

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA

Adres redakcji

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

Zespół redakcyjny

Beata Waligórska-Olejniczak (redaktor naczelna), Bożena Hrynkiewicz-Adamskich,
Svetlana Kirschbaum, Aurelia Kotkiewicz, Wiera Mienajło, 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

Rada naukowa

Stefano Aloe (Uniwersytet w Weronie, Włochy)
Wojciech Chlebda (Uniwersytet Opolski, Polska)
Claudia Criveller (Uniwersytet Padewski, Włochy)
Olga Frolova (Moskiewski Uniwersytet Państwowy im. M.W. Łomonosowa, Rosja)
Vladimir Klimonov (Uniwersytet Humboldtów w Berlinie, Niemcy)
Tatiana Kosmeda (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska)
Elisa Kriza (Uniwersytet Ottona i Fryderyka w Bambergu, Niemcy)
Joanna Mianowska (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Polska)
Anna Paszkiewicz (Uniwersytet Wrocławski, Polska)
Audinga Pelurityte-Tikuisiene (Uniwersytet Wileński, Litwa)
Walenty Piłat (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Polska)
Larysa Raciburskaja (Niżegorodski Uniwersytet Państwowy im. N.I. Łobaczewskiego, Rosja)
Michał Sarnowski (Uniwersytet Wrocławski, Polska)
Antonina Szczerbak (Tambowski Uniwersytet Państwowy im. G.R. Dzierżawina, Rosja)
Bazyli Tichoniuk (Uniwersytet Zielonogórski, Polska)
Natalia Tuliakova (Państwowy Uniwersytet Badawczy Wyższa Szkoła Ekonomii
w Sankt Petersburgu, Rosja)
Natalia Tupikova (Wołgogradzki Uniwersytet Państwowy, Rosja)
Roman Voitekhovich (Uniwersytet w Tartu, Estonia)
Halina Wątróbska (Uniwersytet Gdański, Polska)
Jarosław Wierzbński (Uniwersytet Łódzki, Polska)
Alexander Wöll (Uniwersytet Poczdamski, Niemcy)

UNIwersYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA

TOM XLV, NR 2

Redaktorzy naukowI tomu

BOŻENA HRYNKIEWICZ-ADAMSKICH

BARTOSZ OSIEWICZ

WAWRZYNIEC POPIEL-MACHNICKI



WYDAWNICTWO
NAUKOWE

POZNAŃ 2020

Okładkę projektowała

MARIA DOLNA

*Publikacja sfinansowana przez Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej UAM
oraz Wydział Neofilologii UAM*

© Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, 2020

Wydano na podstawie maszynopisu gwarantowanego

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

ISSN 0081-6884

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
61-701 POZNAŃ, UL. ALEKSANDRA FREDRY 10

www.press.amu.edu.pl

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

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

Wydanie I. Ark. wyd. 15,00. Ark. druk. 15,125

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

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Oksana Weretiuk, <i>The anglophone diptych about Russia and Russians: Virginia Woolf, John Steinbeck</i>	9
Aleksey Samarin, <i>Nina Petrovskaya's "Sanctus Amor" (1908) as a life-creating manifesto</i>	23
Magdalena Dąbrowska, <i>Charity in Russia in the light of the publications in the periodicals and literary almanacs in the first half of the 19th century</i>	55
Beata Pawletko, <i>Ark of memory? Some notes on the margin of the movies of Alexander Sokurov's "Russian Ark" and "Francofonia"</i>	67
Agnieszka Lenart, <i>An intellectual in the Gulag. Yuliy Margolin's perspective</i>	83
Natalia Królikiewicz, <i>Singularity of the image of the contemporary Russian intellectual through the example of the novel of Aleksey Varlamov "The Sunken Ark" (1997)</i>	95
Yuliya Bryukhanova, <i>The potential of irony in the works of Lyudmila Petrushevskaya (through the example of the novel "Nas ukrali. Istoriya prestupleniy")</i>	105
Aleksandra Zywert, <i>Fatal attraction (Viktor Pelevin, "Love for Three Zuckerbrins")</i>	115
Agnieszka Juchniewicz, <i>The grotesque subject in Oleg Bogayev's dramas</i>	127

LINGUISTIC STUDIES

Ján Gallo, <i>Syntactic and semantic features of Russian and Slovak language aphorisms</i>	137
Roman Gawarkiewicz, <i>The Polish-, German- and Russian-language picture of "different" and "other". A comparative analysis of association fields</i>	147
Katarzyna Kuligowska, <i>Marriage in the linguistic view of the world. On the example of Polish, Russian and English proverbs</i>	163
Jolanta Józwiak, <i>Cultural identity in the process of Russian-Polish translation</i>	175
Tat'yana Petrova, <i>A comparative analysis of contemporary tendencies of the development of Ukrainian and Russian terminological criticism</i>	185
Vladimir Medvedev, <i>Challenges for the modern Russian literary language</i>	195
Olga Makarowska, <i>Lexical innovations in the meme sphere: Names of meme genres</i>	205
Natalya Didenko, <i>The interlingual homonymy in "Religion's" lexical and semantic grouping (on the basis of the Russian and Polish languages)</i>	221
Maciej Waraczewski, <i>The use of the auxiliary verb in 2nd person singular perfect verbal forms in Old Russian documents of the 14–16th centuries</i>	235

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

Oksana Weretiuk, <i>Англофонный диптих о России и русских Вирджинии Вулф и Джона Стейнбека</i>	9
Aleksey Samarin, „ <i>Sanctus Amor</i> ” (1908) <i>Нины Петровской как жизнетворческий манифест</i>	23
Magdalena Dąbrowska, <i>Dobroczynność w Rosji w świetle publikacji w czasopiśmie i almanachach literackich pierwszej połowy XIX wieku</i>	55
Beata Pawletko, <i>Arka pamięci? Kilka uwag na marginesie filmów Aleksandra Sokurowa „Rosyjska arka” i „Frankofonia”</i>	67
Agnieszka Lenart, <i>Intelektualista w lagrze. Perspektywa Julija Margolina</i>	83
Natalia Królikiewicz, <i>Особенности образа современного русского интеллигента на примере романа Алексея Варламова „Затонувший ковчег” (1997)</i>	95
Юлия Брюханова, <i>Потенциал иронии в творчестве Людмилы Петрушевской (на примере романа „Нас украли. История преступлений”)</i>	105
Aleksandra Zywert, <i>Fatalne zauroczenie (Wiktor Pielewina, „Miłość do trzech Zuckerbrinów”)</i>	115
Agnieszka Juchniewicz, <i>Podmiot groteskowy w dramatach Olega Bogajewa</i>	127

JĘZYKOZNAWSTWO

Ян Галло, <i>Синтактико-семантические особенности русских и словацких языковых афоризмов</i>	137
Roman Gawarkiewicz, <i>Polsko-, niemiecko- i rosyjskojęzyczny obraz „innego” i „obcego”. Analiza porównawcza pól asocjacyjnych</i>	147
Katarzyna Kuligowska, <i>Małżeństwo w językowym obrazie świata. Na przykładzie paremii w języku polskim, rosyjskim i angielskim</i>	163
Jolanta Józwiak, <i>Культурная идентичность в процессе русско-польского перевода</i>	175
Татьяна Петрова, <i>Сравнительный анализ современных тенденций развития украинской и русской терминографической критики</i>	185
Владимир Медведев, <i>Вызовы современному русскому литературному языку</i>	195
Olga Makarowska, <i>Лексические инновации в мемосфере: названия мемных жанров</i>	205
Natalya Didenko, <i>Межъязыковые омонимы в лексико-семантической группе „Религия” (на примере польского и русского языков)</i>	221
Maciej Waraczewski, <i>The use of the auxiliary verb in 2nd person singular perfect verbal forms in Old Russian documents of the 14–16th centuries</i>	235

LITERATUROZNAWSTWO

OKSANA WERETIUK

Англофонный диптих о России и русских Вирджинии Вулф и Джона Стейнбека

The anglophone diptych about Russia and Russians: Virginia Woolf, John Steinbeck

Abstract. The paper deals with the reception of the Russian character (mind and soul) by two prominent anglophone writers: Virginia Woolf and John Steinbeck. Virginia Woolf recognizes the Russians and their soul through the perception of the great Russian masterpieces of Tolstoy, Dostoevsky, and Chekhov (*The Russian Point of View*, essay, 1925); Steinbeck's *A Russian Journal*, 1948, presents the Russians as they were observed by the American author in their everyday life, rebuilding their country after WWII. The genre specificity of each work, the differences of time, emotions and purpose of writing, the Russian "experience" of each author, determine a certain heterogeneity of understanding of Russia and Russians; nevertheless, both form a heterogeneous whole of the Anglophone perception.

Keywords: Russian character, Russian soul, Russian mind, Woolf, Steinbeck

Oksana Weretiuk, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów – Polska, oksanaw@ur.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9532-3264>

На материале двух разножанровых англоязычных произведений – эссе *The Russian Point of View* (1925) Вирджинии Вулф и очерков *A Russian Journal* (1948) Джона Стейнбека – предпринимается попытка воссоздания англо-американской литературной перцепции становой жилы русского характера – русской души и ума. Жанровая специфика каждого произведения, разница во времени и целях написания, русский „опыт” их авторов и др. обуславливают определенную неоднородность понимания России и русских, тем не менее образуют гетерогеническую целость англофонной перцепции.

Сердце и душа Блумсбери, Вулф (1882–1941), заинтересованная русской литературой, изучает русский язык, чтобы лучше понять ее дух. Россию,

русских английская писательница познает из британских исторических источников, в том числе путевых документов елизаветинских времен (см. Protopopova 2006: 4–6), читая современную прессу, освещающую русский вопрос, но прежде всего, через русскую литературу с ее образными художественными мирами и яркими персонажами. Русские герои общаются между собой, рассуждают, страдают и радуются, жестикулируют, действуют или смиренно несут свой жребий – все это помогает ей познать их отличительное поведение. Заинтересованность русской темой проявилась в раннем периоде творчества Вулф и, вероятно, связана с общим вниманием английской и западной общественности ко всему русскому во время Первой мировой войны – в годы, когда, по словам Рональда Хингли (Hingley 73), „эпидемия культурной русомании охватила весь мир”¹. Английский исследователь из Оксфорда, вероятно, имел в виду тогдашнюю одержимость Россией и всем русским, безудержное, отчасти неосознанное стремление британцев к русскому искусству (ср. Beasley, Bullock 1–18; Beasley 28–33, 440; Bullock 113–128). Сверстница Вулф, молодая интеллектуалистка и журналистка Ребекка Вэст, в январе 1915 г. смело заявила в печати: „Россия для сегодняшних молодых интеллектуалистов стала тем, чем была Италия для викторианцев” (цит. по: Beasley, Bullock 18). Не могла не затронуть интеллектуальных потребностей молодой писательницы русомания или русофилия, нередко понимаемые синонимично (см. Rubenstein 1–16; Protopopova 2019: 16–19). Русофилия в Британии наблюдалась уже перед войной, как более сдержанная и осознанная позиция, заключавшаяся в заинтересованности и благоприятном отношении к россиянам и всему, что является русским. Роберта Рубенштейн, американская исследовательница английского модернизма, объясняет „русский” энтузиазм Вулф, проявившийся в *Орландо* (*Orlando*, 1928), в контексте британской послевоенной русофилии, „коллективного восторга, проявляемого не только по отношению к русской литературе, но и другим видам искусства, и прежде всего, к изобразительному искусству, музыке, балету”, – и вместе с тем, подытоживая вышесказанное, определяет образно этот восторг как „русский «пункт помешательства» в Англии” („the Russian «craze» in England”) (Rubenstein 15), мания и повальное увлечение.

Наталья Рейнгольд, русская исследовательница творчества Вулф, упоминающая семнадцать литературно-критических эссе английской модернистки о русских писателях, опубликованных в английской периодической печати в 1917–1933 гг., десятки комментариев и высказываний о произведениях русских писателей в других эссе, дневниках и письмах, повесть *Собственная комната* (*A Room of One's Own*, 1929) и роман *Орландо*, намечает несколько

¹ Здесь и далее перевод с английского мой, если не указан кто-то другой.

аспектов изучения русской тематики в литературном наследии английской модернистки, в том числе:

[...] историко-литературный, связанный с изучением биографии Вулф в контексте англо-русских литературных и общекультурных связей 1910–1930-х гг.: рецептивный, исследующий деятельность Вулф, литературного критика, читателя, комментатора русской литературы; переводоведческий, обращенный к анализу переводов с русского языка, выполненных Вулф совместно с С. С. Котельянским (1880–1955); текстологический, посвященный анализу рукописных и машинописных вариантов произведений Вулф на русскую тему; наконец, собственно литературоведческий, сосредоточенный на анализе художественного образа России и русских в романе „Орландо” (1928) (Rejngol'd).

По моему мнению, рецептивная тематика эссе *The Russian Point of View* начертила контуры для рассмотрения его имагологических свойств. Писательница, литературный критик, проницательный комментатор русской литературы, Вулф познавала Россию по произведениям русских писателей, поэтому столь важным для нее было знание языка оригинала. С чувством недовольства констатирует она существование „мощного языкового барьера” (Woolf, электронный ресурс), не позволяющего познать русское. С нескрываемой иронией осуждает критиков и интерпретаторов Льва Толстого, Федора Достоевского и Антона Чехова, „которые за последние двадцать лет были не в состоянии прочесть их произведения в их родном языке”, а судили о художественном достоинстве, „слепо и безгранично подчиняясь” переводу, и чаще всего, не английскому, а с третьей руки. Автор эссе весьма категорична по отношению к переводам, их неизбежной ограниченности: „Мы выражаем мнение о литературе, полностью лишенной своего собственного стиля” (Woolf, электронный ресурс). Особенно не удовлетворяют Вулф буквальные переводы, препятствующие адекватному восприятию русского и русских.

Если переводится каждое слово в предложении с русского языка на английский, изменяются при этом некоторым образом смысл и звучание, вес и акцент слов, полностью разрушая отношения между ними. Таким образом, не остается ничего, кроме грубой, примитивной версии смысла. Отсюда следующий вывод: великие русские писатели похожи на людей, лишенных вследствие землетрясения или железнодорожного происшествия не только всей своей одежды, но и чего-то более тонкого и более важного – своих манер, особенностей характера (Woolf, электронный ресурс).

Вместе с мужем, писателем Леонардом Вулфом, романистка и критик брала уроки русского языка у украинского эмигранта Самуила Самойловича Костелянского в целях лучшего понимания сокровенно русского – в вымышленных мирах и наяву. Переводчик, издатель, критик и популяризатор русской литературы в Британии, Костелянский привлекал молодую англий-

скую писательницу к работе над переводами Чехова, Достоевского, Толстого и Максима Горького. Таким образом, находясь между двумя мирами – своим и чужим, соприкасаясь с каждым из них, Вулф как переводчик осваивала неведомое, приближала Россию Британии. Постигала специфику русских естественно через персонажей прочитанных произведений. Открывая книгу, она „открывала дверь и оказывалась в комнате, полной русских генералов, наставников русских генералов, их падчериц и двоюродных сестер, а также толп разных людей, которые все говорили своими голосами о своих самых личных делах” (мною перефразирована грамматическая форма оригинала – O.W) (Woolf, электронный ресурс). Старалась понять их не разумом, а сердцем – их печаль, их бунт, их страдание.

