliczność obrotów przedmiotu wokół

<sup>3</sup> Takie samo podejście, ujmujące głowę jako pojemnik na stany i procesy mentalne, zaprezentowane jest również w artykule Doroty Filar i Bożeny Kotuły na przykładzie czasowników ruchu [Filar, Kotuła].

własnej osi. W tym wypadku uwypukleniu podlega właśnie cecha powtarzalności ruchu.

Podsumowując zaprezentowaną w skrócie problematykę metafor pojęciowych kształtujących się na bazie czasowników ruchu wirowego, należy stwierdzić, że istotną rolę w przenośnych znaczeniach metaforycznych odgrywa fizyczne doświadczanie przedmiotów przez człowieka. Sfera ludzkiego doświadczenia dostarcza nam bodźców do rzutowania pewnych aspektów domeny źródłowej na domenę docelową, dzięki czemu człowiek ujmuje pojęcia abstrakcyjne w kategoriach rzeczy fizycznych. W rezultacie pojęcia te stają się bliższe człowiekowi, podlegają kategoryzowaniu i dalszemu przetwarzaniu. Przedstawiony w artykule mały wycinek metafor pojęciowych stanowił tylko wstępną próbę prezentacji tego zjawiska na materiale czasowników ruchu okrężnego.

### Bibliografia

- Filar D., Kotuła B. *Ruch jako domena źródłowa w metaforycznych nazwach stanów mentalnych (na podstawie polskich i słowackich czasowników ruchu)*, źródło elektroniczne: <http://docplayer.pl/1352537-Ruch-jako-domena-zrodlowa-w-metaforycznych-nazwach-stanow-mentalnych.html> (dostęp: 2017-08-09).
- Jaynes J. 1976. *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, Boston: Houghton Mifflin.
- Kövecses Z. 2011. *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, Kraków: Universitas.
- Lakoff G., Johnson M. 1988. *Metafory w naszym życiu*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Tokarski R. 2013. *Światy za słowami. Wykłady z semantyki leksykalnej*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Будаев Э. В. 2007. *Становление когнитивной теории метафоры, „Лингвокультурология”, t. 1, s. 16–32.*
- Ефремова Т. Ф. 2000. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, t. 1–2, Москва: Русский язык.
- Круглякова В. А. 2010. *Концептуализация вращения в испанском и русском языках, „Cuadernos de Rusística Española”, nr 6, s. 29–54.*
- Круглякова В. А., Рахилина Е. В. 2010. *Глаголы вращения: лексическая типология*, [w:] В. П. Селегей (red.), *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии, по материалам ежегодной Международной конференции „Диалог”, t. 9 (16), s. 241–247.*
- Кузнецов С. А. (red.) 1998. *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург: Норинт.
- Лакофф Д., Джонсон М. 1990. *Метафоры, которыми мы живем*, [w:] Н. Д. Арутюнова, М. А. Журинская (red.), *Теория метафоры. Сборник статей*, Москва: Прогресс, s. 387–415.
- Маслова В. А. 2001. *Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений*, Москва: Издательский центр „Академия”.

Национальный корпус русского языка, źródło elektroniczne: <http://www.ruscorpora.ru/> (dostęp 27.10.2017).

Приказчикова Е. В. 2009. *Метафора как средство понимания текста*, „Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика”, nr 2, s. 134–139.

Рикёр П. 1990. *Живая метафора*, [w:] Н. Д. Арутюнова, М. А. Журинская (red.), *Теория метафоры. Сборник статей*, Москва: Прогресс, s. 435–455.



## FEJK – „FABUŁA Z ZAMIAREM OSZUKANIA”

### FAKE – “THE STORY WITH THE INTENTION OF CHEATING”

ŁUKASZ MAŁECKI

**ABSTRACT.** While misinformation and propaganda have existed since ancient times, their importance and influence nowadays – in the age of social media – is still not clear. Recent social and political events, such as the controversial Brexit referendum in the United Kingdom and the narrow win of Donald Trump in the U.S. presidential election of 2016, have led to a wave of interest in the phenomenon of “fake news” – described usually as a piece of fabricated information that disseminates deceptive content or distorts actual news reports, shared on social media. Despite being a new term, “fake news” has also evolved very quickly and rapidly. The present article attempts to analyze how the term “fake news” is being developed in recent years. The article characterizes this relevant social phenomenon linked to cheating, misinformation and manipulation and also proposes its classification and definition.

**Keywords:** fake, fake news, lie, information, manipulation

Łukasz Małecki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, lmalecki@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-5813-8630

Media – jako technologie i rodzaje przekazywania oraz obiegu informacji w społeczeństwie – stały się nieodłącznym elementem życia w XXI wieku. Środki masowego przekazu są wszechobecne i trudno wyobrazić sobie bez nich współczesny świat. W znacznym stopniu oddziałują i kształtują one strukturę współczesnego społeczeństwa, które głównie dzięki dynamicznemu rozwojowi Internetu określane jest mianem społeczeństwa informacyjnego [Haber 2004: 19] lub społeczeństwa sieciowego [Barney 2008]. Współczesne życie ludzkie jest tak nasycone udziałem mediów i od nich zależne, że coraz częściej mówi się wręcz o nowej formie społeczeństwa – społeczeństwie zmediatyzowanym [zob. Goban-Klas 2005], czyli takim, w którym kontakty i stosunki międzyludzkie są w przeważającym stopniu zapośredniczone. Społeczeństwo zmediatyzowane to również, jeśli nie przede wszystkim, takie, które jest szczególnie podatne na kreowaną przed media wizję rzeczywistości.

Media, oprócz tego, że stały się wszechobecne (dotyczą praktycznie każdej sfery i dziedziny życia), wszechstronne (ze względu na różnorodność

technologii), są i nieustannie aspirują, aby być wszechmocne (nie bez powodu nazywane są „czwartą władzą”) oraz dążą, aby być wszechwiedzące (tj. aby mieć swoisty monopol na przekazywanie informacji i być utożsamiane ze źródłem wiedzy). Niezależnie od tego, czy media istnieją i funkcjonują w społeczeństwie demokratycznym, czy też totalitarnym, spośród wielu różnych funkcji, jakie pełnią, na pierwszy plan wysuwają się dwie zasadnicze i nierozzerwalnie ze sobą związane: przekazywanie informacji oraz kształtowanie opinii publicznej. W kontekście mediów przywołane we wcześniejszym zdaniu słowo „informacja” ma priorytetowe znaczenie. Informacja staje się słowem-kluczem, a może bardziej słowem-wytrychem. Codziennie otrzymujemy komunikaty z wielu źródeł: telewizji, gazet, radia czy Internetu. Szybkość przekazywania informacji jest obecnie zawrotna, ale jednocześnie równie szybko tracą one na przydatności i aktualności.

Jak mawiał rzymski filozof Cyceon – „*Consuetudo quasi altera natura est*”, czyli „Przyzwyczajenie jest jakby drugą naturą”. Przyzwyczajony do Internetu, mediów społecznościowych, nieustannego bycia on-line współczesny człowiek nie zdaje sobie sprawy, w jak znacznym stopniu zależny jest od informacji, która pojawia się w mediach. Za sprawą rozwoju Internetu coraz częściej jako jedno z dominujących (jeśli już nie głównych) źródeł informacji traktowane i uznawane są tzw. media społecznościowe, zyskujące na popularności i wypierające tradycyjne kanały przepływu i przekazywania wiadomości, danych, komunikatów.

Brak barier w przepływie informacji, brak cenzury instytucjonalnej i kontroli nad treścią, presja błyskawicznego dostarczenia najbardziej aktualnych wiadomości stanowią podatny grunt na kreowanie nadinterpretacji, oszczerstw, hejtu, kłamstwa, które określane są mianem nieco enigmatycznego i pojemnego pod względem treści słowa *fejk*.

Celem niniejszego artykułu jest analiza zjawiska określanego zapożyczonym z języka angielskiego leksemem *fejk* (lub jego wariantem zbieżnym z oryginalną pisownią – *fake*), które głównie dzięki mediom społecznym może stanowić realne narzędzie wpływu, oddziaływania i kreowania postrzegania otaczającej rzeczywistości.

Zjawisko określane mianem *fejk* nie pojawiło się nagle – rozprzestrzenienie w mediach nieprawdziwych informacji ma dość długą historię. Początkowo określane było jednak mianem „kaczki dziennikarskiej” lub „faktoidu” i było raczej nieszkodliwe. Wraz z rozwojem Internetu sytuacja uległa jednak diametralnej zmianie. Jak ocenia Monika Lech:

[...] Zawsze byli lepsi i gorsi dziennikarze, lepsze i gorsze materiały. Zawsze były także tzw. fejki lub fejk newsy, tylko kiedyś nazywaliśmy je kłamstwami, plotkami, oszczerstwami lub po prostu głupotami. Dzisiaj – z powodu panoszenia się najróżniejszego rodzaju fałszywych informacji, półprawd i propagandy – nobilitowaliśmy to

zjawisko, zapewne mimo woli, nazywając je mianem fejk news lub nieco bardziej ironicznie – alternatywnymi faktami. Brzmi to nowocześnie, [...] ale tak naprawdę, pod wszystkimi tymi pojęciami kryją się od dawna znane mechanizmy – plotka i kłamstwo<sup>1</sup>.

Wyrażenie *fake news* pochodzi od angielskiego słowa *fake*. Zarówno sformułowanie *fake news*, jak i leksem *fejk*, a także jego derywaty – przymiotnik *fejkowy*, czasowniki *fejkować* i *sfejkować* oraz rzeczownik *fejker* – z racji swej niedługiej obecności w polszczyźnie internetowej i potocznej mówionej – nie zostały jak dotąd odnotowane nawet w najnowszych słownikach. Wyjątkiem jest *Internetowy miejski słownik slangu i mowy potocznej*, który zawiera lakoniczną definicję omawianego pojęcia, zbieżną z anglojęzycznymi opisami leksykograficznymi.

Jak twierdzi Anna Niepytalska-Osiecka z Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie, bezpośredniego źródła, z którego polszczyzna zapożyczyła leksem *fejk*, nie należy szukać w ogólnej angielszczyźnie, lecz raczej w jej potocznym, internetowym wariacie [2014: 344].

Leksem *fejk* obejmuje dość znaczną liczbę desygnatów. W najszerszym rozumieniu oznacza jakąkolwiek podróbkę, imitację, fałszerstwo. Po przeniknięciu do polszczyzny wyraz ten określa głównie fałsz i kłamstwo w sferze internetowej – podszywanie się pod czyjś wizerunek czy preparowanie grafiki, zdjęć bądź nagrań. *Fejkiem* najczęściej jest lub może być np. nieprawdziwe konto na portalach społecznościowych, strona internetowa, podróbki odzieży znanych marek handlowych lub produktów żywnościowych.

W kontekście mediów (przede wszystkim mediów społecznościowych) leksem *fejk* używany jest znacznie częściej jako komponent wyrażenia *fake news* (choć w praktyce oba ww. określenia są stosowane zamiennie jako synonimy), mianem którego określane są fałszywe informacje, pseudowiadomości, barwnie nazywane niekiedy „alternatywnymi informacjami” lub „alternatywnymi faktami”<sup>2</sup>. To, co może się wydawać kompletnym fałszem i kłamstwem, dla innych stanowi alternatywne fakty, alternatywne interpretacje wydarzeń, jeśli nie zupełnie odmienne, sprzeczne wizje rzeczywistości. Najczęściej jednak *fejk* utożsamiany jest z kłamstwem.

W powszechnym mniemaniu kłamstwo kojarzy się najczęściej z wypowiedzianiem fałszywych twierdzeń oraz traktowane bywa jako przeciwieństwo prawdy. Jak stwierdza Piotr Wierzbicki, „kłamstwo jest naturalnym środowiskiem człowieka” [Wierzbicki 1987: 14]. Immanuel Kant definiował

<sup>1</sup> Por. Lech 2017.

<sup>2</sup> Określenie „alternatywne fakty” sformułowała i użyła doradczynie prezydenta Trumpa, Kellyanne Conway, broniąc Seana Spicera, szefa gabinetu prasowego Białego Domu, który udzielił fałszywych informacji dotyczących frekwencji na uroczystości inauguracji prezydentury Donalda Trumpa.

je jako „złożoną rozmyślnie nieprawdziwą deklarację” [Kant 2006: 205]. Według Jolanty Antas „kłamstwo jest rzeczywistym działaniem mownym, mającym na celu intencjonalne oszukanie kogoś lub zatajenie czegoś” [Antas 1999: 160]. Z kolei Jadwiga Puzynina określa kłamstwo w następujący sposób: „X oddziałuje na Y-a w taki sposób, aby Y, poprzez swoją postawę i/lub zachowanie, był narzędziem realizacji jakichś celów X-a. X działa bez użycia przemocy, ale tak, że Y wie, jaki jest cel działania X-a. Nadawca ocenia działanie X-a jako niemoralne” [Puzynina 1992: 214].

Biorąc pod uwagę złożoność uwarunkowań zaistnienia kłamstwa, można je zdefiniować jako świadome podanie fałszu za prawdę lub prawdy niepełnej w celu wprowadzenia kogoś w błąd celem uzyskania określonych korzyści.

Mimo iż w polskich źródłach leksykograficznych nie została dotychczas odnotowana definicja słowa *fejk*, nie ulega wątpliwości, że wpisuje się ono w sferę znaczeniową omówionego powyżej kłamstwa.

Jak już wspomnieliśmy, kłamstwo można zdefiniować jako świadome podanie fałszu za prawdę lub prawdy niepełnej w celu wprowadzenia kogoś w błąd dla uzyskania określonych korzyści. O ile z kłamstwem nierozzerwalnie związane jest słowo *prawda*, to ze słowem *fejk*, jak i wyrażeniem *fake news* wiąże się pojęcie *post-prawdy*.

O tym, co jest prawdą, nie decyduje już stworzone przez George’a Orwella tzw. Ministerstwo Prawdy. W myśl twierdzenia, że „prawdę każdy nosi w sobie” [Saramago 2009], w trwającej obecnie dobie mediów społecznościowych praktycznie każdy może być tzw. dziennikarzem obywatelskim, pokazującym własną prawdę, swój punkt widzenia, czyli dowolną wersję rzeczywistości. Może przekazywać dowolne informacje, w dowolnej formie, z pominięciem prawdy.

*Prawda* utożsamiana jest z przedstawieniem wydarzeń zgodnie z rzeczywistymi faktami. W ostatnich latach za sprawą mediów, aktywności części polityków, a także, jeśli nie przede wszystkim, rozwoju Internetu, mówi się o tzw. „redefinicji” prawdy. Prawda zmieniła status i przestała być biała albo czarna – obecnie ma „odcienie”. Nowy status prawdy znalazł swoje odzwierciedlenie w wyrażeniu *post-truth* [*English Oxford Living Dictionaries*], triumfalnie ogłoszonym słowem 2016 roku.

Według definicji *post-prawda* (z ang. *post-truth*) odnosi się do okoliczności lub sytuacji, w której „obiektywne fakty mają mniejsze znaczenie w kształtowaniu opinii publicznej niż odwołania do emocji i osobistych przekonań” [*English Oxford Living Dictionaries*]. Mimo iż termin *post-prawda* nie jest terminem nowym, bowiem po raz pierwszy pojawił się w latach 90. ubiegłego stulecia, to swoją karierę zaczął robić dopiero w ciągu ostatnich kilkunastu miesięcy. Apogeum nasycenia tym terminem przypadł m.in. na okres brytyjskiego referendum w sprawie Brexitu, amerykańskiej kampanii prezydenckiej Donal-

da Trumpa. Wielu medioznawców i publicystów skłania się ku twierdzeniu, że na gruncie polskim tytuł słowa roku *post-prawda* mogłaby zyskać znacznie wcześniej i to wielokrotnie – praktycznie podczas każdej kampanii wyborczej, w której emocjonalne apele liderów partii politycznych powtarzane są z całkowitym pominięciem twierdzeń zaprzeczających ich autentyczności.

*Post-prawda* nie jest więc kłamstwem w klasycznym wydaniu, lecz działaniem i strategią nadającą prawdzie drugorzędną wartość i znaczenie.

[...] Dostrzegamy, że nie da się już odróżnić informacji od reklamy, faktu od propagandy, prawdy od kłamstwa, troski od cynizmu, wzruszenia od manipulacji emocjami. Dobra od zła. Mówimy: wszystko jest kwestią interpretacji. Mówimy: to zależy od podejścia. W ten sposób powstaje *post-prawda*, czyli ani prawda, ani fałsz. Stan pośredni, nierzeczywisty jak widma odbite w lustrze [Nowakowska 2016: 23].

O ile *post-prawda* wiąże się raczej ze sceną polityczną, o tyle *fake news* odnosi się do całej rzeczywistości związanej głównie z mediami sieciowymi, choć w równym stopniu dotyczy to również telewizji i prasy.

*Fejk* bywa niekiedy określany również mianem *alternatywnego faktu*. Z czysto semantycznego punktu widzenia fakt to informacja zaprezentowana jako coś, co stanowi część obiektywnej rzeczywistości. W klasycznej filozofii fakt to empirycznie zaistniały stan rzeczy, a w rozumieniu potocznym – wydarzenie, które miało miejsce w określonym miejscu i czasie. W tym sensie faktem nie może być zdarzenie, które nie miało miejsca. Innymi słowy, nie istnieje nic takiego jak „fakt alternatywny”, gdyż obiektywna rzeczywistość jest tylko jedna. Niestety praktyka i życie pokazują, że wydarzenia są obserwowane z wielu punktów widzenia, w związku z czym fakty pozostają zgodne z prawdą obserwowającego.

*Fejk* jest napędzany emocjami, a nie faktami, dlatego często bazuje na przekonaniach religijnych, wartościach, poglądach, stereotypach, uprzedzeniach etc. Aby *fejk* był skuteczny, tzn. został przez odbiorcę uznany za wiarygodną i rzetelną informację oraz, zgodnie z zamiarem nadawcy, mógł posłużyć jako narzędzie masowego oddziaływania, musi odnosić się do koncepcji już istniejących w świadomości grupy społecznej, do której jest kierowany. W innym przypadku należałoby zaszcześcić, zbudować w umysłach odbiorców odpowiednie koncepcje czy idee, co niewątpliwie stanowiłoby proces długofalowy i wymagający obustronnego wysiłku. Innymi słowy – jak trafnie zacytował amerykański dziennik „The Guardian” – „*fejki* rozszerzają granice tego, w co wierzymy” [Hunt 2016].

Biorąc pod uwagę powyższe stwierdzenie, można uznać, że istnieją dwa podstawowe rodzaje tzw. *fejków* – całkowicie fałszywa informacja, w której podaje się nieprawdziwe, sprzeczne z faktami informacje, oraz ta, w której fałszywość zależy od punktu widzenia i interpretacji.

Najczęściej spotykane typy *fejków* / *fake news* to przede wszystkim takie, gdzie selektywnie, jednostronnie przekazuje się wiadomości i nie informuje się o kontekście relacjonowanych historii.

W odniesieniu do treści, które pojawiają się w mediach, *fejkami* nazywane są:

- 1) przeinaczenia;
- 2) nieprawdziwości;
- 3) nadinterpretacje;
- 4) sensacyjne informacje, bazujące na emocjach, stworzone, aby wprowadzić w błąd lub odwrócić uwagę od bardziej istotnych kwestii, a także zbudować lub zrujnować czyjąś reputację.

*Fejk* – jako fałszywa informacja – kojarzony jest również z próbą manipulacji. W nieustannym medialnym szumie fałszu i prawdy, wszędzie tam, gdzie mieszają się emocje, oczekiwania i interesy, zawsze będzie przestrzeń do manipulacji.

Według Puzyniny „zarówno w przypadku przemocy, jak i manipulacji człowiek traktowany jest przedmiotowo: pozbawia się go właściwej mu godności, w brutalny lub podstępny sposób wpływa się na jego decyzje” [Puzynina 1992: 217]. W podobnym tonie wypowiada się Wojciech Chudy, twierdząc, że „manipulacja sprowadza osobę ludzką do jednostki, a wspólnotę, społeczeństwo – do zbiorowości, czyli sumy jednostek” [Chudy 2007: 7].

Manipulator posługuje się np. danymi statystycznymi, informacjami, faktami, aby ukryć przed odbiorcą rzeczywiste cele. Do podstawowych technik manipulacji zaliczane są m.in.: ośmieszanie / wyszydzanie, zniekształcanie faktów, fragmentaryzowanie (np. szczątkowe, wybiórcze ukazywanie problemu, uwydatniające lub marginalizujące jego znaczenie), kreowanie oraz propagowanie stereotypów, czyli wszystkie techniki stosowane w kreowaniu *fejków*.

Manipulacja i kłamstwo (utożsamiane z pojęciem *fejk*) mają niewątpliwie cechy wspólne. Należą do nich np. niejawnosć oraz celowe wprowadzanie w błąd. Za kłamstwem stoją konkretne motywy, ponieważ jeśli fałszujemy rzeczywistość, to mamy ku temu określone, z góry zaplanowane powody. Bez wątplenia zaliczyć do nich należy nieuczciwość zarówno zamiarów, jak i podejmowanych działań. Podobnie jest w przypadku manipulacji, którą również charakteryzuje nieetyczny cel działania, ukierunkowany na profity uzyskane przez manipulującego kosztem manipulowanego.

Kłamstwo – to akt komunikacji, w którym nadawca komunikatu, działa z intencją wprowadzenia odbiorcy w błąd, podejmowane działania służą uwiarygodnieniu siebie bądź przekazu, i dzięki tym działaniom kłamiący zakłada osiągnięcie pewnych korzyści. Manipulacja jako działanie wynikające z zaplanowanej, zamierzonej i ukrytej przed odbiorcą intencji, której skutkiem jest zniekształcony obraz rzeczywistości, ewidentnie przynosi takie same rezultaty jak kłamstwa.

Pomimo licznych podobieństw, kłamstwo i manipulacja posługują się nieco innymi środkami: w przypadku manipulacji jest to wykorzystywanie danych, faktów w sposób nieuczciwy, natomiast kłamstwo dotyczy świadomego wygłaszania sądów nieodpowiadających stanom faktycznym. Kłamstwo jest zatem związane z przekonaniem o pewnym stanie, natomiast manipulacja – tylko tego stanu sugerowaniem. Kłamstwo przyjmuje formę propozycji podlegającej bezpośredniej ocenie przez odbiorcę. Z kolei manipulacja to sugerowanie pewnych sądów, jednak nie wyrażonych w sposób bezpośredni.

Analizując kłamstwo i manipulację, należy ponadto podkreślić kwestię zróżnicowanego charakteru odbiorcy. Pomimo iż *fejk* na płaszczyźnie semantycznej pokrywa się w znacznym stopniu z *kłamstwem*, to jednak zauważalne są pewne rozbieżności: kłamstwo występuje najczęściej w relacji jednostkowy nadawca – jednostkowy odbiorca, z kolei *fejk* (podobnie, jak i manipulacja) ma wyraźny charakter masowy. Różnice uwidaczniają się również w odniesieniu do sfery oddziaływania komunikatu: kłamstwo działa na sferę racjonalną, natomiast *fejk* i manipulacja – głównie na sferę emocjonalną, bowiem ich głównym celem jest szokowanie i wzbudzanie kontrowersji.

Czym jest zatem *fejk*? Za krótką i zwięzłą definicję ww. słowa mogłoby posłużyć niewątpliwie sformułowanie zamieszczone na łamach amerykańskiego dziennika „The New York Times”, określające *fejk* jako ‘fabułę z zamiarem oszukania’, jednak przywołane określenie nie oddaje w pełni istoty ww. zjawiska, związanego ze zmianami, jakie zachodzą we współczesnych mediach, komunikacji międzyludzkiej, a także w sposobach wpływania na opinię publiczną.

***Fejk* w odniesieniu do sfery medialnej można określić jako informację mającą znamiona zweryfikowanej i rzetelnej, opisującej fakty, wydarzenia, postaci, której celem jest manipulowanie odbiorcą i/lub celowe wprowadzenie go w błąd poprzez uwiarygodnienie niepotwierdzonych lub fałszywych danych i faktów.**

*Fejki*, alternatywne fakty, ale również *post-prawda* – to wyrażenia, które błyskawicznie zawojowały i zdominowały zarówno przekazy medialne, jak i leksykon zwykłych użytkowników języka. Rosnąca popularność ww. słów i wyrażeń świadczy o tym, że jest to dopiero początek ich kariery w każdym języku, tym bardziej, że są one niezwykle pojemne znaczeniowo. Obecny trend rozwoju mediów, w tym tzw. mediów społecznościowych, powoduje, że rozpowszechnianie nieprawdziwych treści coraz bardziej przybiera na sile. *Fejki* mogą i najprawdopodobniej nadal będą się rozprzestrzeniać, gdyż są one zgodne z punktem widzenia odbiorców, a treść samych komunikatów nie jest kwestionowana. W wielu przypadkach odbiorca komunikatu nawet nie zdaje sobie sprawy, że jest oszukiwany.

## Bibliografia

- Antas J. 1999. *O kłamstwie i kłamaniu*, Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Barney D. 2008. *Spółczesność sieci*, przeł. M. Fronia, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Chudy W. 2007. *Kłamstwo jako metoda. Esej o społeczeństwie i kłamstwie – 2*, Warszawa: Wydawnictwo Oficyna Naukowa.
- English Oxford Living Dictionaries, źródło elektroniczne: <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016> (dostęp 18.11.2017).
- Goban-Klas T. 2005. *Cywilizacja medialna. Geneza, ewolucja, eksplozja*, Warszawa: WSiP.
- Haber L. H. 2004. *Spółczesność informacyjna – wizja czy rzeczywistość*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- Hunt E. 2016. *What is fake news? How to spot it and what you can do to stop it*, „The Guardian”, źródło elektroniczne: <https://www.theguardian.com/media/2016/dec/18/what-is-fake-news-pizzagate> (dostęp 30.08.2017).
- Internetowy miejski słownik slangu i mowy potocznej, źródło elektroniczne: <https://www.miejski.pl/slowo-Fejk> (dostęp 17.10.2017).
- Kant I. 2006. *Rozprawy z filozofii historii*, przekł. i oprac. Translatorium Filozofii Niemieckiej Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika pod kierunkiem M. Żelaznego, Kęty: Wydawnictwo Antyk.
- Lech M. 2017. *Fake news mogą być szansą dla rzetelnego dziennikarstwa, ale potrzebna edukacja odbiorców*, źródło elektroniczne: <https://www.wirtualnemedialna.pl/artukul/fake-news-to-szansa-dla-rzetelnego-dziennikarstwa-ale-potrzebna-edukacjaodbiorcow> (dostęp 25.04.2017).
- Niepytalska-Osiecka A. 2014. *O fejku, lajku i hejcie w polszczyźnie internetowej*, „Język Polski”, t. XCIV, z. 4, s. 343–352.
- Nowakowska A. 2016. *Post-felieton*, „Tygodnik Mazowiecki”, nr 47, s. 23.
- Puzynina J. 1992. *Język wartości*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 203–223.
- Saramago J. 2009. *Miasto ślepców*, przeł. Z. Stanisławska, Warszawa: Dom Wydawniczy Rebis.
- Wierzbicki P. 1987. *Struktura kłamstwa*, Londyn: Wydawnictwo Bellona.



PERSPEKTYWY ROZWOJU TŁUMACZENIA MASZYNOWEGO  
(NA PRZYKŁADZIE ANGIELSKO-ROSYJSKICH  
RELACJI PRZEKŁADOWYCH)

PERSPECTIVES ON THE DEVELOPMENT OF MACHINE TRANSLATION  
(AS EXEMPLIFIED BY ENGLISH-RUSSIAN TRANSLATION RELATIONS)

JAKUB OLAS

ABSTRACT. Machine translation (MT) is a relatively new field of science. MT systems are evolving in certain directions. The article discusses the possibilities and the future of systems currently offered to public by the biggest technological companies focusing on English-Russian translation relations.

Keywords: machine translation, neural networks, statistical machine translation, neural machine translation

Jakub Olas, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin - Polska, jakub.olas@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-2596-1137

Siedemnastowieczna idea wykorzystania maszyn w procesie przekładu języków naturalnych stała się rzeczywistością dopiero w drugiej połowie XX wieku. Programy komputerowe wykonują dziś tłumaczenia na masową skalę i choć nadal z oczywistych względów nie mogą być wykorzystywane do efektywnego odzwierciedlenia w przekładzie niuansów znaczenia w tekstach literackich i poezji, to stanowią odpowiedź na wciąż rosnące zapotrzebowanie rynku na szybkie (najlepiej natychmiastowe) i tanie (najlepiej darmowe) tłumaczenia tekstów użytkowych i internetowych. Rozwój systemów tłumaczenia komputerowego opiera się właśnie na tych dwóch filarach – szeroko rozumianym ograniczaniu kosztów (włączając w to kwestię obniżania czasochłonności samego procesu) przy jednoczesnym osiągnięciu jak najwyższej jakości produktu.

Zautomatyzowane tłumaczenie komputerowe, nazywane tłumaczeniem maszynowym (ang. *machine translation* – MT), od tłumaczenia wspomaganego komputerowo odróżnia głównie stopień zaangażowania człowieka w proces przekładu – w przypadku tego pierwszego przebiega on całkowicie pod kontrolą komputera, w przypadku tego drugiego zaś maszyna jest jedynie narzędziem, a żywy tłumacz bierze odpowiedzialność za decyzje dotyczące wyboru podsuniętych mu rozwiązań [Bogucki 2009: 26–27]. Choć właściwym

celem systemów komputerowych jest dostarczenie tłumaczenia wysokiej jakości, to z punktu widzenia profesjonalnego tłumacza w praktyce niemal każdy tekst wygenerowany przez maszynę wymaga postędyj lub przynajmniej weryfikacji przez żywego tłumacza. W latach 80. i 90. celem takiej postędyj było doprowadzenie tłumaczenia komputerowego do stanu przynajmniej podstawowej zrozumiałości. Nasuwało to wątpliwości co do sensu wykorzystywania tego typu technologii, ponieważ według niektórych pełna korekta produktu wymagała więcej wysiłku niż bezpośrednie tłumaczenie tekstu źródłowego [Cronin 2016: 166]. Warto zaznaczyć, że w aspekcie postędyj tłumaczenie wykonane przez komputer nie odróżnia się zasadniczo od tradycyjnego tłumaczenia wykonywanego przez człowieka – ostatecznie i w tym drugim przypadku przed oddaniem tekstu potrzebne jest naniesienie poprawek przez korektora lub przynajmniej upewnienie się, że tłumacz nigdzie się nie pomylił. Dość oczywistą kwestią jest fakt, że typy błędów popełnianych przez maszynę różnią się od ludzkich (w przypadku maszyny będą to raczej nieprawidłowe przyimki, rodzajniki, zaimki, czasy gramatyczne itp. niż na przykład błędy ortograficzne lub literówki). Niemniej jednak zdarzają się sytuacje, w których tekst wyprodukowany przez komputer jest dostatecznie dobry (lub wymaga jedynie naniesienia naprawę niewielkich poprawek), by być wersją ostateczną, jeśli np. jest przeznaczony dla specjalistów w danej dziedzinie. Najczęściej jednak produkt tłumaczenia komputerowego nadal służy tłumaczowi jedynie jako wstępna wersja tekstu docelowego.

Podwaliny pod tłumaczenie komputerowe położył bez wątpienia Warren Weaver, który w lipcu 1949 roku na zlecenie fundacji Rockefellera stworzył powszechnie uznawane za kamień milowy w rozwoju technologii tłumaczeniowych memorandum. Dokument ten zawierał cztery możliwe rozwiązania problemów, na które napotykało tłumaczenie maszynowe na ówczesnym etapie rozwoju, a także prognozy wykorzystania technologii tłumaczenia maszynowego: posłużenie się kontekstem do pokonania problemu wieloznaczności, skorzystanie z istniejących logicznych powiązań w ramach systemu języka, wykorzystanie metod kryptograficznych (porównanie przekładu do procesu łamania szyfru) oraz założenie istnienia językowych uniwersaliów [Bogucki 2009: 39].