Простота, отсутствие усилий, предположение о том, что в мире, разрывающемся от страданий, главный призыв к нам состоит в том, чтобы понять наших собратьев по несчастью, „но не умом – потому что это легко умом – а сердцем” (Вулф, вероятно, цитирует д-ра Hagberg Wright – O. W.) – это облако, которое парит над всей русской литературой, отвлекает нас от нашего собственного потускневшего глянца и выжженных путей, чтобы разрастись в его тени [...] (Woolf, электронный ресурс).

Вероятнее всего, понять страдание „не умом, а сердцем” для эссеистки было равнозначно жалости, сочувствию, состраданию, соучастию в перетерпении бремени несчастья. Языковед Ирина Левонтина подробно описала значение синонимических русских названий этих эмоций (Levontina 2003: 327–331). Ссылаясь на исследования других лингвистов, и прежде всего Анны Вежбицкой (Wierzbicka), она резюмирует:

Хорошо известно, насколько важным для русской культуры является чувство *жалости*; [...] Склонность к *жалости* (*жалостливость*, *сердобольность*) осознается как специфически русская черта, поэтому чрезвычайно типичны сочетания *русская жалость*, *русская жалостливость*, *русская сердобольность*, *по-русски жалостливый* и т. п. [...] Причем и те, кто считает это чувство прекрасным, и те, кто низко его оценивает, сходятся в одном: предрасположенность к этому чувству типична для русского человека, „русской души” (Levontina 2005: 270).

Простота, доброта, сердечность, отзывчивость, сострадание, душевность русских наиболее привлекают Вулф и становятся для нее отличительными ориентирами русского языкового мира², русской литературы и чертами на-

² Не располагаю источниками, подтверждающими факт чтения Вирджинией Вулф фундаментальных работ Вильгельма фон Гумбольдта по философии языка, но ее подход к языку при переводе совпадает с его концепцией национального содержания языка и мышления (Humboldt 324), положившей начало современным теориям языковой картины мира.

ционального характера и мировоззрения народа в целом (см. Losskij 68–70; Solov'ev; Stepanov; Šmelev, Levontina 2005).

Особенно близким ее восприятию был Чехов. Удивляет писательницу пассивность, бездеятельность, покорность судьбе его персонажей (русский характер?). Тут же замечает, что для них (персонажей) главным являются не интеллектуальные достижения, а величие души: „Читая Чехова, мы снова и снова повторяем слово «душа». Оно прямо брызжет, струится из страниц. Старые пьяницы используют его свободно; «[...] ты высоко в службе, вне всякой досягаемости, но у тебя нет настоящей души, мой дорогой мальчик [...] не в этом мощь»” (Woolf, электронный ресурс). Вулф понимает, что, высказывая свое мнение о человеке, русские прежде всего говорят о его душе или сердце, а не о его уме (mind) и интеллекте (intelligence/intellect). Критик приходит к ключевому выводу: „Действительно, именно душа – главный герой русской художественной литературы”.

Верно, понятие „душа” настолько важно в ментальности и мировосприятии русских, что отнесено к концептам ценностей их культуры и стержневым словам русской языковой картины мира, существующим также в других культурах, „но особенно значимым именно для русской культуры и русского сознания” (Šmelev 30). Лингвист относит к ключевым такие слова, как *судьба*, *душа*, *жалость* и некоторые другие. По его словам,

слово *душа* широко используется не только в религиозных контекстах – *душа* понимается как средоточие внутренней жизни человека, как самая важная часть человеческого существа. [...] Если бы мы говорили по-английски, упоминание *души* в [...] (некоторых) случаях было бы неуместно. Не случайно мы иногда используем выражение „*русская душа*” [...], но никогда не говорим об „английской душе” или „французской душе” (Šmelev 30).

В свою очередь Юрий Степанов, предпринявший попытку систематизации концептов („констант”) в духовной культуре россиян, наряду с константами „Правда”, „Закон”, „Любовь”, „Вера”, „Сущность”, „Слово” и др., описал константу „Душа” (Stepanov 369–572, 736–740) как тесно связанную с упомянутыми выше. Российский (а ранее советский) лингвист возвращается к истокам русской духовности и ментальности – учению Феодора, пресвитера Раифского, о сущности, мудрости и души. Для византийского богослова

[...] не тело находится в форме, но форма в теле, ибо тело есть сущность, а форма – случайное. Подобно в случае души и мудрости: не душа пребывает в мудрости, но мудрость в душе. Поэтому и не говорится: тело формы и душа мудрости, но: форма тела и мудрость души. Душа тем самым есть сущность, а мудрость – случайное. При упразднении души упраздняется мудрость, при упразднении же мудрости душа не упраздняется (цит. по: Stepanov 150).

Вулф, ставившая под сомнение христианское вероисповедание (она отвергла традиционные представления о Боге, провозглашая себя атеисткой; см. Nicolson, Trautman 52, 149), сосредотачивается не на религиозном значении жалости, сострадания, души, а на психологическом, моральном, последнее же – независимо от убеждений критика – в большой степени связано с христианской византийской культурой, „с представлением о смирении, о любви к слабому человеку, о том, что гордость это зло и т. п.” (Levontina 2003: 330). Не один иностранец замечал эту особенность русских, но молодая английская писательница одна из первых описала ее на персонажах русской литературы. По мнению Рубенштейн, Морис Беринг, британский романист и критик, еще раньше, в 1910 г., в своей книге под названием *Landmarks in Russian Literature* поставил задачу выявления доминантных национальных особенностей русского персонажа (характера) (Rubenstein 2). Несмотря на избыточный эмоциональный стиль автора, часто нарушающий чтение ее мыслей и утрудняющий их понимание, эссе и сегодня не потеряло своего значения. Много лет спустя, соотечественник Вулф, Рональд Хингли, исследуя русский склад ума, вспоминает былую модернистическую заинтересованность русской душой:

Русская душа больше не является целью беспорядочного восхищения, чем она когда-то была. Этот спад совсем не удивляет, поскольку точные статистические данные свидетельствуют о том, что с 1918 года в России на пятьдесят процентов снизилось употребление слова *душа*. Но эта концепция, не дождавшись своего определения, была очень модной на Западе во время Первой мировой войны – в годы, когда эпидемия культурной русомании охватила весь мир. В этот период в Лондоне был опубликован иллюстрированный сборник статей *The Soul of Russia (Душа России)* как помощь для русских беженцев, и эта концепция очень повлияла на английских критиков и писателей этого периода (Hingley 72–73).

В качестве примера автор приводит Вулф с ее неповторимым определением души как главного персонажа русской литературы. После 1928 г. ее заинтересованность Россией, русской литературой иссякла (см. Reinhold 1–27; Rejngol'd), но запечатлелось навсегда обращение молодой писательницы к России как к поэтическому образу, стране великих творцов и людей с особым пониманием души, способных сочувствовать и сопереживать.

Совсем иная тональность изложения и направление мыслей о России у Джона Стейнбека (1902–1968). В отличие от Вулф, познававшей Россию из печатного слова, Стейнбек-писатель навещал СССР три раза: в 1937, 1947, 1963 годах. Особенно плодотворной и познавательной оказалась его наиболее продолжительная, сорокадневная, поездка в СССР в 1947 г., которую он совершил вместе с известным фотографом, американским евреем венгерско-

го происхождения Робертом Капой (Андре Фридман). С 31 июля до середины сентября они посетили Москву, Киев, Сталинград, Тбилиси и Батуми, став одними из первых американцев, побывавших во многих уголках СССР со времен социалистической революции. Очерки писателя о поездке в СССР сначала публиковались в газете „New York Herald Tribune”, а затем вышли отдельной книгой под названием *Русский дневник* (*A Russian Journal*, 1948). Книга Стейнбека была проиллюстрирована высоко профессиональными фотографиями Капы. Как в Италии, Франции и других западных странах, в России писатель сфокусировал свое внимание на простом труженике, при этом пытался абстрагироваться от всяких политических полемик, споров, старался быть правомерным судьей происходящих событий. Автор романа *Гроздь гнева* (*The Grapes of Wrath*, 1939), осуждающего собственное капиталистическое общество, воспринимался в России как „свой писатель”, „союзник по классово-борьбе” (Glotov, Kolesnikova 30–31), тем не менее подготовка, как и само путешествие, происходят под бдительным надзором КГБ (Benson 108, 598, 929, 957), а опубликованный впоследствии *Русский дневник*, по словам самого Стейнбека, „правдивый, откровенный репортаж” (см. Šillinglou 1), знаменующий заключительную часть его военной журналистики, поддавался активной критике в бывшем СССР.

Весной 1947 г. газета „New York Herald Tribune” предложила Стейнбеку и Капе осуществить поездку и издать книгу репортажей, путевой дневник, – они сделали собственно то, что обещали: „Это рассказ не о России, а о нашей поездке в Россию” (Stejnbeek 8). Во время холодной войны, взаимных обманов и искажений, усиленной русофобии в США Стейнбек поставил на правду: решил написать, по его словам, „подробный отчет о поездке. Путевой дневник” (Stejnbeek 8) и тем самым помочь обоим народам. У писателя было много предшественников с их собственным русским опытом и идеологическими устремлениями. Несмотря на общее враждебное отношение Западного мира к „Стране Советов” после октябрьской революции 1917 г., в США в 20–30-е гг. „поколение американцев выбралось в Советский Союз в поисках творческого вдохновения, а также чтобы найти конкретные лекарства на излечение проблем, которые вырисовывались и казались почти неразрешимыми в их собственном обществе” (Feuer, цит. по: Hollander 105). Поль Холландер детально прослеживает паломнический путь в СССР многих искателей во время насильственной коллективизации, голода, террора и показательных судебных процессов 30-х годов, когда они разубедились в утопии совершенного советского общества, что и запечатлели в своих публикациях. Их описания России были весьма отрицательные. Много отрицательных черт русских найдем в воспоминаниях коллеги Стейнбека, как и он, писателя и корреспондента той же „New York Herald Tribune” и „New

York Times”, Вильяма Чепмена Вайта, посетившего СССР в 30-е гг. (White). После войны Стейнбек посчитал уместным воздержаться в своих сочинениях от эмоций, предрассудков и политических окрасок. „Мы должны постараться не критиковать и не хвалить, делать честные репортажи о том, что мы видели и слышали. Мы будем обходиться без редакционных комментариев и без выводов о том, что мы недостаточно хорошо знаем” (Stejnбек 8). Несмотря на то, что американский писатель не стремился создать полный имагологический образ русского³, некоторые характерные черты недавнего собрата по оружию, а в 1947 г. в глазах правительства Гарри Трумэна и большей части американцев – глобального геополитического, военного, экономического и идеологического врага – не укрылись под его внимательным взглядом. Путевые очерки зрелого, уравновешенного писателя крайне отличаются от молодой, изливающейся восторженности Вулф. Сдержанная наррация американского автора работает на эмоции читателя, как заметил Владимир Познер: „Своим поразительно точным глазом Стейнбек фиксирует абсолютно все – фиксирует как будто бесстрастно, но на самом деле так, что вызывает у читателя самые разные эмоции – удивление, смех и, да, слезы” (Pozner 1). Его описания послевоенной Москвы и Сталинграда настолько точны и детальны, что напоминают фотоснимки, впрочем, они как бы словесно дополняют документальные съемки Капы [„у фотоаппарата нет предубеждений, он просто регистрирует то, что видит” (Stejnбек 17)].

Поражает американского писателя отсутствие улыбки, смеха у москвичей, их усталость, даже в праздничные дни.

[...] на улицах почти не слышно смеха, а люди редко улыбаются. Люди ходят, вернее, торопливо шагают, понурив голову, – и они не улыбаются. Может быть, это происходит из-за того, что они много работают, или из-за того, что им далеко добираться до места работы. Так или иначе, на улицах царит ужасная серьезность. Может быть, так было здесь всегда – мы не знаем. Смеются в деревнях, на Украине, в степях, в Грузии, но Москва – это очень серьезный город (Stejnбек 19–20).

Стейнбек очень осторожен в своих выводах, избегает обобщений, в том числе и имагологических – не распространяет замеченную у москвичей черту на весь русский народ, хотя, вероятно, знает, что его, западный, мир считает феномен угрюмости и неулыбчивости русских в ежедневной жизни одной из наиболее значимых невербальных черт их национальной характеристики. До Второй мировой войны в американской славистике, истори-

³ Это сделал британский писатель и переводчик, Эдвард Кренкшоу, одновременно со Стейнбеком предпринявший попытку „создать образ русского народа, его культуры, его политических идей на фоне неизменности ландшафта и климата” в книге *Россия и русские* (Crankshaw 3).

ческой науке и интеллектуальных кругах уже выработался определенный стереотип русского национального характера, главным образом обоснованный спецификой ландшафта, природной среды, политическими факторами (см. Engerman 12–30; Holmgren 105–127). Сами русские сегодня объясняют свою „неулыбчивость” по отношению к посторонним своеобразием коммуникативной традиции (см. Prohorov, Sternin; Hingley 57). Стейнбек, избегая оценочного суждения о вышеупомянутой черте русских, тут же дает другой „снимок” – совершенно неприемлемого для США и Британии отношения русских к своему правительству (безграничное повиновение, скованность, страх перед ним).

[...] В Советском Союзе народ учат, что вождь – это хорошо и руководство всегда право. Аргументы тут бессильны [...]. (Stejnbeek 15).

В Советском Союзе ничто не происходит без пристального взгляда гипсового, бронзового, нарисованного или вышитого сталинского ока. [...] Надо думать, рисование, лепка, отливка, ковка и вышивание изображений Сталина являются в Советском Союзе одними из самых развитых отраслей. Он всюду, он все видит. Американцам с их страхом и ненавистью к делегированию власти одному человеку и к увековечиванию этой власти все это чуждо и представляется отвратительным. Во время публичных торжеств изображения Сталина вообще выходят за грани разумного. Они могут быть высотой с восьмизэтажный дом и достигать ширины пятьдесят футов (двадцать пять метров). Чудовищных размеров портреты Сталина висят на каждом общественном здании (Stejnbeek 21–22).

Американский писатель, спрашивая встречных прохожих о причине такого помпезного и повсеместного изображения вождей правительства и партии, пытался найти объяснение этого русского феномена и получил несколько вариантов ответов.

Один из них заключался в том, что русский народ привык к изображениям царя и царской семьи, а когда царя свергли, его нужно было кем-то заменить. Другой ответ состоял в том, что образу мыслей русских свойственно поклонение иконам, а сталинские портреты и являются такими иконами. Третьи говорили, что русские так любят Сталина, что хотят, чтобы он существовал вечно. Четвертые утверждали, что Сталину самому все это не нравится и что он просил прекратить эту практику (Stejnbeek 22).

Второй „снимок” молча объясняет предыдущий: можно ли встречать открытой улыбкой незнакомого, в частности чужестранца с Запада, находящегося под пристальным взглядом политико-государственного надзора, исторически всегда существовавшего в России?