Niecałe pięć lat później, 8 stycznia 1954 roku, największe amerykańskie gazety, takie jak „New York Times” czy „Washington Herald Tribune”, na swoich pierwszych stronach zamieściły informację na temat pokazu, który odbył się dzień wcześniej w nowojorskiej siedzibie IBM. Nagłówki brzmiały sensacyjnie: *Mózg elektronowy tłumaczy z rosyjskiego czy też Robotyczny mózg tłumaczy rosyjski na królewską angielszczyznę* i trudno się dziwić entuzjazmowi prasy – było to chyba pierwsze zastosowanie komputera do zadań, które nie wiązały się jedynie z obliczeniami, a biorąc pod uwagę fakt, że sama sztuka

przekładu nie była zbyt dobrze znana ówczesnym czytelnikom, perspektywa zastosowania maszyny do rozszyfrowywania tekstów w obcych językach musiała wydawać się ekscytująca. System, którego słownik składał się z zaledwie 250 słów, przetłumaczył z rosyjskiego na angielski ponad 60 zdań, spośród których znajdowały się m.in.: *Качество угля определяется калорийностью* – *The quality of coal is determined by calory content*, *Мы передаем мысли посредством речи* – *We transmit thoughts by means of speech*, *Дороги строятся из бетона* – *Roads are constructed from concrete*, czy też *Военный суд приговорил сержанта к лишению гражданских прав* – *A military court sentenced a sergeant to deprivation of civil rights*. Wybór języka rosyjskiego był zapewne motywowany zimnowojenną atmosferą (w końcu nic tak nie przyspiesza rozwoju technologii, jak zainteresowanie ze strony armii), ale nie zmienia to faktu, że to właśnie przekład z języka Puszkina na dobre zapoczątkował erę tłumaczenia maszynowego [Hutchins 2006].

Pionierskie systemy, jak ten zaprezentowany przez IBM, powstawały w czasach, w których moce obliczeniowe komputerów była nieporównywalnie mniejsze niż obecnie, stąd też cechowały je prostota i duża zawodność. Dostarczony materiał wyjściowy poddawany był analizie morfologicznej, określeniu części mowy, weryfikacji ekwiwalentów w dwujęzycznym słowniku systemowym i sformowaniu tekstu docelowego z wykorzystaniem prostych zabiegów, jak przestawienie szyku zdania z pominięciem analizy syntaktycznej czy semantycznej. Ze względu na zastosowane strategie i działania systemy te nazwano bezpośrednimi. Kontekst, fundamentalny dla przekładu, w ich przypadku był całkowicie ignorowany. Dwujęzyczne słowniki systemowe tworzone w sposób, który maksymalnie redukował problem homonimii, a zatem zawężając ich zawartość do podstawowych znaczeń słów [Bogucki 2009: 29–30]. System wykonywał więc czynności umożliwiające jedynie sprowadzenie wyrazu do formy podstawowej i odnalezienie go w słowniku – identyfikował część mowy, czas gramatyczny, liczbę etc. Słowniki bilingwalne (siłą rzeczy dla każdej pary językowej należało stworzyć osobny słownik) były w związku z tym kluczowym elementem systemów bezpośrednich i tak naprawdę to od ich jakości zależała jakość finalnego produktu. Aby osiągnąć akceptowalny dla użytkownika efekt, mechanizm działania musiał się opierać na składniowych i semantycznych podobieństwach między językiem wyjściowym a docelowym (większa liczba podobieństw równała się w tym wypadku wyższej jakości produktu końcowego). Niestety szczątkowość informacji wprowadzanych do tego rodzaju systemów sprawiała, że wytworzone przy ich wykorzystaniu tłumaczenia często były bardzo kiepskiej jakości, a wręcz nie nadawały się do użytku [Austermühl 2014: 159].

Nowocześniejsze systemy tłumaczenia maszynowego nazwano pośrednimi i można je podzielić przede wszystkim na dwie kategorie: systemy

oparte na wiedzy oraz systemy oparte na danych. Pierwsze z wymienionych to algorytmy oparte na regułach językowych (ang. *rule-based machine translation* – RBMT), które (w dużym uproszczeniu) wykonują analizę tekstu źródłowego, by następnie wygenerować jego pośrednią, symboliczną reprezentację, która służy za podstawę dla utworzenia tekstu docelowego. Efektywność tego rodzaju systemów uzależniona jest w dużej mierze od dostępności obszernych otagowanych leksykonów, zawierających informacje morfologiczne, syntaktyczne i semantyczne oraz rozbudowane zestawy reguł gramatycznych, opartych na wyspecjalizowanej wiedzy lingwistycznej. Przykładem systemu RBMT jest system stworzony przez założoną w 1991 roku w Sankt Petersburgu firmę PROMT. System ten ewoluował (choć do tej pory PROMT oferuje oprogramowanie w wersji RBMT) i od 2010 roku najważniejszym produktem rosyjskiej firmy jest hybryda łącząca tłumaczenie oparte na regułach z tłumaczeniem opartym na danych. W latach 2013–2014 system PROMT dwukrotnie zdobył nagrodę Association for Computational Linguistics dla najlepszego systemu tłumaczenia maszynowego dla pary rosyjski – angielski [Bojar et al. 2014].

Metodę tłumaczenia opartego na danych można natomiast określić jako statystyczne tłumaczenie maszynowe (ang. *statistical machine translation* – SMT). Początki SMT sięgają lat osiemdziesiątych XX wieku, kiedy to wraz ze wzrostem mocy obliczeniowych komputerów zyskiwać na znaczeniu zaczęły modele statystyczne tworzone na podstawie analizy dwujęzycznych lub paralelnych korpusów tekstów. Zauważono, że przy pewnej ilości danych statystyczne tłumaczenie maszynowe dość często jest w stanie oddać przybliżone znaczenie tekstu źródłowego. Systemy oparte na regułach zachowują pewną przewagę w zakresie gramatyczności (tłumaczenie oparte na danych częścię generuje teksty niegramatyczne), niemniej jednak to systemy oparte na metodzie statystycznej są w stanie poprawnie przetłumaczyć fragmenty wynikające z indywidualnych cech danego języka, z którymi system oparty na regułach miałby problem, np. wyrażenia idiomatyczne [Rehm, Uszkoreit 2012: 24–25]. System oparty na danych ma zatem niewątpliwe zalety – z łatwością przyswaja rzadko spotykane słowa oraz frazy i jeśli wystąpiły one w tekstach równoległych, to zapamięta je i w przyszłości będzie je tłumaczyć poprawnie. Z drugiej strony tłumaczenie wykonane przez taki system przypomina puzzle – ogólny obraz wydaje się być zrozumiały, jednak gdy przyjrzeć się mu z bliska, można dostrzec, że składa się on z kawałków.

Przykładem aktualnie funkcjonującego systemu wykorzystującego przekład statystyczny jest Yandex.Translate (ros. *Яндекс.Переводчик*), który został zaprezentowany przez rosyjskiego giganta technologicznego w 2011 roku i w tamtym czasie obsługiwał zaledwie 3 języki – rosyjski, angielski i ukraiński. W październiku 2017 roku liczba obsługiwanych przez Yandex.

Translate języków wyniosła 94. Wykorzystywana przez Yandex. Translate technologia SMT opiera się na porównywaniu setek tysięcy tekstów równoległych (zawierających te same informacje w różnych językach), takich jak dłuższe teksty zamieszczone na stronach internetowych różnych organizacji. Program początkowo wyszukuje teksty równoległe, wykorzystując adresy dokumentów – najczęściej poszczególne wersje językowe wyróżnione są tagami w adresie, takimi jak „en” lub „us” dla języka angielskiego, czy też „pl” lub „ru” dla języka polskiego lub rosyjskiego. Dla każdego zbadanego tekstu system tworzy listę unikalnych cech – mogą to być np. rzadko wykorzystywane słowa, liczby, znaki specjalne rozmieszczone w tekście w określonej kolejności. Kiedy system zbierze dostateczną liczbę tekstów posiadających pewne cechy, rozpoczyna poszukiwania tekstów równoległych z ich pomocą, porównując cechy nowych tekstów z zebrany dotychczas materiałem. Aby zrozumieć ogrom tego przedsięwzięcia należy uświadomić sobie, że w celu zapewnienia akceptowalnej jakości tłumaczenia wypowiedzi o tematyce ogólnej system musi przebadać setki milionów tekstów w różnych językach. System składa się z trzech elementów – tabeli fraz, modelu języka i dekodera. W tabeli fraz, dla każdej językowej pary, wszystkim znanym systemowi słowom i wyrażeniom w jednym języku przypisane są wszystkie możliwe tłumaczenia na język obcy wraz ze wskazaniem trafności przekładu. Tabela ta tworzona jest w trzyetapowym procesie treningu: najpierw gromadzone są teksty równoległe, następnie teksty są dzielone na równoległe segmenty, by na końcu wydzielone zostały pary słów i wyrażen. Drugim z elementów składających się na system jest model języka. W celu jego utworzenia system bada setki tysięcy najróżniejszych tekstów w danym języku i zestawia listę wszystkich wykorzystanych w nich słów i połączeń wyrazowych ze wskazaniem częstotliwości ich występowania. Można zatem powiedzieć, że stanowi on wiedzę systemu na temat języka, na który będzie przekładany tekst. Tłumaczenie wykonywane jest bezpośrednio przez dekodera. Dla każdego zdania tekstu źródłowego dekodera dobiera wszystkie warianty tłumaczenia, łącząc ze sobą wyrażenia z tabeli fraz, i sortuje je malejąco pod względem trafności. Wszystkie otrzymane warianty połączeń są oceniane przez dekodera za pomocą modelu języka – ostatecznie wybrany zostanie wariant o najwyższej trafności oraz częstotliwości użycia [Bartnicka, Hofmann-Delbor 2017: 149–155].

W dniu 14 września 2017 roku Yandex podłączył do swojego systemu sieć neuronową (ang. *neural machine translation* – NMT), czyniąc go tym samym systemem hybrydowym. Wprawdzie Yandex.Translate pozwala skorzystać z najnowszej technologii jedynie w przypadku języka rosyjskiego i angielskiego, niemniej jednak, dzięki jej zastosowaniu, rosyjska firma dołącza do reszty technologicznych gigantów, oferujących ogólnodostępne translatory

- tłumaczenie maszynowe oparte na sieciach neuronowych dostarczają już bowiem Google, Microsoft, a także chińska korporacja Baidu [Yandex 2017].

W dużym uproszczeniu działanie NMT opiera się na efektach treningu sieci neuronowej (system wymaga bowiem treningu podobnie, jak w przypadku technologii SMT, choć należy zaznaczyć, że w przypadku NMT trwa on kilkakrotnie dłużej), czyli analizy ogromnej liczby tekstów równoległych oraz nadawania wagi poszczególnym elementom decyzyjnym sieci. Tłumaczenie odbywa się dzięki temu, że każde słowo zostaje zakodowane przy użyciu setek parametrów, reprezentujących jego unikalne charakterystyki w ramach danej językowej pary (np. angielskiego i mandaryńskiego - pierwszej pary, dla której Google udostępnił NMT). Bazując na parze językowej wykorzystanej do treningu, sieć neuronowa sama określa, jakie to powinny być parametry. Mogą zostać w nich zakodowane proste informacje, jak rodzaj (męski, żeński, nijaki), rejestr (żargon, potoczny, książkowy, oficjalno-urzędowy etc.), określenie jaką częścią mowy jest dane słowo itp., ale także jakakolwiek inna nieoczywista charakterystyka wywnioskowana na podstawie danych treningowych. Każde słowo, a ściślej rzecz ujmując, reprezentująca je lista parametrów jest przepuszczana przez pierwszą warstwę sieci neuronowej, która ponownie koduje je do kolejnej listy setek parametrów reprezentującej słowo w określonym kontekście pozostałych słów występujących w zdaniu. Gdy wszystkie słowa zostaną w ten sposób zakodowane, zostają przepuszczone do kolejnej warstwy sieci, gdzie proces się powtórzy (w przypadku systemu NMT opisywanego w dokumentacji Google zastosowano 8 warstw, przez które przepuszczany zostaje tekst źródłowy). Każda kolejna warstwa sieci ma za zadanie dopracować macierz parametrów reprezentujących wyraz w kontekście całego zdania (w przypadku systemów opartych na statystykach możliwa była analiza od 3 do 5 słów jednocześnie). Ostatnia, wyjściowa macierz jest wykorzystywana przez algorytm, który użyje zarówno jej, jak i poprzednio przetłumaczonych słów do określenia, które słowo ze zdania źródłowego powinno zostać przetłumaczone jako następne. Algorytm wykonuje również analizę, która w razie potrzeby pozwoli pominąć zbędne słowa w języku docelowym. W ostatnim etapie procesu warstwa tłumaczeniowa sieci (dekoder) przekłada wybrane słowo (a raczej jego reprezentację) na najbardziej trafny ekwiwalent w języku docelowym (tekst docelowy, podobnie jak źródłowy, również zostaje przepuszczony przez 8 warstw sieci, by system był w stanie dobrać ekwiwalent w możliwie najtrafniejszy sposób, ograniczając się jedynie do analizy parametrów) [Wu et al. 2016].

Systemy oparte na sieciach neuronowych są w tej chwili najbardziej zaawansowane, niemniej jednak ich zastosowanie wymaga z reguły ogromnych mocy obliczeniowych i relatywnie dużej ilości czasu poświęconego na trening (kilkukrotnie większej niż w przypadku systemów tłumaczenia opartego na

danych). Oprócz tego systemy NMT słabo radzą sobie z rzadko spotykanymi słowami, które nie stanowiły problemu dla systemów SMT, zdarza im się również pomijać niektóre słowa w tłumaczeniu na język docelowy. Systemy SMT nadal radzą sobie lepiej także z tłumaczeniem dłuższych zdań (im dłuższe zdanie, tym wyraźniejsza przewaga SMT, choć należy pamiętać, że wynika to z tego, że w przeciwieństwie do NMT, SMT nie bierze pod uwagę zdania całościowo). Niemniej jednak, dzięki analizie całych zdań, tłumaczenia wykonane przez NMT zdecydowanie bardziej przypominają te wykonywane przez człowieka i od pewnego czasu zdecydowanie lepiej wypadają zarówno w testach zautomatyzowanych, jak i w ocenie człowieka [Popović 2017].

O różnicach między tłumaczeniem statystycznym a opartym na sieciach neuronowych można przekonać się samemu na stronie Microsoft Translatora<sup>1</sup>, na której przetłumaczony tekst wyświetlany jest w dwóch okienkach – po wybraniu przez użytkownika bardziej poprawnej według niego wersji, otrzymuje on informację o tym, która z nich została wygenerowana przez sieć neuronową, a która przez starszą, statystyczną wersję systemu. Wśród dwunastu języków, dla których Microsoft udostępnia tłumaczenie w oparciu o sieci neuronowe znajduje się język rosyjski.

Obecność języka rosyjskiego w największych ogólnodostępnych systemach tłumaczenia komputerowego ma w dzisiejszych czasach nieco inny charakter niż kilkadziesiąt lat temu. Pomimo skomplikowanej sytuacji politycznej w regionie raczej nie możemy mówić o nowej zimnej wojnie i wyścigu zbrojeń, który wymuszałby na mocarstwach podejmowanie prób automatyzowania tłumaczeń dla celów wojskowych. Zimnowojenną rolę języka rosyjskiego przejęły języki azjatyckie – mandaryński (w związku z chińsko- amerykańskim wyścigiem gospodarczo-technologicznym – być może to właśnie dlatego Google uruchomił technologię NMT w pierwszej kolejności dla pary angielski – mandaryński) oraz arabski (ze względu na militarne zaangażowanie Stanów Zjednoczonych w konflikty na Bliskim Wschodzie). Skąd zatem zainteresowanie amerykańskich gigantów technologicznych tym językiem? To oczywiste, że w związku z tym, że jest on najliczniej reprezentowanym spośród języków słowiańskich zasługuje na szczególną uwagę, niemniej jednak równorzędne znaczenie w tym wypadku może mieć to, że Rosjanie też mają swojego giganta w postaci firmy Yandex. Kluczem do sukcesu w branży technologicznej jest szybkość – na rynku mogą zaistnieć tylko ci gracze, którzy zaproponują swoje rozwiązania jako pierwsi (lub przynajmniej jako jedni z pierwszych) – ograniczenie dostępu do grupy użytkowników złożonej z ponad 200 milionów osób posługujących się językiem rosyjskim (jak w przypadku serwisu Facebook, który przez długi czas nie oferował rosyjskiej wersji

---

<sup>1</sup> [translator.microsoft.com/neural](http://translator.microsoft.com/neural)

językowej i w efekcie przegrał rywalizację o rosyjskojęzycznych internautów z serwisem vk.com) byłoby działaniem nierozsądnym.

Przypadek języka rosyjskiego (choć dotyczy to właściwie ogółu języków słowiańskich), mającego bogatą morfologię i swobodny szyk zdania, dobitnie unaocznia fakt, że przynajmniej na razie potencjał profesjonalnego zastosowania tłumaczenia komputerowego ogranicza się głównie do tekstów technicznych oraz tekstów, których odbiorcom nie zależy na wysokiej jakości wygenerowanego produktu (nie ma mowy o wykorzystaniu technologii MT do tłumaczenia tekstów literackich, jednak tłumaczenia np. tekstów marketingowych niewymagających czasochłonnej postępcy tymczasem również leżą poza zasięgiem komputerów). Nietrudno jednak zauważyć tendencję do integracji systemów tłumaczenia maszynowego z innymi programami i aplikacjami. Facebook tłumaczy automatycznie wpisy użytkowników; Google w swojej przeglądarce Chrome daje użytkownikom możliwość tłumaczenia całych stron internetowych za pośrednictwem kilku kliknięć, w swojej poczcie elektronicznej, Gmail, otrzymanej korespondencji w języku obcym, a aplikacja Google Translate na smartfony w połączeniu z Word Lens może tłumaczyć otaczające nas napisy, wykorzystując do tego kamerę telefonu; Microsoft idzie nawet o krok dalej – oprócz dodatku do przeglądarki Edge (tłumaczenie stron internetowych) oraz do programu Outlook (tłumaczenie korespondencji elektronicznej), umożliwia też tłumaczenie mowy na tekst w innym języku w czasie rzeczywistym w komunikatorze Skype. Skype Translator jest o tyle ciekawym systemem, że łączy w sobie kilka różnych systemów – moduł rozpoznawania mowy sprowadza najpierw ustną wypowiedź do formy zapisu, by otrzymany w ten sposób tekst przesłać do silnika systemu tłumaczenia komputerowego. Co więcej, otrzymany tą drogą tekst może zostać ostatecznie odczytany przez moduł *text-to-speech*, który naśladuje ludzki głos [Bartnicka, Hofmann-Delbor 2017: 144–145]. Powoli na rynek wprowadzana jest także aplikacja, która umożliwia wyświetlanie przetłumaczonych w czasie rzeczywistym napisów podczas prezentacji z wykorzystaniem programu PowerPoint. Firma SDL, producent oprogramowania typu CAT (ang. *computer assisted translation* – tłumaczenie wspomagane komputerowo), zaprezentowała natomiast aplikację AdaptiveMT, która pozwala wytrenować system tłumaczenia maszynowego z wykorzystaniem tłumaczeń wykonanych wcześniej, co ma na celu nauczenie programu stylu danego użytkownika [Ferguson 2016].

Dążenie do poprawy jakości produktu tłumaczenia komputerowego, oprócz stosowania coraz bardziej zaawansowanych technologii, przejawia się także poprzez narzucanie restrykcyjnych warunków, jakie powinien spełniać tekst źródłowy. System MT może zostać zaprojektowany np. do tłumaczenia tekstów ograniczających się do języka tylko jednej dziedziny lub określonego typu dokumentów (np. patentów). Szczególne zastosowanie w tego typu



przypadkach znajdują więc różne wersje kontrolowanych języków naturalnych (ang. *controlled natural languages* – CNL), pozwalające uniknąć niespójności lub nadmiernej kreatywności, która generując tzw. przypadkowe treści, generuje dodatkowe koszty (ostatecznie im więcej powiemy w jednym języku, tym więcej kosztuje powiedzenie tego w innych językach). Angielskie CNL zazwyczaj cechują specyficzne zasady gramatyczne i stylistyczne: słownictwo jest ograniczone, wybrane w sposób dążący do wyeliminowania wieloznaczności, zdania są zwięzłe, czasowniki występują raczej w stronie czynnej niż biernej. Standaryzowane teksty w ogóle są zdecydowanie łatwiejsze do tłumaczenia, a ich przekłady można często wykorzystać ponownie – ryzyko powstania „przypadkowych treści” jest bowiem niewielkie [Cronin 2016: 53–54]. Wszelkiego rodzaju instrukcje postępowania, zawierające ostrzeżenia, uwagi czy też wielokrotnie użyte części składowe, z łatwością poddają się podmianianiu treści, potwierdzając tym samym teoretyczne przesłanki dotyczące powtarzalności i proceduralności tekstów, leżące u podstaw idei przekładu maszynowego. Kontrolowane języki naturalne natomiast zdają się być logicznym następstwem dążenia do standaryzacji na poziomie jeszcze głębszym niż dotychczas. Najbardziej znanym przykładem wykorzystania systemu tłumaczenia maszynowego do pracy na języku kontrolowanym jest bez wątpienia METEO. Ten kanadyjski system tłumaczenia prognoz pogody z języka angielskiego na francuski funkcjonował przez 30 lat od roku 1981 i był swego czasu jednym z nielicznych dowodów na to, że technologie MT można zastosować z sukcesem. Zapotrzebowanie na automatyczny system tłumaczący prognozy pogody wynikało nie tylko z dwujęzyczności Kanady, ale również z faktu braku zainteresowania profesjonalnych tłumaczy pracą nad prognozami pogody, która uchodziła za monotonną, nieciekawą i była słabo opłacana. Poruszanie się w obszarze języka kontrolowanego, ściśle ustalony format tekstu i pewne stałe jego elementy sprawiały, że system uzyskiwał bardzo wysoką, a niejednokrotnie nawet stuprocentową dokładność, pomimo specyfiki języka francuskiego, która w innym wypadku mogłaby przysparzać systemowi problemów w zakresie analizy morfologicznej [Bogucki 2009: 44].

Pomysłowość w dążeniu do minimalizacji kosztów nie zna jednak granic – wśród poszukujących oszczędności pojawiają się dość absurdalne postulaty, jak na przykład narzucenie *lingua franca*. Krytycy wielojęzyczności instytucji ponadnarodowych, takich jak Unia Europejska, twierdzą, że gdyby jedynym jej językiem roboczym był wspólny język, np. angielski, można by zaoszczędzić znaczne sumy wydawane na tłumaczenia pisemne i ustne. Dowodzenie, że wykorzystanie *lingua franca* wyeliminuje koszty przekładu dotyczy w rzeczywistości ich przesunięcia – zanim możliwe będzie wejście w rolę potencjalnych odbiorców lub nadawców *lingua franca*, niezbędne będzie jej

przyswojenie, nierzadko generujące znaczne koszty. Argument o minimalizowaniu kosztów przewija się niezwykle często w kontekście tłumaczenia maszynowego, niemniej jednak warto zwrócić uwagę na fakt pomijania rzeczywistego znaczenia pojęcia kosztu oraz tego, w jaki sposób i przez kogo jest ono konstruowane. Przekład jest zawsze kosztem ponoszonym przez język dominujący, nawet jeśli jest rzekomo darmowy – w sytuacji, w której koszty zostaną dyskretnie przesunięte na użytkowników języków rzadziej używanych, zniknie on jedynie z pola widzenia rodzimych użytkowników *lingua franca*. W kontekście ukrywania niezbędnej do wykonania pracy (w przypadku tłumaczeń – pracy językowej) i kosztów należy zwrócić uwagę na szerokie zjawisko dezintermediacji – pojawienie się bankowości elektronicznej sprawiło, że pracę kasjera-pośrednika możemy wykonać sami, jednak jedynie pod warunkiem, że posiadamy komputer z dostępem do Internetu, i choć przyzwyczailiśmy się już do narracji udogodnień, to w praktyce koszty, które do tej pory ponosił bank – koszty sprzętu, oprogramowania, opłacenie pracownika, a wreszcie poświęcony czas – zostały zamaskowane lub przerzucone na nas samych. W przypadku systemów tłumaczenia maszynowego online, dostępnych wszystkim użytkownikom Internetu, dezintermediacja nabiera zupełnie nowego wymiaru, łączącego się z postrzeganiem samej czynności przekładu. Automatyczne tłumaczenie uzyskane przez kliknięcie ikonki „Przetłumacz” lub opcji „Przetłumacz na...” w przeglądarce Google Chrome, to coś więcej niż zwykłe stuknięcie w klawisz – to zmiana paradygmatu. Niezależnie od jakości uzyskanego w ten sposób wyniku, proces dezintermediacji, zachodzący w danym momencie, wprowadza oto wizję tłumaczenia „jako formy natychmiastowego transferu językowego” przypominającego zautomatyzowane procesy przetwarzania danych [Cronin 2016: 61–64].

Podsumowując, przyszłością tłumaczenia komputerowego są bez wątpienia coraz bardziej zaawansowane sieci neuronowe, które będą uczyć się języków na podstawie analizy ogromnych ilości danych w celu poznania rządzących nimi prawidłowości. Można przy tym założyć, że przynajmniej w najbliższym czasie domeną tłumaczenia komputerowego pozostaną teksty silnie skonwencjonalizowane, np. teksty techniczne (zadowalające efekty wykorzystywania języków kontrolowanych w ich przypadku pozwala sądzić, że jakość przekładu będzie rosła przy jednoczesnym obniżaniu ceny) oraz tłumaczenia skierowane do mało wymagających użytkowników, którym wystarczy zrozumienie ogólnego sensu wypowiedzi źródłowej. Niezwykle ciekawie przedstawia się perspektywa łączenia technologii tłumaczenia komputerowego z technologiami rozpoznawania znaków i tekstów, a także przetwarzaniem mowy – zdaje się być ona zwiastunem upowszechniania się idei rozszerzonej rzeczywistości, a w konsekwencji być może nawet swego rodzaju cyborgizacji ludzkości. Choć w chwili obecnej rozwój tłumaczenia komputerowego na pierwszy rzut

oka nie niesie za sobą żadnych zagrożeń, to z perspektywy profesjonalnego tłumacza zauważalna już dziś jest dezintermediacja, która zapewne będzie się pogłębiać wraz z rozwojem technologii. Najbardziej aktualną kwestią mogącą wywołać dyskomfort jest postępująca zmiana sposobu postrzegania zawodu tłumacza przez pryzmat zautomatyzowanego procesu tłumaczenia pisemnego – w powszechnej świadomości konstytuuje się przekonanie, że rola człowieka sprowadza się do zaledwie postępcy tłumaczenia wykonanego przez maszynę, co może prowadzić do umniejszania znaczenia wymagającej ogromu pracy i umiejętności sztuki przekładu.

### Bibliografia

- Austermühl F. 2014. *Electronic Tools for Translators*, Abingdon and New York: Routledge.
- Bartnicka M., Hofmann-Delbor A. 2017. *Programiści i tłumacze. Wprowadzenie do lokalizacji oprogramowania*, Gliwice: Helion.
- Bogucki Ł. 2009. *Tłumaczenie wspomagane komputerowo*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bojar O., Buck C., Federmann C., Haddow B., Koehn P., Leveling J., Monz C., Pecina P., Post M., Saint-Amand H., Soricut R., Specia L., Tamchyna A. 2014. *Findings of the 2014 Workshop on Statistical Machine Translation*, źródło elektroniczne: <http://statmt.org/wmt14/pdf/W14-3302.pdf> (dostęp: 4.11.2017).
- Cronin M. 2016. *Przekład w epoce cyfrowej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ferguson N. 2016. *Adaptive MT for SDL Trados Studio 2017: a self-learning machine translation engine – SDL Trados Blog*, źródło elektroniczne: <https://blog.sdltrados.com/adapti-vent-sdl-trados-studio-2017-transformational-mt-technology> (dostęp: 30.10.2017).
- Hutchins J. 2006. *The first public demonstration of machine translation: the Georgetown-IBM system, 7th January 1954*, źródło elektroniczne: <http://www.hutchinsweb.me.uk/GU-IBM-2005.pdf> (dostęp: 30.10.2017).
- Popović M. 2017. *Comparing Language Related Issues for NMT and PBMT between German and English*, źródło elektroniczne: <https://ufal.mff.cuni.cz/pbml/108/art-popovic.pdf> (dostęp: 5.11.2017).
- Rehm G., Uszkoreit H. 2012. *The Polish Language in the Digital Age*, Berlin-Heidelberg: Springer-Verlag.
- Thurmail G. 2009. *Comparing different architectures of hybrid Machine Translation systems*, Ontario: International Association for Machine Translation.
- Wu, Y., Schuster M., Chen Z., Le Q. V., Norouzi M., Macherey W., Krikun M., Cao Y., Gao Q., Macherey K., Klingner J., Shah A., Johnson M., Liu X., Kaiser Ł., Gouws S., Kato Y. 2016. *Google's Neural Machine Translation System: Bridging the Gap between Human and Machine Translation*, źródło elektroniczne: <https://arxiv.org/pdf/1609.08144.pdf> (dostęp: 5.11.2017).
- Yandex. *Как победить мормоников: Яндекс запустил гибридную систему перевода – Блог Яндекса*. 2017. źródło elektroniczne: <https://yandex.ru/blog/company/kak-pobedit-mornikov-yandeks-zapustil-gibridnuyu-sistemu-perevoda> (dostęp: 30.10.2017).



## SŁOWNIKI I TEKSTY PARALELNE W PRZEKŁADZIE TEKSTÓW PRAWNYCH

### THE USE OF GLOSSARIES AND PARALLEL TEXTS IN THE TRANSLATION OF LEGAL DOCUMENTS

ROBERT KOŚCIELNIAK

**ABSTRACT.** The purpose of this article is to present the results of the research on the use of dictionaries and parallel texts in the translation process. Examples of collocations in legal texts were used in the research, and the resulting comparison shows the presence (or the absence) of the equivalents of the original units in the respective languages.

**Keywords:** glossary, parallel text, collocations, translation

Robert Kościelniak, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin – Polska, koscielniakrobert@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8015-2201

W literaturze przedmiotu terminowi *przekład* poświęcono wiele prac (por. m.in. Pieńkos 1993; 2003; Lukszyn 1993; Kommisarow 1990), więc w tym miejscu należy tylko wspomnieć, że najczęściej jest on definiowany albo jako procedura lingwistyczna, albo jako tekst powstały w rezultacie jej zastosowania.

Do specyficznych typów przekładu należą tłumaczenia tekstów specjalistycznych, w tym tekstów napisanych językiem prawa. Tłumaczenia takie wymagają od tłumacza przygotowania merytorycznego [Lukszyn 1993: 367]. Jak słusznie zauważają Alicja Pisarska i Teresa Tomaszekiewicz, „podstawą każdego tłumaczenia jest najpierw zrozumienie, a później przekazanie w języku docelowym sensu oryginału” [Pisarska, Tomaszekiewicz 1996: 188]. Przekład tekstów specjalistycznych wymaga zatem od tłumacza nie tylko szerokich kompetencji przekładowych, tzn. znajomości języka oryginału i języka przekładu na najwyższym poziomie oraz znajomości technik translatorskich, ale także znajomości dziedziny, do której dany tekst się odnosi.

Na gruncie przekładoznawstwa rosyjskiego Anastazja Atabiekowa określa przekład prawny jako „proces nakierowany na przekład pojęć specyficznych kulturowo właściwych dla tekstów prawa” [Атабекова 2011]. W polskiej translatoologii problemowi tego typu tłumaczeń wiele uwagi poświęcił Jerzy Pieńkos. Twierdzi on, że podstawowym problemem w przypadku tłumaczeń prawnych i prawniczych jest terminologia [Pieńkos 2003].