Что касается русской ксенофобии, американский писатель не без скрытого юмора подтверждает подмеченную ранее известным немецким путешественником, ученым-ориенталистом и запечатленную им на письме

характерную боязнь русских к иностранцам, ничуть не изменившуюся с XVII века:

„Русские очень подозрительно относятся к иностранцам; за последними постоянно надзирает тайная полиция. Она отслеживает каждый их шаг и докладывает о нем властям. Ко всем иностранцам приставлены агенты. Кроме того, русские не принимают иностранцев у себя дома и, похоже, бояться с ними даже разговаривать”. Написано в 1634 году! Это из книги Адама Олеария, которая называется „Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно” (Stejnбек 57).

Зато ставит под сомнение стереотип о русском лентяйстве и бездельи. В первые послевоенные годы русские (советские) труженики отличались исключительным героизмом при восстановлении разрушенных войной жилых зданий, учреждений, заводов. Особенно поразил американских корреспондентов героический дух сталинградцев. „Здесь, на заводе, который защищали его рабочие и где сейчас те же рабочие продолжали собирать трактора, можно было бы запечатлеть сам дух русской стойкости”, – утверждает Стейнбек. И тут же добавляет весьма важную деталь: „И почему-то именно здесь, где этот дух проявился с такой ошеломляющей силой, мы снова убедились в существовании страха перед фотоаппаратом” (Stejnбек 38), то есть перед незнакомым, а также страха быть „записанным, запечатленным” для возможного компрометирующего материала.

По мнению многих исследователей, лентяйство, пассивность и героизм, стойкость – это антиномичные черты русского народа. К примеру, Хинли через эти противоречия пытался разрешить сложную загадку русского ума: „Возможно, именно эта дихотомия, это самое противоречие между полной неактивностью и избытком активности, может дать первую подсказку для [разгадки] русского разума” (Hingley 17). Стейнбек, наблюдая, как заново русские люди отстраивали города, поселки и деревни, предприятия промышленности, железные дороги (ведь Советский Союз понес тяжелейшие потери в войне) при сохранении полувоенной дисциплины, мог только сказать: „Это очень правильные, высоко нравственные, трудолюбивые люди [...]” (Stejnбек 42). Тем не менее, как и Хинли, признается в трудностях понимания логики русского ума человеком Запада. Впрочем, замечает Стейнбек и обратный процесс: непонимание русскими образа мыслей американца. На встрече с литературными деятелями писатель пытался как можно точнее и объективнее формулировать свои ответы в интервью, и чтобы убедиться, правильно ли его поняли, он позже попросил перевести эти ответы, переведенные на русский, обратно с русского на английский. В результате обнаружил полное непонимание его мыслей и предвидел долгий путь к взаимопониманию двух народов:

[...] записанные ответы и близко не соответствовали тому, что я сказал в действительности. Это не было сделано специально, и дело здесь было даже не в трудностях перевода с одного языка на другой. Тут было нечто большее, чем языковые проблемы. Это была попытка перевода с одного образа мышления на другой. Наши собеседники были приятные и честные люди, но мы так и не смогли войти с ними в тесный языковой контакт. Это интервью стало последним – больше я подобных попыток не делал (Stejnбек 34).

Русский дневник заканчивается весьма оптимистически. Несмотря на разницу в мировосприятии, привычках и традициях двух народов, вопреки крайне враждебному идеологическому противостоянию государств, американский писатель и корреспондент сумел увидеть в русских – с их ошибками, перегибами, непонятным поведением и поступками – простых обычных людей, ненавидящих войну и, как все, жаждущих „жить хорошо, со все большим комфортом, в безопасном мире” (Stejnбек 62). Поворот от русофобии к русофилии среди американцев наблюдается только под конец 1980-х. (см. *America's Vogue for Things Russian*, электронный ресурс). Союзничество во время Второй мировой войны вызвало кратковременное смягчение отрицательного отношения американцев к России, продолжавшееся до „холодной войны”. Стейнбек поймал и продлил эту волну, пытаясь быть объективным.

Сравнивая эссе увлеченной русской литературой – как большинство ее тогдашних соотечественников – молодой английской писательницы и серию репортажей, написанных для газеты жаждущим увидеть и понять людей, победивших гитлеровскую Германию, известным американским писателем и военным корреспондентом, наблюдаем различия в авторском восприятии России и русских. Возраст (молодость – зрелость), эмоциональное состояние (увлеченность – трезвое отстранение), собственный жизненный опыт (Россия книжная – Россия увиденная), исторический момент (руссофилия – холодная война), жанр (литературно-критическое эссе – путевые записки), задание, которое каждый автор ставил перед собой, создавая прозу о России – Вулф: описать мастерство русских художников слова в портретировании русского человека, его стремлений, эмоционального состояния, его души; Стейнбек: понять и описать простого русского человека в празднике и в буднях, „понять русских крестьян, рабочих, рыночных торговцев” (Stejnбек 12), – все это способствовало расхождению двух художественных отображений страны и народа. Американский писатель хотел показать, что Россия – чрезвычайно сложное государство, полное противоречий и проблем: помпезное представление правительства и более чем скромная, серая одежда граждан, даже у женщин „одежда опрятна, но не очень красива” (Stejnбек 17), разливающаяся энтузиастическая, оптимистическая музыка и угрюмые, унылые лица прохожих, радушное гостеприимство и настороженность по отношению к чужому, полное и беспрекословное подчинение своему пра-

вительству, неравенство в распределении товаров, послевоенная бедность крестьян и рабочих и т. д., которые способствовали формированию своеобразного русского и советского характера, совершенно отличного от человека Запада. Для американцев и британцев, ценящих человеческую свободу, человеческую индивидуальность, режим советской власти был абсолютно неприемлем. Стейнбек, сознательно избегающий политического и исторического контекста, ограниченный в своем передвижении по СССР (был там, где позволили быть, видел то, что показывали) не мог не заметить и не запечатлеть этого в репортажах. Его поверхностный, селективный, состоящий как бы из отдельных увиденных и записанных фрагментов (принцип жалюзи) образ русских тем не менее оказывается точным и ярким. „Как это ни парадоксально, их [Капы и Стейнбека] подход – описывать только то, что видели сами – более точно отражает сталинский Советский Союз, где гости видели только сцены, тщательно срежиссированные советскими официальными лицами” (Šillinglou 5).

Вулф сосредоточилась на литературном изображении русских и познавательных чертах русских писателей (комментирует общественные, нравственные и философские взгляды Достоевского, Тургенева, Толстого, Чехова, Горького, дает свою оценку русскому искусству, литературе, свое понимание русской грусти, русской души). Ее молодой ум восторженно принимал Россию и ее литературу в контексте перемен после 1917 года, сразу не заметив скорого пришествия грозной поры, нивелирующей русского человека и его душу. Возможно, именно драматические события в советской России во второй половине 20-х и в 30-х гг. (на которые, кстати говоря, Вулф с негодованием реагировала – см. Rejngol'd) способствовали угасанию интереса писательницы к русской теме.

Оба произведения являются свидетельствами западного понимания России и русских. Написанные с симпатией к так отличающемуся от их собственного народа, они не скрывают отрицательных черт русской жизни и наличия трудных, порой непреодолимых барьеров взаимного понимания народов.

Библиография

- „America’s Vogue for Things Russian”. *New York Times*, 19 October 1988, section C, s. 10. Web. 06.09.2019. <https://www.nytimes.com/1988/10/19/garden/america-s-vogue-for-things-russian.html>.
- Beasley, Rebecca. *Russomania: Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881–1922*. Oxford, Oxford University Press, 2017.

- Beasley, Rebecca, Philip Ross Bullock. „Introduction”. *Russia in Britain 1880–1940: from Melodrama to Modernism*. Red. Rebecca Beasley, Philip Ross Bullock. Oxford, Oxford University Press, 2013, s. 1–18.
- Benson, Jackson J. *The True Adventures of John Steinbeck, Writer*. New York, The Viking Press, 1984.
- Bullock, Phillip Ross. „Tsar’s Hall: Russian Music in London 1895–1926”. *Russia in Britain, 1880–1940: from Melodrama to Modernism*. Red. Rebecca Beasley, Philip Ross Bullock. Oxford, Oxford University Press, 2013, s. 113–128.
- Chatterjee, Choi, Beth Holmgren, red. *American Experience of Russia: Encountering the Enigma, 1917 to the Present*. New York–London, Routledge, 2013.
- Crankshaw, Edward. *Russia and the Russians*. New York, The Viking Press, 1948.
- Engerman, David C. „Studying Our Nearest Oriental Neighbor: American Scholars and Late Imperial Russia”. *American Experience of Russia: Encountering the Enigma, 1917 to the Present*. Red. Choi Chatterjee, Beth Holmgren. New York–London, Routledge, 2013.
- Feuer, Lewis. „American Travelers to the Soviet Union, 1917–1932: The Formation of a Component of New Deal Ideology”. *American Quarterly*, Summer, 1962.
- Glotov, Oleksandr, Nataliâ Kolesnikova. „Džon Stejnbeč v ocinci rosijs’kogo postradâns’kogo literaturoznavstva”. *Zarubižna literatura*, 7–8, 2006, s. 30–32.
- Gumbol’dt, Vil’gel’m fon. *Âzyk i filosofiâ kul’tury*. Moskva, Progress, 1985.
- Hingley, Ronald. *The Russian Mind*. New York, Charles Scribner’s Sons, 1977.
- Hollander, Paul. *Political Pilgrims: Western Intellectuals in Search of the Good Society*. New Brunswick–London, Transaction Publishers, 1998.
- Holmgren, Beth. „Russia on Their Mind: How Hollywood Pictured the Soviet Front”. *American Experience of Russia: Encountering the Enigma, 1917 to the Present*. Red. Choi Chatterjee, Beth Holmgren. New York–London, Routledge, 2013.
- Levontina, Irina. „Pomiloserdujte, bratcy!”. *Ključevye idei russkoj âzykovoj kartiny mira*. Red. Anna Zaliznâk, Irina Levontina, Aleksej Shmelev. Moskva, Âzyki slavânskoj kul’tury, 2005, s. 270–279.
- Levontina, Irina. „Slovarnaâ stat’â «Žalost’»”. *Novyj ob’âsnitel’nyj slovar’ sinonimov russkogo âzyka*. Red. Ūrij Apresân. Moskva, Âzyki slavânskoj kul’tury, 2003, s. 327–331.
- Loskij, Nikolaj. *Harakter russkogo naroda*. Frankfurt am Main, Posev, 1957.
- Nicolson, Nigel, Joanne Trautman, red. *The Letters of Virginia Woolf*. Vol. 3: 1923–1928, letter 1520. San Diego–New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1977.
- Pozner, Vladimir. „Predislovie”. *Džon Stejnbeč. Russkij dnevnik. Fotografii Roberta Kapy*. Per. Evgenij Kručina. Moskva, Eksmo, 2017, s. 1.
- Prohorov, Ūrij, Iosif Sternin. *Russkie: kommunikativnoe povedenie*. Moskva, Flinta. Nauka, 2006.
- Protopopova, Dar’â. *Virginia Woolf’s Portraits of Russian Writers*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2019.
- Protopopova, Dar’â. „Virginia Woolf’s Versions of Russia”. *Postgraduate English*, issue 13, March 2006, s. 1–32.
- Reinhold, Natalya. „Virginia Woolf’s Russian Voyage Out”. *Woolf Studies Annual*, 9, 2003, s. 1–27.
- Rejngol’d, Nataliâ. „Russkaâ tema i obraz Rossii v tvorčestve Virdžinii Vulf”. *Rossia i ruskie v hudožestvennom tvorčestve zarubežnyh pisatelej XVII – načala XX-h vekov. Materialy kruglogo stola v IMLI im. A.M. Gor’kogo RAN (5 dekabrá 2006 goda)*. Web. 06.07.2007. <http://www.nrgumis.ru/articles/99/>.
- Rubenstein, Roberta. *Virginia Woolf and the Russian Point of View*. New York, Palgrave Macmillan, 2009.

- Shillinglaw, Susan. „Introduction”. John Steinbeck. *A Russian Journal with Photographs by Robert Capa*. New York, Penguin, 1999.
- Šillinglou, S'úzen. „Predislovie”. Džon Stejnbeč. *Russkij dnevnik. Fotografii Roberta Kapy*. Per. Evgenij Kručina. Moskva, Eksmo, 2017, s. 1–7.
- Šmelev, Aleksej D. „Leksičeskij sostav russkogo âzyka kak otkraŝenie «russkoj duši»”. *Ključevye idei russkoj âzykovoju kartiny mira*. Red. Anna Zaliznâk, Irina Levontina, Aleksej Šmelev. Moskva, Âzyki slavânskoj kul'tury, 2005, s. 25–38.
- Solov'ev, Vladimir. *Tajny russkoj duši. Voprosy. Otvety. Versii*. Moskva, Russkij âzyk. Kursy, 2001.
- Stejnbeč, Džon. *Russkij dnevnik. Fotografii Roberta Kapy*. Per. Evgenij Kručina. Moskva, Eksmo, 2017. Elektronnaâ Biblioteka LoveRead.ec. Web. 07.09.2019. http://loveread.ec/view_global.php?id=61607.
- Stepanov, Ūrij. *Konstanty. Slovar' russkoj kul'tury. Opyt issledovaniâ*. Moskva, Âzyki russkoj kul'tury, 1997.
- White, William Chapman. *These Russians*. New York, C. Scribne's Sons, 1931.
- Wierzbicka, Anna. *Semantics, Culture, and Cognition. Universal Human Concepts in Culture – Specific Configurations*. New York–Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Woolf, Virginia. „The Russian Point of View”. Web. 23.08.2019. <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/chapter16.html>.

ALEKSEY SAMARIN

***Sanctus Amor* (1908) Нины Петровской как житнетворческий манифест**

Nina Petrovskaya's *Sanctus Amor* (1908) as a life-creating manifesto

Abstract. *Sanctus Amor* is the only intravital storybook by Nina Petrovskaya, dedicated to Sergey Auslender. The title of the book, borrowed from the poem by Andrey Bely, initiates a literary polylogue addressed to several lovers of Petrovskaya: to Bely, as he once was her teacher of heavenly love; to Valery Bryusov, as he was Petrovskaya's beloved one at the time of publication; to Auslender as the addressee of dedication and a new contender for being Petrovskaya's favorite. *Sanctus Amor* represents the ideal of the Saintly Love, the manifesto which Petrovskaya followed rigorously in real life. Her letters to Bryusov and Vladislav Khodasevich reveal multiple congruences with the novels of *Sanctus Amor*, which demonstrate the inextricable character of life and literature in Petrovskaya's worldview. The paper is devoted to the analysis of *Sanctus Amor* in the aspect of life-creating practices and its meaning in the literary dialogue with Auslender. *Sanctus Amor* is a complicated prescriptive symbolic message designed to proclaim its own, and to program another's, concept of love.

Keywords: Nina Petrovskaya, Sergey Auslender, *Sanctus Amor*, life-creation, symbolism

Aleksey Samarin, University of Tartu, Tartu – Estonia, fent@inbox.lv, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6429-4616>

Sanctus Amor – первый и единственный прижизненный сборник рассказов Нины Петровской – был опубликован в конце 1907 года (на титульном листе значится „1908”) в книгоиздательстве „Гриф”, принадлежавшем ее бывшему мужу Сергею Соколову. На листе, следующем за титульным, крупными заглавными буквами значится: „Посвящаю Сергею Ауслендеру”. К моменту выхода сборника у Петровской еще не закончился роман с Валерием Брюсовым, и логичнее было бы посвятить дебютную книгу ему, тем более что с Ауслендером писательница познакомилась всего за полгода до этого, когда большая часть рассказов была уже написана. Каковы бы ни были первоначальные импульсы создания рассказов, посвящение задавало новую

рамку для их интерпретации в контексте отношений двух начинающих прозаиков, ослабляя роль брюсовского фона и побуждая читателя к поиску связей с творчеством Ауслендера.

Современная критика не оставила книжку Петровской незамеченной, хотя мнения рецензентов о ней разошлись. Пóходя и весьма пренебрежительно о ней упомянула Зинаида Гиппиус в статье *Зверобог*, посвященной половому вопросу (Gippius 331). Сдержанной, но благожелательной рецензией откликнулся Андрей Белый (Belyj 90). Петр Пильский опубликовал рецензию-фельетон *Будуарная литература: Мимочка в литературе* (Pil'skij 2), в которой, по замечанию Кирсти Эконен, заменил анализ сборника *Sanctus Amor* подборкой цитат из сатирической трилогии В. Микулич (Лидия Ивановна Веселитская) *Мимочка – невеста*, *Мимочка на водах* и *Мимочка отравилась* (Ekonen 265). Заметим, что в сентябре 1907 года Петровская опубликовала („Весы” № 9) крайне негативную рецензию на сборник Пильского *Рассказы*, что также могло послужить причиной для ответной критики (Mihajlova 773). Критик П. Костаньян „оказался способным оценить рассказы Петровской и уловить их своеобразие”, как отметил Александр Лавров, посвятивший несколько абзацев сборнику в статье *Валерий Брюсов и Нина Петровская: Биографическая канва к переписке* (Lavrov 2004: 16). Анонимный рецензент опубликовал в газете „Волга” короткую заметку, в которой отметил, что „глубокая богатством трагических переживаний” книга Петровской „написана превосходным языком” („Novosti literatury”). „Столь же благожелательным, – по словам Марии Михайловой, – был и отзыв на страницах одесской газеты «Голос» (1908. № 1. С. 4)” (Mihajlova 772). В частности, критик отметил „в авторе глубоко-серьезное отношение к неизменной” теме рассказов – любви, а также указал на влияние Кнута Гамсуна: „Бесспорное влияние Гамсуна уравнивается у Нины Петровской остротой и сложностью личных переживаний и, следовательно, оставляет должный простор для самостоятельного творчества” (Mihajlova 772). Высоко отозвался о сборнике А. Тимофеев („Руль”, № 117, 1908, с. 5), обнаружив в нем сходство с прозой Антона Чехова:

Как бы не характеризовали мы Чехова – нам все равно придется [...] употребить эпитет „нежный”. У Нины Петровской эта нежность вытекает из женского начала ее природы, ее душевной организации, и в соединении с чертами мужскими [...] дает тот обольстительный колорит, который чувствует всякий, читая *Sanctus Amor* (цит. по: Mihajlova 773).

С научной точки зрения сборник освещен в статье Кирсти Эконен, которая интересуется нарративными стратегиями и идеологическими установками Петровской (Ekonen). Нас же интересует жизнетворческая прагматика сборника, его роль в литературном диалоге Нины Петровской и Сергея Ауслендера.

Писатели познакомились в августе 1907 года в Москве, куда Ауслендер приехал, чтобы посетить редакцию журнала „Весы”. К этому времени Петровская находилась в любовной связи с Брюсовым, который отвечал ей пылкой взаимностью, но

явно не хотел [...] осложнять свою семейную жизнь: жена его, Иоанна Матвеевна, не могла оставаться в неведении относительно того, о чем уже судачила вся литературная Москва (Lavrov 2004: 15).

Очевидно, что уже тогда между Петровской и Ауслендером возникла связь. В сентябре она посетила Ауслендера в Петербурге, а весной следующего года они отправились в путешествие по Италии. *Sanctus Amor* вышел в свет накануне поездки, получив значение своеобразной экспозиции этого житнетворческого „сюжета”.

Ряд рассказов описывает ситуацию любовного треугольника и невозможности счастливого союза героев. Эта модель, основанная на реальных отношениях Брюсова, Петровской и третьего лица, в результате посвящения новому знакомому требовала переосмысления и перераспределения ролей. Реинтерпретация модели началась уже в письмах Петровской из Петербурга. Так, в одном из писем к Брюсову она пишет, что Ауслендер уже в первую встречу „говорил, что очень ее любит” (Brûsov, Petrovskâ 237). Образ Ауслендера как безнадежно влюбленного мальчика она продолжит конструировать и в письмах из Италии. Однако Владислав Ходасевич, друг и конфидент Петровской, сохранил в мемуарах и другую по окраске трактовку событий: „Вдруг приехала Нина Петровская, гонимая из Москвы неладными с Брюсовым и минутной угарной любовью к одному молодому петербургскому беллетристу” (Hodasevič 52).

По мнению Рема Щербакова и Елизаветы Муравьевой, со слов Ходасевича излагает эту историю в своих воспоминаниях и Борис Садовской: „Нина Петровская с первого взгляда влюбилась в Ауслендера и решила увезти его в Италию” (Šerbakov, Murav'eva 384).

Такая трактовка отразилась пять лет спустя и в собственном романе Ауслендера *Последний спутник* (1913). Противоречие взаимно конструируемых образов (в литературе – Ауслендером, в письмах – Петровской) представляется достойным отдельного разбора. Адресатом писем Петровской был Брюсов, в глазах которого писательница с большой вероятностью желала создать образ именно *безнадежно* влюбленного и заведомо отвергнутого Ауслендера; напротив, адресатом текстов Ауслендера была широкая аудитория, а Петровская представляла наиболее осведомленную ее часть, способную „прочитать” интимный пласт сообщения. В статье *Текст и структура аудитории* Юрий Лотман писал о том, как текст меняет своего читателя:

Явление это связано с тем, что всякий текст (в особенности художественный) содержит в себе то, что мы предпочли бы называть образом аудитории, и что этот образ аудитории активно воздействует на реальную аудиторию [...] навязывается сознанию аудитории и становится нормой ее собственного представления о себе, переносясь из области текста в сферу реального поведения культурного коллектива. Таким образом, между текстом и аудиторией складывается отношение, которое характеризуется не пассивным восприятием, а имеет природу диалога (Lotman 169).

В разбираемом случае этот вид коммуникации получает формальное выражение и в диалоге двух книг – *Sanctus Amor* Петровской и *Последний спутник* Ауслендера (см. Грачева; Samarin). При этом следует учитывать, что сборник Петровской оказывается скорее программирующим текстом – предлагаемой Ауслендеру поведенческой и мировоззренческой моделью, которую он мог либо принять, либо отвергнуть. *Последний спутник*, напротив, выступает в роли ретроспективной дескриптивной модели, что, конечно, не лишает его воздействия на аудиторию. Настоящая статья посвящена анализу первой „реплики” в описанном диалоге и экспликации художественно зашифрованного „послания” Петровской адресату посвящения.

Общая структура. Сборник *Sanctus Amor* состоит из десяти небольших рассказов. Большинство из них к моменту выхода сборника уже публиковались в периодических изданиях: восемь – в том же 1907 году, один (*Раб*) – в 1906 году, и в одном случае (*Призраки*) не удалось установить, была ли отдельная публикация. Приведем список рассказов с указанием выходных данных первой публикации:

- | | |
|---------------------------|---|
| 1) <i>Она придет</i> | („Перевал”, № 8–9, 1907) |
| 2) <i>Ложь</i> | (<i>Корабли. Сборник стихов и прозы.</i> Москва, 1907) |
| 3) <i>Раб</i> | („Перевал”, № 2, 1906) |
| 4) <i>Весной</i> | („Новь”, 2 марта 1907) |
| 5) <i>Я и собака</i> | („Столичное утро”, № 33, 7 июля 1907) |
| 6) <i>Бродяга</i> | („Голос Москвы”, 26 июля 1907) |
| 7) <i>Северная сказка</i> | („Накануне”, 1 июля 1907) |
| 8) <i>Призраки</i> | (?) |
| 9) <i>Осень</i> | („Перевал”, № 12, 1907, с. 51–53.) |
| 10) <i>Любовь</i> | („Голос Москвы”, 30 ноября 1907) |

Мысль о составлении и публикации собственного сборника, по-видимому, уже некоторое время занимала Петровскую, о чем можно судить, например, по ее письму к Ходасевичу от 29 апреля 1907 года:

Как Вы посоветуете, – ведь книга исключительно будет посвящена любви, – я написала три „песни любви” и их хочу в первую голову? Не бойтесь, не стихами, этого не могу. Приличной [...] культурной прозой по форме вроде *Песен Билитис*. И лучше Галунова, кланусь! Очень любовно (Šerbakov, Murav'eva 373).

7 июля 1907 года Петровская предлагает Ходасевичу вместе выпустить свои сборники в сентябре, так как известие „о ближайшем выходе [...] книг было чуть не в 3-х газетах” (Šerbakov, Murav'eva 385). Очевидно, что большинство „песен любви” (по меньшей мере, № 1, 3–7) она написала до знакомства с Ауслендером, а значит, и решение посвятить книгу ему принимала в довольно сжатые сроки (в течение осени). Учитывая высокую сюжетно-тематическую и образную близость рассказов, можно предположить, что Петровская сочла возможной не частичную, а полную ретрансляцию Ауслендеру сообщения, исходно предназначенного Брюсову. Для истолкования этого сообщения мы произвели анализ сборника на композиционном, сюжетно-тематическом, идейном и образном уровнях, а также, по мере возможности, привлекли для интерпретации рассказов историко-биографический материал.

Обращаясь к анализу *Sanctus Amor*, Эконен отмечает, что сборник „содержит десять вариаций на тему несчастной любви между мужчиной и женщиной” (Ekonen 271), а также предлагает объединить рассказы в четыре тематические группы следующим образом:

- I. Нереалистические ожидания мужчины (*Она придет, Весной, Я и собака*);
- II. Мужчина переживает краткую „настоящую любовь” с незнакомой женщиной (*Ложь, Бродяга, Раб*);
- III. Любовь не повторяется – она возможна только раз (*Северная сказка, Осень*);
- IV. Любовь ведет к смерти (*Призраки, Любовь*).

Классификация Эконен отвечает задачам ее исследования, но мы, исходя из своих задач, хотим предложить иную рубрикацию. В частности, важно отметить, что любовь у Петровской имеет эпитет „Святая”. Эконен подчеркивает автономность Петровской от символистского контекста, которая нам представляется полемичной. Если для Белого (из стихотворения которого и пришло это выражение) „Святая Любовь” – явление, отдельное от низменной земной любви, то для Петровской „Святая” – постоянный эпитет: во всех своих проявлениях (в том числе и в земных) любовь сохраняет святость.

Рассказы изображают различные, хотя в чем-то и сходные проявления Любви и психологии столкнувшегося с ней героя. Сходство ряда сюжетов можно объяснить символистским интересом к „оттенкам”, „вариациям” и „зеркальности”: похожие рассказы подсвечивают друг друга, намекая на потенциальное множество подобных ситуаций, и в то же время предполагают некоторый инвариант: платоновскую „идею” бесконечно реализуемого сюжета.

Сборник объединен не только на сюжетно-тематическом, но и на повествовательном уровне: во всех текстах повествование ведется от лица героя-рассказчика, чья стилистическая манера остается практически неизменной. Тожественность повествователя эксплицирует его служебную функцию: он интересен не сам по себе, а как тот, кого коснулась Любовь.

В связи с использованием мужского „голоса” важно отметить и устойчивую тему „переодевания” в посвященных друг другу текстах Петровской и Ауслендера. Так, в первом посвященном Петровской рассказе Ауслендера *Корабельщики, или Трогательная повесть о Феличе и Анжелике* („Весы”, № 11, 1907) героиня (в которой, на наш взгляд, ведется игра с образом Петровской), попав на корабль, притворяется мальчиком-пажом, что может быть дополнительной отсылкой к повествовательной манере писательницы, уже опубликовавшей множество своих рассказов в периодике. В то же время, в петербургских письмах к Брюсову Петровская называет Ауслендера „маленьким мальчиком” и „девочкой”. К этому следует добавить игровую „мужскую” подпись Петровской под письмами к Ходасевичу – „Ваш Нин.”

Несмотря на гендерное различие эпистолярного и художественного повествователя, при сопоставлении рассказов и писем Петровской обнаруживается множество параллелей. Елена Тырышкина полагает, что „в искренности и нелитературности этих писем трудно сомневаться” (Тугушкина 141). В то же время письма Петровской настолько же „литературны” (изысканны), насколько ее рассказы, и скорее свидетельствуют о симбиозе литературной и жизненной сфер писательницы. Такое проникновение поведенческих моделей и целых сюжетов из литературы в жизнь (в письма) и обратно в литературу подтверждает нашу гипотезу о жинетворческом характере книги *Sanctus Amor*.

Приведем два примера параллелей между отрывками из письма Петровской Ходасевичу от 11 мая 1907 года и фрагментами ее прозы (первый подмечен Щербаковым и Муравьевой, второй – нами):

Из письма Нины Петровской	Из рассказа Нины Петровской
Есть весенние (души – А. С.), я их нюхаю, как те цветочки на тоненьких ножках, что вырастают на первых проталинках (Šerbakov, Murav'eva 377).	У вас душа, как весенний цветок. Знаете, те желтые цветочки на тоненьких ножках, что вырастают на первых проталинках (Petrovskaâ 92).
Ах, хочется [...] чтобы туда приехал „мой милый” из Скандинавии. У него глаза синие, а душа обречена Любви и смерти. Придет ли он? Боже мой, неужели не придет? (Šerbakov, Murav'eva 378).	Она, та, которую жду я всю жизнь, – она придет! [...] У нее [...] в глазах цветет любовь и синяя глубь суровых фиордов [...] ничего, кроме любви [...] Она придет! Она придет (Petrovskaâ 15–18).

В письме Петровская описывает свое эмоциональное состояние и ближайшие планы: „Вечер, одиночество, май. Сердце горит. Сейчас придет один Прохожий, о котором я Вам однажды расскажу” (Šerbakov, Murav'eva 378). „Проходимы”, по словам Ходасевича, она называла мужчин, с которыми заводила „мимолетные романы” в ожидании Брюсова (Hodasevič 16). Брюсов – синеглазый „милый из Скандинавии”; „Прохожий” – приземленная личность, поглощенная „заботой о днях” и „лукавым и мелким расчетом”. Возможно, скандинавский контекст образа Брюсова связан в сознании Петровской с романом Гамсуна *Пан* (воспоминания героя о „северном лете” в Норвегии и Любви). Отсылки к этому произведению не раз встречаются в рассказах Петровской (ср. описание Эдварды, ожидающей возлюбленного, глазами доктора):

Я видел, как она ломала руки в ожидании того, кто должен был прийти и взять ее, увезти ее отсюда, властвовать над ее телом и душой. Да. Но он должен явиться извне, вынырнуть в один прекрасный день, как совершенно особенное существо (Gamsun 71).