Terminy w tekstach prawa uznawane są za specyficzne i różniące się od terminów innych nauk tym, że osadzone są w systemie prawnym poszczegól-

gólnych krajów. Niezgodność terminologiczna ma swoje źródła w historii, zwyczajach i procedurach specyficznych dla odrębnych narodów. Zadaniem tłumacza przy przekładzie tego typu tekstów jest zatem nie tylko poszukiwanie odpowiednich ekwiwalentów na poziomie językowym, ale także na poziomie dwóch systemów prawnych.

Na jakość tłumaczenia rzutuje trafny wybór ekwiwalentów, dlatego pojęcie to jest jednym z kluczowych, a dążenie do ich odnalezienia w języku przekładu jednym z podstawowych zadań tłumacza.

Typową dla tłumaczeń tekstów prawnych i prawniczych jest klasyfikacja typów ekwiwalencji związana z *modelem pragmatycznego tłumaczenia terminów prawnych*, stworzonym przez Danutę Kierzkowską [2002]. Opracowany przez badaczkę model polega na określeniu rodzaju odbiorcy tekstu i powiązaniu z nim wyboru odpowiedniego typu ekwiwalencji i strategii przekładowej. Wyróżnia się trzech odbiorców: 1) *odbiorca bliski*, znający kulturę i rzeczywistość prawną języka źródłowego, dla którego właściwa będzie ekwiwalencja denotatywna; 2) *odbiorca daleki*, nieznający kultury i rzeczywistości prawnej języka źródłowego, dla którego stosowna będzie ekwiwalencja konotacyjna; 3) *odbiorca samookreślony*, narzucający tłumaczowi swoją własną terminologię, dla którego właściwa będzie ekwiwalencja pragmatyczna. Zdaniem Pieńkosa natomiast, w przypadku tekstów prawnych i prawniczych zastosowanie będą miały tzw. ekwiwalenty funkcjonalne, tj. takie, których funkcja w języku docelowym będzie taka sama lub podobna do funkcji, jaką pełnią w języku źródłowym.

W przekładzie tekstów prymarną rolę odgrywają słowniki. Jest to pierwsze źródło, do którego sięga tłumacz, przekładając tekst. Główną zaletą słowników, szczególnie tych w wersji elektronicznej, jest szybki dostęp do poszukiwanych ekwiwalentów.

Spośród dostępnych typów słowników najbardziej odpowiednie w procesie tłumaczenia byłyby, jak słusznie zauważa Weronika Szemińska, terminologiczne słowniki przekładowe. Charakteryzuje ona ten typ słownika w następujący sposób: „słownik taki musi odpowiadać szczególnym potrzebom tłumacza, oferując ekwiwalenty obcojęzyczne terminów w języku źródłowym” [Szemińska 2009: 112–122]. Szemińska zauważa także fakt, iż wiele typologii leksykograficznych stawia go na równi z ogólnymi słownikami dwu- lub wielojęzycznymi, na dowód czego przytacza wyniki badań Marka Łukasika. Autor ten, analizując pojawiające się na rynku polskim w latach 1990–2006 specjalistyczne słowniki polsko-angielskie, żadnego z nich nie zakwalifikował do grupy słowników przekładowych [Łukasik 2009]. Podobne wnioski wysuwa także Martyna Klejnowska-Borowska, badająca słowniki specjalistyczne polsko-rosyjskie, które ukazały się na rynku w latach 1990–2012 [Klejnowska-Borowska 2014]. Zastosowanie słowników dwu- czy też wielojęzycznych w pracy tłumacza powinno być ograniczone do minimum.

Słowniki takie często nie zawierają typowych połączeń wyrazowych, liczba odpowiedników nie zawsze jest dostateczna, a terminy bywają dobierane arbitralnie. Dla tłumacza słowniki te, wskazując odpowiednie pole leksykalne, powinny być wyłącznie punktem wyjścia do dalszych poszukiwań odpowiednich ekwiwalentów [Szemińska 2009: 112–122].

W procesie przekładu coraz częściej wykorzystuje się teksty paralelne. Zofia Krzysztoforska-Weisswassert definiuje teksty paralelne jako „teksty tego samego typu, na ten sam temat, które powstały w takiej samej sytuacji komunikacyjnej i służą za przykład w języku docelowym” [Krzysztoforska-Weisswasser]. Z kolei Aleksandra Matulewska zwraca uwagę na funkcjonowanie w teorii przekładu dwóch typów tekstów paralelnych: 1) teksty tego samego gatunku co tekst źródłowy, które funkcjonują w rzeczywistości języka docelowego; 2) teksty źródłowe wraz z ich tłumaczeniami na język docelowy [Matulewska 2010]. Matulewska zauważa przy tym, że podczas pracy z tekstami paralelnymi drugiego typu tłumacz, szczególnie początkujący, narażony jest na kopiowanie błędów, gdyż teksty te są często wątpliwej jakości.

Jedną z zalet tego typu tekstów jest możliwość zbadania i ustalenia znaczenia danego terminu na podstawie kontekstu, w jakim występuje on w tekście porównywanym. Analiza tych tekstów pozwala na uniknięcie błędów także na poziomie językowym, spowodowanych nieprawidłowym użyciem specyficznych konstrukcji składniowych właściwych różnym językom.

**Analiza materiału.** Badanie polegało na wyekscerpowaniu kolokacji<sup>1</sup> z tekstu polskiego aktu normatywnego, tj. Ustawy z dnia 29 sierpnia 1997 r. o komornikach sądowych i egzekucji [UOKSIE]. Materiał poddany został zestawieniu z tekstami paralelnymi pierwszego typu, tzn. należącymi do tego samego gatunku i funkcjonującymi w rzeczywistości języka docelowego, w tym przypadku języka rosyjskiego, tj. Федеральный закон от 21.07.1997 N 118-ФЗ (ред. от 03.07.2016) „О судебных приставах” [ЗОСП] oraz Федеральный закон от 02.10.2007 N 229-ФЗ (ред. от 28.12.2016) „Об исполнительном производстве” [ЗОИП].

Spośród kolokacji polskich wybrane zostały 32 jednostki, które posiadają swój ekwiwalent funkcjonalny wyodrębniony w tekstach rosyjskich ustaw. Następnie sprawdzono występowanie tych jednostek w trzech specjalistycznych słownikach bilingwalnych: *Słowniku terminologii prawniczej polsko-rosyjskim* [Zobek 2008], *Słowniku prawniczym polsko-rosyjskim* [Bar 1986], *Polsko-rosyjskim słowniku par przekładowych* [Chlebda 2014], jednym słowniku trzyjęzycznym: *Polsko-rosyjsko-ukraińskim słowniku języka oficjalno-urzędowego* [Aleksiejenko 2002] oraz w jednym leksykonie: *Leksykonie terminów prawniczych* [Skoblenko 2011].

<sup>1</sup> Jako kolokację rozumiem stałe zidiomatyzowane zwroty lub połączenia konwencjonalne, które występują nieprzypadkowo i zgodnie z uzusem.

Tabela 1. Zestawienie polskich kolokacji z tekstami paralelnymi i słownikami

Текст wyjściowy [UOKSIE]	Тексты паралелне [ЗОСП; ЗОИП]	LEKSYKON [Skoblenko 2011]	SŁOWNIK [Zobek 2008]	SŁOWNIK [Bar 1986]	SŁOWNIK [Aleksiejenko 2002]	SŁOWNIK PAR PRZEKŁA- DOWYCH [Chlebda 2014]
komornik sądowy	судебный при- став-исполни- тель	(*egzekutor) судебный испол- нитель	судебный при- став-исполни- тель	судебный испол- нитель	судебный испол- нитель	x
funkcjonariusz publiczny	должностное лицо	x	должностное лицо	государственное должностное лицо	(*funkcjonariusz) должностное лицо	x
czynności egzekucyjne	исполнительные действия	исполнительные действия	исполнительные действия	исполнительные действия	x	действия по взысканию
sprawa cywilna	гражданское дело	x	гражданское дело	x	гражданское дело	гражданское дело
zabezpieczenie roszczeń	обеспечение иска взыскателя	обеспечение претензий (тре- бований, исков)	x	обеспечение притязаний (требований)	x	x
tytuł egzekucyjny	исполнительный лист	x	исполнительный лист	исполнительный документ	x	x
tytuł wykonawczy	исполнительный документ	основание ис- полнительного действия	исполнительный документ	исполнительный лист	x	x
egzekucja sądowa	принудительное решение судеб- ных актов	принудительное взыскание	(*egzekucja) принудительное взыскание	принудительное исполнение су- дебных решений	(!) судебная экзе- куция	x
klauzula wykonalności	исполнительная надпись	x	исполнительная надпись	исполнительная надпись	(!) исполнитель- ный лист	x



wydanie orzeczenia	вынесение решения	x	x	x	x	x	x
sprawowanie nadzoru	осуществление надзора	осуществление надзора	(*sprawować nadzór) осуществлять надзор	(*sprawować nadzór) осуществлять надзор	(*sprawować nadzór) осуществлять надзор	(*sprawować nadzór) осуществлять надзор	x
postępowanie egzekucyjne	исполнительное производство	исполнительное производство	исполнительное производство	исполнительное производство	исполнительное производство	(*postępowanie wykonalne) исполнительное производство	производство по взысканию
stan majątkowy	имущественное положение	x	x	x	имущественное положение	имущественное состояние	x
świadczenia alimentacyjne	алименты	x	(*alimenty) алименты	алименты	алименты	x	x
skarga na czynność komornika	жалоба на действия судебного пристава-исполнителя	(*skarga) жалоба	жалоба на действия судебного пристава-исполнителя	жалоба на действия судебного исполнителя	жалоба на действия судебного исполнителя	(*skarga) жалоба, иск	x
odwołanie komornika	освобождение судебного пристава-исполнителя от должности	(*odwołanie) [жалоба, обжалование, апелляция]	(*odwołanie ze stanowiska) освобождение от должности	(*odwołanie) отзыв, увольнение, смещение, освобождение, отстранение	(*odwołanie) отзыв, увольнение, смещение, освобождение, отстранение	(*odwołanie) отзыв, отстранение, отмена	x
wszczęcie egzekucji	возбуждение исполнительного производства	x	возбуждение исполнительного производства	возбуждение исполнительного производства	возбуждение исполнительного производства	(*wszczęcie) начало, возбуждение	(*wszczęcie postępowania) возбуждение дела
wniosek o wszczęcie egzekucji	заявление о возбуждении исполнительного производства	(*wniosek) заявление, ходатайство, заявка	(*wniosek) заявление, ходатайство	(*wniosek) ходатайство, заявление	(*wniosek) ходатайство, заявление	(*wniosek) предложение, заявка	x

<b>elektroniczny tytuł wykonawczy</b>	исполнительный документ в виде электронного производства	x	x	x	x	x	x
<b>akta egzekucyjne</b>	материалы исполнительного производства	x	x	(*akta sprawy) материалы по делу	x	x	x
<b>wyegzekwowanie należności</b>	взыскание денежной суммы	x	x	(*wyegzekwowanie) взыскание	x	(*wyegzekwować należność) взыскать положенную сумму	x
<b>odsetki ustawowe</b>	законные проценты (УКРФ)	x	x	указанные проценты	x	x	x
<b>opróźnienie lokalu</b>	освобождение помещения	x	x	(*opróźnić lokal) освободить помещение	x	x	x
<b>wykonanie orzeczenia</b>	исполнение решения	x	x	(*wykonanie orzeczeń sądowych) исполнение постановлений суда	x	(*wykonanie) выполнение, исполнение, осуществление	x
<b>koszty postępowania egzekucyjnego</b>	расходы по исполнительному производству	x	x	(*koszty postępowania egzekucyjnego) издержки по исполнительному производству	x	x	x

opłata egzekucyjna	исполнительный сбор	(*opłaty) оплаты, платежи	(*opłata) пошлина, сбор	(*opłata) оплата, сбор, пошлина	(*opłata) оплата, плата, платёж, сбор, пошлина	x
zakończenie postępowania egzekucyjnego	окончание исполнительного производства	x	окончание исполнительного производства	(*zakończenie) окончание	x	x
umorzenie postępowania egzekucyjnego	прекращение исполнительного производства	x	прекращение исполнительного производства	(*umorzenie postępowania) прекращение производства	x	(*umorzenie postępowania) прекращение дела
zawiadomienie o wszczęciu egzekucji	постановление о возбуждении исполнительного производства	x	(*zawiadomienie) извещение, уведомление, сообщение	(*zawiadomienie) уведомление, сообщение, допложение, допнесение	(*zawiadomienie) сообщение, уведомление, извещение	x
uchylenie postanowienia	отмена постановления	x	x	отмена постановления	(*uchylenie orzeczenie sądu) отмена судебного решения	x
odnalezienie majątku	отыскание имущества	x	x	x	x	x
licytacja publiczna	реализация имущества должника на торгах	x	публичные торги	(*licytacja) (публичные) торги	(*licytacja) публичные торги	x

Do celów niniejszej analizy przyjęto, zgodnie z klasyfikacją Kierzkowskiej, że odbiorcą przekładu będzie odbiorca bliski, w związku z czym materiał zbadany został pod kątem ekwiwalencji denotatywnej.

Jak wynika z powyższej tabeli, dla wszystkich 32 polskich kolokacji odpowiedni ekwiwalent ustalono tylko w tekstach paralelnych. Dodatkowo w tym przypadku kolokacje można było zbadać w kontekstach, co, jak zostało wspomniane wcześniej, jest niewątpliwą zaletą tekstów paralelnych.

Znajomość obcej rzeczywistości prawnej, będąca jedną z podstawowych cech dobrego tłumacza oraz dobrego jakościowo tłumaczenia, okazuje się nieodzowna w wypadku kolokacji *komornik sądowy*, oznaczającej osobę, która zgodnie z Ustawą wykonuje orzeczenia sądu. W rosyjskiej przestrzeni prawnej istnieją dwa pojęcia na określenie osób wykonujących zawód komornika w zależności od realizowanych przez nie zadań: *судебный пристав*, który zajmuje się zabezpieczeniem osób i spraw związanych z działalnością sądu oraz *судебный пристав-исполнитель*, który zajmuje się wykonywaniem orzeczeń sądowych. Tylko znajomość rosyjskiego prawa pozwala w tym przypadku znaleźć prawidłowy ekwiwalent poprzez zbadanie analogii wykonywanych zadań. Zatem zgodnie z polską i rosyjską rzeczywistością prawną prawidłowym ekwiwalentem w tym przypadku będzie *судебный пристав-исполнитель*.

Z zasady jednostkę hasłową tworzy pojedynczy leksem, dla którego w wielu przypadkach słowniki podają kilka możliwych ekwiwalentów. Słowniki, co prawda, notują w rozwinięciu artykułu hasłowego typowe kolokacje z danym leksemem, jednak, jak pokazała analiza, ich dobór bywa dokonany pobieżnie i brakuje niektórych specyficznych zwrotów. Na przykład, pomimo umieszczenia odrębnego hasła POSTĘPOWANIE EGZEKUCYJNE w *Leksykonie terminów prawniczych* [Skoblenko 2011], autor nie podaje takich typowych dla postępowania egzekucyjnego zwrotów jak: *skarga na czynność komornika, wszczęcie egzekucji, akta egzekucyjne, koszty postępowania egzekucyjnego czy opłata egzekucyjna*. Podobne braki zauważa się także w innych słownikach.

Z ilością podanych ekwiwalentów przy haśle wiąże się problem wyboru tego, który w języku przekładu utworzy prawidłową kolokację, np. żaden z analizowanych słowników nie zawiera zwrotu *opłata egzekucyjna*, natomiast w czterech występuje hasło *opłata*, dla którego podaje się kilka możliwych ekwiwalentów takich jak: *оплата, платеж, пошлина, сбор, плата*. Dopiero wykorzystanie tekstów paralelnych pozwoliło na prawidłowe określenie ekwiwalentu opłaty egzekucyjnej, którym jest połączenie wyrazowe *исполнительный сбор*.

Poważnym problemem są także błędy przy określaniu ekwiwalentów w słownikach. *Polsko-rosyjsko-ukraiński słownik języka oficjalno-urzędowego* Michała Aleksiejenki [Aleksiejenko 2002] dla hasła *klauzula wykonalności* podaje ekwiwalent *исполнительный лист*. Zgodnie z rosyjską ustawą zwrot ten

oznacza typ dokumentu uprawniającego do wszczęcia postępowania egzekucyjnego, czyli jest odpowiednikiem polskiego terminu *tytuł wykonawczy*, natomiast *исполнительная надпись* to potwierdzenie przez notariusza, że dokument może zostać skierowany do egzekucji, a więc przez analogię do polskich przepisów – *klauzula wykonalności*. Błąd polega na nieprawidłowym określeniu kontekstu, w jakim występują dane kolokacje, i, prawdopodobnie, braku porównania dwóch systemów prawnych. Podobny błąd w tłumaczeniu wspomnianego terminu pojawił się w *Słowniku prawniczym polsko-rosyjskim* wydawnictwa Polskiej Akademii Nauk [Bar 1986]. Tam autor błędnie ustalił ekwiwalent przekładowy w obrębie pary: *tytuł wykonawczy* – *tytuł egzekucyjny*, wskazując, iż ten pierwszy to *исполнительный лист*, a drugi – *исполнительный документ*. Analiza kontekstu, w jakim są one użyte w rosyjskich tekstach paralelnych, oraz porównanie jej wyników z polską rzeczywistością prawną pozwoliłoby na uniknięcie błędu.

Analiza tak niewielkiego fragmentu języka prawnego poprzez zestawienie poszczególnych kolokacji występujących w różnych słownikach z tekstami paralelnymi pokazuje słuszność wykorzystywania tych drugich w procesie przekładu. Do zalet takiej metody przekładu tekstów zaliczyć można przede wszystkim fakt, że ekwiwalenty wyszukiwane są w tekstach należących do kultury prawnej języka oryginału, znajdują się w swoim naturalnym językowym środowisku. Tłumacz, mając przed sobą paralelny tekst ustawy, nie musi zastanawiać się nad kontekstem użycia danego wyrażenia. Tutaj tłumacz szuka gotowego wyrażenia w kontekście, a nie odwrotnie, jak w przypadku wyszukiwania ekwiwalentów w słownikach.

Ponadto, jak widać w zestawieniu, słowniki nie zawsze notują całą kolokację występującą w języku prawnym, która jest przecież zwrotem stałym. Zadaniem tłumacza w tym przypadku jest odnajdywanie kilku osobnych haseł i zestawienie ich w jeden zwrot. Metoda taka, w sytuacji, kiedy hasła mają po kilka, a nawet kilkanaście ekwiwalentów, znacznie utrudnia zadanie i może doprowadzić do użycia błędnego połączenia, co z kolei może mieć swoje konsekwencje w błędnym interpretowaniu terminu lub całego przepisu prawnego.

Teksty paralelne wypełniają także lukę występującą na rynku wydawniczym w dostępie do polsko-rosyjskich słowników specjalistycznych, w tym przekładowych. Brakuje słowników prawnych ukierunkowanych na poszczególne gałęzie prawa. Te aktualnie dostępne zawierają leksykę ogólnoprawną, często przestarzałą, np. termin *судебный исполнитель* nie funkcjonuje w prawie rosyjskim od 1997 r., a nadal jest notowany w słownikach.

Fakt, że teksty paralelne w procesie przekładu odgrywają ogromną rolę, jest nie do podważenia. Wyszukiwanie w tych tekstach ekwiwalentów i porównywanie ich z tekstami języka oryginału jest czasochłonne, jednak często

jednokrotne – raz odnaleziony ekwiwalent przekładowy, ze względu na dyrektywność tekstów prawa, może być użyty w kolejnych tłumaczeniach tego typu tekstów. Należy zatem zachęcać tłumaczy do pracy z tekstami paralelnymi, gdyż na pewno wpływa to na poprawę jakości tłumaczenia, a w konsekwencji na umocnienie pozycji tłumacza na rynku za sprawą profesjonalnych przekładów.

## Bibliografia

- Jopek-Bosiacka A. 2009. *Przekład prawny i sądowy*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kierzkowska D. 2002. *Tłumaczenie prawnicze*, Warszawa: Translegis.
- Klejnowska-Borowska M. 2014. *Analiza wielojęzycznych słowników specjalistycznych z językiem polskim i rosyjskim wydanych w latach 1990-2012*, źródło elektroniczne: [http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35587635/SN\\_17\\_Marek\\_Lukasik\\_Beata\\_Mikolajewska\\_red.\\_Języki\\_specjalistyczne\\_wczoraj\\_dzis\\_i\\_jutro.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1495911335&Signature=zV65SM3aKke0cEKsIA6r1Q7xD1I%3D&response-content-disposition=inlinene%3B%20filename%3D\\_Języki\\_specjalistyczne\\_wczoraj\\_dzis\\_i\\_ju.pdf#page=128](http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35587635/SN_17_Marek_Lukasik_Beata_Mikolajewska_red._Języki_specjalistyczne_wczoraj_dzis_i_jutro.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1495911335&Signature=zV65SM3aKke0cEKsIA6r1Q7xD1I%3D&response-content-disposition=inlinene%3B%20filename%3D_Języki_specjalistyczne_wczoraj_dzis_i_ju.pdf#page=128) (dostęp: 27.05.2017).
- Krzysztoforska-Weisswasser Z. 1995. *Wykorzystanie tekstów paralelnych przy tłumaczeniu wyroków w procesie cywilnym*, źródło elektroniczne: [http://translegis.com.pl/II\\_archiwum/LL\\_2\\_6.pdf](http://translegis.com.pl/II_archiwum/LL_2_6.pdf) (dostęp: 27.05.2017).
- Kubacki A. 2009. *Relacje interlingwalne między niemieckimi derywatami z-ung a ich odpowiednikami w języku polskim*, źródło elektroniczne: [http://inveling.amu.edu.pl/pdf/Kubacki\\_Relacje\\_17.pdf](http://inveling.amu.edu.pl/pdf/Kubacki_Relacje_17.pdf) (dostęp: 27.05.2017).
- Lukszyn J. (red.) 1993. *Tezaurus terminologii translatorskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Matulewska A. 2010. *Teksty paralelne a ustalanie konotatów i denotatów na potrzeby przekładu polsko-angielskiego*, źródło elektroniczne: [https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14318/1/CL\\_03\\_2010\\_05%20Aleksandra%20MATULEWSKA%20\(Polska\),%20Teksty%20paralelne%20a%20ustalenie%20konotatów%20i%20denotatów%20na%20potrzeby%20przekładu%20polskoangielskiego.pdf](https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14318/1/CL_03_2010_05%20Aleksandra%20MATULEWSKA%20(Polska),%20Teksty%20paralelne%20a%20ustalenie%20konotatów%20i%20denotatów%20na%20potrzeby%20przekładu%20polskoangielskiego.pdf) (dostęp: 27.05.2017).
- Pieńkos J. 1993. *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie. Aspekty lingwistyczne i pozalingwistyczne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pieńkos J. 2003. *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Kraków: Kantor Wydawniczy Zakamycze.
- Pisarska A., Tomaszewicz T. 1996. *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Szemińska W. 2009. *Terminologiczny słownik przekładowy: w poszukiwaniu narzędzia doskonałego*, [w:] M. Łukasik (red.), *Na drodze wiedzy specjalistycznej*, Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, s. 112–122.
- Wróblewski B. 1948. *Język prawny i prawniczy*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.

- Атабекова А. А. 2011. *Юридический перевод: интерпретация, адаптация, медиация*, źródło elektroniczne: <http://globaljournals.ru/assets/files/journals/science-and-business/6/sb-6-011.pdf#page=85> (dostęp: 27.05.2017).
- Комиссаров В. Н. 1990. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*, Москва: Высшая школа.

#### Słowniki i leksykony

- Aleksiejenko M. 2002. *Polsko-rosyjsko-ukraiński słownik języka oficjalno-urzędowego*, Moskwa: Azbukownik.
- Bar L. (red.). 1986. *Słownik prawniczy polsko-rosyjski*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Chlebda W. (red.). 2014. *Polsko-rosyjski słownik par przekładowych. Tom zbiorczy idiomatykonu polsko-rosyjskiego (z. 1-5)*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Skoblenko A. 2011. *Leksykon terminów prawniczych*, Warszawa: C.H. Beck.
- Zobek T. 2008. *Słownik terminologii prawniczej polsko-rosyjski*, Warszawa: C.H. Beck.

#### Akty normatywne

- UOKSIE – Ustawa z dnia 29 sierpnia 1997 r. o komornikach sądowych i egzekucji (stan prawny na 8.09.2016).
- ЗОСП – Федеральный закон от 21.07.1997 N 118-ФЗ (ред. от 3.07.2016) „О судебных приставах”.
- ЗОИП – Федеральный закон от 2.10.2007 N 229-ФЗ (ред. от 28.12.2016) „Об исполнительном производстве”.





ИЗ ИСТОРИИ НАИМЕНОВАНИЙ СВИДЕТЕЛЕЙ  
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

THE NAMES OF WITNESSES IN THE HISTORY  
OF THE RUSSIAN LANGUAGE

ELENA CHASHCHINA

**ABSTRACT.** The author in this research article analyses the names of witnesses in the period from Ancient Russia to the end of the 17<sup>th</sup> century. Vocabulary is analysed from the point of view of origin, semantics and sphere of usage. *Russkaya Pravda (Rus' Justice)*, birch bark manuscripts and business documents of the 15–17 centuries were used as research sources.

**Keywords:** historical lexicology, witnesses, juridical lexicon, Ancient Russia

Elena Chashchina, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,  
jelena.c@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-0309-9179

Институт свидетелей возникает на ранних этапах формирования правовой системы Древней Руси и начинает занимать важное место в судебном процессе, который был близок к древним формам разрешения конфликта – вооруженному столкновению изначально целых групп, а затем отдельных лиц, именуемый *поединком* или *полем*. Арабский писатель X в. Ибн-Даста говорит о славянах: „На борьбу эту (судебную) родственники обеих тяжущихся сторон приходят вооруженными и становятся: тогда соперники вступают в бой...” [Чельцов-Бебутов 1995: 637]. Отметим, что обе стороны, участвующие в процессе, именовались *истцами* или *сутяжниками*, чем подчеркивалось равенство сторон. Судебный процесс начинался с подачи иска представителя одной из сторон, затем происходила встреча в суде, где стороны предъявляли свои претензии друг другу в присутствии судьи. Одним из главных доказательств являлось собственное признание. В случае заперательства и нежелания признаваться суд требовал предоставления свидетелей. Если свидетели подтверждали обвинение, то подозреваемый признавался преступником [Момотов 2003: 358–359]. При отсутствии свидетелей прибегали к высшим силам – роте или ордалиям.

Одним из ранних наименований свидетелей является существительное в форме множественного числа *людие* (*люди*), использовавшееся

в *Русской Правде*, например, в составе формулы *людие вылезут* со значением 'выступят свидетели': *А зуб выбьют, кровь у него видят во рте, а людие вылезут, то 12 гривен продажи, а за зуб гривна*<sup>1</sup> [ПРП 1952, 1: 199].

Данная лексема фиксируется также в берестяных грамотах, в частности грамоте № 502: *Ать ти видьло како ти было я Ивана яль постави и пьредь людьми како ти взмолвити* [Зализняк 1995: 338]. Особый интерес представляет берестяная грамота № 531, в которой некая Анна обращается к своему брату за помощью в предстоящем судебном процессе и просит его выступить при свидетелях: *От Ане покло ко Климяте. Брате господине, попецалоуи о моемо орудье Коснятиноу. А ныне извета емоу людями. Здесь используется глагол *извета* (повелительное наклонение от глагола *изветовати* 'утверждать, объяснять, объявлять'), а также форма *людями* 'при свидетелях' [Арциховский, Янин 1978: 131]. В следующей фразе автора также подчеркивается роль свидетелей, которые и должны решить исход дела, так как при наличии свидетелей, подтверждающих ее вину, род может от нее отречься, о чем свидетельствует использование традиционной формулы *тобе не сестра, а моему не жена*. А брат может ее убить (*потети* 'убить'), не дожидаясь, когда это сделает ее муж: *А боуду люди на томо, тобе не сестра, а моему не жена. Ты же мя и потени, не зера на Федора*. В описании обстоятельств дела Анна снова ссылается на свидетелей, при которых ее дочь давала деньги в рост: *И даяла моя доци коуны людями с изветом, а заклада просила*. По всей видимости, Анна и ее дочь давали деньги в рост, не свои, а Коснятина, причем, в отсутствие мужа. Анна считает, что она производила все денежные операции по всем правилам (публично, при свидетелях, под залог), но Коснятин в чем-то обвинил ее, а также ее дочь и зятя. Вернувшийся муж, узнав об этом, выгнал Анну из дома и хотел убить [Арциховский, Янин 1978: 131–133]. В этом документе мы видим многочисленные ссылки на лиц, именуемых *людие*, которые могут дать показания по существу дела. Данная семантика реализовывалась также в словосочетании *людие добрые*: *А на то людие добрые Иван меншей Петра Козмина сын, Левонтеи Митюнин, Максим Михайлов* [СлРЯ XI–XVII вв. 1981, 8: 342].*

В *Русской Правде* для наименования свидетелей использовались два термина *видок* и *послух*, причем нередко в аналогичных контекстах, например, в статьях второй и тридцатой: *Или будеть кровав или синь надъражен, то не искати ему видока человеку тому...; Аще же приидеть кровав мужь любо синь, то не искати ему послуха* [ПРП 1: 77, 79]. Здесь мы сталкиваемся с проблемой, которая до сих пор во многом остается дискуссионной: в чем заключается различие этих двух лексем? Взгляд на *видока*

<sup>1</sup> Примеры из источников даются в упрощенной орфографии.

как свидетеля, который видел совершенное противоправное действие (*видок* от *видеть*), как правило, не вызывает сомнений. Однако трактовка *послуха* как свидетеля, который что-то слышал [Дьяченко 1899: 461] и, соответственно, попытка связать данное существительное с глаголом *слышать* [Фасмер 1987, III: 340] не встречает всеобщей поддержки. Возникает закономерный вопрос: могли ли в суде в качестве доказательства приниматься показания на основе слухов? Положительный ответ на этот вопрос многим исследователям представляется весьма сомнительным. В частности, Максим Исаев утверждает, что

подобное толкование невозможно, во-первых, потому что объективные данные права... этому противоречат; во-вторых, юридическая природа свидетельствования по слуху ничтожна во всех правовых системах древности и современности – это лжесвидетельствование [Исаев 2001: 80].

В этой связи можем обратиться к источникам, в частности к одной из берестяных грамот (грамоте № 154), которая представляет собой протокол судебного заседания начала XIV века. Грамота начинается с вопроса судебных следователей, обращенного к свидетелю по вопросу тяжбы, а именно рассчитался ли Филипп с Иваном Стойком: *Воспросиле правицике Оманта ростягале съ Филпе с Ъваномъ Стоикомъ*. Омант, выступающий в качестве свидетеля, заявляет: *Виделе есмь и цюле промежи Филипомъ Иваномъ*. Дале *Филипе Стоику 3 рубле серебромъ и 7 гривень кунъ и конь*. В данном тексте фиксируется формула, которая произносилась свидетелем *виделе есмь и цюле* ‘я видел и слышал’ [Жуковская 1959: 54]. По поводу этого судебного заседания Лев Черепнин поясняет, что речь идет о разборе дела, случившегося в праздник, вероятно, во время какого-то торжественного собрания или пиршества, где-то за городом, на погосте или на торгу. В результате выяснилось, что Иван Стойко ограблен Филиппом, который должен вернуть ему 3 рубля серебром, 7 гривен кун и коня. Разбор подобных дел согласно *Псковской судной грамоте* производился при помощи послуха [Черепнин 1969: 349–350]. Таким образом, на судебном процессе Омант, выступая в качестве послуха, говорит: „Я видел и слышал“.