В схожей ситуации находится герой первого рассказа (*Она придет*), проводящий бессонные ночи в ожидании настоящей любви и одновременно знающий, что к нему „скоро придет женщина”, его любовница („прохожая”). Женщина сообщает герою о возвращении мужа и скорой разлуке. Когда же он излагает гостье свое представление об идеальной любви (см. табл. выше), она обнаруживает „приземленность” и неспособность понять его:

Я должна бросить мужа, должна думать о тебе и день и ночь, до рассвета страдать у твоих окон... Что должна я делать еще? Но ты забываешь, что кроме любви есть еще жизнь (Petrovskaâ 16).

Противопоставление „любви” и „жизни”, их взаимная несовместимость – один из лейтмотивов сборника, особенно ясно сформулированный

в рассказе *Бродяга*, героиня которого покидает героя, как только он решается сделать ей предложение руки и сердца:

Ну посмотри, – разве я жена! [...] Вот мы больше не встречаемся в этой комнате, а живем где-то вместе, и я твоя жена. У нас несколько больших комнат и общая спальня [...] мы раздеваемся равнодушно и бесстыдно [...] словно неизлечимая болезнь, жизнь входит в те неотвратимые сцепленья, что люди называют „обычными нормами“ [...] у нас второй ребенок. Я полнею [...] за мной ухаживают твои приятели. [...] Ночью я встречаюсь с твоим виноватым взглядом и делаю вид, что сплю [...] Что сделали мы с любовью? – спрошу у тебя однажды и увижу в твоих глазах тупую покорную тоску (Petrovskáâ 66–68).

В воспоминаниях Петровская демонстрирует схожее мировоззрение, отмечая такие свои черты, как „оторванность от быта и людей, почти что ненависть к предметному миру“, что отмечал и Брюсов (Garetto 56). В то же время, она стремилась реализовать литературную модель идеальной любви на собственном опыте:

Совместить эти два пространства (искусства и реальности – А. С.) она не могла (хотя и пыталась воплотить в жизнь эстетическую утопию великой Любви), а отречься от этой утопии была не в силах (Тугуškina 136).

В тех же воспоминаниях Петровская отмечает, что не смогла бы взять на себя обязанности по устроению быта даже с Брюсовым:

Да, я, конечно, не могла бы играть с ним и его родственниками по воскресеньям в преферанс [...] чистить щеткой воспетый двумя поколениями поэтов черный сюртук, печь любимые пироги, варить кофе по утрам, составлять меню обеда и встречать его на рассвете усталого, сонного, чужого (Garetto 60).

Отказываясь от „обычных норм“ жизни во имя Любви, Петровская наделает ее традиционно-поэтическим качеством „безумия“, что встречается в ряде текстов на уровне мотива. Приведем только самые показательные случаи. В рассказе *Она придет* героиня упрекает в безумии героя-мечтателя:

Если ты ждешь кого-то еще, значит ты не любишь меня. Или от одиночества и праздности у тебя такие безумные мысли? [...] Тобой завладело безумие [...] Опомнись!.. Разве есть на свете такая любовь! (Petrovskáâ 14–16).

В рассказе *Весной*, когда герой в январе чувствует приближение весны и „ее нежную поступь“, над ним „смеются как над безумным“, а когда в толпе ему мерещится возлюбленная, его сердце „безумно“ вздрагивает (Petrovskáâ 36, 39). В рассказе *Я и собака* герой безответно влюблен и готов „в светлое безумие ожидания превратить всю свою жизнь“ (Petrovskáâ 54).

Наконец, героиня рассказа *Бродяга* с предельной ясностью формулирует семантическую близость „любви” и „безумия”, противопоставляя этот смысловой комплекс „жизни” и „быту”:

Моя любовь то, что называют „безумием”. Эта бездонная радость и вечное страдание. Когда она придет, как огненный вихрь, она сметет все то, что называется „жизнью” (Petrovskaâ 62).

Щербаков и Муравьева отметили значимость мотива „безумия” и в рецензии Петровской на книгу Станислава Пшибышевского *Заупокойная месса* (1893; пер. 1904):

трагическое безумие, проявляющееся [...] в различных формах, которые условно [...] называют видами неврозов и психозов, вскрывает невидимую жизнь души и выявляет в мгновенной вспышке молнии все, что есть в ней глубокого и тайного (Šerbakov, Murav'eva 387).

По мнению исследователей, Петровская и „свои отношения с Брюсовым [...] пыталась построить как «трагическое безумие», без быта, в абстрактном пространстве” (Šerbakov, Murav'eva 387), как видим, не разграничивая литературу и жизнь.

Помимо семантики „любви – безумия” и гендерных игр с прототипами, в книге Петровской важную роль играет календарная символика: она скрыто присутствует во всех рассказах, а в двух из них выносится в заглавие (*Осень* и *Весной*). На основании повторяемости элементов (сюжетно-тематических и пространственно-временных) мы вслед за Эконен, но несколько иначе, выделяем четыре группы рассказов сборника:

- | | |
|---|------------------------|
| А) <i>Она придет</i> (№ 1) и <i>Я и собака</i> (№ 5). | – Ожидание Любви. |
| Б) <i>Ложь</i> (№ 2), <i>Весной</i> (№ 4), <i>Бродяга</i> (№ 6). | – Встреча с Любовью. |
| В) <i>Раб</i> (№ 3) и <i>Северная сказка</i> (№ 7). | – Предательство Любви. |
| Г) <i>Призраки</i> (№ 8), <i>Осень</i> (№ 9), <i>Любовь</i> (№ 10). | – Смерть. |

Если каждую категорию маркировать буквой и выстроить рассказы последовательно, получится такой порядок:

- | | | | |
|-----------------------|----------------------|------------------------------|---------------------|
| <i>Она придет</i> (А) | – <i>Ложь</i> (Б) | – <i>Раб</i> (В) | – <i>Весной</i> (Б) |
| <i>Я и собака</i> (А) | – <i>Бродяга</i> (Б) | – <i>Северная сказка</i> (В) | |
| <i>Призраки</i> (Г) | – <i>Осень</i> (Г) | – <i>Любовь</i> (Г). | |

Заметно, что сначала Петровская стремится чередовать типы, и это задает цикличность в пределах первых семи рассказов, где встречаются три

разновидности (ожидание – встреча – предательство), но на третьем „витке” вводится новый тип, который повторяется трижды. Такая цикличная последовательность с установлением тенденции и ее нарушением на третьем витке чрезвычайно напоминает структуру лирического стихотворения (в классической трактовке Бориса Томашевского). Не исключено, что такой композиционный прием призван подчеркнуть лирический характер сборника „песен любви”.

Рассмотрим теперь выделенные нами категории рассказов по отдельности.

А) Она придет (№ 1) и Я и собака (№ 5). В первую группу мы объединили два рассказа, оставив за ее пределами предложенный Эконен рассказ *Весной*, поскольку в нем происходит соединение героя и героини, а значит „ожидания мужчины” оказываются не такими уж „нереалистическими”. В обоих рассказах группы действие происходит осенью (20 сентября и в ноябре), а окружающий героя пейзаж подчеркивает безнадежность его ожидания настоящей любви. Так, в первом рассказе природа подсказывает ему безрадостные мысли, хоть он и относится к ним „с улыбкой”:

Маленькие серые мошки [...] ползают по рукам. Скоро, скоро [...] многие из них умрут от первого утреннего мороза, и ветер понесет неизвестно куда их маленькие холодные трупы. Думаю о них. О странно короткой жизни, черпающей силы из солнечного луча, о их покорной, молчаливой смерти, и улыбаюсь черным движущимся точкам (Petrovskaâ 7).

В рассказе *Я и собака* пейзаж не сельский дневной, а ночной городской, однако атмосфера его также пронизана мрачными думами героя:

Ждем ее – я и собака. Дрогнем в ноябрьском тумане – две жалкие черные тени [...] В поздний час в конце бульвара меркнет желтый четырехугольник кафе. Кто-то [...] гасит длинную цепь фонарей, и над нами опускается серый безрадостный мрак (Petrovskaâ 45–46).

Инвариантная ситуация обоих рассказов – „идеальное ожидание идеальной любви”. В первом рассказе (*Она придет*) герой проводит бессонные ночи в ожидании, но вместо идеальной возлюбленной к нему приходит замужняя любовница. Диалог героев, на наш взгляд, отсылает к аналогичной сцене из романа Гамсуна *Пан*, но с важным отличием. Ср.:

<i>Она придет</i>	<i>Пан</i>
Вот она подходит к калитке. Идем на балкон, садимся на ступеньках. – Я ждала тебя вчера, – говорит она с легким упреком. – Почему не пришел?	Она шла мне навстречу с горячим румянцем на щеках, и все ее лицо сияло. – Вы ждали? – сказала она. – Я боялась, что вам придется ждать. [...]

<p>– А это не ты приходила к моим окнам ночью? – спрашиваю я.</p> <p>– К твоим окнам? Ночью? – удивляется она. – Что за странные у тебя мысли? Зачем бы пришла я к твоим окнам? Вчера, ожидая тебя, я укладывала вещи – ведь завтра мы едем. А ночью вернулся муж (Petrovskaâ 13).</p>	<p>– Кто-то был у моей хижины ночью? – сказал я: – я видел утром следы на траве. Ее лицо густо окрашивается, она берет меня за руку тут же на самой дороге и не отвечает. Я смотрю на нее и спрашиваю:</p> <p>– Быть может, это были вы?</p> <p>– Да, – отвечала она и прижалась ко мне: – это была я. Я вас не разбудила, я подошла так тихо, как только могла. Да, это была я. Я была близко к вам еще один раз. Я вас люблю (Gamsun 39).</p>
--	---

Очевидно, герой Петровской ожидал именно того ответа, какой получил герой *Пана*. Получив приземленный ответ, он переживает это как „подмену”: „Ты не та, – вот и все. Она могла бы иметь твое лицо, твои прекрасные глаза, твой нежный, умный лоб, но пришла все же не она, а ты” (Petrovskaâ 15). Оскорбленная любовница уходит, а герой погружается в „неспешные волны набегающих мыслей” об идеальной возлюбленной. В конце рассказа дан намек на то, что чаяниям героя не суждено сбыться на земле: „Ночь с извечной печалью прильнула к земле и шепчет черными губами: придет!.. после смерти” (Petrovskaâ 18).

В ряде рассказов сборника присутствуют эротические эпизоды, но в рассказах этой группы они не встречаются. В отличие от рассказа *Весной*, герои здесь не предаются физической близости, даже несмотря на то, что являются любовниками. Это, на наш взгляд, подчеркивает мечтательно-идеализированный образ героя и тему „ожидания” Любви.

В рассказе *Я и собака* герой вместе со своим псом Локи „четвертую ночь” ожидает женщину в холодном и сыром „ноябрьском тумане”. Примечательно, что герой романа *Пан* также владелец собаки, Эзопа, бывшей его „единственным товарищем” (Gamsun 10). Имя собаки в настоящем рассказе отсылает к стихотворению Брюсова, связанному с Петровской (*Бальдеру Локи*), а образ собаки в этом контексте – к множественным зооморфным метафорам, возникающим при портретировании Брюсова в текстах его современников.

Герой бодрствует ночью, а днем предается туманным переживаниям: „Дни исчезают. Я не знаю, куда деваются дни. Может быть, сплю я днями, и мне видятся странно-блаженные сны” (Petrovskaâ 46). Как и в первом рассказе, последние строки вводят тему вечного ожидания:

мы будем ждать ее и сегодня, и завтра, и всегда. В светлое безумье ожидания превращу я всю мою жизнь. Может, быть, она вернется, может быть, туда, где дико ликует пьяная страсть, холодным, нежным облаком приникнет к изголовью моя покорная любовь [...] Может быть, Локи? (Petrovskaâ 54–55).

Но есть и различие: во втором рассказе герой ждет уже не идеальную, а конкретную женщину, некогда отвечавшую ему взаимностью, но охладевшую (раздвоенная героиня первого рассказа объединяется в одну фигуру). В одну из ночей она приходит и пренебрежительно сообщает герою, что отправляется на бал. Не выдержав одиночества, герой отправляется за ней и на балу наблюдает, как „кто-то высокий и стройный уверенным движением обнимает ее талию”, а также замечает ее лицо – „бледное, с слишком алыми жадными губами, со знакомым выражением в опьяненных счастьем глазах” (Petrovskaa 51). „Презрительная усмешка женщины”, ее „жесткие нежные руки в сверкающих кольцах”, „слишком алые жадные губы” соответствуют типу *femme fatale* и женщины „вамп”, что позволяет рассмотреть героиню в контексте „вампиризма”, подмеченного Эконен в рассказе *Призраки*, который занимает схожую позицию на третьем „витке” композиции сборника. Заговорив с женщиной, герой убеждается в ее безразличии и, вернувшись домой, парадоксально предается безнадежно-идиллическому ожиданию (неожиданный пуант).

Объединяют героев и мысли о смерти. Перед тем, как отправиться на бал, герой пятого рассказа примеряет перед зеркалом черный сюртук и думает: „Черные сюртуки так сидят на покойниках [...] А надевают мертвым белые галстуки? Совсем не знаю, принято ли надевать им белые галстуки?” (Petrovskaa 51). Вернувшись с бала, он предается совсем уже горестным размышлениям: „Я так одинок, что, если я умру сейчас, то завтра никто не вспомнит моего имени” (Petrovskaa 54).

Впрочем, мотив смерти в том или ином виде встречается во всех рассказах сборника и наряду с „безумием” входит в семантический ореол Святой Любви. По замечанию Александры Хван, „особая связь любви и смерти, мистическую близость которой ощущали все творцы «серебряного века» раскрывается в оппозиции Божественного/земного, которая определяет трагичность конфликта любви с миром обыденным” (Hvan 89).

Своего рода „оппозицию Божественного/земного” представляют и первые два рассказа – через двойственность образа „идеальной любви”. В первом случае – это воображаемая женщина, наделенная чертами „Вечной Женственности” и „Прекрасной Дамы” (Иоганна Вольфганга Гете, Владимира Соловьева, Александра Блока и пр.), во втором случае – ее земное отражение, воплощенное в образе роковой женщины. Подобные трансформации, заметим, происходят с земными воплощениями „небесных” героинь и у Блока, например. Можно говорить о парности этих сюжетов, „идеальной” и „земной” реализации сюжета вечного ожидания.

Б) Ложь (№ 2), Весной (№ 4), Бродяга (№ 6). Если для первой группы характерно отсутствие контакта с Любовью (или ее воплощением), то для

второй – общим будет случайная или мимолетная встреча (контакт), приводящая к различным последствиям.

Действие происходит зимой, однако второй рассказ называется *Весной*: во внешнем мире царит январь, но в душе героя уже наступила весна. Возможно, „межсезонный” характер рассказа обусловил его пограничное положение между первым и вторым „витками” композиции.

Рассказ *Ложь* начинается с риторического обращения к отсутствующей женщине: „Кто ты? Я видел тебя два раза и не знаю, была ты или приснилась” (Petrovskaâ 19). Далее излагается история отношений. После первой встречи герой провожает героиню домой, предварительно взяв у нее адрес и договорившись о новом свидании. Героиня формулирует одно из правил центрального для сборника концепта Святой Любви:

Не надо спрашивать. Нужно покорно приближаться к любви. Мы так мало любим. Встречаемся и уходим, может быть, навсегда [...] Посмотри мне в глаза. Вот так. Сегодня нас поцеловала судьба (Petrovskaâ 21–22).

Теме любви в большинстве рассказов сборника сопутствуют мотивы „звучания/музыки/рассказа”. Вторая встреча происходит в гостиничном номере, где герои предаются любви, переданной с помощью звуковых образов, отчасти в манере Блока:

Волосы твои что-то пели, прикасаясь к щеке. Что это? Откуда? „Не знаю... Это музыка” [...] бубенчики звенят точно вдаль [...] твои поющие нежные руки ласково легли на заолодевший лоб [...] О чем-то простом и ясном рассказывают ласковые пальцы [...] Пой. Тихо. Слушай музыку. Вот звенящие волны отделяются от твоего тела. Рассказывают о тебе (Petrovskaâ 20–24).

Здесь и в других рассказах умение слышать зов Любви среди повседневного шума будет маркировать персонажа, которому суждено встретить Любовь или который, по крайней мере, способен к ее восприятию. Но эта встреча мимолетна: герой возвращается домой, в унылый семейный мир. Так заканчивается первая история о мимолетной встрече героя с Любовью, воплощенной в случайной женщине.

Если герои рассказов первой группы переживают ситуацию расставания с меланхоличной обреченностью, то герой *Лжи* оптимистичнее: „Уедешь, а светлая солнечная полоса надолго протянется за тобой. Буду смотреть тебе в след с тихой благодарностью” (Petrovskaâ 24). Следует указать и на возможный биографический подтекст этого рассказа. В своих воспоминаниях Петровская пишет о том, как в начале романа с Брюсовым („это было в начале декабря”) он отвез ее в номер гостиницы „Русь”:

Маленькая узенькая комната [...] Гиацинты на этажерке, на подзеркальнике [...] низкое глубокое плюшевое кресло [...] Мне кажется, что вытертый на ручках плюш был зеленый с розовыми веночками [...] Никогда не забуду этого ощущения под пальцами, уже интимного, незабвенного уже (Garetto 70–71).

Гостиничный номер из рассказа в общих чертах напоминает описанный выше, но текст рассказа отличается подчеркнутой идилличностью. Следует добавить, что рассказ *Ложь* был впервые опубликован в сборнике стихов и прозы *Корабли* (1907), в котором был напечатан и рассказ Ауслендера *Бастилия взята*.

Рассказ *Весной* тоже приурочен к зиме, но герой живет по собственному календарю, в котором „весна всегда приходит в январе” (Petrovskaâ 36). Каждую весну „странный обман овладевает душой” героя, и когда „колокола поют нежными серебряными голосами”, он отправляется на улицу в надежде встретить ушедшую три года назад женщину, чей портрет он хранит (Petrovskaâ 37–38).

Отметим чуткость героя, способного „уже после нового года в слишком алых закатах” разглядеть „воскресающий лик” весны и распознать особую музыку колокольного звона. Активность поисков вознаграждается: в одну из прогулок к герою подходит женщина – носитель знания о Святой Любви. Пребывая, подобно герою, в „весеннем” состоянии духа, женщина формулирует свое кредо:

Весной хочется умереть, – говорит она. Самое жестокое и горькое вспоминается весной – вы замечали? [...] Какая тоска! [...] Нужно жить, чтобы от каждого мига где-то расцветали цветы [...] Нужна ласка, ласка [...] Не твоя ко мне, не моя к тебе. Не знаю, чья – все равно. Ласка и нежность, как дар нашей неведомой судьбы [...] если она не будет приходить, нас злобно стиснут стены, задушат улицы, нас убьет одиночество, и нашего крика не услышит никто (Petrovskaâ 41–43).

В словах героини о том, что „весной хочется умереть”, что „самое жестокое и горькое вспоминается весной” слышны автобиографические ноты. 29 апреля 1907 года Петровская писала Ходасевичу: „В апреле и мае я почему-то всегда страдаю. Весна меня не приемлет, а я ее” (Šerbakov, Murav'eva 373). В призывах и предостережениях героини содержится контрастная отсылка к героям первой группы рассказов, которые не предпринимают активных шагов для „приближения к любви” или „ласке и нежности”. Героиня приглашает героя к себе, и вновь „звучит” любовная тема:

[...] тонкие волосы [...] договаривают что-то печальное и важное [...] поют печальные мелодии [...] что-то пронзительно-грустное, как надорванная струна, звенит в незнакомой комнате [...] Немо, беззвучно, томительно длинными поцелуями рассказываем друг другу трагедии своих одиноких дней (Petrovskaâ 43–44).

Затем женщина замечает, что „должно быть, поздно”, и герой уходит. На этот раз он не женат, но и у него есть „другая женщина” – это утерянная три года назад любовь, чей портрет он хранит: „Точно из гроба, смутно выступает высокий лоб, потемнели и впали глаза” (Petrovskaâ 37).

Портрет представлен в виде „умершей”, которая не отпускает героя-повествователя, обрекая его на „идеальное ожидание”, свойственное героям рассказов первой группы. Случайная встреча помогает ему преодолеть это состояние. Возможно, он ошибается, приписывая ежегодное „весеннее” предчувствие мыслям об утраченной любви; его чуткая натура слышит весенний зов живой Любви.

Рассказ *Бродяга* завершает цикл о мимолетной встрече с Любовью и окончательно проясняет сквозную идею этой группы. Действие происходит зимой, герой повествует о своем кратковременном счастье – встречах с женщиной в течение двух лет. Они познакомились за столиком, в утренний час и героиня открылась герою: „Я думаю о любви [...]. Всегда о любви. Смотрю в глаза, угадываю темные тайны душ, слушаю мелодии голосов” (Petrovskaâ 59). Ее причастность стихии Любви подтверждается рядом реплик:

Трудно угадать, кого уже отметила любовь [...] Я бродяга, скитаюсь по душам и все жду встречи с той любовью, что вижу только во сне [...] Моя любовь то, что называют „безумием”. Эта бездонная радость и вечное страдание. Когда она придет, как огненный вихрь, она сметет все то, что называется „жизнью”. В ней утонет все маленькое, расчетливое, трусливое, чем губим мы дни. Тогда самый ничтожный станет богом и поймет навсегда великое незнакомое слово „беспредельность” [...] Тебе больно? Ты плачешь? [...] Так нужно. Так суждено всем, полюбившим Любовь... (Petrovskaâ 59–69).

После двух лет счастья герой „не выдержал остроблаженных мук” и предложил героине стать его женой. Ее ответ мы приводили выше: брак погружен в быт, который убивает любовь. Поэтому она отказывается, напутствуя на прощание своего любовника и ученика: „Мы оба узнали многое. Предстоит идти еще дальше, еще выше. Ты поймешь это после, без меня” (Petrovskaâ 65–66). Таким образом, для героини наиболее важным оказывается не герой как объект любви, а сама Любовь, вернее – ее первая, самая пленительная и волшебная стадия:

Ее глаза широко раскрылись и загорелись, как огромные, черные камни. Губы изогнулись в истомленно-жадной улыбке, точно хотела она выпить, как острое душистое вино, всю мою душу, весь трепет первой мучительной страсти (Petrovskaâ 62–63).

Ср. с описанием Ауслендера в Венеции из письма Петровской от 7/20 марта 1908 года:

Будет ли он настоящим – не знаю. Должно быть, нет. Но эту душу я возьму, я так хочу. Я увижу ее холодно всю до конца (Brûsov, Petrovskaâ 259–260).

Несмотря на кажущуюся близость теме „вампиризма” (выпить душу), героиню нельзя отнести к описанным в рассказе *Призраки* людям, лишь притворяющимся живыми: она не опустошает, а наполняет жизнью. Она выступает в роли служительницы или жрицы Любви, одновременно посвящая в этот культ героя, и мы догадываемся, что он – не единственный неопит. О том, насколько серьезно герой воспринял учение, можно судить по финальной сцене: он вспоминает, что на прощание, „как ученик, узнавший большую сокровенную тайну [...] поцеловал ее ноги в маленьких черных туфлях”, и с тех пор „она не одна идет своей вечной дорогой. Мы далеки, но вместе. Мы вдвоем чутко слушаем вечно призывающий голос Любви” (Petrovskaâ 69).

Герои рассказов настоящей группы оказываются облагодетельствованными мимолетным прикосновением Любви и остаются благодарными за этот дар. Герой последнего рассказа удостоивается чести стать служителем Любви, проникнуть в тайны ее культа. Следует добавить, что в *Бродяге* присутствует указание на то, что героиня замужем: „Иногда я видел ее мужа – всегда мрачного молчаливого человека. Иногда слышал какие-то странные рассказы о их жизни” (Petrovskaâ 56). Однако это не мешает ей посвятить свою жизнь Святой Любви.

В) Раб (№ 3) и Северная сказка (№ 7). В третью группу мы объединили два рассказа, которые схожи сюжетно, хронологически и прототипически. В июне 1905 года Брюсов с Петровской отправились в Финляндию, и это время, проведенное „в Гельсингфорсе и на озере Сайма [...] осознали и тогда, и впоследствии как самую знаменательную, самую счастливую пору своей жизни” (Lavrov 2004: 12). В сборнике Брюсова *Στεφανος* этому эпизоду посвящен цикл *На Сайме*, состоящий из восьми текстов, насыщенных образами, которые встречаются в рассказах настоящей группы (голубые глаза, лодка, волны, сосны и т.д.). По замечанию Эконен,

саймский топос [...] стал популярным в русской литературе в 90-е годы XIX века [...] Началом традиции можно считать стихи, написанные В. Соловьевым [...] во время пребывания в Финляндии (Ekonen 286).

Рассказы данной группы образуют своего рода кульминацию макросюжета сборника, представленную двумя вершинами: в предпоследней позиции первого „витка” и в финале второго; в обоих случаях они занимают третью позицию от начала витка, сменяя рассказы группы А и Б. Их общая тема – „предательство Любви”. Кроме того, *Северную сказку* можно рассматривать и как продолжение рассказа *Раб*.

В рассказе *Раб* герой приехал на два месяца в „маленький домик над тихим озером”, „когда зацветала сирень”, и поселился в „маленькой летней комнате” по соседству с „двумя финнами” и героиней рассказа (Petrovskaâ 26–27). Они познакомились в первый же вечер, и вскоре герой „слушал нежный, незнакомый голос, смотрел в непонятно дорогое лицо, и казалось ему, что ласковые, свежие пальцы тихо касаются его темного сердца, никогда не знавшего счастья” (Petrovskaâ 28–29).

Спустя два счастливых месяца герою пора возвращаться домой, к жене, десятилетняя жизнь с которой „была тяжелым подвигом, вечной тоской по [...] незнакомой женщине с печальными глазами” (Petrovskaâ 29). Несмотря на предчувствие, что „вся жизнь его вновь сожмется роковым безысходным кольцом”, герой все же не решается написать жене прощальное письмо и, таким образом, „беззаботной рукой убить маленькую женщину с ее ненужной десятилетней любовью” (Petrovskaâ 30, 33).

В описании ночи перед расставанием вновь возникает мотив „присвоения души”: „Я твой, возьми мою жизнь, мою душу” (Petrovskaâ 32). Однако слова остаются словами: герой покидает героиню – предает Любовь, и потому его образ сопоставляется с образом вора („около сложенных вещей стою я, как вор”, „вдоль темных заборов я еду, как вор”) и даже убийцы: во время прощания герой думает, что в его глазах, „как в зрачках убийцы, навсегда запечатлеются дрожащие белые пальцы” (Petrovskaâ 29–30, 32, 33). Этот образ преследует героя и по его возвращении домой, где все осталось так же, как „было десять лет назад” и „будет всегда”: увидев жену, ему захотелось

медленно сдавить пальцами упругую белую шею, долго смотреть в помертвевшие от ужаса глаза, потом бросить ее, обезумевшую, дико захохотать, закружиться по комнате в белой, короткой рубашке и все хохотать, хохотать... (Petrovskaâ 34–35).

Однако он не осуществляет ужасного наваждения и, засыпая с женой, думает о своем бездушии: „Я кукла” (Petrovskaâ 35). Убив Любовь, герой и сам душевно умирает. Эконен обратила внимание на то, что в рассказе *Призраки*

рассказчик и другие персонажи являются живыми трупами, картонными куклами, манекенами [...] кукла, картонная кукла, манекен, или восковой манекен, входят в словарь рассказов Петровской (Ekonen 273–274).

Действительно, лексема „кукла” встречается и в письмах. 27 сентября 1907 года, Петербург: „Пробыла весь день дома [...] сидела на диване как кукла” (Brûsov, Petrovskaâ 240); 12/25 марта 1908 года, Флоренция: „Часто, часто вспоминаю Финляндию, и тогда глубоко презираю эту гигиеническую

поездку, и смеюсь мальчику в лицо, и говорю ему, что ты Единственный, Вечный, Любимый, навсегда, а он – кук-ла... (так назвал его Б. Н.), а он шутка, забава, игрушка с навеки испорченным механизмом” (Brûsov, Petrovskaa 269–270); 13/26 ноября 1908 года, Лейпциг: „Во всем остальном, что называется теперь моей жизнью, я – механическая кукла, очень искусно имитирующая человека” (Brûsov, Petrovskaa 338); вторая половина ноября–декабрь 1910 года, Москва: „Ах, неужели тебе бы не было жалко, если бы я стала совсем деревянным автоматом, веселой куклой, из которой вынули все пружины, мотающей головой куклой?” (Brûsov, Petrovskaa 594).

Во всех случаях образ „куклы” наделяется схожими коннотациями: это – бесчувственный, бездуховный, „мертвый” человек, имитирующий жизнь. В чем-то схожие коннотации (безвольность, неспособность к самостоятельным действиям) содержатся и в заглавии рассказа *Раб*. В рамках текста „превращение” героя в куклу, конечно, обусловлено его предательством Любви, неспособностью совершить „безумный” поступок и вырваться из рабства противопоставленного ей мира „жизни” и „быта”. За это герою приходится поплатиться „жизнью” – не только своей, но, вероятно, и своей возлюбленной, так как в момент прощания они „несколько мгновений смотрят друг на друга” так, словно они „оба навсегда простившиеся с жизнью” (Petrovskaa 33).

Вполне прозрачный намек на отношения с Брюсовым не является единственным ключом к пониманию текста. В сборнике он становится элементом макросюжета, адресованного Ауслендеру, и может рассматриваться как предостережение от предательства Любви с описанием возможной расплаты за вероломство. Предостережение отнюдь не избыточное, поскольку ни в прозе, ни в жизни Ауслендер не разделил с Петровской ее идеала Святой Любви: в повести *Корабельщики* герой уклоняется от соединения с героиней, а в романе *Последний спутник* – покидает ее после итальянского „медового месяца” (равно как и в жизни).

Отметим также обыгрывание цветовой символики: когда герой приезжает в летний дом, он способен замечать цвета и оттенки:

Последний раз стою у окна [...] горько улыбаюсь соснам, гранитам и бледному небу, – голубоокой стране шлю печальную благодарность за отошедшие ясные дни [...] зацветала сирень, и на террасе чуть завивался нежно-зеленый, тонкий хмель [...] Целовать там розовые стволы тоненьких сосен, забыться в душистозеленом мраке [...] бледным золотом горела сапфирная вода. Золотые искры сверкали в черных волосах. Грустное лицо тихо розовело в бархатно-теплых лучах (Petrovskaa 26–28).