Некоторые исследователи, у которых вызывает сомнение связь термина *послух* с глаголом *слышать*, обращаются к тому обстоятельству, что истец в судебном процессе ссылается на показания свидетеля (*послуха*) и использует при этом глагол *шлюся* – форму первого лица от глагола *слатися*, значение которого определяется как ‘ссылаться на кого-либо, что-либо с целью доказать свою правоту’. Об этом писал еще Николай Дювернуа: „...наши послухи стали так называться потому, что на них слались стороны (шлюсь, слатися, посылатися, послух)“ [Дювернуа 1869:

102]. Данную точку зрения отстаивает историк права Исаев и с горечью отмечает:

Дело в том, что при толковании этого слова сталкиваются данные двух наук: исторической лингвистики и истории права. Лингвист обязательно укажет, что слово *послоухъ* произошло от *слоухъ*, тот, в свою очередь, от *слышати*, но никак от корня -сыл-; -сьл-, тогда бы непременно было бы *посълоухъ* [Исаев 2001: 79–80].

Формула *шлюся на (кого)* являлась традиционной, о чем свидетельствуют берестяные грамоты. В частности, в одной из них читаем: *на том ся шлю отняли оу мене Селиванке да Михеике... конь в три рубле седло в полтину вотола в полтора...* [Зализняк 1995: 541]. Эта формула просуществовала до конца XVII в., находим ее в правых грамотах, которые содержали описание судебного процесса. В грамоте, содержащей протокол суда князя Петра Великого о спорном луге Антоньева монастыря с крестьянами, говорится:

И князь Петр спросил попа Федора да старцов Ионы да Васьяна: кому ж то у вас ведомо, что тот луг ваш монастырской изстарины? И поп Федор да старци Иона да Васьян так ркли: ведомо, господине, то у нас их же христианом волостным... Ивашку Фомину, да Дениску Якутину..., на тех ся, господине, и шлем. И князь Петр спросил Тараска: а ты на Иванка на Фомина, да на Дениска... шлешь ли ся? И Тараско... так рек: шлюсь, господине. И послались обои истци [АФЗХ 1951, 1: 127].

По материалам источников глагол *слатися* использовался в составе словосочетаний *слатися (послатися) въ видъ (въ видение)*, *слатися въ слухъ, въ ведомо, слатися въ послушество*. *Слатися въ видъ (въ видение)* означало 'ссылаться на виденное очевидцами': *А будет ищя или ответчик хотя на одного человека пошлетца из виноватого в слух или в виде, и тое его правды спросити: что скажет, так и вершит без целованья* [СлРЯ XI–XVII вв. 1975, 2: 171].

*Слатися въ слухъ, въ ведомо* – 'ссылаться на свидетелей, слышавших что-либо, ссылаться на то, что всем известно': *И ищя или ответчик шлютце на иных в слух и на иных в видение и в ведомо, а против тово истец или ответчик шлютце в послушество* [СлРЯ XI–XVII вв. 1975, 2: 173]. Лексема *послушество* фиксируется в книжных текстах церковного характера XI в. со значением 'то, что служит подтверждением, удостоверением какого-либо факта, события; доказательство'. Например, в Изборнике Святослава 1073 г. читаем: *Правдѣнаго от погыбаюштиихъ нечьстьникъ избави, бежавъша снесения очю пяти градъ, его же и доныня послушьство греху курить ся земля*. Второе значение данного существительного – 'свидетельство, свидетельское показание' – также отмечается в текстах указанного

периода: *Послушьствомъ единого клеветьника* [СлРЯ XI–XVII вв. 1991, 17: 191–192].

Глагол *послушествовати* отмечен в церковной литературе со следующими значениями: 1) ‘подтверждать, удостоверить что-либо в качестве очевидца или осведомленного, знающего лица; доказывать’: *Азь на се родихъ ся и на се придохъ въ миръ, да послушьствую о истине*; 2) ‘открыто объявлять, заявлять при свидетелях’: *Послушьствую предъ гмь и предъ избъраными его англы*; 3) ‘свидетельствовать, давать свидетельские показания’: *Глагола ему Пилатъ: Не слышиши ли колико на тя послушьствують* [СлРЯ XI–XVII вв. 1991, 17: 192]. Можно также принять во внимание семантическую синкретичность однокоренного слова *послушание*, в котором отмечены следующие значения: ‘слушанье, слышанье’, ‘слух, молва’, ‘послушание, повиновение’, ‘подчинение’, ‘свидетельство’, ‘выполнение (служебного) поручения’ [СлРЯ XI–XVII вв. 1991, 17: 189–190]. Особенно важны значения ‘слушанье, слух’ и ‘свидетельство’, которые могут актуализироваться в термине *послух*.

Следует обратить внимание еще на одну традиционную черту судебного процесса Древней Руси: каждая из сторон являлась на судебное заседание со своими родственниками, соседями, которые активно вмешивались в процесс, шумно поддерживали своего истца, нередко криками, тем самым парализуя работу суда. Как отмечает историк права Виктор Момотов, княжеские суды и суды феодала, которые активно начали проводиться с X–XI вв., сталкивались с этим явлением и пытались с ним бороться [Момотов 2003: 341–342]. Присутствовавшая с каждой стороны группа людей не просто давала показания по существу дела, но также подтверждала репутацию своего истца, то есть свидетельствовала о его „доброй славе” и доказывала, что он не мог совершить противоправное действие. Здесь мы можем вспомнить *повальный обыск*, который представлял собой опрос представителей общины, включавший главный вопрос: *лихой* ли тот человек или *добрый*? По мнению некоторых исследователей, такую же роль на суде выполнял *послух*, выступая не просто в качестве очевидца происшедшего, но и в роли защитника интересов того лица, чью сторону он представлял [Черепнин 1969: 348]. Кроме того, *послухи* могли принимать участие в поединках вместо истца. *Послух* брал на себя также и финансовую ответственность: если показания, которые он подтверждал, оказывались ложными, то он должен был участвовать в уплате судебного штрафа или пени [Исаев 2001: 79].

В качестве наименования свидетеля фиксируется существительное *слух*: *А на то слуси: Левонъ ключникъ, да Левонтей Федоровъ; А дали есмь имъ на техъ земляхъ сорокъ рублевъ... а на то слуси...* [СлРЯ XI–XVII вв. 2000, 25: 140]. Из берестяных грамот мы узнаем, что сами свидетельские по-

казания именовались термином *ухо*. В грамоте № 25 читаем: *ухо к тебе с Васильемъ со Желутковымъ и ты ухо положи на суде а на мене се или на томъ что еси конь позналъ у немцина и ухо еси за мене дале и немцине с себе поводъ сложили а Веглесе на Вигуя...* В документе говорится о том, что его автор выступал на суде в качестве свидетеля, но судебный процесс не был завершен. При его возобновлении автор не смог в нем участвовать, а уполномочил выступить на суде своего адресата, передав показания – *ухо* – с Василием Желудковым. Кроме того, автор указывает: „А на меня ссылайся в том, что ты опознал коня у немца и дал за меня свидетельское показание, а немец от себя обвинение отвел, а обвинил Вигуя“ [Зализняк 1995: 537]. В данном фрагменте используются словосочетания *дати ухо*, *положити ухо* со значением ‘дать свидетельские показания’. Артемий Арциховский, подтверждая данную семантику, отмечает:

При моем докладе о новгородских раскопках в Институте языкознания Академии Наук академик В.В. Виноградов поддержал это мое предположение, указав, что в петровское время существовал термин *ушник*, что значило ‘судебный свидетель’ [Арциховский 1954: 28].

Содержание грамоты становится более ясным, если мы примем во внимание тот факт, что неявка послуха в суд влекла проигрыш тяжбы [Чельцов-Бebutов 1995: 642]. Таким образом, мы можем сделать вывод, что свидетель *слух* (*послух*) являлся в суд и *давал* или *клат* *ухо*. Если же свидетелей того или иного события не было, то обращались к главному свидетелю людской земной жизни – к Богу, что подтверждается следующими словосочетаниями: *Богъ мъжи нама послоухо былъ* (Грамота № 675) [Янин, Зализняк 1993: 62]; *а на то Бог послух* (Грамота № 520) [Арциховский, Янин 1978: 115].

Роль послухов была особо важной при совершении той или иной сделки, так как договоры часто заключались устно и именовались *смолвою* вплоть до первой половины XVII века, когда был издан царский указ об обязательной письменной форме актов [Владимирский-Буданов 2005: 687–688]. Именно послухи фиксировали факт заключения сделки, являлись хранителями информации о ней и привлекались в качестве свидетелей в случае необходимости. В делах, касающихся земельных споров, ссылались на *старожильцев* и *знахарей*, которые владели информацией за довольно длительный период. По данным статьи 151 *Судебника* 1589 г. *старожильцы* – *кто знает между или преж сего ту землю пахивал и живал* [*Судебник царя Феодора Иоанновича 1589 г.* 1900: 40]. Юрий Алексеев приводит показания „людей великого князя старожильцев, помнящих за 50 и 70 лет“ [Алексеев 1966: 16]. В правой грамоте суда князя Петра Великого о спорном луге Антоньева монастыря с крестьянами Аргуновской

волости конца XV века говорится: *яз, господине, Ивашко Фомин помню за шесдесят лет, а яз, господине, Дениско помню за сорок лет, а яз, господине, Ивашко внук помню за тридцать лет, что, господине, тот луг... Антониева монастыря изстарины, а не волостной* [АФЗХ 1951, 1: 127].

Одно из значений существительного *знахарь (знахорь)* – ‘тот, кто выступает в качестве свидетеля при земельных спорах’ [СлРЯ XI–XVII вв. 1979, 6: 52]. Лексема фиксируется в правой грамоте великого князя Ивана Васильевича на спорные земли:

И Ларивоник с товарищи тако ркли: коли, господине, поп наших послухов называет с нами одины истци, ино, господине, у нас знахори на ту землю люди добрые, дворской звенигородцкой старой Ларион Спинков, да дворской нынешней Ермола, да Федот Стряпко... И судьи впросили обоих знахорев, и Серапионовых и Ларивонковых, с товарищи: скажите вы нам, чья то земля та пустош? ...И Ларивонковы, да Семенковы, да Олешковы знахори Ермак, да Ларивоник, да Стряпко так ркли: то, господине, земля Харина Лагирева... а ту, господине, землю пахал, а холоп был князь Юрьев Дмитриевича, а за ним, господине, была роба княгинина Настасьина Коверница [АФЗХ 1951, 1: 98].

Также в правой грамоте 1495 г. о тяжбе попа Григория с Родюкой и Нестериком читаем:

И судья спросил Родюки да Нестерика: А вы шлете ли ся на поповы знахори... И Родюка и Нестерик тако ркли: Шлемся, господине... И судья спросил попа Григорья: А ты шлешь ли ся на Родюкины да на Нестериковы знахори? И поп Григорей тако рекл: Шлюся, господине. И послалися оба исца на обои знахори. И праведчик обоих исцев и обоих знахорей перед судьею поставил [Янин, Зализняк, Гиппиус 2015: 29].

Для обозначения свидетельства знахарей употреблялось существительное *знахарство (знахорство)*: *И судья вьспросил знахорей старцовых – Богдана Микулина да Тимана: скажите, брате, как право перед Богомъ, что выше знахорство, чья то земля, на которой стоим* [СлРЯ XI–XVII вв. 1979, 6: 52].

Свидетельские показания старожиллов именовались *старожилловыми сказками*:

Староста Моисеи... велил между утвердить... по старожилловым скаскам по священникову и по понятых людей приговору; Церковную землю и сенные покосы через указъ и через писцовую книгу отняли и через мирские старожилловые скаски ложнымъ своимъ челобитьемъ [СлРЯ XI–XVII вв. 2008, 28: 10].

Таким образом, участие *старожильцев* и *знахарей* в судебном процессе было крайне важным, так как их показания являлись определяющими при вынесении судебных решений.

Присутствие свидетелей было необходимо и при оформлении письменного акта, такого рода лица последовательно именовались *послухами*. Ставя свою подпись на документе, они традиционно, указывая на свой статус, употребляли существительное *послух* и использовали формулу *руку приложить* в форме 1-го или 3-го лица. В разъезжей грамоте на митрополичьи земли Переяславского уезда 1519 года значится: *В сей розъезжей яз Шаран Семенов сын послух и руку свою приложил. К сей розъезжей грамоте яз Фуник послух и руку приложил* [АФЗХ 1951, 1: 122]. Купчая грамота боярина Русина Фомина на деревню Старое Елсуфьево 1526 года заканчивается записью: *В сей купчей яз Грибуша послух руку приложил. В сей купчей Олеша послух руку приложил. В сей купчей Иван Матфеев послух руку приложил* [АФЗХ 1951, 1: 70]. В одном из документов фиксируется употребление существительного *послух* в форме предложного падежа множественного числа: *В послусах Персилко Михайлов сын и руку приложил* [ГААО: ф. 57, оп. 2, т. 1, № 18].

Если обратиться к существительному *свидетель* в современном русском языке, то оно восходит к старославянскому *свѣдетель* со значением 'свидетель, очевидец' [СС 1994: 643]. В источниках фиксируется лексема *свѣдокъ* с тем же значением: *Иже недугъмъ страха одържимъ... помаза все тело маслъмъ, и у гроба мало приседе въ лютаго недуга изменися... и мнози симъ свѣдоци*; также со значением 'тот, кто присутствует при удостоверении правильности или подлинности чего-либо': *А на то свѣдоци: панъ Мартинъ воевода* [СлРЯ XI–XVII вв. 1996, 23: 105]. Данные существительные изначально связаны со старославянским глаголом *ведети* 'знать'. Однако встречается и вариант *свидетель* 'тот, кто является непосредственным наблюдателем чего-либо, очевидец, свидетель (в том числе, свидетель на суде)': *Буду свидетель скоро на противныа... и на кленуцаася именемъ моимъ* [СлРЯ XI–XVII вв. 1996, 23: 159]. Слово *свидетель* образовано, соответственно, от глагола *свѣдети* 'видеть' [СлРЯ XI–XVII вв. 1996, 23: 161]. Каковы причины трансформации *свѣдетель* – *свидетель*, и к какому глаголу все же восходит данный юридический термин *видеть* или *знать*, остается до конца не ясным. Фонетический вариант с рефлексом древнего *ять* в сильной позиции реализуется в лексеме *свидетель*, а также глаголе *свидѣтельствовати*, зафиксированных в *Словаре русского языка XI–XVII вв.*: *О них же Мофедии епископъ Патормьскыи, свидѣтельствуетъ, яко сии суть вышли ис пустыня Етريفьскыя* [СлРЯ XI–XVII вв. 1996, 23: 159–160].

Таким образом, существительное *свидетель* восходит к лексике старославянской, как и термины *послухъ*, *послушество*, *послушествовати*, которые активно использовались в XI веке в книжной литературе, а затем с теми же значениями перешли в сферу древнерусского права и просу-



ществовали в ней до конца XVII века. Остается дискуссионным вопрос, почему термины *видок* и *послух* параллельно использовались в правовой системе вплоть до XVII в., в чем заключалось их различие? Происхождение и семантика лексемы *послух* вызывают многочисленные споры и среди историков права, и среди лингвистов. К наименованиям свидетелей относятся также лексемы *людие* (*люди*), *старожилец* и *знахарь* (*знахорь*). Показания свидетелей (их свидетельства) именовались терминами *ухо*, *знахарство*, а также словосочетанием *старожиловые сказки*. В заключение заметим, что данная тема представляется интересной, во многих случаях не содержит окончательных ответов и требует дальнейшего исследования, привлечения новых источников.

### Библиография

- Алексеев Ю. Г. 1966. *Аграрная и социальная история Северо-Восточной Руси XV–XVI вв. Переяславский уезд*, Москва: Наука.
- Арциховский А. В. 1954. *Новгородские грамоты на бересте из раскопок 1952 года*, Москва: Наука.
- Арциховский А. В., Янин В. Л. 1978. *Новгородские грамоты на бересте из раскопок 1962–1976 годов*, Москва: Наука.
- Владимирский-Буданов М. Ф. 2005. *Обзор истории русского права*, Москва: Территория будущего.
- Дьяченко Г. 1900. *Полный церковнославянский словарь*, Москва: Тип. Вильде.
- Дювернуа Н. 1869. *Источники права и суд в древней России*, Москва: Университетская типография (Катков и Ко).
- Жуковская Л. П. 1959. *Новгородские берестяные грамоты*, Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство.
- Зализняк А. А. 1995. *Древненовгородский диалект*, Москва: Языки русской культуры.
- Исаев М. А. 2001. *Толковый словарь древнерусских юридических терминов: От договоров с Византией до уставных грамот Московского государства*, Москва: Спарк.
- Момотов В. В. 2003. *Формирование русского средневекового права в IX–XIV вв.*, Москва: Зерцало.
- Судебник царя Федора Иоанновича 1589 г. 1900, Москва: Типография Г. Лиснера и А. Гешеля.
- Фасмер М. 1987. *Этимологический словарь русского языка: в 4-х томах*, т. III, Москва: Прогресс.
- Чельцов-Бебутов М. А. 1995. *Курс уголовно-процессуального права*, Санкт-Петербург: Равена, Альфа.
- Черепнин Л. В. 1969. *Новгородские берестяные грамоты как исторический источник*, Москва: Наука.
- Янин В. Л., Зализняк А. А. 1993. *Новгородские грамоты на бересте из раскопок 1984–1989 годов*, Москва: Наука.
- Янин В. Л., Зализняк А. А., Гиппиус А. А. 2015. *Новгородские грамоты на бересте из раскопок 2001–2014 годов*, Москва: Языки славянской культуры.

## Список сокращений

- АФЗХ - Черепнин Л. В. (сост.) 1951. *Акты феодального землевладения и хозяйства XIV-XVI веков*, ч. 1, Москва: Издательство АН СССР.
- ГААО - Государственный архив Архангельской области.
- ПРП - Юшков С. В. (ред.) 1952. *Памятники русского права*, вып. 1, Москва: Государственное издательство юридической литературы.
- СлРЯ XI-XVII вв. - *Словарь русского языка XI-XVII вв.* 1975-2008, вып. 2-28, Москва: Наука.
- СС - Цейтлин Р.М. (ред.) 1994. *Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков)*, Москва: Русский язык.

## WARIANTYWNOŚĆ (ORTO)GRAFICZNA POŻYCZEK ANGIELSKICH W ŚWIETLE NORMATYWISTYKI JĘZYKA ROSYJSKIEGO

### (ORTHO)GRAPHIC VARIANTS OF ENGLISH LOANWORDS BASED ON THE LINGUISTIC STANDARD OF RUSSIAN

ANNA ROMANIK

**ABSTRACT.** The article focuses on the problem of orthographic and graphic variants of English loanwords in modern Russian. The empirical material was excerpted from normative dictionaries and Russian glossy magazines. The main purpose of the studies was to define the reasons for different notation of anglicisms, to illustrate the types of orthographic and graphic variants, and also to indicate the most important issues of loanword codification in normative practice. Variation in writing is a dynamic phenomenon in Russian (ortho)graphy that requires lexicographical description as there are no separate rules of notation for loanwords.

**Keywords:** codification, English loanwords, linguistic standard, (ortho)graphic variants, Russian language

Anna Romanik, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok – Polska, aniaromanik8@wp.pl

ORCID ID: 0000-0002-2733-6503

### 1. Słowo wstępu

Pożyczkę angielską we współczesnym języku rosyjskim stanowią obiekt zainteresowania wielu lingwistów. Zagadnienie transferu leksykalnego z obcych systemów językowych jest przedstawiane z różnych perspektyw badawczych, co zresztą nie dziwi, ponieważ proces zapożyczania to zjawisko złożone, wymagające wieloaspektowych analiz. Poza tym permanentny import pożyczek zachodzi praktycznie na naszych oczach i między innymi z tego powodu wymaga nieustannych komentarzy. Przejmowanie anglicyzmów na grunt rosyjski rodzi pewne konsekwencje, które w istotnej mierze rzutują na obecny stan współczesnego języka rosyjskiego, w związku z tym kontynuacja analizy procesu zapożyczania okazuje się wręcz konieczna.

Przedmiotem niniejszych rozważań jest wariantywność ortograficzna i graficzna anglicyzmów we współczesnym języku rosyjskim. Podjęta problematyka staje się pretekstem do poruszenia jeszcze jednej niezwykle ważnej kwestii, a mianowicie problemu kodyfikacji zapożyczeń w normie języka rosyjskiego. Celem publikacji jest wskazanie przyczyn braku jednolitej notacji

grupy anglicyzmów w wybranych rosyjskich tekstach pisanych, zilustrowanie egzemplifikacyjne wariantów (orto)graficznych oraz wskazanie konsekwencji danego zjawiska w świetle normatywistyki współczesnego języka rosyjskiego. Materiał empiryczny został wyekscerpowany z rosyjskojęzycznych czasopism („Cosmopolitan”, „Cosmopolitan Shopping”, „ELLE”, „Glamour”, „Vogue”, „Красота и здоровье”, „ЛюблЮlife”, „Мы женимся”), opublikowanych w latach 2016–2017, a także ze słowników wyrazów obcych, które rejestrują najnowsze zapożyczenia funkcjonujące w mass mediach<sup>1</sup>. Wybór wskazanych periodyków nie był przypadkowy. Panuje bowiem przekonanie, że obecnie to prasa, w tym czasopisma oraz inne media, sankcjonuje (wydaje się, że w sposób zupełnie niekontrolowany) normy językowe, powoli odbierając ten przywilej literaturze pięknej. Niejednokrotnie słyzy się pejoratywne opinie o języku w mediach, niemniej jednak nie należy lekceważyć wpływu mediów na stan współczesnych języków narodowych. Jak słusznie zauważa Stanisław Gajda, media „zmieniają rolę i kształt tradycyjnych postaci istnienia języka, tj. mowy ustnej, pisma i druku” [Gajda 2000: 19].

Do analizy problemu kodyfikacji wariantów ortograficznych najnowszych anglicyzmów został wykorzystany słownik ortograficzny zredagowany przez członków Rosyjskiej Akademii Nauk [Лопатин, Иванова 2016].

## 2. Warianty (orto)graficzne pożyczek angielskich we współczesnych czasopismach rosyjskich

Problem wariantowości zarówno ortograficznej, jak i graficznej anglicyzmów zaczerpniętych z języka massmediów wymaga szczególnej uwagi, ponieważ zjawisko paraleli językowych staje się coraz bardziej powszechne. Może to budzić pewien niepokój lingwistów, a także przeciętnego użytkownika języka, gdyż pojawiają się trudności w ustaleniu względnie jednolitej zasady ortograficznej, która ułatwiałaby poprawne posługiwanie językiem w piśmie. Nina Wałgina zauważa, że obecność wariantów w języku generuje wyraźne problemy normy językowej, lecz dodaje jednocześnie, że „изучение конкуренции вариантов является важным этапом в определении тенденций в развитии языка, в определении живых активных процессов в языке” [Wałgina 2003: 40].

Termin *wariant językowy* w lingwistyce nie doczekał się jednoznacznej definicji. Warto posłużyć się w tym miejscu związłym określeniem wariantu przytaczanym przez Andrzeja Markowskiego. Według badacza *warianty językowe* to istniejące w normie środki oboczne, równoległe, pełniące w zasadzie

<sup>1</sup> Dane bibliograficzne wydawnictw leksykograficznych znajdują się na końcu artykułu.

tę samą funkcję [Markowski 2005: 37]. Natomiast wspomniana już Wałgina, definiując znaczenie *wariantu*, podkreśla, że jest to formalna wersja słowa (tożsama z danym słowem), która posiada dokładnie takie samo znaczenie, a także strukturę morfologiczną [Валгина 2003: 29].

W opinii jednego z czołowych normatywistów rosyjskich Kirilla Gorbaczewicza paralele w języku były i są zjawiskiem powszechnym, a nawet charakterystycznym dla żywego języka literackiego [Горбачевич 1978: 28]. Zwraca on uwagę na liczne głosy negatywnie oceniające istnienie różnego rodzaju dubletów w języku, uznające je za bolączkę systemu i wzywające językoznawców do określenia restrykcyjnych zasad, które mogłyby wyeliminować z języka kłopotliwe niekiedy warianty. Niemniej sam Gorbaczewicz podkreśla, że takie poglądy są błędne, ponieważ wariantywność należy w zasadzie uznać za pozytywne zjawisko będące żywym dowodem rozwoju języka. Badacz konsekwentnie twierdzi, że „варьирование формы – это объективное и неизбежное следствие языковой эволюции” [Горбачевич 1978: 29].

Wśród pożyczek angielskich spotykanych na łamach czasopism zjawisko wariantywności ortograficznej jest wyraźnie dostrzegalne. Dotyczy to przede wszystkim neologizmów, których żywotność w nowym systemie językowym jest, relatywnie rzecz ujmując, krótka. W zgromadzonym materiale znalazły się zatem zarówno leksemy, których obecność poświadczono w słownikach, jak i jednostki leksykalne nienotowane jeszcze w zbiorach leksykograficznych. W literaturze przedmiotu nie ma wprawdzie dla nich odrębnego ogólnie przyjętego terminu, ale takie wyrazy nieposiadające notacji słownikowej Teresa Smółkowa proponuje określać mianem *neologizmów tekstowych* lub *innowacji tekstowych* [Smółkowa 2000: 68].

W wielu przypadkach współistnienie różnych wersji zapisu tego samego anglicyzmu wynika z faktu, że przedostają się one do języka w sposób niekontrolowany i dynamiczny, co właśnie skutkuje powstawaniem form alternatywnych. Angielski zyskał rangę języka międzynarodowego i posługuje się nim coraz większa liczba Rosjan. Wysokie tempo upowszechniania się zapożyczeń przekłada się na pewnego rodzaju chaos komunikacyjny, który jest charakterystyczny dla początkowego etapu transferu leksykalnego. Niemniej jednak język w toku ewolucji dokonuje uporządkowania i regulacji, tzn. normalizuje, kodyfikuje innowacje, dopasowując je do trwałego systemu językowego.

Z obserwacji badanych źródeł wynika, że wśród zaświadczonych w nich paraleli ortograficznych istotne miejsce zajmują złożenia składające się z dwóch obcojęzycznych członów oraz konstrukcje złożone z pierwszym elementem obcym. Ich kształt graficzny nie jest ustabilizowany. W tekstach spotkać można warianty tej samej jednostki pisanej łącznie lub z dywizem,

a nawet rozdzielnie, np. *бигфут* / *биг-фут*, *бизнесвумен* / *бизнес-вумен*, *бизнес-леди* / *бизнес-леди*, *саундтрек* / *саунд-трек*, *стритстайл* / *стрит-стайл*, *фейс-контроль* / *фейс-контроль*.

Niektórym pożyczkom warto przyjrzeć się dokładniej. Ciekawym przypadkiem jest neologizm **антиэйдж** / **анти-эйдж**, który na łamach czasopism można spotkać w przeróżnych konfiguracjach graficznych, bowiem zarejestrowano złożenia z tym elementem pisane łącznie, z dywizem lub osobno. Poza tym na równi z zapisem cyrylicą funkcjonują paralele w grafii łacińskiej, tworzące niekiedy interesujące struktury hybrydalne. Ilustracją danej wariacji są następujące cytaty przedstawiające formę ekwiwalentu ortograficznego i jego użycie w tekście: *Современные возможности антиэйдж-медицины должны обязательно использоваться наряду с косметическим уходом и косметологическими процедурами* [„Красота и здоровье”, май № 5 (206) 2017: 68]; *Дорина Дониц, д.м.н., специалист в области биорепаративной и anti-age медицины* [„Красота и здоровье”, май № 5 (206) 2017: 52]; *С такого массажа обычно начинают знакомство с аппаратными anti-age-процедурами* [„Cosmopolitan”, июнь 2017: 90]; *Уникальная технология молекулярного фракционирования позволила получить эти природные, невоссоздаваемые искусственным путём anti-age-компоненты, абсолютно биосовместимые с клетками кожи* [„Glamour”, май 2017: 123]; *...говорит Марина Рябус, к.м.н., специалист по антивозрастной медицине и основатель именной антиэйдж-клиники* [„Cosmopolitan”, июнь 2017: 90].

Należy także zaznaczyć, że nieustabilizowana pisownia pożyczek (łączna, z dywizem lub rozdzielna) czasami jest zupełnie przypadkowa, świadczy o krótkiej obecności wyrazu w języku rosyjskim lub po prostu jest wynikiem błędu. Za takie właśnie „niedopatrzenie” można uznać leksem **диджей**, który w słownikach funkcjonuje w zapisie łącznym, natomiast w badanych periodykach zarejestrowano jego wariacje: *Карина. Активная ведущая, томада для свадеб, юбилеев и корпоративов, ди-джей, фото-видео* [„Мы женимся”, август – сентябрь 2017 (54) 4: 65]; *Жемчужина в короне Black Star – Кристина Си, отвечала за музыкальную часть вечера наряду с диджеем Тана Даргузхас* [„Glamour”, июль 2017: 31]. Z drugiej strony, odmienne zapisy tego samego wyrazu mogą wynikać z różnej jego semantyki. Należy wówczas zachować ostrożność, ponieważ takich paraleli leksykalnych nie można uznać za warianty językowe. Nie spełniają one bowiem jednego z podstawowych warunków wynikających z definicji wariantu, gdyż posiadają odmienne znaczenia. Za przykład mogą posłużyć leksemy **фаст-фуд** i **фастфуд**. Jekatierina Szałałowa w swoim słowniku wyrazów obcych wskazuje na semantyczne różnice między tymi wyrazami i właśnie od znaczenia uzależnia ich pisownię. Zgodnie z definicją słownikową **фаст-фуд** (pisownia z łącznikiem) oznacza restaurację, kawiarnię nastawioną na szybką obsługę klienta, a **фастфуд** (pi-

sownia łączna) nazywa szybkie jedzenie, tj. hamburgery, pizzę itd. [Шагалова 2017: 477]. W badanych tekstach czasopism rozgraniczenia semantyczne, od których Szagałowa uzależnia pisownię, rzeczywiście są ewidentne: *И это не дешёвый **фаст-фуд**: официант с бабочкой, белые скатерти, безупречная чистота, а от запаха крышу сносит* [„Люблोलife”, май-июнь 2017: 108]; *Нет – **фастфуду**, да – спорту и правильным бьюти-средствам* [„Glamour”, май 2017: 30, 190].

Kolejną wariacją natury ortograficznej odnotowaną wśród badanych anglicyzmów jest wymienna pisownia samogłosek *э* oraz *е* dla realizacji tego samego fonemu angielskiego, np. *бэкергаунд / бекераунд, печворк / пэчворк, скребл / скрэбл, снэк-бар / снэк-бар, флешбек / флеш-бэк, хендлер / хэндлер, хештег / хэштег*.

W analizowanych periodykach, które tematycznie związane są z modą, jaskrawym przykładem ekwiwalentów ortograficznych omawianego typu jest odznaczający się wysoką frekwencją anglicyzm **фэшн / фешен**. Dana jednostka rzadko występuje samodzielnie jako wyraz prosty, zazwyczaj stanowi część składową struktur złożonych, np.: *Линда Тол, блогер из Амстердама, сотрудничает со многими **фешен-** и бьюти-компаниями* [„Cosmopolitan”, июль 2017: 57]; ***Фешен-этнод** в бежевых тонах* [„Cosmopolitan”, июнь 2017: 12]; *Самая модная девушка Варшавы, **фэшн-блогер** Джессика Мерседес славит местные бренды и учит своих поклонников есть овсянку по утрам* [„Vogue”, май 2017: 23]; *Давно хочу сказать спасибо редакции за **фэшн-истории** с моделями plus-size, апрельская съёмка в нижнем белье – это вообще настоящая бомба!* [„Glamour”, май 2017: 124].

Na łamach czasopism nie brakuje innych wariantów z wymienną pisownią samogłosek: *Из этих ребят получился бы отличный **бойз-бенд**, но и соло они вполне убедительны* [„Glamour”, октябрь 2016: 37]; *Зато Кристина точно знает, чего хочет: „Живые музыканты, свой **бэнд** – вот моя мечта”* [„Glamour”, июль 2017: 24]; *Символ Любви и Статую Счастья снимите это на камеры и разместите в соцсетях под **хештегом** „свадьбы”* [„Мы женимся”, август – сентябрь 2017 (54) 4: 54]; *Вкладывай в Instagram с **хештегом** #cosmopolitanshoppingstyle и следи за публикациями* [„Cosmopolitan Shopping”, июль – август 2017: 14].