Ср. синтаксис, интонацию и рассказчика, живущего в лесной сторожке на севере Норвегии, в романе Гамсуна *Пан*:

Я лежу весь вечер и смотрю в окно, волшебный блеск покоился в это время на полях и лесах, солнце зашло и окрасило горизонт жирным, красным светом, неподвижным, как масло. Небо было совершенно безоблачно и прозрачно, я погружался взором в это ясное море [...] Бог знает [...] почему горизонт одевается сегодня в лиловое с золотом, уж не праздник ли там наверху во вселенной [...] с звездной музыкой и с катаньем в лодках по рекам (Gamsun 17).

По едкому замечанию Пильского, указавшего на влияние Гамсуна в рассказах Петровской, она „именно из его *Пана* списала больше половины своей *Северной сказки*” (Mihajlova 774). Действительно, некоторые эпизоды рассказа Петровской напоминают роман Гамсуна, в частности, цветовой восприимчивостью героя. Однако для героя *Раба*, вернувшегося к жене, палитра редуцируется до черно-белой гаммы, подчеркивая безжизненность бытового пространства героя: „белые рубашки”, „черный сюртук”, „белая шея” жены и траурные „черные сосны” (Petrovskaâ 34–35).

В *Северной сказке* представлена вариация на тему „предательства Любви”, которую можно рассматривать как продолжение рассказа *Раб*. Рассказ начинается с характеристики Святой Любви, данной через слова героя, что сразу эксплицирует его причастность к этой стихии:

Мы ничего не знаем о любви. Когда она приходит, Бог знает откуда, мы видим лишь огненный меч, взнесенный над нашей жизнью, и с ужасом укрываем лицо. Боимся расстаться с маленькими радостями дней, не верим стихии, не умеем вовремя распахнуть ей все двери своего сердца [...] И за это любовь мстит нам, оборачивается грозным оскорбленным лицом и пророчит вторую встречу, от которой уже не укроет ничто (Petrovskaâ 70).

Предсказание второго пришествия Любви с огненным мечом намекает на конец света (с последующим возрождением), в чем (как и ниже, в мотиве „зорь”) можно усмотреть рудимент „аргонавтизма” Петровской, однако истолкованного иначе, чем у Белого, скорее в духе Вячеслава Иванова (апология страсти). К герою рассказа Любовь уже приходила: „в белые ночи короткого северного лета встретила [его – А. С.] на берегах бледного озера и запела свою единственную песнь” (Petrovskaâ 71).

В тот раз герой „не сумел распахнуть двери своего сердца”, и теперь, три года спустя, когда он живет с другой женщиной, Любовь приходит во второй раз и „пророчит новую встречу”. Поначалу герой не понимает, что слышит зов Любви: июньской ночью он видит во сне „северное озеро и розовую полосу двух обнявшихся зорь”, а затем, гуляя по городу, слышит „свистки парохода и чей-то настойчивый зов” (Petrovskaâ 72).

В ответ на зов Любви герой отправляется в загородный летний дом в Финляндии с „другой женщиной”. Его зрительная и слуховая восприим-

чивость обострены: „голубыми глазами озер улыбается север”; „маленькие монетки звенели о чем-то непоправимом, но мы никогда не слушаем предостерегающих голосов вещей” (Petrovskaâ 72–73).

Способность героя слышать музыку или голос другого мира напоминает блоковские идеи о том, что „неустанное напряжение внутреннего слуха, прислушивание как бы к отдаленной музыке есть неперемнное условие писательского бытия”¹ (Blok 103). В рассказах Петровской это скорее – условие встречи с Любовью.

Приехав в то же место, где герой был три года назад, пара останавливается „в той самой комнате” (Petrovskaâ 73). Женщина радуется романтическому уединению, но героя одолевают мучительные воспоминания, и там, где она видит „зацветающую сирень”, ему кажется, будто „из цветников, из травы [...] встают тихие тени и смотрят на него большими темными глазами” (Petrovskaâ 75).

Мрачное восприятие настоящего контрастирует с воспоминаниями, насыщенными звуковой и цветовой образностью – герой вспоминает, как на пристани пароход „белый, веселый, кричал пронзительно и громко, как молодой сильный зверь”; „озеро сверкало как сапфир”; „желтобархатная пыль потоками струилась сквозь сосны, а озеро одевалось в голубые и желтые шелка” (Petrovskaâ 76). Герой пытается воскресить свои прошлые чувства, предлагая спутнице: „Слушай музыку вечера. Может быть, само солнце запоет сейчас старинную северную песнь, целуя воду алыми губами” (Petrovskaâ 76).

Но ее присутствие, вопросы и его собственные мысли о прошлом подавляют героя: хозяйка домика, фрау Шварц начинает казаться ему „седым призраком”, а приехавший „высокий англичанин” представляется „худым, как скелет”. Вскоре он не выдерживает и рассказывает спутнице свою историю, она убегает, а он становится на колени и, глядя, как „две зари целуют остывшую воду”, шепчет: „Я вновь с тобой. Я вернулся” (Petrovskaâ 85). Так реализуется заданная в первых строках тема мести Любви с огненным мечом. Жестокость героя по отношению к спутнице объясняется одержимостью этой стихией: „О, ты еще не знаешь, что в любви нет состраданья!” (Petrovskaâ 85).

Отметим, что в этом рассказе возникает и персонифицированный образ антагониста любви – „загадочного бога жизни”: герой задается вопросом,

¹ О переключках дебютного рассказа Петровской *Она* (1903) с *Незнакомкой* (1906) Блока см. Ёкопеп 280. Возможно, сходство здесь обусловлено не только общностью культурной среды, но и общими литературными корнями (в том числе связью с наследием Владимира Одоевского).

почему он не смог уберечь любовь с первой встречи, и сам отвечает: „спросите у загадочного бога жизни, который бесстрастно смотрит с холодного неба” (Petrovskaâ 71). За два месяца до публикации рассказа Петровская использует схожий образ в письме к Ходасевичу (11 мая 1907 года): „Воистину, жизнь чья-то «ядовитая выдумка» [...] чертова игрушка и грустный смех загадочного Бога жизни” (Šerbakov, Murav’eva 378).

В дихотомической четкости противопоставления бога мещанской жизни и ревностной Любви ощущается влияние бунтарских религиозных „исканий” эпохи символизма. Здесь могло сказаться и неприятие (переворачивание) розановских схем, и „манихейский идеализм” Федора Сологуба (определение Дмитрия Святополка-Мирского), и отзвуки нищезанятия. Так или иначе, Любовь приобретает иномирный характер, противоположный жизни.

В обоих рассказах этой группы герой встречает Любовь, но предает ее, после чего, в рассказе *Раб*, он возвращается к семейному быту, а в *Северной сказке*, напротив, открыто порывает с ним: реализуется эсхатологическая модель сюжета – смерть и новое воскресенье. На этой высокой мистической ноте основная часть композиции завершается, и характерно, что кульминация приходится на седьмой рассказ. Примечательно, что самый „мистический” из рассказов оказывается и самым автобиографическим, изобилующим перекличками с эпистолярными текстами Петровской. Центральный для сборника образ святой Любви дополняется в этой группе мотивами возмездия (в очередной раз мы сталкиваемся с квазиблоковскими клише у Петровской). Обратимся к последней группе рассказов.

Г) Призраки (№ 8), Осень (№ 9), Любовь (№ 10). Рассказы последней группы собраны вместе и вынесены как бы в эпилог. Календарный принцип здесь несколько сбивается (весна–осень–осень), местом действия является город, но в конце герой оказывается за городом. Рассказы объединены темой смерти. Она встречается во всех рассказах сборника, но для этой группы мотив смерти становится центральным, а в последнем рассказе – сюжетообразующим. Видимо, в общей композиции книги все, что идет после седьмого рассказа, живописует „страшный мир” посмертного существования.

В рассказе *Призраки* герой делит людей на живых и призраков. Последних в мире больше, и они „художественно имитируют живую жизнь”, действуя „лишь по инерции, по механически усвоенной привычке”, „блестяще комбинируя обветшалый материал умершей души” (Petrovskaâ 86–87). Призраки „больше всего боятся смерти”. Иногда они испытывают „нестерпимое бесформенное страдание” и тогда, „закрыв маской лик холодного ужаса”, идут к живым, чтобы „напиться крови чужого чувства” (Petrovskaâ 90–91).

Вероятно, образ восходит к одноименной повести Ивана Тургенева и, возможно, *Балу* Одоевского. Ср. также схожее определение людей, чьи „сердца окаменели в самолюбии” у Николая Минского (*При свете совести*, 1889):

из них каждый отдал бы полжизни, лишь бы полюбить что-нибудь кроме себя, но это невозможно; [...] над людьми уже отяготело проклятие [...] питать свое тело мертвечиной других тел, а свою душу – унижением других душ и при этом притворяться любящими (Minskij 21).

Сам герой-повествователь тоже относится к категории призраков, и это первый рассказ, в котором встреча с любовью оказывается для него органически невозможной. Тем не менее, ведомый своей вампирической жадью, он отправляется на праздник, лживыми признаниями соблазняет женщину, входит в ее дом и пытается вызвать в ней чувство. Все это предвосхищает образность будущего *Страшного мира* Блока.

Отметим звуковую образность встречи героев: неспособный слышать призывы любви, герой обращает внимание на какофонию звуков: звук падающих с крыши капель, плач ребенка и музыкальное исполнение из *Кармен* (еще один „блоковский” мотив). Он не способен к гармонии: „[...] я стану кричать бессловесным сдавленным криком. Может быть, из груди моей вырвется протяжный звериный вой” (Petrovskaâ 96).

Бессилие героя проявляется и в том, что он не способен отличить живую женщину от „мертвой”: ему не удается вызвать в женщине живых чувств, поскольку и она оказывается призраком. „Безжизненная белизна” ее лица сравнивается с „лицом куклы”, а когда она „ударяет себя в грудь”, герою „слышится стук в пустой деревянный ящик” (Petrovskaâ 97).

Аналогичные образы встречаются и в письмах к Брюсову. 23 мая 1906 года она пишет ему из Варшавы: „Но я «Кук-ла», «Кук-ла»... «Кук-ла»... При этих словах в груди пустой и звонкий стук” (Brûsov, Petrovskaâ 179). 17 июня 1906 года из Лидино:

кто-то отнимает от меня мою живую жизнь, и я превращаюсь в призрак, которому стыдно, и страшно, и больно с живыми [...] Зачем встаю, зачем начинаю день? Чтобы преодолеть страх смерти. Животный, звериный страх от мысли, от ощущения близости смерти (Brûsov, Petrovskaâ 205).

Если в письмах это еще – метафора, пусть и развернутая, то в рассказе метафора разрастается до мистическо-символического сюжета.

После неудачи герою „хочется хохотать громким циническим смехом и стучать палкой в холодные стекла занавешенных окон”, крича: „Проснитесь! Сама смерть идет мимо вас”; но вместо этого он напевает слышанный

недавно мотив из *Кармен*. История Кармен заканчивается типовым для романтической цыганки образом – трагически. Полагаем, что отсылка к *Кармен* подготавливает единственное в сборнике убийство, совершенное в последнем рассказе. Кроме того, обращение к избитому мотиву подчеркивает „глухоту” героя к подлинному зову Любви.

Это единственный рассказ в сборнике, где любовь отсутствует на сюжетном уровне. Смерть же представлена метафорически (или символически) – как невозможность испытывать живые чувства: в контексте книги это воспринимается как наиболее страшная участь для человека.

Петровская словно предвидит многие образы Блока, Марины Цветаевой, но ее собственные истоки следует искать у других авторов: в балладной традиции, в мотиве оживающей статуи, в тематике „мертвых душ” (Эрнст Гофман, Василий Жуковский, Александр Пушкин, Николай Гоголь и пр.) и „живых трупов” (Одоевский, Федор Достоевский). Тема „мертвой невесты” более развернуто представлена в следующем рассказе настоящей группы.

Рассказ *Осень* (у Петровской есть и другой рассказ с тем же названием, входивший, наряду с рассказом *Она*, в ее дебютную публикацию в альманахе „Гриф” в 1903 году) следует рассматривать в качестве первой реплики в литературном диалоге с Ауслендером. Он был опубликован в № 12 журнала „Перевал”, и дядя Ауслендера, Михаил Кузмин, бывший в курсе начинающихся отношений писателей, оставил о рассказе следующую запись (18 ноября 1907 года): „Прислали *Перевал*, где Нина посвящает Сереже очень компрометантную вещь” (Kuzmin 426). Попробуем истолковать эту характеристику.

Отметим сразу, что *Осень* перекликается названием с рассказом второй группы – *Весной*. В обоих текстах содержится рефлексия героя над временем года: „Я давно уже не люблю осени. Может быть, с тех дней, когда иссякло безумно-юное опьянение души, которое мы переживаем раз в жизни, только раз в жизни” (Petrovskaâ 100).

В обоих рассказах важен и мотив колокольного звона: „В этот час колокола поют нежными серебряными голосами” [*Весной*] (Petrovskaâ 38) – „Вы замечали, как осенью звонят колокола? Совсем особенно, точно сзывают мир на большой прощальный праздник” [*Осень*] (Petrovskaâ 101).

Описание женского портрета, висящего на стене комнаты в рассказе *Весной*, перекликается с описанием женщины, которую встречает герой *Осени*: „Нежное мертвое лицо с восковой белизной на висках, с синей тенью ресниц на холодных щеках выпуклым рисунком выступает из траурной рамы” (Petrovskaâ 105).

Мертвенность героини *Осени* оттеняется образом „мертвой невесты”, с которой у героя ассоциируется запах осенних цветов – тубероз:

тонкий бледно-зеленый стебель, измученный и хрупкий, два-три [...] мертвенно белых цветка. В густом опьяняющем запахе сладкая отравляющая тень и смерти. Может быть, так пахнет в комнате чьей-то мертвой невесты, и так же [...] влажно-холодно и тяжелы неподвижные пальцы сложенных рук (Petrovskaâ 102).

С туберозами у Петровской были связаны отрицательные ассоциации, о чем можно судить по ее письмам к Брюсову. Например, от 10 августа 1905 года:

Барятинская прислала туберозы [...] я долго не могла понять, откуда у меня вдруг появилась такая непобедимая тоска. Как запахи цветов властвуют над душой... Они воскресили прошлую осень, нашу квартиру на осенних закатах, пахло чем-то страшным жутко-мертвенно-холодным (Brûsov, Petrovskaâ 110).

Возможно, импульсом к развитию этой образности послужило выражение „мертвенный цвет туберозы” из стихотворения *Отцвели* (1899) Константина Бальмонта, увлечение которым Петровская пережила еще до романа с Белым.

Тема „мертвой невесты”, на наш взгляд, продолжает тему „живого мертвеца”, заданную в предыдущем рассказе сборника, однако здесь она не эксплицирована: читатель может лишь предполагать, что героиня – „призрак”, по окружающему ее ореолу смерти и тому безразличию, с которым она покидает героя. В петербургских письмах Петровской к Брюсову присутствует аналогичный образный ряд: отъезд, бледная мертвенность лица, белые цветы. 27 сентября 1907 года она пишет:

Он не может слышать о моем отъезде [...] Знаю, когда буду уезжать, он будет цепляться за меня холодными руками и лицо у него будет как у мертвых [...] Мне будет жалко расстаться с этим существом [...] У него весь облик такой, и лицо, и глаза, что нельзя смотреть без печали. Точно надломленный белый цветок (Brûsov, Petrovskaâ 240–241).