Wśród anglicyzmów funkcjonujących we współczesnych rosyjskich periodykach obserwuje się także niestabilną pisownię pojedynczych lub podwójnych spółgłosek, np. *билборд / билборд, стафф / стаф, трекинг / трекинг*. Poza tym ekwiwalencja ortograficzna jest zauważalna w pisowni wielkiej i małej litery (*Инстаграм / инстаграм, Интернет / интернет*).

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną bardzo istotną w badanym kontekście kwestię – mianowicie na temat wariantywności graficznej zapożyczeń angielskich, dość licznie reprezentowanych w dyskursie czasopiśmienicznym. Wprawdzie grafia stanowi odrębny obszar systemu językowego,

niemniej jednak w sposób istotny łączy się z ortografią i, co najważniejsze, zmiany natury graficznej znacząco wpływają na pisownię języka, a w konsekwencji także na regulacje ortograficzne.

Wariacje graficzne polegają na zapisie anglicyzmów przy użyciu dwóch alfabetów, cyrylicy i łacinki. Za przykład mogą posłużyć następujące paralele leksykalne: айфон / iPhone, антиэйдж / анти-эйдж / anti-age, гламур / glamour, мейкан / make-up, плюс-сайз / plus size, стритстайл / стрит-стайл / street style, фейсбук / Facebook, фешен / фэшн / fashion.

Wtręty pisane łacinką w tekstach rosyjskich cieszą się dużą frekwencją między innymi ze względu na swoją wizualną odmienność. Ich wyrazistość widać szczególnie w porównaniu z wersją anglicyzmu w pełni zaadaptowanego w grafii rosyjskiej, np.: *Сейчас многие насмотрятся в Instagram картинок и начинают колоть губы, резать носы, чтобы подогнать себя под интернет-стандарты* [„Cosmopolitan”, июль 2017: 25]; *В век инстаграма и торжества соцсетей в Доме Geurlain больше года хранили в тайне имя новой посланницы марки – Анджелины Джолы* [„Glamour”, май 2017: 94]; *Beauty-редактор „K&3” Анастасия Миронова рассказывает о фаворитах месяца, которые не оставили ее равнодушной и могут стать вашими новыми любимцами* [„Красота и здоровье”, май № 5 (206) 2017: 24]; *2017 год начался со знакового события в бьюти-индустрии* [„Красота и здоровье”, май № 5 (206) 2017: 49].

Przytoczone przykłady wariantów graficznych ilustrują ogólne tendencje rozwojowe współczesnego języka prasy rosyjskiej. Przypadki użycia odmiennej grafii mają swoje uzasadnienie zarówno natury językowej, jak i pozajęzykowej. Fakt ten można wytłumaczyć zrozumiałą potrzebą precyzji semantycznej z jednej strony, z drugiej zaś, swoistą potrzebą stylizacji tekstu nastawionej na jego okcydentalizację, co można uznać za w pełni świadomą strategię stosowaną przez autorów tekstów prasowych w celach manipulacyjnych. Z kolei Mirosław Bańko i Milena Hebal-Jeziarska warianty graficzne o wyrazistych znamionach obcości określają jako elementy erudycyjne i dodają, że w odczuciu społecznym są one często postrzegane jako te lepsze [Bańko, Hebal-Jeziarska 2015: 159]. Jednak niezależnie od potencjalnych przyczyn pojawiania się w języku rosyjskim anglicyzmów w alfabecie łacińskim są one faktem lingwistycznym, który z punktu widzenia zadań współczesnej normatywistyki stanowi istotny problem standaryzacji normy języka w ujęciu systemowym.

### 3. Norma językowa wobec wariacji (orto)graficznych zapożyczeń

Zjawisko wariantowości ortograficznej pożyczek angielskich we współczesnej ruszczyźnie, które permanentnie odnotowuje się na łamach czasopism, generuje problemy w obszarze normy językowej. Z socjolingwistycznego



punktu widzenia jest to bardzo ciekawe zagadnienie, tym bardziej, że omawiany materiał pochodzi z najnowszego okresu i tym samym jest sporym wyzwaniem dla badaczy języka i przede wszystkim dla normatywistów.

Podjmując temat normy językowej, należy zachować dużą ostrożność ze względu na mnogość interpretacji tego terminu [Bugajski 1993: 87]. Istnieją też różne klasyfikacje normy, zresztą samo pojęcie ewoluowało na przestrzeni wielu lat. Warto odwołać się do definicji, które istotnie korelują z niniejszymi rozważaniami. Zgodnie z opisem słownikowym rozumiana bardzo szeroko *norma* to „принятое речевое употребление языковых средств, совокупность правил (регламентаций), упорядочивающих употребление языковых средств в речи индивида” [Ахманова 2016: 270]. W literaturze przedmiotu pojawia się słuszne rozgraniczenie „normy użytkowej” od „normy skodyfikowanej”. Ciekawe rozumienie tych pojęć proponuje Andrzej Markowski. Wprawdzie odnosi się ono do polszczyzny, niemniej jednak ma charakter uniwersalny i w kontekście podjętego tematu, mówiąc o języku rosyjskim, jest jak najbardziej adekwatne. Według badacza „*norma skodyfikowana* jest kształtowana z udziałem refleksji językowej i świadomego odwoływania się do tradycji oraz znajomości systemu językowego. Jest to norma ujęta w opisy, przepisy i wzory” [Markowski 2011: 30]. Natomiast *norma użytkowa* „obejmuje zbiór wyrazów, ich form i połączeń, używanych w kontaktach swobodnych, nieoficjalnych, o różnorodnej tematyce. Chodzi więc o zespół środków językowych charakterystycznych przede wszystkim dla typów kontaktów, w których język traktuje się jako narzędzie przekazu informacji, perswazji itd.” [Markowski 2011: 34]. Elementy języka uznane za normę użytkową wcale nie muszą być zgodne z tradycją czy też systemem językowym. Są one rozpowszechniane ze względu na swój potencjał komunikacyjny, co oznacza, że charakteryzują się wyrazistością, ekonomicznością, istotną wartością użytkową. Zatem powyżej przytoczone przykłady paraleli ortograficznych i graficznych anglicyzmów odnotowanych we współczesnych czasopismach rosyjskich stanowią przykład elementów języka reprezentującego normę użytkową. Natomiast bardzo ciekawą kwestią jest to, w jaki sposób badane zapożyczenia sankcjonuje norma wzorcowa, a ściślej mówiąc, jak wygląda dziś oficjalna kodyfikacja tych form.

Kodyfikacja normy językowej wiąże się z działalnością normalizatorską zarówno uprawomocnionych do tego zadania instytucji, jak i reprezentujących je osób i ma na celu arbitralne ujednoczenie reguł pisowni, między innymi omawianych zapożyczeń, stworzenie całego systemu zasad i rekomendacji. W Rosji kodyfikacją norm językowych oficjalnie zajmują się członkowie i pracownicy konkretnych czterech jednostek o charakterze oświatowo-naukowym. Są to czołowe ośrodki uniwersyteckie i instytucje naukowe, które zostały wskazane i tym samym upoważnione do takiej działalności na

mocy Rozporządzenia Ministerstwa Edukacji i Nauki Federacji Rosyjskiej z dnia 29 grudnia 2008 roku<sup>2</sup>. Zatem za wzór ortograficznej normy językowej należy przyjąć wersje słownikowe rekomendowane przez ww. autorytety.

Wybór publikacji leksykograficznych posiadających wzorcowy przywilej, działających jak „filtr językowy” [Горбачевич 1978: 26] jest stosunkowo obszerny, ale należy zaznaczyć, że zawarte w nich rekomendacje wcale nie są jednolite. Dotyczy to także problemu wariantowości zapożyczeń. Słowniki niekiedy odmiennie standaryzują zapis poprawnościowy neologizmów, dlatego też z metodologicznego punktu widzenia sensowny wydaje się wybór jednego autorytetu. W przypadku niniejszych rozważań jest to już wcześniej wspomniany *Русский орфографический словарь* [Лопатин, Иванова 2016], rekomendowany przez Instytut Języka Rosyjskiego im. W. W. Winogradowa Rosyjskiej Akademii Nauk. Z analizy materiałów normatywnych wynika, że dana pozycja reprezentuje najbardziej restrykcyjne podejście wobec wariantów ortograficznych. Autorzy tego najobszerniejszego jak dotąd normatywnego słownika ortograficznego twierdzą, że z pragmatycznego punktu widzenia przedłożony użytkownikom języka słownik (wcześniejsze jego wydania) i wzorce w nim zawarte w zauważalny sposób kreują standardy językowe w piśmie. We wstępie do swojego leksykograficznego kompendium piszą: „И нельзя не отметить, что в практике письма (прежде всего в средствах массовой информации) написания, основывающиеся на данных рекомендациях, за прошедшие годы стали преобладающими, закрепились” [Лопатин, Иванова 2016: III]. Proces regulacji zasad pisowni elementów zapożyczonych oraz ich kodyfikacji, która ułatwia posługiwanie się poprawną ruszcyzną, jest bardzo istotnym końcowym etapem adaptacji anglicyzmów w systemie języka.

Bazując na wskazanym słowniku, warto przyjrzeć się, w jaki sposób problem wariantowości ortograficznej anglojęzycznych jednostek jest regulowany przez normy języka rosyjskiego. Na podstawie przeprowadzonych obserwacji można stwierdzić, że współczesna norma dąży do eliminacji wariantów ortograficznych jednostek obcej proweniencji, co nie oznacza w żadnym wypadku ich całkowitej eliminacji. Autorzy słownika w wielu przypadkach ewidentnie dokonują wyboru jednego zalecanego zapisu przytaczanych wcześniej wariantów anglicyzmów. Rzecz jasna, nie dotyczy to neologizmów tekstowych,

---

<sup>2</sup> W Rozporządzeniu Ministerstwa Edukacji i Nauki Federacji Rosyjskiej z dnia 29 grudnia 2008 roku wskazano uczelnie wyższe oraz inne organizacje, które uprawniono do przeprowadzania ekspertyz z zakresu gramatyki rosyjskiej, słowników oraz poradników formułujących normy literackie języka rosyjskiego jako państwowego języka Federacji Rosyjskiej. Na liście znalazły się następujące gremia: Институт русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Санкт-Петербургский государственный университет.

które nie mają poświadczeń leksykograficznych, bowiem funkcjonują jedynie w przestrzeni czasopiśmienniczej. Niemniej jednak w odniesieniu do większości notowanych leksemów można dostrzec kategorię ortograficzną. Na przykład zaleca się pisownię z dywizem słowa *бизнес-леди*, natomiast łączną pisownię leksemów *бизнесвумен, диджей, саундтрек, стрит-стайл, фейсконтроль*, a także *фастфуд*, w którym nie uwzględnia się jego zróżnicowania semantycznego. Poza tym w przypadku większości omawianych wcześniej dubletów ortograficznych przedstawiających wariacje samogłoskowe, głównie opozycję *e-э*, słownik również utrwała konkretny zapis. Leksemy *бэкграунд* czy też *флешбэк* są zapisane z samogłoską *э*, ale leksemy *хендлер, бенд, скребл, фешен, хендлер* zaleca się pisać z samogłoską *e*. Natomiast dla wielu odnotowanych w słowniku zapożyczeń uwzględnia się także ekwiwalenty ortograficzne reprezentujące inne wariacje, np. *дабль-трап / дубль-трап, джайлау / джейлау, дисассемблер / дисассемблер, сандвич / сэндвич*. Przytoczone przykłady wariantów ortograficznych rzeczywiście wskazują na pewne trudności w procesie standaryzacji form językowych, których główną przyczyną wynika z braku restrykcyjnych zasad adaptacji fonetycznej. Z drugiej strony, kodyfikacja elementów wariantywnych jest żywym dowodem ewolucji języka, odzwierciedla wysokie tempo rozwoju społecznego.

Istotne jest także zagadnienie usankcjonowania normatywnego omawianych wcześniej wariantów graficznych, czyli jednostek zapożyczonych, które w tekstach pisanych funkcjonują w zapisie łańskim oraz cyrylicznym. Okazuje się bowiem, że w wielu najnowszych opracowaniach leksykograficznych właśnie takim dubletom poświęca się oddzielne rozdziały. Wprawdzie omawiany powyżej słownik ortograficzny nie rejestruje pożyczek angielskich w ich oryginalnym zapisie, ale już w innych pozycjach wydawniczych posiadających rangę słowników normatywnych takie właśnie ekwiwalenty graficzne mają swoje odrębne miejsce. Za przykład może posłużyć chociażby *Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика* pod redakcją Galiny Sklarewskiej [Скляревская 2006]. Istnienie wtrętów w alfabecie łańskim w historii języka rosyjskiego ma swoją wielowiekową już tradycję, jednak fakt kodyfikacji takich form i tym samym wpisanie ich do kanonu reguł poprawności językowej świadczy o sporym liberalizmie i elastyczności standardów współczesnej ruszczyzny.

#### 4. Podsumowanie

Paralele ortograficzne oraz graficzne zapożyczeń angielskich zainwentaryzowane ze współczesnych mediów rosyjskich skłaniają do refleksji nad językiem i wytyczają kierunki w badaniach o charakterze normatywnym.

Na podstawie powyższych rozważań można stwierdzić, że wariantywność (orto)graficzna w badanym dyskursie jest zjawiskiem powszechnym, a nawet można zaryzykować stwierdzenie – typowym dla innowacji leksykalnych o obcojęzycznej proveniencji. Niestabilność zgromadzonych przykładów anglicyzmów obserwuje się przede wszystkim w zapisie jednostek złożonych (pisownia łączna, rozdzielna lub z dywizem), w użyciu wielkiej i małej litery, pisowni podwójnych lub pojedynczych spółgłosek czy też w dowolności wyboru różnych samogłosek do oznaczenia tego samego fonemu angielskiego. Natomiast liczne warianty graficzne w prasie, czyli te same jednostki leksykalne zapisywane wymiennie łączinką lub cyrylicą, są w zasadzie cechą charakterystyczną współczesnego języka pisanego.

Jeśli chodzi o usankcjonowanie statusu omawianych wariantów przez normę językową, można postawić diagnozę, że norma ortograficzna stara się być restrykcyjna wobec zjawiska wariantywności i widać konsekwentne dążenia do eliminacji dubletów poprzez dopasowanie anglicyzmów do istniejących reguł poprawnej pisowni. Proces ten byłby zdecydowanie łatwiejszy, gdyby istniały odrębne zasady ortograficzne dla grupy jednostek obcego pochodzenia. Jednak mimo to uprawnieni leksykografowie standaryzują różne zapisy tego samego słowa poprzez umieszczanie dwojakich form w słownikach, poradnikach językowych i innych źródłach uznawanych społecznie za wzór poprawności językowej. Niemniej powyższe rozważania dowodzą, iż obecnej normy nie można uznać za kategoryczną, a raczej, jak zauważa Grażyna Sawicka [2011: 66], jest ona stosunkowo elastyczna i otwarta. Oznacza to, że współczesna norma ewoluuje i dość liberalnie odzwierciedla zmiany systemowe, które spowodowane są dynamicznym rozwojem rosyjskiego społeczeństwa.

## Bibliografia

- Валгина Н. С. 2003. *Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие для студентов вузов*, Москва: „Логос”.
- Горбачевич К. С. 1978. *Нормы современного русского литературного языка. Пособие для учителей*, Москва: „Просвещение”.
- Скворцов Л. И., Шварцкопф Б. С. (red.) 1983. *Литературная норма в лексике и фразеологии*, Москва: „Наука”.
- Bańko M., Hebal-Jeziarska M. 2015. *Wariacja graficzna w procesie adaptacji zapożyczeń*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, z. LXXI, s. 141–152.
- Bugajski M. 1993. *Językoznawstwo normatywne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gajda S. 2000. *Media – stylowy tygiel współczesnej polszczyzny*, [w:] J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska, *Język w mediach masowych*, Warszawa: Upowszechnianie Nauki – Oświata „UN-O”, s. 19–27.

- Markowski A. 2005. *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Sawicka G. 2011. *W poszukiwaniu granic normy językowej i komunikacyjnej*, [w:] A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, K. Skibski (red.), *Norma językowa w aspekcie teoretycznym i praktycznym*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauki, s. 57–67.
- Smółkowska T. 2000. *Nowe słownictwo w prasie*, [w:] J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska (red.), *Język w mediach masowych*, Warszawa: Upowszechnianie Nauki – Oświata „UN-O”, s. 67–78.

#### Źródła leksykograficzne

- Ахманова О. С. 2016. *Словарь лингвистических терминов*, Москва: Книжный дом „ЛИБРОКОМ”.
- Крысин Л. П. 2012. *Современный словарь иностранных слов*, Москва: АСТ-ПРЕСС КНИГА.
- Лопатин В. В., Иванова О. Е. (red.) 2016. *Русский орфографический словарь, около 200 000 слов*, Москва: АСТ-ПРЕСС КНИГА.
- Скляревская Г. Н. 2006. *Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика*, Москва: Эксмо.
- Шагалова Е. Н. 2017. *Словарь новейших иностранных слов*, Москва: АСТ-ПРЕСС КНИГА.



## ADAPTACJA FONETYCZNA I GRAFICZNA ANGLICYZMÓW W ROSYJSKIM SLANGU MŁODZIEŻOWYM

### PHONETIC AND GRAPHIC ADAPTATION OF ENGLISH BORROWINGS IN RUSSIAN YOUTH SLANG

KATARZYNA KUBECKA

**ABSTRACT.** The article analyses phonetic and graphic variations of majority of English borrowings in Russian youth slang, caused by the coexistence of two different methods of recording English borrowings with the letters of Russian alphabet. The findings of the analysis prove that the dominant way of transferring English borrowings into Russian slang corresponds with the slang's tendency to show the russified version of English pronunciation in a written form.

**Keywords:** youth slang, alphabet, transliteration, practical transcription, variations, russified version

Katarzyna Kubecka, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, katkub@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0001-8436-896

Anglicyzmy, które występują w języku rosyjskim, są obiektem badań wielu polskich i rosyjskich językoznawców. Dorobek naukowy poświęcony problematyce zapożyczeń jest obszerny. Autorami najwnikliwszych opracowań dotyczących danej problematyki są: Kazimierz Luciński [Luciński 2000; 2009], Marian Wójtowicz [Wójtowicz 1974: 129–134; 1984], Walentyna M. Aristowa [Аристова 1978], Anatolij I. Diakow [Дьяков 2012], Witalij G. Kostomarov [Костомаров 1999], Leonid P. Krysin [Крысин 2004], Artemij Romanow [Романов 2000; 2004], Galina G. Timofiejewa [Тимофеева 1995]. Zajmują się oni losami angielskich zapożyczeń oraz zagadnieniami adaptacji graficznej, fonetycznej, morfologicznej i semantycznej angielskich wyrazów na gruncie rosyjskim. Tematyka zapożyczeń z języka angielskiego w rosyjskim slangu młodzieżowym pojawia się między innymi w publikacjach Antoniego Markunasa [Markunas 2002], Mikołaja Timoszuka [Timoszuk 2005: 3–10], Edy M. Bieriegowskiej [Береговская 1996: 32–41], Jeleny G. Borisowej-Łukaszaniec [Борисова-Лукашанец 1983: 104–120], Anatolija I. Diakowa [Дьяков 2012], Artemija Romanowa [Романов 2000].

Zapożyczenia z języków obcych stanowią dużą część rosyjskiego słownictwa młodzieżowego. Młodzi ludzie bardzo chętnie w swoich wypowiedziach ustnych i pisemnych wykorzystują angielskie wyrazy, wplatają je w treść e-maili, SMS-ów, używają na internetowych czatach, natykają się na nie w trakcie lektury czasopism młodzieżowych i innych źródeł pisanych. Kontakt z angielskimi wyrazami wymaga od młodych czytelników umiejętności poprawnego zapisywania oraz wymawiania angielskich wyrazów. Liczne przykłady anglicyzmów, zgromadzone w słowniku slangu młodzieżowego Tatiany G. Nikitiny [Никитина 2009], który jest źródłem naszych badań, pokazują, że mimo rosnącej popularności i znajomości języka angielskiego wśród młodego pokolenia Rosjan zapisywanie angielskich wyrazów cyrylicą nastrocza trudności wspomnianym użytkownikom języka.

Jak wiadomo, język angielski posługuje się innym alfabetem niż język rosyjski. Anglicyzmy, które trafiają do języka rosyjskiego, muszą zatem dostosować się fonetycznie i graficznie do zasad zapisu wyrazu obcego cyrylicą. Proces tej adaptacji nie jest łatwy. Większość angielskich zapożyczeń oddawana jest w piśmie za pomocą liter bądź dźwięków języka rosyjskiego. W rezultacie zastąpienia liter łacińskich (używanych do zapisu angielskich wyrazów) literami alfabetu rosyjskiego powinna powstać jedna forma wyrazu. Jednak wiele zapożyczeń cechuje się niestabilnością pisowni i funkcjonowaniem równoległych wariantów. Ilustrują to następujące przykłady: *батон, баттон, бутон* (< ang. button), *бابل-гам, бублегум* (< ang. bubble gum), *баттл, бэттл* (< ang. battle), *блек, блэк* (< ang. black), *бэби, бейби* (< ang. baby), *камбэк і комбэк* (< ang. comeback), *кебарда, кейборда, киборд* (< ang. keyboard), *крейзи, креси* (< ang. crazy), *лейбл, лэйбл* (< ang. label), *мессага, мессидж, месседж* (< ang. message), *парент, парэнт, пэреит* (< ang. parent), *рейв, рэйв* (< ang. rave), *тейбл, тэйбл* (< ang. table), *френд, фрэнд* (< ang. friend), *хом, хоум* (< ang. home), *таг, тэг* (< ang. tag), *усер, юзер* (< ang. user) itp. Sytuacja ta spowodowana jest faktem, że angielskie wyrazy pojawiają się w języku młodzieżowym jednocześnie w formie ustnej (zasłyszane w piosenkach, filmach) i pisemnej (czasopisma, internet). Różnice w formie anglicyzmów związane bywają również z odmienną interpretacją angielskich fonemów samogłoskowych i spółgłoskowych przez użytkowników języka rosyjskiego.

W języku rosyjskim nie istnieją żadne reguły ani wskazówki dotyczące zasad zapisywania angielskich wyrazów cyrylicą. W różnych publikacjach, między innymi w analizowanym materiale słownikowym, możemy się spotkać z fonetyczno-ortograficznymi wariantami zapisu anglicyzmów. Jak zatem zapisywać anglojęzyczne wyrazy, które przenikają do języka rosyjskiego? Czy zachować ich zapis przetransliterowany z wykorzystaniem liter rosyjskiego alfabetu, czy dopasować do zasad pisowni rosyjskiej? Dlaczego w słowniku języka młodzieżowego tak wiele angielskich wyrazów współlistnieje w kilku



wariantach pisowni? W niniejszym artykule skoncentrujemy się jedynie na metodach, za pomocą których angielskie wyrazy, przez adaptację graficzną i fonetyczną, zostają wprowadzone i zaczynają swobodnie funkcjonować w języku rosyjskim<sup>1</sup>. Materiał leksykalny do analizy został zaczerpnięty ze słownika rosyjskiego slangu młodzieżowego Tatiany G. Nikitiny [Никитина 2009].

Ze względu na sposób wprowadzania wyrazów angielskich do języka rosyjskiego polscy językoznawcy [Luciński 2000: 55; Вуйтович 1974: 129–134; Wójtowicz 1984: 25] wyróżniają następujące rodzaje zapożyczeń:

- fonetyczne,
- graficzne,
- fonetyczno-graficzne (mieszane).

Inną klasyfikację, na której skoncentrujemy się, analizując materiał leksykalny, zaproponowała rosyjska językoznawczyni, Galina T. Timofiejewa. Są to:

- transplantacja (zwana także wtrąceniem obcojęzycznym),
- transliteracja,
- praktyczna transkrypcja [Тимофеева 1995: 14].

**Transplantacja** (od łac. *transplantare* 'przesadzać, przenosić') oznacza wprowadzenie zapożyczonego słowa do języka rosyjskiego w oryginalnej formie, tj. z zachowaniem jego graficznego i ortograficznego wyglądu. Innymi słowami możemy powiedzieć, że jest to mechaniczne przeniesienie jednostki leksykalnej z języka-dawcy do języka-biorcy (bez zmiany systemu graficznego angielskiego wyrazu). We współczesnym języku rosyjskim transplantacja wykorzystywana jest do umieszczania w tekstach osobowych i miejscowych nazw własnych, nazw pospolitych, a także nowych, użytych po raz pierwszy, wyrażeń obcojęzycznych. Od lat 90. transplantacja bywa stosowana również względem nazw handlowych, w ogłoszeniach i tekstach reklamowych oraz w terminologii komputerowej. Obecnie ta metoda używana jest też do upiększenia tekstu, wydzielania go bądź nadania mu „obcojęzycznego wyglądu”. Analizowany rosyjski materiał badawczy zawiera zaledwie kilka przykładów transplantacji. Są to: *casuals* 'kibice piłkarscy o średnich dochodach, którzy ignorują wszelkie atrybuty klubowe i ubierają się w stylu *casual wear*' [Никитина 2009: 401] (ang. *casual*), *залоопиться* 'uruchomić funkcję komputera, która jest wykonywana bez przerwy (ang. *loop*)'. Wydaje się to logiczne, ponieważ duża liczba przykładów wprowadzonych do języka przy pomocy transplantacji byłaby sprzeczna z rozpowszechnioną tendencją do zapisywania angielskich wyrazów cyrylicą.

---

<sup>1</sup> Modyfikacje fonetyczne i graficzne anglicyzmów oparte na grze językowej – jednej z charakterystycznych cech slangu młodzieżowego – są tematem oddzielnej pracy autorki (w przygotowaniu).

Większą produktywność w procesie adaptacji graficznej wykazuje **transliteracja** (od łac. *trans* 'przez' + *littera* 'litera'). Opiera się ona na zasadzie wykorzystania systemu graficznego języka zapożyczającego do odwzorowania oryginalnej pisowni zapożyczonego słowa. Metodę tę możemy zilustrować następującymi przykładami: *darling* > *дарлинг*, *zipper* > *зиппер*, *manual* > *мануал*, *mob* > *моб*, *respect* > *респект*, *singer* > *сингер*, *support* > *суппорт*, *soft* > *софт*, *tag* > *таг*, *task* > *таск*, *hard* > *хард*. Transliteracja nie odwzorowuje brzmienia zapożyczanego słowa. Należy tu podkreślić, że w języku rosyjskim nie istnieje jeden oficjalny sposób transliteracji. Autor tekstu, wprowadzając obce słowo przy wykorzystaniu tej metody, przeprowadza odwrotną procedurę, tzn. do łacińskich liter angielskiego wyraża rosyjskie ekwiwalenty.

System transliteracji nie jest jednak systemem doskonałym. Nie może być on bowiem stosowany w przypadku wszystkich zapożyczeń, głównie dlatego, że nie wszystkie litery alfabetu łacińskiego mają odpowiedniki w alfabecie rosyjskim. Dotyczy to liter J, H, Q, X, W oraz Y, które z tego powodu nie mogą być odwzorowane w transliteracji. W anglicyzmach zawierających te litery w procesie wprowadzania ich do języka rosyjskiego wykorzystywana jest inna metoda – transkrypcja, np. *jam session* ['dʒæm, seʃən] > *жем, quickly* ['kwikli] > *квикли*.

Ponadto niektóre litery są inaczej czytane w obu analizowanych językach. Doprowadza to do sytuacji, w której ta sama rosyjska litera wykorzystywana jest dla oznaczenia dwóch różnych angielskich liter. Litery c i k w języku angielskim najczęściej odpowiadają fonemowi [k], wobec tego są zastępowane rosyjską literą k, np. *casual* > *казуал*, *comeback* > *камбэк*, *cop* > *коп*, *country* > *кантири*, *car* > *кар*, *case* > *кейс*, *crazy* > *крейзи*, *record* > *рекорд*, *respect* > *респект*, *drink* > *дринк*, *keeper* > *кипер*, *kiss* > *кисс*, *luck* > *лак*, *nick* > *ник*, *script* > *скрипт*. Litera v w angielszczyźnie odpowiada głosce [v] wobec tego będzie zastępowana literą в, natomiast półsamogłoska [w] zostaje transliterowana i zapisywana za pomocą tej samej rosyjskiej litery в: *wine* > *вайн*, *wife* > *вайф*, *work* > *ворк*, *vinyl* > *винил*, *voice* > *войс*, *drive* > *драйв*.

Trudności w transliterowaniu anglicyzmów wywołuje również graficzne odwzorowanie angielskich digrafów (dwuznaków), będących połączeniem dwóch liter oznaczających jeden dźwięk. Większość digrafów (dwuznaków), trigrafów (trójznaków) i poligrafów nie występuje w języku rosyjskim. Zgodnie z zasadami transliteracji angielskie zbitki spółgłosek powinny zostać „rozdzielone” i odzwierciedlone przy użyciu rosyjskich liter, np. *shop* > *схон*, *mother* > *матхер*, *chat* > *чхат*, *change* > *цхенге*. Z reguły jednak odwzorowywane są nie dwuznaki, a fonemy (dźwięki). Wykorzystywany jest tu zatem sposób, który opiera się na transkrypcji. Dla ilustracji możemy podać przykłady angielskich dwuznaków wh, ch, sh: *white* > *вайт*, *chat* > *чат*, *child* >

чайлд, shop > шоп, shoes > шуз, lub pod koniec wyrazu: English > англиш. Jak zatem widać transliteracja nie jest optymalnym sposobem, który można byłoby stosować przy każdym zapożyczanym wyrazie.

Trzecią metodą wprowadzenia zapożyczonego słowa do języka rosyjskiego jest **praktyczna transkrypcja** (od łac. transcriptio ‘przepisywać’). Jest ona przeciwieństwem obu omówionych powyżej sposobów. Nie jest oparta na graficznym, lecz na fonetycznym odwzorowaniu zapożyczonego wyrazu. Podstawą w transkrypcji praktycznej jest zasada zakładająca przedstawienie dźwięków obcego słowa tymi rosyjskimi literami, które najprecyzyjniej te dźwięki odzwierciedlają, tj. w formie pisemnej zapożyczenia należy „pokazać” jego wymowę. Przytoczmy przykłady brytyjskiej, a za podwójną kreską pionową amerykańskiej wymowy<sup>2</sup>: icon [ˈaɪkən | -ɑ:n] > айкн; bug [bʌg] > баг; bike [baɪk] > байк; guy [gɑɪ] > гай; glide [ɡlaɪd] > глайд; good [ɡʊd] > гуд; goodbye [ɡʊdˈbaɪ] > гудбай; Jane [dʒeɪn] > джейн; joint [dʒɔɪnt] > джойнт; drummer [ˈdrʌmə | -r] > драмер; evening [ˈiːvɪnɪŋ] > ивнинг; easy [ˈiːzi] > изи; email [ˈiːmeɪl] > имейл; keeper [ˈkiːpə | -r] > кипер; clothes [kləʊðz] > клоуз; coach [kəʊtʃ | kooʃ] > коуч; cool [ku:l] > кул; life [laɪf] > лайф; loop [lu:p] > луп; money [ˈmʌni] > мани; online [ˌɒnˈlaɪn | ,ɑ:n] > онлайн; pub [pʌb] > наб; people [ˈpi:pəl] > пипл; place [pleɪs] > плейс; rider [ˈraɪdə | -r] > райдер; right [raɪt] > райт; writer [ˈraɪtə | ˈraɪtʃr] > райтер; side [saɪd] > сайд; size [saɪz] > сайз; sound [saʊnd] > саунд; school [sku:l] > скул; science [ˈsaɪənts] > сайэнс; tower [ˈtaʊə | ˈtaʊər] > тауэр; teen [ti:n] > тин; trouble [ˈtrʌbəl] > трабл; tribal [ˈtraɪbəl] > трайбл; feature [ˈfi:tʃə | -r] > фича; flame [fleɪm] > флейм; hi [haɪ] > хай; heavy [ˈhevi] > хэви; happy [ˈhæpi] > хэпи.

Jak wiadomo, proces adaptacji fonetycznej wyrazu obcego polega na przetwarzaniu oryginalnego materiału dźwiękowego i zastępowaniu fonemów języka obcego fonemami języka zapożyczającego. Aby ustalić, jakie litery cyryliczne są najbardziej odpowiednie przy przekazaniu angielskich dźwięków, powinno się określić zasady identyfikacji i substytucji korespondujących ze sobą dźwięków, należących do dwóch odmiennych języków. Jest to trudny proces, ponieważ systemy fonetyczne obu języków różnią się od siebie. W języku angielskim występują 44 fonemy (dźwięki) – 12 zróżnicowanych iloczynowo samogłosek (charakterystyczne są tu samogłoski długie), 8 dyftongów oraz 24 spółgłoski (fonemy spółgłoskowe); w języku rosyjskim: 41 fonemów, w tym 6 samogłosek i 35 spółgłosek. Wiele angielskich fonemów nie ma nawet przybliżonych dźwiękowych odpowiedników w języku rosyjskim. Należą do nich długie samogłoski, dyftongi, spółgłoski aspirowane oraz międzyzębowe (artykułowane z udziałem języka, zębów górnych i dolnych). W procesie „fo-

<sup>2</sup> Wszystkie przykłady wymowy angielskiej przytaczane w tej pracy pochodzą z publikacji [Wells 2008].

netyzacji” angielskie dźwięki są zastępowane rosyjskimi, które odtwarzają zruszczoną wymowę angielskich wyrazów.

Przyjrzyjmy się zatem procesowi adaptacji fonetycznej i graficznej angielskich dźwięków w języku rosyjskim. Pierwszą z analizowanych grup są samogłoski. Angielskie samogłoski krótkie zostają zastąpione rosyjskimi. Angielskie samogłoski długie zostają w języku rosyjskim zamienione na samogłoski neutralne pod względem iloczasu, np.

[i:] → [и]: beeper ['bi:pə | -r] > *бинер*; green [gri:n] > *грин*; dream [dri:m] > *дрим*; evening ['i:vniŋ] > *ивнинг*; easy ['i:zi] > *изи*; keeper ['ki:pə | -r] > *кунер*; people ['pi:p əl] > *пипл*; peace [pi:s] > *пис*; speak [spi:k] > *спик*; speech [spi:tʃ] > *спич*; street [stri:t] > *стрит*; team [ti:m] > *тим*; teen [ti:n] > *тин*; teacher ['ti:tʃ ə | -r] > *тичер*; feature ['fi:tʃ ə | -r] > *фича*;

[u:] → [у]: bootleg ['bu:tleg] > *бутлег*; cool [ku:l] > *кул*; loser ['lu:zə | -r] > *лузер*; loop [lu:p] > *луп*; school [sku:l] > *скул*;

[ɔ:] → [о]: door [dɔ: | dɔ:r] > *дор*; talk [tɔ:k] > *ток*;

[i] → [и]: British ['britiʃ | 'britʃ] > *бритиш*; zipper ['zipə | -r] > *зиппер*;

[ʌ] → [а] lub [e]: umbrella [ʌm'brelə] > *амбрелла*; uncle ['ʌŋk əl] > *анкл*; bubble gum ['bʌb əl gʌm] > *бابل гам*; bug [bʌg] > *баг*; bucks [bʌks] > *бакс*; brother ['brʌð ə | -r] > *бразер*; double ['dʌb əl] > *дабл*; drummer ['drʌmə | -r] > *драмер*; gun [gʌn] > *ган*; love [lʌv] > *лав*; luck [lʌk] > *лак*; money ['mʌni] > *мани*; pub [pʌb] > *паб*; trouble ['trʌb əl] > *трабл*; young [jʌŋ] > *янг*; yuppie ['jʌpi] > *яппи*.

W niektórych wypadkach wymiana samogłoski bywa determinowana przez pisownię leksemu. Jeżeli długość samogłoski w języku angielskim jest wynikiem połączenia samogłoski z literą *r*, to takie połączenie jest transliterowane, np. skateboarder ['bɔ:də | 'bɔ:rdər] > *бордер*; darling ['dɑ:lɪŋ | 'dɑ:rl-] > *дарлинг*; hard [hɑ:d | hɑ:rd] > *хард*; yard [jɑ:d | jɑ:rd] > *ярд*. Wyjątkiem jest wyraz party ['pa:ti | 'pa:rʃi] > *пати*.

Warto przypomnieć, że niektóre angielskie dźwięki nie mają ekwiwalentów w języku rosyjskim. Wówczas użytkownicy języka starają się dobrać te rosyjskie samogłoski, które są najbardziej zbliżone do angielskich dźwięków. Nie jest to jednak łatwa decyzja. Przyczyną dowolności doboru odpowiednich liter jest wspomniany już brak ujednoczonych zasad oznaczania liter alfabetu łańciskiego znakami cyrylicy. Nowe wyrazy wprowadzane są przy wykorzystaniu jednej z dwóch konkurujących ze sobą metod: transliteracji lub praktycznej transkrypcji. Skutkuje to pojawianiem się fonetyczno-ortograficznych **wariantów pisowni** zapożyczeń. Obserwacja struktury fonetycznej i graficznej angielskich zapożyczeń pozwala wyłowić następujące fonetyczno-ortograficzne warianty zapisu. Przeanalizujemy kilka zapożyczeń różniących się zastosowaną samogłoską:

- [æ] → [a]/ [э], np.: battle ['bætəl | 'bæʔəl] > *баттл/ бэттл*, *батылы* 'artystyczny pojedynek, bitwa, rywalizacja, zawody tancerzy breakdance lub

rappersów'; crack [kræk] > *крак/ крэк* 'włamanie się do systemu komputerowego'; tag [tæg] > *таг/ тэг* 'podpis graficiarza'; fan [fæn] > *фан/ фэн* 'fan'. Interpretację przy wykorzystaniu litery а należy przypisać graficznej formie fonemu [æ]. Zapis tego dźwięku jako [э] podkreśla jego zrusyfikowaną wymowę. Pisownię wyrazu *фан* z literą а uzasadnia istnienie podobnego rosyjskiego słowa *фанат*, natomiast literę э znajdziemy w zapisie formy rodzaju żeńskiego: *фэнша* 'fanka, wielbicielka zespołu muzyki pop lub rock'.

- [æ] → [e]/ [э], np. black [blæk] > *блэк/ блэк* [blæk] 'Afroamerykanin'. Angielski dźwięk [æ] jest najczęściej oddawany w zapożyczeniach przez literę e, zapis tego dźwięku jako [э] podkreśla obcojęzyczną proveniencję wyrazu.

- [ʌ] → [a]/ [y], np.: bubble gum ['bʌbəl ɡʌm] > *бابل-гам/ бублегум* 'guma do żucia'; button ['bʌtən] > *батон/ бутон* 'klawisz komputera'; drum(s) [drʌm] > *драмс/ друмсы* 'perkusja'. Samogłoska [ʌ] może również występować w wariacie zapisu przez [o] lub [a], np.; comeback ['kʌm bæk] > *камбэк/ комбэк* 'powrót'. Przedstawione warianty pisowni ilustrują możliwość oddania angielskiego wyrazu za pomocą transkrypcji odwzorowującej angielską wymowę, zgodnie z którą angielska samogłoska [ʌ] przechodzi do języka rosyjskiego jako [a], i transliteracji – zgodnej z angielską pisownią.

Kilka wersji pisowni występuje ponadto w zapisie anglicyzmu session ['seʃən] > *сейшен (сейшин, сэйшен, сэйшин, сэйшон, сэшин)*. Związane są one z odwzorowaniem na piśmie angielskiego fonemu [e], który w języku rosyjskim może podlegać transliteracji i być oznaczona literą e. Pojawienie się litery э podkreśla twardą wymowę poprzedzającej ten dźwięk spółgłoski. Zbitki samogłosek [eɪ], [эй] pojawiają się wyłącznie na gruncie rosyjskim. W języku angielskim dyftong [eɪ] w tym słowie nie występuje. Warianty pisowni możemy dostrzec również w końcówce wyrazu session -ion. Dowolność ta umożliwia umieszczenie w zapisie "nieobowiązkowego" fonemu [ə], zapisywanego jako litera e. Doprowadziło to do powstania formy/ wariantu pisowni *сейшен*, tj. w drugiej sylabie tego słowa pojawia się samogłoska e, której nie ma w formach *сейшин, сэшин*.

W procesie przetwarzania angielskich dyftongów na język rosyjski duże znaczenie ma ich pisownia. W zależności od niej dyftongi zostają albo zredukowane, albo oddane za pomocą kombinacji samogłoski początkowej dyftongu i spółgłoski palatalnej [j]. Jeżeli dyftong angielski jest oddawany na piśmie za pomocą dwóch samogłosek, to zwykle wyraz zapożyczony zachowuje swoją angielską wymowę. Przykładem mogą być dyftongi [au] i [aɪ], które nie przyjmują zredukowanej formy i przechodzą jako zbitki samogłoskowe [ай] lub [ау], np.

- [aɪ] → [ай]: icon ['aɪkən | -a:n] > *айкн*; bye [baɪ] > *бай*; bike [baɪk] > *байк*; wine [waɪn] > *вайн*; guy [gaɪ] > *гай*; glide [ɡlaɪd] > *глайд*; diary ['daɪəri] > *дайри*; drive [draɪv] > *драйв*; life [laɪf] > *лайф*; my [maɪ] > *май*; night [naɪt] > *найт*; online [ˌɒnˈlaɪn | ,a:n] > *онлайн*; price [praɪs] > *прайс*; rider ['raɪdə | -r]

> *райдер*; right [raɪt] > *райт*; side [saɪd] > *сайд*; size [saɪz] > *сайз*; smile [smaɪl] > *смайл*; style [staɪl] > *стайл*; striker ['straɪkə l -ɹ] > *страйкер*; time [taɪm] > *тайм*; fighter ['faɪtə l 'faɪtɹ] > *файтер*; five [faɪv] > *файф*; hi [haɪ] > *хай*; hiker ['haɪkə l -ɹ] > *хайкер*; highlight ['haɪlaɪt] > *хайлайт*;

– [aʊ] → [ау]: out [aʊt] > *аут*; wow [waʊ] > *вай*; down [daʊn] > *даун*; pound [paʊnd] > *паунд*; sound [saʊnd] > *саунд*; town [taʊn] > *таун*, tower ['taʊə l 'taʊəɹ] > *тауэр*;

– [eɪ] → [ей]: blazer ['bleɪzə l -ɹ] > *блейзер*; break [breɪk] > *брейк*; gamer ['geɪmə l -ɹ] > *геймер*; Jane [dʒeɪn] > *джейн*, case [keɪs] > *кейс*; crazy ['kreɪzi] > *крейзи*; place [pleɪs] > *плейс*; rave [reɪv] > *рейв*; save [seɪv] > *сейв*; skater ['sketə l 'sketɹ] > *скейтер*; trade [treɪd] > *трэйд*; face [feɪs] > *фейс*; flame [fleɪm] > *флейм*;

– [oɪ] → [ой]: boy [bɔɪ] > *бой*; voice [vɔɪs] > *войс*;

– [oʊ] → [оу]: home [həʊm l hoʊm] > *хоум*; smoke [sməʊk l smoʊk] > *смоук*.

Podobnie jak w przypadku angielskich samogłosek również wśród angielskich dyftongów możemy zaobserwować występowanie wariantów form odwzorowania ich w piśmie. Przeanalizujmy kilka przykładów: blazer ['bleɪzə l -ɹ] > *блейзер/блэйзер*; label ['leɪbəl] > *лейбл/лэйбл*; rave [reɪv] > *рейв/рэйв*; face [feɪs] > *фейс/фэйс*. Obie formy w przytoczonych przykładach (blazer, label, rave, face) odpowiadają zasadzie transkrypcji, litera э wskazuje na twardość poprzedzającej ją spółgłoski i podkreśla obcojęzyczność danego wyrazu.

Warianty zapisu dyftonu mogą być również spowodowane tendencją do upraszczania ich do pojedynczych samogłosek, np. baby ['beɪbi] > *бэйби, бэби*. Pierwsza opcja jest odzwierciedleniem zastosowania transkrypcji, druga jest uproszczeniem dyftongu [eɪ] do jednej samogłoski; przyjrzyjmy się innym przykładom: change [tʃeɪndʒ] > *чейндж, ченч* (tu pod koniec wyrazu następuje również ubezdźwięcznienie [dʒ] > [ч]); [oʊ]: home [həʊm l hoʊm] > *хоум, хом*; [aɪ]: child [tʃaɪld] > *чайлд/чилд*.

Skoncentrujmy się teraz na angielskich spółgłoskach. Większość z nich jest transferowana do języka rosyjskiego przy pomocy transkrypcji. Przyjrzyjmy się przykładom zastępowania angielskich spółgłosek rosyjskimi:

– [w], [v] → [в], np. wine [waɪn] > *вайн*; white [waɪt] > *вайт*; vinyl ['vaɪnəl] > *винил*; voice [vɔɪs] > *войс*; work [wɜ:k l wɜ:k] > *ворк*; watch [wɒtʃ l wa:tʃ] > *воч*; drive [draɪv] > *драйв*; evening ['i:vnɪŋ] > *ивнинг*; love [lʌv] > *лав*; heavy ['hevi] > *хэви*; evergreen ['evə grɪ:n l -ɹ] > *эвергрин*;

– [ð] → [з], np.: brother ['brʌðə l -ɹ] > *бразер*; mother ['mʌðə l -ɹ] > *мазер*;

– [dʒ] → [дж], np.: Japan [dʒə 'pæɪn] > *джапан*; jam [dʒæm] > *джем*; jingle ['dʒɪŋɡl] > *джингл*; Jane [dʒeɪn] > *джейн*; Gipsy ['dʒɪpsi] > *джинс*; change [tʃeɪndʒ] > *чейндж*; message ['mesɪdʒ] > *месидж*; college ['kɒlɪdʒ l 'ka:l-] > *колледж*;

– [k] → [кв], np. quickly ['kwɪkli] > *квикли*; quest [kwɛst] > *квест*; question ['kwɛstʃən] > *квэши*; squat [skwɒt l skwa:t] > *сквот*;

– [tʃ] → [ч]: feature ['fi:tʃə l -əʀ] > *фича*; change [tʃeɪndʒ] > *чейндж*; chat [tʃæt] > *чат*; chewing gum ['tʃu: ɹɪŋ] > *чивинг гам*; speech [spi:tʃ] > *спич*; child [tʃaɪld] > *чилд*; teacher ['ti:tʃə l -əʀ] > *тичер*; French [frentʃ] > *френч*; too much [tu:mʌtʃ] > *ту мач*. Występują tu również opcje transliteracji, np.: pitch [pɪtʃ] > *питч*; scratch [skrætʃ] > *скретч*, jak również warianty pisowni wyrazów zawierających [tʃ] pomiędzy częściowo transliterowanym *тч* i transkrybowanym *ч*, np. watch [wɒtʃ l wɑ:tʃ] > *вотчи/ воч*; hitchhiking ['hɪtʃhaɪkɪŋ] > *хич/ хитч хайкинг*;

– [ʃ] → [ш]: British ['brɪtʃ l 'brɪtʃ] > *бритиш*, dictation [dɪk'teɪʃn] > *диктейшн*; discussion [dɪ'skʌʃn] > *дискашн*; English ['ɪŋɡlɪʃ] > *инглиш*; connection [kə'nekʃn] > *коннекшен*; pusher ['pʊʃə l -əʀ] > *пушер*; session ['seʃn] > *сейшен*; hash [hæʃ] > *хэш*; shop [ʃɒp l ʃɑ:p] > *шон*; shoes [ʃu:z] > *шуз*; action ['ækʃn] > *экшен*; oddawany jest przy użyciu litery *ш*.

– [ŋ] → [нґ], [нк] → darling ['da:lɪŋ l 'da:rl-] > *дарлинг*; drink [drɪŋk] > *дринк*; evening ['i:vnɪŋ] > *ивнинг*; hitchhiking ['hɪtʃhaɪkɪŋ] > *хитч-хайкинг*; chewing gum ['tʃu: ɹɪŋ ɡʌm] > *чивинг-гам*; young [jʌŋ] > *янг*; single ['sɪŋ ɡl] > *сингл*; singer ['sɪŋə l -əʀ] > *сингер*; ring [rɪŋ] > *ринг*; English ['ɪŋɡlɪʃ] > *инглиш*; headbanger ['hed ,bæŋ ə l -əʀ] > *хэдбэнгер*;

– [h] → [x]: highway ['haɪweɪ] > *хайвей*; hiker ['haɪkə l -əʀ] > *хайкер*; hard [hɑ:d l ha:rd] > *хард*.

Kolejnym ciekawym zjawiskiem językowym, jakie można zaobserwować w toku analizy zapożyczeń angielskich zgromadzonych w słowniku rosyjskiego slangu młodzieżowego, jest sposób zapisu wyrazów, które w swojej oryginalnej pisowni mają **podwójne spółgłoski**. Na występowanie długich spółgłosek w wyrazach obcych wpływ ma: a) pozycja między samogłoskami; b) położenie podwójnych spółgłosek w stosunku do akcentu; c) częstotliwość użycia danego wyrazu w języku-biorcy. Ważną rolę odgrywa tu również transkrypcja bądź transliteracja angielskiego wyrazu na język rosyjski [Тимофеева 1995: 72]. Przyjrzyjmy się przykładom pożyczek z podwójnymi spółgłoskami: między samogłoskami: [rɪr]: *leggingsy* > *лэггинсы*; *tagger* > *тэггер*; [lɪl]: *umbrella* > *амбрéлла*; *killer* > *киллер*; *college* > *кóлледж*; *roller* > *роллер*; [hnh]: *connection* > *конне́кшен*; [pnp]: *zipper* > *зиппер*; *support* > *суппóрт*; *happy* > *хэппи*; [cc]: *message* > *мéсидж*; *passive* > *пассив*; *staff* > *стаф́ф*.

Niektóre podwójne spółgłoski występujące w pisowni angielskich wyrazów na gruncie języka rosyjskiego tracą swoją długość i ulegają redukcji do pojedynczych spółgłosek. Jest to wynikiem występującej w języku rosyjskim tendencji do upraszczania zapisu podwójnych spółgłosek. Potwierdzeniem tego jest praktyka zapisywania dźwięków o normalnej długości zamiast podwójnych spółgłosek, np.: *bubble gum* > *ба́бл гам*; *bipper* > *бипер*; *button* > *бу́тон*; *grass* > *грас*; *kiss* > *кис*; *little* > *литл*; *smell* > *смэ́л*. W związku z bra-

kiem jednoznacznie sprecyzowanych zasad stosowania w piśmie podwójnych spółgłosek pojawiają się warianty zapisu niektórych anglicyzmów, np. bottle > бамл/ баммл/ бомл/ боммл; button > батон/ батмон; battle > батмл/ батлы; battle; drummer > драмер/ драммер.

Występowanie omówionych powyżej wariantów związane jest z zastosowaniem przy wprowadzaniu anglicyzmu do języka rosyjskiego dwu sposobów odwzorowania angielskich wyrazów: transliteracji, której odpowiadają podwójne spółgłoski, bądź transkrypcji, skoncentrowanej na odwzorowaniu w formie pisemnej angielskiej wymowy, której odpowiada wariant pojedynczej spółgłoski. Zastosowanie obu tych sposobów skutkuje występowaniem wymienionych dubletów w pisowni.

Przedstawiona analiza anglicyzmów wyekscerpowanych ze słownika slangu młodzieżowego Nikitiny pokazuje, że proces fonetycznego i graficznego dostosowania angielskich wyrazów do zasad zapisu wyrazów obcych cyrylicą ma specyficzny charakter. Liczne zapożyczenia zapisywane są w nieustabilizowanych formach. Spowodowane jest to współistnieniem różnych metod zapisu anglicyzmów przy użyciu liter rosyjskiego alfabetu (transliteracja i praktyczna transkrypcja). W pierwszym wypadku dla oznaczenia angielskiej litery stosowane są odpowiednie rosyjskie ekwiwalenty literowe, w drugim – litery wykorzystywane są do oznaczenia angielskich dźwięków. W trakcie tego procesu mogą się pojawić dublety, zarówno w sferze fonetycznej, jak i graficznej. Wiele anglicyzmów występuje w wariantach zapisu, które łączą w sobie elementy transliteracji i praktycznej transkrypcji. Jest to spowodowane tym, że w języku rosyjskim nie istnieją jednoznaczne normy zapisywania neologizmów angielskiego pochodzenia. Użytkownicy języka sami decydują, w jakiej formie przedstawić dane słowo. Dlatego tak wiele wersji zapisu angielskich słów znaleźć można w rosyjskich słownikach. Analiza zgromadzonego materiału leksykalnego pokazuje, że najbardziej popularnym sposobem odwzorowania angielskiego wyrazu przy pomocy cyrylicy jest praktyczna transkrypcja. Dzięki niej w zapisie odzworowana zostaje zrusyfikowana wymowa angielskiej pożyczki językowej. Język młodzieżowy charakteryzuje się priorytetem znaczenia formy ustnej nad pisemną. W związku z powyższym metoda, która koncentruje się na jak najbardziej zbliżonej do oryginalnej formie przekazu angielskiej wymowy zapożyczenia okazuje się najbardziej odpowiednim i najaktywniejszym sposobem adaptacji zapożyczeń w badanym słownictwie. Powyższe stwierdzenie znajduje potwierdzenie w rosyjskim języku młodzieżowym, w którym większość anglicyzmów funkcjonuje w formie transkrybowanej.



## Bibliografia

- Аристова В. М. 1978. *Анго-русские языковые контакты. Англицизмы в русском языке*, Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- Береговская Э. М. 1996. *Молодежный сленг: формирование и функционирование*, „Вопросы языкознания”, nr 3, s. 32–41.
- Борисова-Лукашанец Е. Г. 1983. *О лексике современного молодежного жаргона (Англоязычные заимствования в студенческом сленге 60–70 годов)*, [w:] Е. Г. Борисова-Лукашанец, *Литературная норма в лексике и фразеологии*, Москва: Наука, s. 104–120.
- Вуйтович М. 1974. *О фонетических вариантах слов, заимствованных русским языком из английского*, „*Studia Rossica Posnaniensia*”, nr 6, s. 129–134.
- Дьяков А. И. 2012. *Англицизмы и их производные*, Новосибирск: НГТУ.
- Никитина Т. Г. 2009. *Молодежный сленг. Толковый словарь*, Москва: АСТ Астрель.
- Романов А. Ю. 2000. *Англицизмы и американизмы в русском языке и отношение к ним*, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
- Романов А. Ю. 2004. *Современный русский молодежный сленг*, München: Verlag Otto Sagner.
- Тимофеева Г. Т. 1995. *Новые английские заимствования в русском языке. Написание. Произношение*, Санкт-Петербург: Юна.
- Luciński K. 2000. *Anglicyzmy w języku polskim i rosyjskim*, Kielce: Akademia Świętokrzyska im. Jana Kochanowskiego.
- Luciński K. 2009. *Языковые заимствования и ментальность*, Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego.
- Markunas A. 2002. *Пособие по русскому молодежному жаргону. Хрестоматия*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Timoszuk M. 2005. *О роsyjskim żargonie młodzieżowym*, „*Языки Обче в Szkole*”, nr 4, s. 3–10.
- Wells J. C. 2008. *Longman Pronunciation Dictionary*, London: Pearson Education.
- Wójtowicz M. 1984. *Характеристика заимствованных из английского языка имен существительных в русском языке*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.



К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ  
ЛЕКСИЧЕСКОГО МИНИМУМА НА ОСНОВЕ МЕТОДА  
КОММУНИКАТИВНЫХ ЗАДАЧ

SOME ASPECTS OF THE FUNCTIONAL ORGANIZATION  
OF THE LEXICAL MINIMUM IN REFERENCE  
TO TASK-BASED LANGUAGE TEACHING

JAKUB WALCZAK, DOROTA DRUŻYŁOWSKA

ABSTRACT. This paper is the result of the work on the lexical minimum of Russian language for bachelors of Russian philology within the context of Task-based Language Teaching method. The text provides a definition of the lexical minimum, presents the main principles of the Task-based Language Teaching. The main part of the article is devoted to the presentation of the principles of selection and organization of the language material included in the proposed lexical minimum.

Keywords: lexical minimum, Russian as Foreign Language, Task-based Language Teaching

Jakub Walczak, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław – Polska, jakub.walczak@uwr.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-4714-1762

Dorota Drużyłowska, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław – Polska,  
dorota.druzyłowska@uwr.edu.pl

ORCID ID: 0000-0002-1246-406X

Настоящая статья посвящена презентации лексического минимума [см. Drużyłowska, Walczak 2017], разработанного в рамках проекта *Теоретические основы определения лексического минимума для бакалавров русской филологии* (в Институте славянской филологии Wrocławского университета). В статье обсуждаются следующие вопросы:

- 1) предпосылки разработки лексического минимума;
- 2) основные принципы метода *Task-based Language Teaching*;
- 3) принципы отбора и организации языкового материала.

Теоретической основой разработки настоящего лексического минимума стала дефиниция, предложенная Анатолием Щукиным и Ельханом Азимовым, согласно которой лексический минимум представляет собой

лексические единицы, которые должны быть усвоены учащимся за определенный промежуток учебного времени. Количественный и качественный состав лексического минимума зависит от целей обучения, этапа обучения и количества учебных часов, отводимых для изучения языка. В методической литературе описаны следующие принципы отбора лексического минимума: статистический (критериями отбора слов являются частотность, распространенность, употребительность, необходимость или наличность), методический (учитывающий этап обучения, сферу и тему общения), лингвистический (сочетаемость слова, словообразовательная ценность, стилистическая неограниченность) [Азимов, Щукин 2009: 121].

Вышеприведенному определению лексического минимума предшествовало, как справедливо замечает Елена Маркина, очень широкое и, соответственно, недостаточно четкое понимание данного термина. Еще в 60–80-е гг. лексический минимум отождествлялся с любым списком слов (часто без перевода и комментариев), которыми следовало овладеть на данном этапе обучения, одноязычными и двуязычными учебными словарями, приложениями к учебникам и др. [Маркина 2011: 248].

Опираясь на приведенную выше дефиницию, авторы определили ключевые аспекты разрабатываемого минимума, в том числе цели (подготовка филологов-русистов), время (3 года), этап обучения (бакалавриат, филологическое образование), количество учебных часов (аудиторные часы, отведенные для занятий по РКИ в программе обучения) и др.; они подробно рассматриваются в дальнейшей части текста.

Решение разработать лексический минимум было обусловлено рядом объективных причин. Главной задачей было определение объема лексики, активное овладение которой необходимо для сдачи итогового экзамена по русскому языку студентами третьего курса отделения русской филологии Вроцлавского университета. В связи с тем, что русский язык преподается далеко не во всех польских школах, на русскую филологию поступают абитуриенты преимущественно изучающие русский язык „с нуля”. В течение трех лет бакалавриата студенты должны достичь уровня B2, в течение следующих двух лет магистратуры – C1.

Лексический минимум должен помочь подготовить студентов к выходу на рынок труда: в настоящее время – это в основном международные компании, корпорации и др. Надо иметь в виду, что только немногие выпускники русской филологии работают учителями русского языка, как сорок лет назад.

Важной причиной создания минимума являлся тот факт, что минимумы, разработанные в России для широкого круга учащихся, т.е. представителей разных национальностей, носителей языков в разной степени близких русскому языку, не являются достаточными для поляков, изучающих русский, особенно на начальном этапе обучения. Лексический минимум

предназначен для польскоговорящих студентов, относительно быстро овладевающих русской лексикой за счет близкородственности языков. В связи с этим авторы старались включить в него, в первую очередь, слова в типичных словосочетаниях, нежели отдельные списки слов. Слова снабжались грамматическим комментарием только в случаях межъязыковой интерференции, например, при несовпадении родов: *метод м – metoda ж; проблема ж – problem м* и др., или при разнице в управлении, например: *гордиться кем – być dumny z kogo, ждать кого – czekać na kogo, звонить кому – dzwonić do kogo*, или при несовпадении категории числа: *дверь ед. ч. – drzwi мн. ч.* и др. Комментарии подобного типа не применяются в случае совпадения определенных языковых явлений, в связи с тем, что представляется оправданным положиться на языковую интуицию учащихся (например, не определяется род существительных *мама – mama, брат – brat, окно – okno* и др.). Во всех словах обозначено ударение, представляющее собой значительную проблему при овладении русским языком.

В основу принципа идеографической организации материала положена программа обучения на 1–3 курсах русской филологии в Институте славянской филологии Вроцлавского университета, включающая 24 темы: *знакомство, семья, дом, свободное время, хобби, трудоустройство, еда, покупки, одежда* и др. [см. van Ek, Trim 1991: 59–81]. В основу организации отдельных тем положены возможные коммуникативные ситуации, в которых могут оказаться студенты или выпускники: в вузе, в библиотеке, в магазине, в общепите, во время путешествия, на границе, в гостинице и т.д.

Таким образом, центром организации материала является коммуникативная задача, непосредственно связанная с лингводидактическим методом *Task-based Language Teaching*.

Упомянутое понятие коммуникативной задачи, обусловленное ситуационным контекстом, реализуется в языковом действии, цель которого – достижение уровня эффективной коммуникации в различных сферах общественной жизни. Другими словами, языковое действие (построение речевых текстов в устной и письменной форме) тесно связано с попыткой решить какую-либо проблему (задачу), выполнить обязательство, например, составить приветствие при встрече, обращение с выражением пожеланий, дружелюбия, расположения к кому-либо или же приглашение, высказать просьбу, предложение сделать что-либо, предложить провести совместно время (элементарный и базовый уровни А1–2); заказать еду в ресторане или определить состояние своего здоровья (В1–В2), принять активное участие в дискуссии (С1–С2) и т. д.

В свете вышесказанного встал вопрос о практической направленности лексического минимума. Авторы выдвинули предположение, что

минимум должен быть функциональным и ориентированным на реальные потребности пользователей, связанные с общением на русском языке; следует также подчеркнуть, что в пособии дается современный лексический материал, который подобран в соответствии с тематикой, связанной с реальной жизнью человека и его бытом. Во многих учебниках по иностранным языкам, в тематических словарях, лексических минимумах представлена устаревшая лексика (например: *цветной телевизор, чернильница и чернила* и т. д.), а иллюстративный материал в виде словосочетаний и выражений – если вообще выступает – прежде всего принадлежит книжным стилям, которые очень редко встречаются в узусе обиходного общения, например: *предъявить билет* (в троллейбусе) вместо *показать билет*.

Полезными в этом вопросе оказались теоретические принципы *Task-based Language Teaching* – метода обучения, основанного на задачах, которые существуют в современной западной лингводидактике уже около двадцати лет, но редко применяются в методике преподавания РКИ. Стоит отметить, что этот подход в целом соответствует теоретическим предпосылкам, описанным в европейской системе преподавания иностранных языков CEFR [См. Coste, North, Sheils, Trim 2003]. Английский методист Дэвид Нунан во введении к своей работе *Task-based Language Teaching* (2004) кратко охарактеризовал этот метод, отметив следующие исходные положения:

- необходимость отбора языкового материала;
- интеракция на изучаемом иностранном языке;
- введение подлинных текстов в процесс обучения иностранному языку;
- учет личного опыта учащихся, в качестве важного элемента обучения в классе;
- преподавание языка, используемого вне аудитории (в реальных жизненных ситуациях) [Nunan 2004: 1].

Авторы метода TBLT предлагают определенную схему – сценарий урока. Если применить такой сценарий на практике, лексический минимум будет необходим на первом этапе задачи (Pre-task activity), который представляет собой введение в тему, попытку заинтересовать студентов и одновременно предоставление необходимых для выполнения основной задачи слов и фраз [Willis 1996: 42–51]. Следующий этап – это Task Cycle: цикл выполнения задачи и представление результатов в такой форме, которая принята учителем и учениками (Task – Planning – Report) [Willis 1996: 52–65]; в конце урока следует анализ языковых проблем, с которыми столкнулись студенты, выполняя задание (Language focus) [Willis 1996: 100–115].

Иллюстрацией, наглядно поясняющей модель такого урока, может стать ситуация, когда студент на занятиях или вне аудитории будет

пользоваться различными услугами или просто делать покупки. Лексический минимум в предлагаемой форме должен „обеспечить” студентов лексикой, необходимой для того, чтобы решить задачу: отправиться в магазин, столовую, в пункт печати или хостел, найти туда дорогу, выбрать наиболее подходящий вид транспорта, купить билет и т.д. На следующем этапе следует установить контакт с продавцом, сделать правильный выбор, обсудить его с партнером и т.д. и, наконец, оплатить покупки и услуги, выразить благодарность и попрощаться с продавцом.

В дальнейшей части статьи приводятся примерные фрагменты минимума. Студентам предлагается следующее задание: „Представь себе, что находишься в Петербурге на языковых курсах; тебе надо выполнить домашнее задание. Сходи и запишись в городскую библиотеку, узнай, как оформляется заказ книг, какие книги тебе выдадут на дом, какими можешь пользоваться в читальном зале?”

Итак, раздел *Библиотека. Книга. Пресса* построен следующим образом:

1-й этап. Как записаться в библиотеку:

**библиоте́ка** biblioteka

**записа́ться в ~у** zapisać się do ~i

Подскажите, пожалуйста, где можно записаться в библиотеку? Przepraszam, gdzie mogę zapisać się do biblioteki?

**занима́тся в ~е** uczyć się w ~ce

**пользо́ваться ~ой** korzystać z biblioteki

**находи́ть/найти́ кни́ги в ~е** znajdować / znaleźć książki w ~ce

**оформить чита́тельский биле́т** wyrobić kartę biblioteczną

2-й этап. Как пользоваться библиотекой:

**чита́льный зал** czytelnia

**дежу́рный по за́лу** dyżurny

**предъяви́ть докуме́нт** (паспорт, студенческий [биле́т], чита́тельский биле́т) okazać dokument (paszport, legitymację [studencką], kartę biblioteczną)

**заполнить, оформи́ть бланк, зая́вку, тре́бование, зака́з** wypełnić rewers

**абоне́мент** wypożyczalnia

**брать/взять кни́ги на́ дом** wypożyczać książki

**выда́ть/выдава́ть кому-н. кни́ги на́ дом** wypożyczać komuś książki

**продлева́ть/продли́ть срок** przedłużyć termin zwrotu

**кни́га на руках** książka jest wypożyczona

**сдава́ть/сда́ть кни́ги** zwracać/zwrócić książki

**возвраща́ть кни́ги в устано́вленные сро́ки** zwracać książki w terminie

**уте́ря кни́ги** zgubienie książki

**наруше́ние пра́вил пользо́вания библиоте́кой** naruszenie zasad korzystania z biblioteki  
**плат́а за пользо́вание литерату́рой сверх устано́вленного сро́ка** kara za przetrzymanie książek

3-й этап. Как найти нужные материалы в библиотеке:

**рабо́та с катало́гом** praca z katalogiem  
**найти́ кни́гу в катало́ге** znaleźć książkę w katalogu  
**по́иск книг** wyszukiwanie książek  
**вы́ходные да́нные** dane bibliograficzne  
**назва́ние кни́ги** tytuł książki  
**а́втор кни́ги** autor książki  
**шифр** sygnatura  
**найти́ кни́гу по назва́нию** znaleźć książkę po tytule  
**библиогра́фия, спи́сок литерату́ры** bibliografia  
**офо́рмить ~ню** ~ zrobić ~ę

Материал организован таким образом, что лексемы подаются не просто в виде списка слов, но в типичных словосочетаниях; иногда вводятся целые предложения, представляющие собой своего рода стереотипные выражения или обязательные для данной ситуации речевые клише, полезные для обучаемого.

Подводя итоги вышесказанному, следует отметить, что благодаря функциональной организации лексического минимума возможно достижение поставленных целей:

1. предоставить учащимся лексику, необходимую для решения определенных речевых задач;
2. организовать лексический материал с учетом иерархического характера значимости слов с точки зрения коммуникации;
3. значительно повысить эффективность обучения.

Предлагаемое учебное пособие *Ну, ладно! Minimum leksykalne języka rosyjskiego dla poziomu średnio zaawansowanego*, несомненно, помогает определить лексическую базу для средне-продвинутого уровня владения русским языком, хотя и не может заменить собой более обширные лексикографические источники или учебники в ходе учебного процесса.

## Библиография

- Азимов Э. Г., Шукин А. Н. 2009. *Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)*, Москва: Икар.
- Андрюшина Н. П. [et al.] 2011. *Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Базовый уровень. Общее владение*, Санкт-Петербург: Златоуст.
- Андрюшина Н. П. [et al.] 2012. *Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Элементарный уровень. Общее владение*, Санкт-Петербург: Златоуст.
- Клобукова Л. П. [et al.] 2014. *Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Второй сертификационный уровень. Общее владение*, Санкт-Петербург: Златоуст.



- Маркина Е. И. 2011. О соотношении понятий „лексический минимум” и „учебный словарь” в методике преподавания русского языка как иностранного, „Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена”, № 129, с. 247–250.
- Норейко Л. Н. [et al.] 2013. *Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение*, Санкт-Петербург: Златоуст.
- Coste D., North B., Sheils J., Trim J. 2003. *Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie*, tłum. W. Martyniuk, Warszawa: Wydawnictwo CODN.
- Drużyłowska D., Walczak J. 2017. *Ну, ладно! Minimum leksykalne języka rosyjskiego dla poziomu średnio zaawansowanego*, Kraków: Universitas.
- Ek J. A. van, Trim J. L. M. 1991. *Threshold 1990*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellis R. 2003. *Task-based Language Learning and Teaching*, Oxford: Oxford University Press.
- Janowska I. 2011. *Podjęcie zadaniowe do nauczania i uczenia się języków obcych*, Kraków: Universitas.
- Nunan D. 2004. *Task-based Language Teaching*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Richards J. C., Rodgers T. S. 2014. *Approaches and Methods in Language Teaching*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Seretny A. 2011. *Kompetencja leksykalna uczących się języka polskiego jako obcego w świetle badań ilościowych*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Willis J. 1996. *A Framework for Task-based Learning*, Harlow: Longman.



METODA WYODRĘBNIANIA ODTWARZALNYCH KONSTRUKCJI  
WERBO-NOMINALNYCH JĘZYKA ROSYJSKIEGO  
Z KORPUSÓW TEKSTOWYCH

THE EXTRACTION METHOD OF REPRODUCIBLE RUSSIAN  
VERBAL-NOMINATIVE STRUCTURES  
FROM TEXT CORPORA

YURY FEDORUSHKOV, DANIEL DZIENISIEWICZ

ABSTRACT. The article describes an extraction method of Russian verbal-nominative structures from electronic texts with the use of grammatical annotation and regular expressions syntax. The stages of the retrieval process are outlined. The list of extracted structures can be subsequently verified for the presence of reproducible units (phrasems).

Keywords: corpus, morphological analysis, regular expressions, reproducibility, collocation

Yury Fedorushkov, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, jerfed@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0001-9433-0956

Daniel Dzienisiewicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, dzienis@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-0400-5143

## 1. Uwagi wstępne

W niniejszym artykule zaprezentowana zostanie metoda ekscerpacji konstrukcji werbo-nominalnych języka rosyjskiego, tj. konstrukcji czasownikowo-rzeczownikowych, dla potrzeb leksykografii<sup>1</sup>. W tym celu utworzona została specjalna próbka korpusowa, dalej określana jako Korpus (zob. rozdz. 2). Nie podejmuje się przy tym próby określenia statusu wyekscerpowanych konstrukcji<sup>2</sup>, aczkolwiek w ramach wprowadzenia do dalszych analiz po-

---

<sup>1</sup> Należy zaznaczyć, że przedstawiana w artykule metoda znalazła zastosowanie w wyodrębnianiu innych typów konstrukcji. Warsztat, w którym dokonano ekscerpacji tzw. *dwuwyrazowców* (na przykładzie konstrukcji przymiotnikowo-rzeczownikowych) na niewielkiej próbce korpusowej (ok. 80000 wyrazów) został zaprezentowany w artykule [Fedorushkov, Szutkowski 2010].

<sup>2</sup> Por. interesujące sformułowanie nazwy kategorii: „być podejrzanym o frazematyczność” [Wierzchoń 2010: 90].

święconych opisywanym jednostkom poruszone zostaną niektóre zagadnienia teoretyczne z zakresu frazematyki. Dylemat merytoryczny – czy zwrot jest zakorzeniony w języku, czy też nie – jest bowiem często pomijany przez badaczy.

Skomputeryzowane techniki wyodrębniania konstrukcji wielowyrzowych, np. oparte o filtry ankodowe<sup>3</sup>, dają rezultat „masowy”: potencjalne kolokacje znajdują się obok połączeń okazjonalnych, niereprodukowalnych<sup>4</sup>, jedynie generowanych w sposób przypadkowy z określonym stopniem entropii – w zależności od potrzeb komunikacyjnych. Przykładowo, z poniższej grupy wyekscerpowanych konstrukcji werbo-nominalnych tylko jedną możemy zakwalifikować jako potencjalną (wymagającą weryfikacji) kolokację – por. poniższe kwalifikatory **S** oraz **F**:

*вернуться на смену*  
*вернуться на родину*

**S** (połączenie okazjonalne: klasa swobodna; produkt);  
**F** (frazem: kolokacja; reprodukt)<sup>5</sup>.

Należy podkreślić, że obiekty badań umieszczamy właśnie w ramach szeroko pojmowanej frazematyki. Przed opisaniem warsztatu ekscerpcji przywołałyśmy niektóre powstałe na polskim gruncie koncepcje dotyczące semantyki i składni analizyzmów werbo-nominalnych oraz ich związków z frazeologią, za Wojciechem Chlebdą nakreśliłyśmy teoretyczne ramy analitycznego i syntetycznego nurtu we frazeologii oraz wyjaśnimy, co rozumieć będziemy pod

<sup>3</sup> Por. także metody ekscerpcji kolokacji typu *log-likelihood ratio* [Захаров, Хохлова 2010] oraz stosunkowo nowa metoda modelowania tematycznego – *topic modeling*: „Na przykład w powieści detektywistycznej można się spodziewać słów typu «poszlaka», «ślady», «trup», «policja» itp., a ich obecność (i współobecność) będzie tym bardziej znacząca, im rzadziej wystąpią one w pozostałych tekstach korpusu, dajmy na to, w powieści historycznej czy sentymentalnej. [...] Porównanie próbek rzeczywistych z losowymi ujawnia nieprzypadkowe połączenia wyrazowe w próbkach rzeczywistych: im większa różnica danych obserwowanych i danych teoretycznych (tj. losowych), tym większy jest związek badanych wyrazów. Cała procedura zostaje następnie powtórzona w bardzo dużej liczbie iteracji, dzięki czemu niedoskonały z początku model sukcesywnie się optymalizuje przez eliminację współwystąpień przypadkowych” [Eder 2016: 38].

<sup>4</sup> Por. problem kwalifikacji wyekscerpowanych konstrukcji w obrębie odtwarzalności w „totalnym” wyniku ekscerpcji zautomatyzowanej: „[...] efekty ekscerpcji manualnej są dokładniejsze (ang. *precision*) niż w przypadku ekscerpcji zautomatyzowanej (ang. *recall*). [...] Znalezienie odpowiedniej równowagi pomiędzy tymi dwoma stanami (*precision* i *recall*) stanowi największy problem w zakresie automatycznego poszukiwania wielowyrzowców” [Fedorushkov 2010: 61].

<sup>5</sup> Rzecz jasna, sugerujemy się tutaj także weryfikacją kontekstową. O tym, że połączenie *вернуться на родину* jest konstrukcją odtwarzalną świadczy chociażby fakt, że jest ono jedną z czołowych nazw tematycznych bądź też nazwą usługi prawniczej, por. kontekst: „Советы и юридические консультации адвокатов и юристов по теме «Вернуться на родину» – помощь и ответы в режиме онлайн на любые ваши вопросы” – źródło elektroniczne: <https://www.9111.ru/Защитаправпотребителей> (dostęp 12.06.2016).

pojęciem **konstrukcji odtwarzalnej**, tj. *reproduktu* (por. niżej), oraz konstrukcji werbo-nominalnej.

Danuta Buttler, badając innowacje semantyczno-składniowe polszczyzny, wskazywała na proces analizacji składni, który tłumaczyła większą wyrazistością konstrukcji analitycznych w porównaniu do ich odpowiedników syntetycznych (por. *stać na przeszkodzie* <czemu> i *przeszkadzać* <czemu>). Badaczka twierdziła, iż w werbo-nominalnych analizach składniowych element werbalny stanowi wykładnik kategorii aspektu, zaś komponent nominalny jest nosicielem znaczenia peryfrazy (np. *skończyć czytać, przeprowadzić spis*). Autorka zauważała, że w pewnych kontekstach, podyktowanych względami stylistycznymi, kulturowymi, znaczeniowymi i pragmatycznymi, powyższe analizy mogą być substytuowane przez jednowyrazowe formy czasownikowe (*przeczytać, spisać*). Ponadto jako przejaw analizacji polskiej składni ukazywała częstsze używanie wyrażen przyimkowych niż form bezprzyimkowych w konstrukcjach werbo-nominalnych, np. *dowiedzieć się* <o czym> w miejsce *dowiedzieć się* <czego> [Loewe 2000: 17–18].

W swej klasycznej pracy poświęconej konstrukcjom analitycznym Janusz Anusiewicz dzielił analizy przy pomocy kryterium morfologicznego i wyodrębniał m.in. konstrukcje złożone z czasownika i rzeczownika, którym odpowiadają syntetyczne czasowniki (np. *wejść w kontakt* ← *skontaktować się*). Za konstrukcje analityczne uznawał wyłącznie związki wyrazowe, których ekwiwalentami są czasowniki proste [Loewe 2000: 19 za Anusiewicz 1978: 22]. Jest to pogląd kontrowersyjny. Przykładowo, Piotr Żmigrodzki uważa, iż istnienie równoznacznego czasownika syntetycznego nie jest warunkiem koniecznym, jaki musi spełnić związek wyrazowy, aby został zaliczony w poczet analizmów. Badacz podaje przykłady analizmów bezekwiwalentnych (zob. np. *pałać miłością, wyrzucić wrażenie*) [Żmigrodzki 2000: 15–16].

Iwona Loewe twierdzi, iż konstrukcje werbo-nominalne pełnią funkcję orzeczenia peryfrastycznego (tj. opisowego), a jako synonimiczne wobec nich traktuje proste formy czasowników, związane semantycznie i morfologicznie z rzeczownikiem abstrakcyjnym stanowiącym komponent analizmu (np. *otoczyć opieką i zaopiekować się*). Autorka uważa, że w analizmie werbo-nominalnym nośnikiem semów definicyjnych jest komponent nominalny, zaś element werbalny odpowiada za tworzenie różnorodnych treści nie poddających się jednoznacznej klasyfikacji [Loewe 2000: 20]. Ewa Jędrzejko sądzi, iż nie tylko element nominalny, ale i czasownik może często być znaczeniorodny i nie ma on charakteru wyłącznie wspomagającego [Loewe 2000: 20 za Jędrzejko 1992].

Natomiast Andrzej Bogusławski wskazuje, że istnieją grupy orzeczeń peryfrastycznych, w których określony czasownik implikuje wystąpienie rzeczowników należących do określonego pola semantycznego, np. *doznać* + rze-

czownik nazywający uczucie (*radości, rozkoszy*). Lingwista zauważa ponadto, że abstrakcyjny rzeczownik może także warunkować wystąpienie czasownika *doznać*. Badacz twierdzi, iż orzeczenia peryfrastyczne charakteryzują się specyficznymi właściwościami semantycznymi, przez co nie zawsze mogą być stosowane wymiennie z prostymi orzeczeniami [Loewe 2000: 22 za Bogusławski 1978: 29].

Analityczne konstrukcje werbo-nominalne były także rozpatrywane przez frazeologów. Andrzej Maria Lewicki umiejscowił konstrukcje werbo-nominalne w grupie orzeczeń peryfrastycznych stanowiących związki czasownika i grupy nominalnej z wyrażeniem przyimkowym (np. *wpaść w rozpacz*) lub bez przyimka (np. *dostać szału*), których ekwiwalentem jest czasownik prosty. W celu rozróżnienia grup syntaktycznych i frazeologizmów Lewicki stosował kryterium semantyczne. Badacz uważał, że umożliwia ono zdefiniowanie frazeologizmów jako takich połączeń wyrazów, których całościowe znaczenie nie odpowiada znaczeniom ogółu jego komponentów [Loewe 2000: 21–22 za Lewicki 1976].

Wspomniane kryterium wyróżniania frazeologizmów stosowane przez Lewickiego wywodzi się z tradycyjnego pojmowania związków frazeologicznych, zgodnie z którym są to jednostki zmetaforyzowane, obrazowe, których globalna semantyka nie jest sumą znaczeń ich wziętych z osobna komponentów (np. *втирать очки, бить баклуши*). Owo klasyczne podejście na gruncie radzieckiego językoznawstwa było reprezentowane przez tzw. nurt winogradowski (w terminologii Chlebdy). W teorii Wiktora Władimirowicz Winogradowa znalazło się wiele kryteriów określających jednostkę frazeologiczną, np. odtwarzalność w mowie, stałość składu leksykalnego, metaforyczność, całościowość semantyczna, idiomatyczność, ekspresyjność i inne<sup>6</sup>. Funkcjonują jednak teorie zakładające, iż przedmiotem zainteresowania frazeologii powinny być również dosłowne struktury wielowyrazowe odznaczające się wyłącznie jedną cechą – odtwarzalnością<sup>7</sup>. Jedną z najspójniejszych koncepcji w danym nurcie została wypracowana przez Chlebdę, który włącza do frazeologii również jednostki odtwarzane w konkretnych sytuacjach komunikacyjnych. Chlebda rezygnuje z klasycznej terminologii i określa je mianem *frazemów* (inaczej *reproduktów*), będących jednostkami *frazematyki* i mających na celu nazywanie pojedynczych pojęć, opinii, treści

<sup>6</sup> Winogradow wśród typów związków frazeologicznych wyodrębnił tzw. *фразеологические сращения, фразеологические единства і фразеологические сочетания*, tj. związki z odpowiednio malejącym stopniem metaforyczności – [por. Виноградов 1977]. Zob. także opis w pracy [Chlebda 2003: 18–20].

<sup>7</sup> Mowa o tzw. podejściu syntetycznym – w opozycji do analitycznego, reprezentowanego przez szkołę winogradowską – opisywanym już w pracach Jewgienija Dmitrijewicza Poliwanowa w latach 20. XX w. [zob. Chlebda 2003: 23].

[Chlebda 2003: 198]. W terminologii Chlebdy *frazem* pełni rolę hiperonimiczną wobec hiponimów, takich jak frazeologizm, idiom, skrzydlate słowo, przysłowie, wyrażenie funkcyjne, termin złożony, formuła etykietalna bądź slogan [Chlebda 2003: 12]. W poczet wskaźników frazematyczności opolski badacz zalicza czynniki frekwencyjne (rozumiane nie jako wysoką frekwencję grup wyrazowych spowodowaną ich mechanicznym powtarzaniem, lecz jako występowanie relatywnie utrwalonych struktur niosących pewien potencjał treści typowy dla określonych sytuacji w danej wspólnocie komunikacyjnej), formalne (zarówno foniczne, jak i graficzne, np. intonacja, rytmika, tempo, cudzysłów, spacja, kursywa, które zapowiadają odtworzenie pewnej grupy wyrazowej), metatekstowe (fragmenty tekstu wskazujące, że inne fragmenty tekstu są odtwarzane, np. *tak zwany, jak to się mówi, jak to mawiają*), strukturalne (modyfikacje struktury związków wyrazowych umożliwiające dotarcie do ich postaci wyjściowej) i semantyczne (np. niedokładne odtworzenia z modyfikacjami znaczeniowymi) [Chlebda 2003: 228–254].

Mimo iż naszym celem nie jest sporządzenie wyczerpującego opisu dotychczasowych założeń teoretycznych dotyczących omawianego zagadnienia, a jedynie przedstawienie niektórych wybranych problemów ilustrujących jego zakres (jednakowoż nie podejmujemy się ich rozstrzygnięcia w tej pracy), należy zaznaczyć, że podejście prezentowane przez autorów niniejszego artykułu jest w wielu punktach zbieżne z koncepcją Chlebdy, która posiada zarówno wiele zalet, jak i miejsc spornych. Niewątpliwą zaletą teorii Chlebdy jest znaczne rozszerzenie obiektu badań o jednostki do tej pory pomijane, takie jak kolokacje czy związki luźne. Mogły one dzięki temu zostać włączone w zakres zainteresowań glottodydaktyki czy leksykografii przekładowej. W poczet wspomnianych miejsc spornych zaliczyć należy z pewnością wysoką rolę czynnika subiektywnego w badaniach prowadzonych w obrębie danej metody. Bez oparcia się na funkcjonujących klasyfikacjach związków wyrazowych [zob. np. Иорданаская, Мельчук 2007] badacze zdani są wyłącznie na własną kompetencję, której nie można uznać za obiektywne narzędzie weryfikacyjne. Pewne odtwarzalne struktury mogą bowiem być typowe dla idiolektów bądź socjolektów, nie są jednak odtwarzane masowo przez ogół użytkowników języka (por. zagadnienia idiofrazematyki, frazematyki rodzinnej i frazematyki gatunków wypowiedzi w pracy [Chlebda 2003: 208–227]). W takich sytuacjach zwykle niemożliwe jest jednoznaczne określenie statusu danej jednostki.

W celu zachowania klarowności wywodu decydujemy się na konsekwentne operowanie pojęciem odtwarzalności w ślad za Chlebdą, zdając sobie sprawę z istnienia określeń synonimicznych, jak np. *uzus*. W niniejszym artykule konstrukcja odtwarzalna rozumiana będzie za Chlebdą jako jednostka typowa, wyrażająca pewien potencjał treściowy, która jest odtwarzana

z dużym prawdopodobieństwem w określonej sytuacji komunikacyjnej. Dla potrzeb artykułu termin *konstrukcje werbo-nominalne* rozumiemy wyłącznie jako konstrukcje złożone z czasownika i rzeczownika (pomiędzy którymi może znajdować się również przyimek) występujące w tekstach języka naturalnego wyłącznie w następującym szyku:

V + (prep.) + N

Zabieg ten ma jedynie charakter ilustracyjny i jest spowodowany ograniczeniami dotyczącymi objętości artykułu. Opisane w tekście operacje można zastosować także np. do wyodrębnienia konstrukcji (prep.) + N + V, por. np. *баклуши бить, на волю выйти, на родину вернуться*.

## 2. Korpus

Korpus stanowiący źródło materiału badawczego składa się z artykułów zamieszczonych w rosyjskim piśmie społeczno-politycznym „Новая газета”, które zostały ogłoszone drukiem w 2013 roku. W skład Korpusu włączone zostały artykuły w formie elektronicznej, dostępne na zasadzie *open access* w internetowym archiwum ww. gazety<sup>8</sup>. Archiwum obejmuje 134 numery pisma z 2013 roku<sup>9</sup> zawierające łącznie 3362 artykuły prasowe. Decyzja o utworzeniu Korpusu składającego się z artykułów zamieszczonych w piśmie „Новая газета” została podyktowana zróżnicowaną tematyką tekstów, dużą liczbą autorów oraz aktualnością poruszanej przez nich problematyki w obrębie dyskursu społeczno-politycznego w okresie, w którym konstruowany był Korpus. Ponadto na wybór źródła miał wpływ fakt powszechnej dostępności gazety.

## 3. Etapy pracy<sup>10</sup>

Narzędziami wykorzystywanymi w procesie ekscerpacji są analizator morfologiczny *LEMMATIZER*<sup>11</sup> oraz edytor tekstowy *EditPad Lite* <sup>7</sup>12. Proces wyodrębniania interesujących nas konstrukcji możemy podzielić na pięć etapów:

<sup>8</sup> Źródło elektroniczne: <http://old.novayagazeta.ru/data/2013/> (dostęp 24.11.2014).

<sup>9</sup> Nie uwzględniono dwunastu numerów, a mianowicie: 1–6, 64, 81, 88, 98, 101, 129, które nie zostały udostępnione online.

<sup>10</sup> Niektóre fragmenty oraz aspekty metodologiczne opisywane są także przez jednego ze współautorów niniejszego tekstu (Yury Fedorushkov) w odrębnej, przygotowywanej obecnie monografii.

<sup>11</sup> Program dostępny jest na stronie: <http://aot.ru/download.php> (dostęp 25.11.2014).

<sup>12</sup> Por. stronę: <http://www.editpadlite.com/download.html> (dostęp 25.11.2014). Program obsługuje składnię wyrażen regularnych.



- 1) Automatyczna analiza morfologiczna danych korpusowych przy pomocy programu *Lemmatizer* (zob. opis programu w pracy [Fedorushkov 2005: 34]);
- 2) Eliminacja nieprzydatnych informacji<sup>13</sup> z uzyskanych wyników;
- 3) Dezambiguacja (ujednoznaczenie) otrzymanych rezultatów. W przypadku lematyzatora (aot.ru) wykorzystanego w niniejszym warsztacie dezambiguacja polega na wyeliminowaniu niewłaściwie przypisanej charakterystyki morfolemmowej i pozostawieniu właściwej – najbardziej odpowiadającej analizie dla wyrazów zawartych w słowniku gramatycznym [Зализняк 1987] – [por. Fedorushkov 2010: 133];
- 4) Automatyczna ekscerpja ankodowa<sup>14</sup> (objaśnienie niżej) wybranych typów konstrukcji werbo-nominalnych przy pomocy edytora tekstowego;
- 5) Manualna weryfikacja wyników ekscerpji.

### 3.1. Analiza morfologiczna

Proces analizy morfologicznej w programie *LEMMATIZER*<sup>15</sup> polega na przypisaniu każdemu leksemowi Korpusu tzw. *ankodów* (opis – por. niżej), tj. znaczników niosących informację gramatyczną o wyrazach, do których są one przypisywane.

Ankod (ros. *анкод* – skrót od „аношкинский код”) – „уникальный двухбуквенный идентификатор, который соответствует некоторой комбинации значений селективных признаков и граммем. Конечное множество аношкинских кодов исчисляет все встречающиеся в данном языке комбинации морфологических характеристик” [Ножов 2003: 76]. Jest to zatem dwuliterowy (tj. np. **aa**, **аб**, **ав**, **аг** (...); **ба**, **бб**, **бв**, **бг** (...) itd.) identyfikator przypisywany przez program analizowanym wyrazom, kodujący iloczyn kategorii gramatycznych słowa, do którego się odnosi. Ankod jako kod zawierający informację o całym zestawie kategorii gramatycznych wyrazów może służyć jako bardzo przydatny tag w korpusie tekstów, pozwalający wyszukiwać listy wyrazów o dokładnej kategorii gramatycznej.

Wprowadzanie ankodów jest metodą anotowania korpusu, dzięki której szybko można uzyskać informacje o właściwościach gramatycznych znajdu-

---

<sup>13</sup> W sprawie dyskwalifikacji oraz eliminacji poszczególnych wyników ekscerpji (np. błędów, okazjonalnych bytów graficznych itp.) – [por. Fedorushkov 2009].

<sup>14</sup> W sprawie ekscerpji bigramowych połączeń atrybutywnych za pomocą ankodów – [por. Fedorushkov, Szutkowski 2010].

<sup>15</sup> Program *LEMMATIZER* został pobrany ze strony [www.aot.ru](http://www.aot.ru) (dostęp 25.02.2004).

jących się w nim wyrazów. Poniżej przedstawiony został fragment wyniku analizy morfologicznej<sup>16</sup>:

Я	196 1 RLE AA +?? Яча 151179 0
не	198 2 RLE aa EXPR1 EXPR2 EXPR_NO324 +?? НЕяж 44229 0
знаю	201 4 RLEaa +УнЗНАТЬкб131267 0
,	205 1 PUN
только	207 6 RLE aa EXPR1 EXPR2 EXPR_NO498 +?? ТОЛЬКО яд 44007 0
только	207 6 RLE aa EXPR1 EXPR2 EXPR_NO498 +?? ТОЛЬКО яж 44268 0
догадываюсь	214 11 RLE aa +Уо ДОГАДЫВАТЬСЯ кб 122739 0
,	225 1 PUN
чем	227 3 RLE aa EXPR1 EXPR2 EXPR_NO507 +?? ЧЕМ яд 44012 0
чем	227 3 RLE aa EXPR1 EXPR2 EXPR_NO507 +?? ЧТО щрщс 151138 0
объяснить	231 9 RLE aa +Ул ОБЪЯСНИТЬ ка 150363 0
молчание	241 8 RLE aa +Фа МОЛЧАНИЕ eaer 100941 0
федеральных	250 11 RLE aa +?? ФЕДЕРАЛЬНЫЙ йуййхйч 171219 0
СМИ	262 3 RLE AA +Фа СМИ им 134036 0

### 3.2. Eliminacja zbędnych informacji i dezambiguacja

Następnym krokiem jest oczyszczenie pliku wyjściowego ze zbędnych danych (np. ciągów 231 9 RLE aa +УлОБЪЯСНИТЬ, tj. lematów oraz logu analizatora). Wszystkie operacje wykonujemy automatycznie przy pomocy filtrów wyrażeń regularnych, wykorzystując mechanizm *search and replace*. Ponadto przeprowadzamy proces dezambiguacji, czyli usuwamy niejednoznaczne interpretacje analizatora morfologicznego. Np. w przypadku kilku rekordów<sup>17</sup> w wyniku dezambiguacji usuwamy interpretację z **rekordu 2**:

**rekord 1** только207 6 RLE aa EXPR1 EXPR2 EXPR\_NO498 +?? ТОЛЬКОяд 44007 0  
**rekord 2** только207 6 RLE aa EXPR1 EXPR2 EXPR\_NO498 +?? ТОЛЬКОяж 44268 0

<sup>16</sup> Ankody zostały wyróżnione pogrubioną czcionką. Więcej na temat kategorii gramatycznych określanych przez poszczególne ankody zob. w pracy [Ножов 2003].

<sup>17</sup> Por. definicję rekordu – „**Rekord**. Linia (wiersz, ros. *строка*) zakończona znakiem enter (czyli przeniesieniem do nowego wersu). W rekordzie umieszczony jest tekst, który może być pojmowany zarówno jako jeden znak (np. litera lub cyfra), jak i ciąg znaków (np. słowo) lub ciągi znaków (np. frazy), łącznie ze spacjami” [Fedorushkov 2010: 139–140].

Biorąc pod uwagę automatyczny charakter powyższej metody, za „właściwą” uznajemy tylko pierwszą interpretację<sup>18</sup>.

Ponadto należy wyeliminować z pliku wyjściowego wszystkie ankody składające się z więcej niż dwóch znaków, pozostawiając jedynie pierwszy z rzędu dwuliterowy ankod (tj. według układu *a fronte*): np. nie **аааг**, lecz **аа**; nie **йуйхйч**, lecz **йу**. Jest to kolejna czynność dezambiguacyjna narażająca nas na utratę części materiału badawczego. Po wykonaniu powyższych operacji fragment listy uzyskuje następującą postać – wyraz + ankod:

rekord 1	Я	ча
rekord 2	не	яж
rekord 3	знаю	кб
rekord 4	,	PUN
rekord 5	только	яд
rekord 6	догадываюсь	кб
rekord 7	,	PUN
rekord 8	чем	яд
rekord 8	объяснить	ка
rekord 9	молчание	еа
rekord 10	федеральных	йу
rekord 11	СМИ	им

<sup>18</sup> Niestety zdarza się, że jest ona błędna, np. wyszukując konstrukcje o strukturze *V + prep.* + *N<sub>4</sub>* znajdujemy następującą konstrukcję:

Rekord	Wyraz	Ankod	Poprawność ankodu	Powinno być	Komentarz
1	нашли	кк	tak		
2	на	яв	tak		
3	полу	гг	nie (rodzaj żeński)	ар (rodzaj męski)	Błędna analiza: kategoria rodzaju

Jej obecność jest rezultatem przypisania przez analizator błędnych ankodów do formy *полу*, będącej formą rodzaju męskiego, a nie żeńskiego. Automatyzm dezambiguacji może narażać nas na utratę części materiału leksykalnego. Należy jednak pamiętać, iż zastosowanie metod automatycznych ma na celu przyspieszenie procesu ekstrakcji danych językowych. Przypadki niepoprawnego zinterpretowania danych przez analizator są marginalne i dotyczą jedynie niewielkiej części ekscerpowanego materiału. Proces manualnej eliminacji tych form przeprowadzany jest dopiero podczas weryfikacji wyekscerpowanego materiału badawczego.

Materiał otrzymany w takiej formie poddawany jest ekscerpacji z użyciem składni wyrażeń regularnych<sup>19</sup>.

### 3.3. Ekscerpacja oparta na ankodach i wyrażeniach regularnych

Następnie z tak otagowanej listy możemy przy pomocy filtrów wyrażeń regularnych wyodrębnić interesujące nas jednostki. Dla potrzeb badania będą to konstrukcje składające się z trzech wyrazów (trigramy) o następującej strukturze składniowej:

V + prep. + N<sub>4</sub>

Należy podkreślić, iż interesują nas absolutnie wszystkie konstrukcje tego typu znajdujące się w Korpusie. W tym celu należy wyekscerpować konstrukcje ze wszystkimi formami zależnymi czasownika oraz wszystkimi kategoriami gramatycznymi rzeczownika. Używamy następujących filtrów, łączących ankody (przypomnijmy, iż interesują nas jedynie znaczniki składające się z dwóch liter, a nie np. 4-, 6-, 8-literowe, por. wyżej) oraz wyrażenia regularne:

1 rekord	^.*к[a-ь]\$	1 rekord	^.*л[a-ы]\$	1 rekord	^.*м[a-ы]\$	1 rekord	^.*н[a-о]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[a-з]г\$	3 rekord	^.*[a-и]й\$	3 rekord	^.*[a-з]м\$	3 rekord	^.*[a-ж]н\$
1 rekord	^.*к[a-ь]\$	1 rekord	^.*л[a-ы]\$	1 rekord	^.*м[a-ы]\$	1 rekord	^.*о[a-ы]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[a-и]й\$	3 rekord	^.*[a-з]м\$	3 rekord	^.*[a-ж]н\$	3 rekord	^.*[a-з]г\$
1 rekord	^.*к[a-ь]\$	1 rekord	^.*л[a-ы]\$	1 rekord	^.*н[a-о]\$	1 rekord	^.*о[a-ы]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[a-з]м\$	3 rekord	^.*[a-ж]н\$	3 rekord	^.*[a-з]г\$	3 rekord	^.*[a-и]й\$
1 rekord	^.*к[a-ь]\$	1 rekord	^.*м[a-ы]\$	1 rekord	^.*н[a-о]\$	1 rekord	^.*о[a-ы]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[a-ж]н\$	3 rekord	^.*[a-з]г\$	3 rekord	^.*[a-и]й\$	3 rekord	^.*[a-з]м\$
1 rekord	^.*л[a-ы]\$	1 rekord	^.*м[a-ы]\$	1 rekord	^.*н[a-о]\$	1 rekord	^.*о[a-ы]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[a-з]г\$	3 rekord	^.*[a-и]й\$	3 rekord	^.*[a-з]м\$	3 rekord	^.*[a-ж]н\$

<sup>19</sup> Por. opis: „Full regular expressions are composed of two types of characters. The special characters (like the \* from the filename analogy) are called *metacharacters*, while everything else are called *literal*, or normal text characters. What sets regular expressions apart from filename patterns is the scope of power their metacharacters provide. Filename patterns provide limited metacharacters for limited needs, but a regular expression «language» provides rich and expressive metacharacters for advanced uses” [Friedl 1997: 5].

1 rekord	^.*п[а-э]\$	1 rekord	^.*с[а-э]\$	1 rekord	^.*у[а-ы]\$	1 rekord	^.*х[а-ы]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[а-э]г\$	3 rekord	^.*[а-э]г\$	3 rekord	^.*[а-э]г\$	3 rekord	^.*[а-э]г\$
1 rekord	^.*п[а-э]\$	1 rekord	^.*с[а-э]\$	1 rekord	^.*у[а-ы]\$	1 rekord	^.*х[а-ы]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[а-и]й\$	3 rekord	^.*[а-и]й\$	3 rekord	^.*[а-и]й\$	3 rekord	^.*[а-и]й\$
1 rekord	^.*п[а-э]\$	1 rekord	^.*с[а-э]\$	1 rekord	^.*у[а-ы]\$	1 rekord	^.*х[а-ы]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[а-э]м\$	3 rekord	^.*[а-э]м\$	3 rekord	^.*[а-э]м\$	3 rekord	^.*[а-э]м\$
1 rekord	^.*п[а-э]\$	1 rekord	^.*с[а-э]\$	1 rekord	^.*у[а-ы]\$	1 rekord	^.*х[а-ы]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[а-ж]н\$	3 rekord	^.*[а-ж]н\$	3 rekord	^.*[а-ж]н\$	3 rekord	^.*[а-ж]н\$
1 rekord	^.*р[а-ы]\$	1 rekord	^.*т[а-ь]\$	1 rekord	^.*ф[а-ь]\$	1 rekord	^.*ц[а-э]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[а-э]г\$	3 rekord	^.*[а-э]г\$	3 rekord	^.*[а-э]г\$	3 rekord	^.*[а-э]г\$
1 rekord	^.*р[а-ы]\$	1 rekord	^.*т[а-ь]\$	1 rekord	^.*ф[а-ь]\$	1 rekord	^.*ц[а-э]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[а-и]й\$	3 rekord	^.*[а-и]й\$	3 rekord	^.*[а-и]й\$	3 rekord	^.*[а-и]й\$
1 rekord	^.*р[а-ы]\$	1 rekord	^.*т[а-ь]\$	1 rekord	^.*ф[а-ь]\$	1 rekord	^.*ц[а-э]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[а-э]м\$	3 rekord	^.*[а-э]м\$	3 rekord	^.*[а-э]м\$	3 rekord	^.*[а-э]м\$
1 rekord	^.*р[а-ы]\$	1 rekord	^.*т[а-ь]\$	1 rekord	^.*ф[а-ь]\$	1 rekord	^.*ц[а-э]\$
2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$	2 rekord	^.*яв\$
3 rekord	^.*[а-ж]н\$	3 rekord	^.*[а-ж]н\$	3 rekord	^.*[а-ж]н\$	3 rekord	^.*[а-ж]н\$

Z uwagi na obszerność materiału obejmującego przeszło kilka tysięcy jednostek decydujemy się na wyodrębnienie grupy konstrukcji z przyimkiem *на*, tzn. konstrukcji typu:

$$V + \text{на} + N_4$$

Operację tę wykonujemy przy użyciu następującego wyrażenia regularnego:

1 rekord	^.*\$
2 rekord	^на\$
3 rekord	^.*\$

Ogółem wyekscerpowano 1604 konstrukcje trigramowe. Po przeprowadzeniu serii operacji, tj.:

- 1) lematyzacji członu werbalnego,
- 2) wyeliminowaniu powtarzających się form czasownika w części werbalnej,
- 3) odrzuceniu form błędnie zinterpretowanych przez analizator, zawężono liczbę takich konstrukcji do 1089. Otrzymana lista trigramów – to lista potencjalnych reproduktów.

#### 4. Lista potencjalnych reproductów

Z powodu dużej liczby wyekscerpowanych jednostek poniżej zaprezentowano fragment listy obejmujący konstrukcje, w których czasownik rozpozcyna się na literę *θ*:

валиться на землю  
вдохновить на работу  
везти на переработку  
вернуть на базу  
вернуть на родину  
вернуть на службу  
вернуть на сцену  
вернуться на АЭС  
вернуться на вершину  
вернуться на Землю  
вернуться на лыжно  
вернуться на работу  
вернуться на родину  
вести на песню  
вести на экскурсию  
вешать на границу  
вешаться на шею  
взбежать на башню  
взвешиваться на долю  
взглянуть на Испанию  
взглянуть на историю  
взглянуть на карту  
взглянуть на проблему  
взглянуть на экономику  
взлетать на пару  
взлететь на ветку  
взобратсь на вершину  
взобратсь на платформу  
взойти на гору  
взять на заметку  
взять на землянку  
взять на неделю  
взять на оплату  
взять на подготовку  
взять на работу  
влезть на гору  
влиять на культуру  
влиять на психику  
влиять на ситуацию  
влиять на судьбу  
влиять на экономику  
водить на могилу  
водить на прогулку  
возвращать на землю  
возвращаться на сцену  
воздействовать на голову  
воздействовать на клетку

воздействовать на науку  
воздействовать на психику  
возить на учебу  
возлагать на Академию  
возлагать на Милашину  
возлагаться на  
администрацию  
возложить на прокуратуру  
войти на кухню  
ворваться на базу  
ворчать на Генри  
вручать на дорожку  
вскарabаться на вершину  
вспорхнуть на сцену  
вставать на сторону  
встать на защиту  
встать на ниву  
встать на позицию  
встать на сторону  
вступать на территорию  
вступить на территорию  
входить на территорию  
въехать на территорию  
выбегать на палубу  
выбегать на улицу  
выбежать на лыжно  
выбежать на улицу  
выбрасывать на помойку  
выбрасывать на улицу  
выбратсь на родину  
выбросить на помойку  
выбросить на сушу  
выбросить на улицу  
вывезти на родину  
вывести на акцию  
вывести на орбиту  
вывести на сцену  
вывести на улицу  
выводить на сцену  
выводить на улицу  
выводиться на периферию  
выглядеть на голову  
выгонять на улицу  
выдавать на покупку  
выдвинуть на премию  
выделить на Москву  
выделить на разработку

выделять на медицину  
выделять на систему  
выделяться на рекламу  
выезжать на работу  
выезжать на улицу  
выехать на охрану  
выехать на полосу  
выехать на середину  
вызвать на беседу  
вызвать на подмогу  
выйти на улицу  
выйти на волю  
выйти на голодовку  
выйти на демонстрацию  
выйти на замену  
выйти на защиту  
выйти на лестницу  
выйти на Лубянку  
выйти на лыжно  
выйти на Манежку  
выйти на Московскую  
выйти на набережную  
выйти на палубу  
выйти на пенсию  
выйти на площадку  
выйти на прогулку  
выйти на публику  
выйти на работу  
выйти на свободу  
выйти на сцену  
выйти на Тверскую  
выйти на убийцу  
выйти на улицу  
выйти на Швецию  
выйти на эстраду  
выкатываться на улицу  
выкинуть на дорогу  
выкинуть на помойку  
выкинуть на улицу  
выпивать на землю  
вынести на защиту  
вынести на льдину  
вынести на обложку  
вынести на свободу  
вынести на улицу  
выносить на защиту  
выноситься на публику

выпадать на долю	выскочить на улицу	выходить на линию
выпасть на голову	выслать на столицу	выходить на лыжню
выпасть на долю	выставить на продажу	выходить на палубу
выплеснуть на сцену	выставить на улицу	выходить на пенсию
выплывать на сцену	выставляя на витрину	выходить на площадку
выплыть на Неглинку	выстроить на сдачу	выходить на пробежку
выползть на улицу	высыпать на горку	выходить на промзону
выползти на волю	высыпать на палубу	выходить на работу
выпускать на волю	высыпать на улицу	выходить на раздачу
выпускать на свободу	вытаскивать на улицу	выходить на реку
выпустить на волю	вытянуться на дорогу	выходить на Россию
выпустить на площадку	выходить на авансцену	выходить на свободу
выпустить на свободу	выходить на арену	выходить на службу
вырасти на сумму	выходить на борьбу	выходить на сцену
вырасти на халяву	выходить на дорожку	выходить на Тверскую
вырваться на свободу	выходить на Канаду	выходить на улицу
высадить на льдину	выходить на кухню	вышвыривать на улицу
выскочить на рандеву	выходить на лестницу	вышвырнуть на улицу

Do zlematyzowanych<sup>20</sup> konstrukcji werbo-nominalnych warto dodać kwalifikator (**S** lub **F**<sup>21</sup>) określający, czy dana konstrukcja MOŻE mieć status reproduktu: na przykład, czy jest frazemem (odtworzonym w gotowej formie słabo zidiomatyzowanym połączeniem wyrazowym<sup>22</sup>), czy jednak pozostaje ona w obrębie „tworzonych zawsze od nowa” okazjonalnych połączeń, które są określane mianem luźnych, tj. należących do **klasy swobodnej**. Ta „kłoda pod nogami” w postaci dylematu merytorycznego – czy zwrot jest zakotwiczony w języku, czy też nie – bywa często omijana przez badaczy. Teoretycznie rzecz ujmując – poza kompetencją językową oraz naukową, tj. indywidualnym doświadczeniem badacza – nie istnieją bardziej subtelne oraz „trafne” techniki wyodrębniania odtwarzalnych wielowyrazowców.

## 5. Podsumowanie

Opracowaną w ten sposób listę należy następnie poddać weryfikacji. Warto w tym miejscu przytoczyć zdanie Piotra Wierzchonia: „W drugim kroku (tj. po przeprowadzeniu odpowiednich operacji ekscerpcyjnych – Y. F., D. D.)

<sup>20</sup> Tzn. sprowadzonych do formy słownikowej, tj. kanonicznej, np. forma czasownika sprowadza się do bezokolicznika: *забил гол* → *забить гол*. O potrzebie (lub jej braku) sprowadzania członów reproduktu do formy słownikowej – por. [Fedorushkov 2010: 66–67].

<sup>21</sup> Por. wyżej – rozdział 1.

<sup>22</sup> Por. definicja kolokacji jako frazeologizmu słabo idiomatycznego: „Коллокации – это слабоидиоматичные [pogr. – Y. F., D. D.] фразеологизмы преимущественно со структурой словосочетания, в которых семантически главный компонент (база) употреблен в своем прямом значении, а сочетаемость со вспомогательным компонентом (коллокатором) может быть задана в терминах семантического класса, но выбор конкретного слова предопределен узусом” [Баранов, Добровольский 2014: 73].

należy – oczywiście manualnie – wybrać te połączenia, które chcemy uznać za reprodukty” [Wierzchoń 2010: 112]. Przez sformułowanie „chcemy uznać” rozumiemy czynności leksykograficzno-weryfikacyjne, takie jak klasyfikacja, sortowanie, weryfikacja pojedynczych obiektów, ich weryfikacja kontekstowa, wielokontekstowa oraz szeroko rozumiana weryfikacja leksykograficzna. Według przyjętej przez nas metodologii dalsza weryfikacja kontekstowa powinna odbywać się w duchu przywoływanej wcześniej, a przyjętej za Chlebą, definicji konstrukcji odtwarzalnej, a więc z uwzględnieniem prawdopodobieństwa wyrażenia jej potencjału treściowego w określonej sytuacji komunikacyjnej.

Zaprezentowana metoda wyodrębniania konstrukcji werbo-nominalnych pozwala uzyskać n-gramowe (o dowolnej liczbie członów) wielowrazowce języka rosyjskiego. Posiada ona jednak swoje ograniczenia: za pomocą filtru dla czasownika, przyimka oraz rzeczownika nie odnajdziemy bowiem frazy *выйти на шумную улицу*. W danej sytuacji filtr wyrażenia regularnego należy poszerzyć o ankody obejmujące kategorię Przymiotnik. Zaprezentowane w artykule rozumienie konstrukcji werbo-nominalnej jest powierzchowne, informatyczne, statyczne<sup>23</sup>, ponieważ odnosi się głównie do ścisłego szyku, w jakim występują komponenty danych konstrukcji, a nie do ich właściwości wtórnych (składniowych), tj. przewidujących możliwości alternatywnych dystrybucji w zdaniu/tekście.

Jednostki wyekscerpowane przy wykorzystaniu opisanej metody, po przeprowadzeniu weryfikacji ich odtwarzalności, mogą posłużyć jako materiał do konstruowania siatki haseł słowników, zarówno jednojęzycznych, jak i przekładowych. Dalsze procedury weryfikacyjne oraz szczegółowe rozwiązania znajdujące zastosowanie przy określaniu statusu uzyskanych konstrukcji zostaną opisane w monografii przygotowywanej przez Yurya Fedorushkova, poświęconej zarysowanej tu problematyce.

## Bibliografia

- Баранов А. Н., Добровольский Д. О. 2007. *Словарь-тезаурус современной русской идиоматики: около 8 000 идиом современного русского языка*, Москва: Мир энциклопедий Аванта+.
- Виноградов В. В. 1977. *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке*, [w:] В. В. Виноградов (red.). *Избранные труды. Лексикология и лексикография*, Москва: Наука, s. 140–161.
- Зализняк А. А. 1987. *Грамматический словарь русского языка: словоизменение: около 100,000 слов*, Москва: Русский язык.

<sup>23</sup> Por. idea definiowania frazemów w sposób statyczny – [Иорданская, Мельчук 2007].



- Захаров В., Хохлова М. 2014. Выделение терминологических словосочетаний из специальных текстов на основе различных мер ассоциации, [w:] *Технологии информационного общества в науке, образовании и культуре: сборник научных статей. Труды XVII Всероссийской объединенной конференции „Интернет и современное общество” (IMS-2014), Санкт-Петербург, 19–20 ноября 2014 г.*, Санкт-Петербург: НИУ ИТМО, s. 290–293.
- Иорданаская Л. Н., Мельчук И. А. 2007. *Смысл и сочетаемость в словаре*, Москва: Языки славянских культур.
- Ножов И. М. 2003. *Морфологическая и синтаксическая обработка текста (модели и программы)*, źródło elektroniczne: <http://www.aot.ru/docs/Nozhov/msot.pdf> (dostęp 12.02.2019).
- Ожегов С. И. 1974. *Лексикология. Лексикография. Культура речи*, Москва: Высшая школа.
- Anusiewicz J. 1978. *Konstrukcje analityczne we współczesnym języku polskim*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Bogusławski A. 1978. *Jednostki języka a produkty językowe. Problemy tzw. orzeczeń peryfrastycznych*, [w:] M. Szymczak (red.), *Z zagadnień współczesnego języka polskiego*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Chlebda W. 2003. *Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy*, Łask: Leksem.
- Chlebda W. (red.) 2010. *Na tropach reproduktów. W poszukiwaniu wielowyrazowych jednostek języka*, Opole: Wydawnictwo UO.
- Chlebda W. (red.) 2011. *Na tropach translatów – w poszukiwaniu odpowiedników przekładowych*, Opole: Wydawnictwo UO.
- Eder M. 2016. *Słowa znaczące, słowa kluczowe, słowozbiory – o statystycznych metodach wyszukiwania wyrazów istotnych*, „Przegląd Humanistyczny”, t. 3 (454), s. 31–44.
- Fedorushkov Y. 2005. *Automatyczna analiza morfologiczna jako narzędzie oceny poprawności wyrazów języka rosyjskiego*, „Investigationes Linguisticae”, t. XII, s. 33–43.
- Fedorushkov Y. 2007. *Methods for electronic excerption of new words in Russian*, [w:] B. Lewandowska-Tomaszczyk (red.), *PALC 2007: Practical Applications in Language and Computers. Papers from the International Conference at the University of Łódź, 19–22 April 2007*, Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, s. 163–186.
- Fedorushkov Y. 2008. *Metody ekscerpji neologizmów języka rosyjskiego (na materiale współczesnej prasy rosyjskiej)*, praca doktorska, źródło elektroniczne: <http://hdl.handle.net/10593/16715> (dostęp 12.02.2019).
- Fedorushkov Y. 2009. *Ekscerpja wyrazów cudzojęzycznych z tekstów prasy rosyjskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Takt.
- Fedorushkov Y. 2010. *Metody automatyzacji ekscerpji konstrukcji atrybutywnych języka rosyjskiego*, [w:] W. Chlebda (red.), *Na tropach reproduktów. W poszukiwaniu wielowyrazowych jednostek języka*, Opole: Wydawnictwo UO.
- Fedorushkov Y., Szutkowski T. 2010. *Лексико-грамматическая сочетаемость атрибутивных словосочетаний русского языка в контексте методов компьютерной эксцерпции*, [w:] R. Guzmán Titado, L. Sokolova, I. Votyakova (red.), *II Международная конференция „Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы”*, Гранада, 8–10 сентября 2010 г., t. II, Granada: Rubiños – 1860, S.A., s. 1565–1569.
- Friedl J. E. F. 1997. *Mastering regular expressions: powerful techniques for Perl and other tools*, Cambridge – Köln – Paris – Sebastopol – Tokyo: O’Reilly & Associates Inc.

- Jędrzejko, E. 1992. *Słownictwo tzw. analityczne w opisie leksykalnym (propozycja opisu i klasyfikacji)*, [w:] A. Markowski (red.). *Opisać słowa*, Warszawa: Elipsa.
- Lewicki A. M. 1976. *Wprowadzenie do frazeologii syntaktycznej. Teoria zwrotu frazeologicznego*, Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Loewe I. 2000. *Konstrukcje analityczne w poezji Młodej Polski*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wierzchoń P. 2002. *Automatyzacja ekscerpji definiowanych połączeń wyrazowych. Filtry wyrażzeń regularnych*, [w:] W. Krzemińska, P. Nowak (red.), *Przestrzenie informacji*, Poznań: Sorus, s. 119–184.
- Wierzchoń P. 2005. *Automatyczne metody ekscerpji neologizmów, czyli słowotwórstwo faktograficzne*, „*Scripta Neophilologica Posnaniensia*”, nr VII, s. 221–240.
- Wierzchoń P. 2008a. *Kotuś. „Verba Polona Abscondita...” (w fotodokumentacji). Szkic lingwochronologiczny. Centuria pierwsza*, Poznań: Instytut Językoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Wierzchoń P. 2008b. *Odtwarzalność w granicach pary przekładowej*, „*Przegląd Rusycystyczny*”, nr 4, s. 111–139.
- Wierzchoń P. 2010. *Pięć bardzo skutecznych (sprawdzonych) sposobów na masowe wyodrębnianie wielowyrzowych segmentów podejrzanych o frazematyczność (czyli reproduktów)*, [w:] W. Chlebda (red.), *Na tropach reproduktów. W poszukiwaniu wielowyrzowych jednostek języka*, Opole: Wydawnictwo UO, s. 87–125.
- Żmigrodzki P. 2000. *Właściwości składniowe analitycznych konstrukcji werbo-nominalnych w języku polskim*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

## CONTENTS

### LITERARY STUDIES

Kristina Vorontsova, <i>"The closest station of the European culture...": polonophilia of the 1960s</i> . . . . .	5
Snezhana Krylova, <i>"The unholy saints" in the stories of Father Yaroslav Shipov (on the question of the special features of the author's style)</i> . . . . .	15
Ksenia Abramova, <i>Boris Pasternak's Neskuchny sad: between two poetic books (Poetry and its "definitions")</i> . . . . .	29
Zygmunt Zbyrowski, <i>Boris Pasternak and civilizational transformations</i> . . . . .	41
Joanna Mianowska, <i>On female terrorists in the prose of the emigrant Roman Gul</i> . . . . .	51
Maria Kozyreva, <i>Nostalgic motives in Adam Mickiewicz's sonnet The Ackerman Steppe and their reflection in Russian translations</i> . . . . .	61
Agnieszka Rydz, <i>Nostalgia in Stanisław Barańczak's poetry</i> . . . . .	69
Anna Stryjakowska, <i>Nostalgia for the classic in the novel Manaraga by Vladimir Sorokin</i> . . . . .	85
Lesława Korenowska, <i>Hypostases of artistic space: nostalgia and imagination (on the example of the story Kabala by Alexander Potyomkin)</i> . . . . .	93
Nadzieja Kortus, <i>Gnostic motives in the works of Vladimir Nabokov (on the basis of the novel The Eye)</i> . . . . .	101
Yaroslav Polishchuk, <i>Performative turn in post-Soviet culture</i> . . . . .	113
Małgorzata Dyrlica, <i>Nostalgia and music</i> . . . . .	127
Natalia Królikiewicz, <i>The analysis of "the nature" of nostalgia in the artistic world of Andrei Tarkovsky's Nostalgia</i> . . . . .	141
Natalia Kaźmierczak, <i>Nostalgia in Urga: Close to Eden by Nikita Mikhalkov</i> . . . . .	151
Beata Waligórska-Olejniczak, <i>Nostalgic cinema of Vera Storozheva and Pavel Lungin (on the basis of the films Travelling with Pets and Taxi Blues)</i> . . . . .	159

### LINGUISTIC STUDIES

Tomasz Szutkowski, <i>(Anti)proverbs alias proverb innovations in the area of e-texts. Remarks on paremiology in the perspective of textual criticism</i> . . . . .	169
Joanna Olechno-Wasiluk, <i>The woman in the interpretative frame of Russian paremias</i> . . . . .	187
Alena Kalechyts, <i>Appeals as a way of expressing emotions (on the material of Russian, Belarusian and Slovak language)</i> . . . . .	195
Vladimir Dubichynskiy, <i>Lexical aspects of the language game in the Russian language</i> . . . . .	209
Marian Wójtowicz, <i>Polish loanwords in dictionary of Smolensk dialects of Vladimir Dobrovolsky</i> . . . . .	221
Tatiana Itskovich, <i>System of genres of religious style in a communicative and pragmatic aspect</i> . . . . .	231

Małgorzata Widel-Ignaszczak, <i>Communicative aspects of Catholic services in Russian language</i> . . . . .	243
Tatiana Grigoreva, <i>Mechanisms of developing evaluative semantics (on the basis of the analysis of perceptual oppositions)</i> . . . . .	255
Olga Frolova, <i>From sociology to evaluation</i> . . . . .	261
Beata Rycielska, <i>Language and cognition. Diagrammatic iconicity in a fairy tale by Aleksey Tolstoy The Golden key, or the adventures of Buratino and its translation into Polish</i> . . . . .	271
Larisa Ratsiburskaya, <i>Pragmatic aspects of Russian media word coinage</i> . . . . .	283
Andrzej Narloch, <i>Russian verbs of circular motion in the light of the conceptual metaphor</i> . . . . .	291
Łukasz Małecki, <i>Fake – “the story with the intention of cheating”</i> . . . . .	305
Jakub Olas, <i>Perspectives on the development of machine translation (as exemplified by English-Russian translation relations)</i> . . . . .	313
Robert Kościelniak, <i>The use of glossaries and parallel texts in the translation of legal documents (based on selected examples)</i> . . . . .	325
Elena Chashchina, <i>The names of witnesses in the history of the Russian language</i> . . . . .	337
Anna Romanik, <i>(Ortho)graphic variants of English loanwords based on the linguistic standard of Russian</i> . . . . .	347
Katarzyna Kubecka, <i>Phonetic and graphic adaptation of English borrowings in Russian youth slang</i> . . . . .	359
Jakub Walczak, Dorota Drużyłowska, <i>Some aspects of the functional organization of the lexical minimum in reference to task-based language teaching</i> . . . . .	371
Yury Fedorushkov, Daniel Dzienisiewicz, <i>The extraction method of reproducible Russian verbal-nominative structures from text corpora</i> . . . . .	379

## SPIS TREŚCI

### LITERATUROZNAWSTWO

Kristina Vorontsova, „Ближайшая станция европейской культуры...”: полонофилия 60-х годов . . . . .	5
Снежана Крылова, „Несвятые святые” в рассказах о Ярослава Шипова (к вопросу об особенностях авторского почерка) . . . . .	15
Ксения Абрамова, Нескучный сад Бориса Пастернака: между двумя поэтическими книгами (Поэзия и ее „определения”) . . . . .	29
Zygmunt Zbyrowski, Boris Pasternak wobec przemian cywilizacyjnych . . . . .	41
Joanna Mianowska, О женщинах-террористках в прозе эмигранта Романа Гуля . . . . .	51
Мария Козырева, Ностальгические мотивы в сонете Адама Мицкевича Аккерманские степи и их отражение в русских переводах . . . . .	61
Agnieszka Rydz, Nostalgia w poezji Stanisława Barańczaka . . . . .	69
Anna Stryjakowska, Nostalgia za klasyką w powieści Manaraga Władimira Sorokina . . . . .	85
Lesława Korenowska, Иностранцы художественного пространства: ностальгия и во- ображение (на примере повести Александра Потемкина Кабала) . . . . .	93
Nadzieja Kortus, Гностические мотивы в творчестве Владимира Набокова (на при- мере повести Соглядатай) . . . . .	101
Yaroslav Polishchuk, Перформативный поворот в постсоветской культуре . . . . .	113
Małgorzata Dyrlica, Nostalgia a muzyka . . . . .	127
Natalia Królikiewicz, Анализ „природы” ностальгии в художественном простран- стве кинокартины Андрея Тарковского Ностальгия . . . . .	141
Natalia Kaźmierczak, Ностальгия в фильме Никиты Михалкова Урга: территория любви . . . . .	151
Beata Waligórska-Olejniczak, Nostalgiczne kino Wiery Storożewej i Pawła Łungina (na podstawie filmów Podróż ze zwierzętami domowymi i Taxi Blues) . . . . .	159

### JĘZYKOZNAWSTWO

Tomasz Szutkowski, (Anty)przysłowia vel innowacje przysłowiove w przestrzeni e-tekstów. Przyczynek do paremiologii w perspektywie tekstologicznej . . . . .	169
Joanna Olechno-Wasiluk, Женщина во фрейме-сценарии русских паремий . . . . .	187
Елена Калечиц, Обращения как способ выражения эмоций (на материале русского, белорусского и словацкого языков) . . . . .	195
Vladimir Dubichynskij, Лексические аспекты языковой игры в русском языке . . . . .	209
Marian Wójtowicz, Wyrazy zapożyczone z języka polskiego w słowniku gwar smoleńskich Włodzimierza Dobrowolskiego . . . . .	221

Татьяна Ицкович, Система жанров религиозного стиля в коммуникативно-прагматическом аспекте . . . . .	231
Małgorzata Widel-Ignaszczak, Коммуникативные аспекты католических богослужений на русском языке . . . . .	243
Татьяна Григорьева, Механизмы формирования оценочной семантики (на материале анализа перцептивных оппозиций) . . . . .	255
Ольга Фролова, От социологии к оценке . . . . .	261
Beata Rucińska, Язык и познание. Диаграмматическая иконичность в сказке Алексея Толстого Золотой ключик, или приключения Буратино и ее польском переводе . . . . .	271
Лариса Рацибурская, Прагматические аспекты российского медийного словотворчества . . . . .	283
Andrzej Narloch, Rosyjskie czasowniki ruchu wirowego w świetle metafory pojęciowej . . . . .	291
Łukasz Małecki, Fejk – „fabuła z zamiarem oszukania” . . . . .	305
Jakub Olas, Perspektywy rozwoju tłumaczenia maszynowego (na przykładzie angielsko-rosyjskich relacji przekładowych) . . . . .	313
Robert Kościelniak, Słowniki i teksty paralelne w przekładzie tekstów prawnych (na wybranych przykładach) . . . . .	325
Elena Chashchina, Из истории наименований свидетелей в русском языке . . . . .	337
Anna Romanik, Wariantowość (orto)graficzna pożyczek angielskich w świetle normatywistyki języka rosyjskiego . . . . .	347
Katarzyna Kubecka, Adaptacja fonetyczna i graficzna anglicyzmów w rosyjskim slangu młodzieżowym . . . . .	359
Jakub Walczak, Dorota Drużyłowska, К вопросу о функциональной организации лексического минимума на основе метода коммуникативных задач . . . . .	371
Yury Fedorushkov, Daniel Dzienisiewicz, Metoda wyodrębniania odtwarzalnych konstrukcji werbo-nominalnych języka rosyjskiego z korpusów tekstowych . . . . .	379