„Странным существом” называет герой *Осени* свою визави, подобно тому, как Петровская называет Ауслендера. Повторяется в рассказе и мотив проводов: герой бежит за поездом, чтобы сказать героине важные слова, но телега для багажа преграждает ему путь. Отличаются письмо и рассказ тем, что в письме атрибутами „мертвенности” наделяется Ауслендер, тогда как в рассказе в образе „мертвой невесты” представлена героиня. Здесь, как и в ряде других случаев, за „мужской” точкой зрения стоит „женский” опыт.

В отличие от рассказа *Весной*, в *Осени* эротическая линия сюжета не выражена – герои засыпают в объятиях друг друга:

„До тебя меня не ласкал никто”, – говорит она серьезно, – „Тебя это радует или печалит?”. Ложимся близко. Нежные руки обвили мне шею душным кольцом. „Останься так”, – шепчет она, засыпая, – „Засни около меня. Мы близки давно, точно с детства я знала тебя”. Я засыпаю и просыпаюсь. У меня на плече ее волосы и близко ровное дыхание (Petrovská 108).

Все же Кузмину и это показалось достаточным, чтобы назвать рассказ „компрометантным”. Кроме того, Петровская останавливалась в том же доме, где жил Ауслендер, о чем, как и о его признаниях в любви, Брюсов был уведомлен. В рассказе, однако, в любви признается героиня. Она же оказывается инициатором расставания, так как уезжает на следующее утро после описанной ночи. В данном случае трудно судить, спроецирован ли образ героини рассказа на Ауслендера, или все-таки является автопроекцией.

Возможно, „невинность” Ауслендера (в письмах Петровская многократно называет его ребенком), его непохожесть на прочих „прохожих” послужила препятствием для более пылкого романа. Теми же чертами Петровская наделила и героиню *Осени*. В то же время искренним, хоть и неумелым стремлением к любви она наделила героя, тем самым усложняя интерпретацию для непосвященного читателя.

Подобный прием используется и в других рассказах, где Петровская наделяет мужского героя собственными (из писем) психологическими и эмоциональными чертами, однако с точки зрения фабулы делает его похожим скорее на Брюсова (*Раб, Северная сказка*). На фоне этого закономерным выглядит и ауслендеровский прием „переодевания” Анжелики в Пьетро (*Корабельщики*). Возможно, это своеобразное „разоблачение” сюжетной техники Петровской, с которой он мог ознакомиться по предварительным публикациям ее рассказов.

Герой *Осени* описан как утрачивающий способность слышать голос Любви. Теперь он слышит другие звуки: „пронзительно-грустный” звон колоколов и то, как „туберозы за черными стеклами витрин немым цветочным языком рассказывают странную волнующую сказку о мертвой невесте” (Petrovská 105).

Любовь словно заранее подсказывает герою, что его невеста „мертва”, и сам он тоже это чувствует, сравнивая женщину с персонажами рассказов Мориса Метерлинка „о странной бесстрастной любви, за плечами которой всегда дышит прекрасная нежная смерть” (Petrovská 104).

Умерла Любовь и для героя – с тех пор, как „иссякло безумное опьянение души, которое мы переживаем раз в жизни” (Petrovská 100). Характеристика рассказов Метерлинка, в которых за любовью следует смерть, на наш взгляд, иллюстрирует и собственные взгляды Петровской. Эта же идея содержится и в словах героини рассказа *Бродяга* (отказ убивать любовь бы-

том), в описании „умерших” призраков, и на макросюжетном уровне сборника: ожидание – встреча – предательство – *смерть*.

Адресуя рассказ Ауслендеру, Петровская могла интерпретировать его как извинение или оправдание холодности в ответ на его признания (если верить ее письмам): осень – пора смерти, а не любви. В составе сборника оно приобретает несколько иной смысл, о чем мы скажем ниже. Понятные Ауслендеру смыслы оставались туманными для постороннего читателя, хотя бы потому, что рассказ написан от мужского лица. Но это не помешало Кузмину счесть *Осень* „компрометантной вещью”.

Последний рассказ книги, *Любовь*, тоже был впервые опубликован после петербургских встреч Петровской с Ауслендером. Жанровый подзаголовок – „страницы из записной книжки” – ретроспективно подсвечивает и все предыдущие рассказы, изложенные от первого лица.

Герой сидит на „твердой белой земле” „в чистой тишине лесного ноябрьского утра” и пишет исповедь о совершенном ночью убийстве. Накануне он был с возлюбленной в ресторане и, „предчувствуя близкий и страшный конец”, спросил, „любит ли она его” (Petrovskaâ 114). Ответ героини оправдал его предчувствия:

Твоя любовь всегда была требовательная, грубая. Я чувствую, как она определяет каждый мой шаг и говорит: ты должна. Давай же, наконец, дадим друг другу свободу и не будем требовать ничего (Petrovskaâ 115).

Во время разговора герой замечает в женщине черты, отсылающие к теме вампиризма или призраков:

[...] зубы у нее белые, острые, как у тигра. Может быть, ей хочется прокусить мне шею там, где кончается белый край воротничка. Прокусить и смеяться красными, испачканными кровью губами (Petrovskaâ 118).

Такое же желание возникает и у героя *Призраков*, когда он целует женщину: „Ах! жестоко и грубо вонзиться в них зубами, чтобы выступили мелкие капельки крови, чтобы раздался живой испуганный крик” (Petrovskaâ 98).

Из ресторана действие переносится в комнату героя, где женщина сообщает, что уедет на неделю. Однако герой достает из ящика стола револьвер и убивает женщину. Нечто подобное чуть не случилось и с самой Петровской: 14 апреля 1907 года во время публичной лекции Белого она совершила покушение на жизнь Брюсова.

Совершив убийство, герой направляется к городским окраинам, где, под шум сосен, хочет петь „новую песнь без слов – о Любви и Смерти, о Вечном Покое и освобождении от мук”, а затем замерзает в ожидании любви, представляя, как

вдали, в колючей чаще елок, встанет старый лесной Бог, протянет дряхлую, нежную руку и скажет: Благословенны и смерть и любовь (Petrovská 123).

Текст содержит сюжетную параллель к первому рассказу сборника *Она придет*: обе героини упрекают героя в слишком требовательной любви, подразумевающей отказ от всех прочих сфер жизни. Однако реагирует рассказчик по-разному: в рассказе *Она придет* он интерпретирует слова женщины как ее несоответствие своему идеалу, а в рассказе *Любовь* – не может смириться с тем, что героиня больше не любит его. Жестокость женского персонажа („красивая, жестокая, с равнодушно-веселыми глазами” (Petrovská 115) и внешность *femme fatale* сближают ее с женщиной из рассказа первой группы – *Я и собака*. Но поведение мужского персонажа отличается: вместо покорного „идеального ожидания” он решает убить свою возлюбленную и себя, поскольку в прошлом, когда их чувства были ярче, он решил, что „не будет разлуки ни в жизни, ни в смерти” (Petrovská 117).

Фразой, объясняющей связь любви и смерти (не исключено фонетическое обыгрывание слов *Amor* и *mortem*), заканчивается рассказ и сборник о Святой Любви. Сближение любви и смерти объясняется, на наш взгляд, их общей для автора противопоставленностью жизни. Говоря словами героини рассказа *Бродяга*, и то и другое делает самых ничтожных „богами”.

Выводы. Центральной темой сборника Петровской является заявленная в заглавии Святая Любовь. Все рассказы (кроме *Призраков*) представляют собой вариации сюжета об ожидании или встрече героя с Любовью. Вместе они образуют единый сюжет, который разворачивается повторно, словно по спирали, но только на третьем витке осуществляется полностью.

Полный цикл включает в себя темы: ожидание Любви – встречу с Любовью – отказ от Любви – и смерть без Любви. В первых четырех рассказах эта схема реализуется не полностью, потому что *Весной* (№ 4) представляет собой скорее шаг назад, соответствуя второй стадии. Далее следуют еще три рассказа, которые реализуют только первые три этапа, причем в седьмом рассказе вина героя уже искупается. Вполне можно было бы представить семичастный сборник, где рассказом *Северная сказка* (№ 7) все бы и заканчивалось. Скорее всего, в таком составе сборник был бы посвящен Брюсову и имел бы более радужный характер.

Однако в жизни Петровской появился Сергей Ауслендер, и был написан рассказ *Осень*, который, как кажется, задал новую тенденцию описания жизни *post mortem* – без ярких страстей и подлинных чувств. Видимо, следом появилась *Любовь* как история о том, чем кончается подобная бесчувственность, а *Призраки* писались уже прямо для сборника, Петровская просто не успела их отдельно опубликовать. Получившаяся триада уравновесила об-

щую композицию как заключительный „виток”, в котором оказались собранными три „эпилога” трех „попыток” встретиться с Любовью.

При этом и в трех заключительных рассказах прослеживается некоторое развитие, подобное тому, что мы видим в первых двух „витках” композиционной спирали: самая безжизненная часть все-таки *Призраки* (№ 8), в *Осени* (№ 9) любовное свидание все же происходит, хотя „музыка” и не звучит. *Любовь* (№ 10) же не только сюжетно реализует тему убийства, но одновременно и разрушает „мертвенный” порядок жизни, как бы сгущая мрак до такой степени, после которой может быть только рассвет и возрождение (ср. „брюсовский” мотив предраассветной „третьей стражи”).

Как мы уже заметили, письма и проза Петровской составляют довольно тесное единство: письма объясняют прозу, но и проза, по-своему, объясняет письма и жизнь. Уже в 1903–1904 годах, когда Петровская едва успела опубликовать в альманахе супруга первые рассказы, ее имя значилось в качестве объекта посвящения над стихами Николая Пояркова, Александра Рославлева и Бальмонта, в связи с чем Николай Богомоллов заключает, что

адепты „нового искусства” воспринимали явление Петровской как проявление чаемого единства литературы и жизни, того самого житнетворчества, которое, по признанию многих и многих, становилось одним из коренных пунктов символизма (Bogomolov 47).

Теперь, будучи не только вдохновительницей поэтов, но и автором сборника, она обладала достаточным символическим и литературным капиталом, чтобы самостоятельно включить в житнетворческую „игру” более молодого писателя. Эконен вслед за другими исследователями справедливо указывает, что „название сборника заимствовано из стихотворения Андрея Белого *Предание*, впервые опубликованного как *Sanctus Amor* в 1903 г.” (Ёконен 267).

Но что означает это заимствование? Свое стихотворение Белый посвятил мужу Петровской, Кречетову (Соколову), и в нем повествуется о любви пророка и сивиллы, их расставании и вечном ожидании, на которое обрекает себя сивилла. Это ли Любовь, воспетая Петровской? По мнению Сергея Гречишкина и Александра Лаврова,

стремление Андрея Белого воспеть любовь как средоточие томлений по запредельному, как просветленный выход в недоступные обыденному миропознанию сферы, с наибольшей полнотой раскрылось в этом стихотворении (Lavrov, Grečiškin 85).

Во время романа с Петровской Белый проповедовал ей идеи „небесной любви”, в которые она искренне верила, но не могла ограничиться лишь ими: для Петровской любовь не была делима на „небесную” и „земную”, но являлась целостной и святой во всех ее проявлениях. Ср. пассаж из статьи

Лаврова *Мифотворчество „Аргонавтов”*, содержащий цитату из письма Петровской к Белому:

Петровская оказалась строптивой ученицей на „пути посвящения”: она хотела видеть в своей любви не только символ высших начал, но и нечто самоценное, и противилась „мистериальному” ригоризму Белого, защищая свое право на цельное земное чувство. „Во мне звучат «фальшивые ноты с точки зрения религиозной любви»? – писала Петровская в ответ на укоризненное письмо Белого [...] Я знаю ее одну святую и безгрешную всегда, даже в ее яркой земной красоте [...] Ты же разрываешь, нарушаешь, делишь вместо того, чтобы принять ее святую полноту” (Lavrov 1978: 167).

Роман Белого и Петровской завершился весьма скоро, однако писательница сохранила верность своим представлениям о святости любви и опиралась на них в последующих романах, в том числе с Брюсовым. Отсылка к стихотворению Белого может рассматриваться в полемическом ключе. Следует упомянуть и посвященное Петровской стихотворение Ходасевича *Sanctus Amor*, опубликованное в его дебютном сборнике *Молодость* (1908), но написанное ранее (1906–1907). Ходасевич читал отдельные рассказы Петровской и знал о готовящемся выходе ее сборника и потому мог назвать свое стихотворение именно так. В тексте отражена та же мысль, что господствует в финальных рассказах сборника Петровской, – об омертвлении души в отсутствии любви. Возможно, это и объясняет желание Петровской выпустить свою книгу одновременно со сборником Ходасевича, о чем говорилось выше.

Мы полагаем, что в Ауслендере Петровская видела адресата, способного понять ее философию Святой Любви. Если в отношениях с Белым и Брюсовым она выступала в роли ученицы и „просительницы”, но так и не смогла воплотить счастливую версию своего житнетворческого проекта, то в случае с Ауслендером ей представлялась возможность реализовать свой замысел по собственному сценарию.

Сборник *Sanctus Amor* был своего рода учебником Любви. Распределение мужских и женских ролей при этом было несущественным, поскольку сама идея Святой Любви была универсальной. Отчасти этим можно объяснить выбор мужского героя-повествователя для всех рассказов: знакомясь с книгой, читатель-мужчина должен был быть восприимчивее к мыслям и чувствам героя-мужчины. Конечно, нельзя сбрасывать со счетов и желание завуалировать автобиографический слой рассказов для широкой публики.

Вместе с тем, самым актом посвящения Петровская создавала, а вернее, воспроизводила в литературной сфере новый любовный треугольник. Прежде ей приходилось выбирать между Соколовым и Белым, между Белым и Брюсовым (так же, как Брюсову – между ею и супругой). Теперь напря-

жение возникло между Брюсовым и Ауслендером. Брюсов, разумеется, считывал биографические коды и лучше Ауслендера понимал магистральные образы и идеи рассказов. Номинально адресовав сообщение Ауслендеру, Петровская, в действительности, обращала это сообщение сразу (как минимум) к двум адресатам, каждый из которых воспринимал его по-своему.

Для Ауслендера это был своего рода ключ к пониманию мировоззрения Петровской, предложение определенной роли и, вероятно, обещание возможного романа. Для Брюсова это было предупреждением о том, что Петровская может выбрать другого. В отношении Ауслендера сборник выполнил свою функцию и вскоре после публикации он отправился с писательницей в путешествие в Италию², возможно, в надежде познать Святую Любовь. Отчасти этот план удался, и поездка получила отражение в некоторых последующих произведениях Ауслендера, из которых наиболее значимое – роман с ключом *Последний спутник* (1913).

Библиография

- Belyj, Andrej. „Nina Petrovskaâ. *Sanctus Amor*. 1908 g. Knigoizdatel'stvo «Grif»”. *Vesy*, 3, 1908, s. 90–92.
- Blok, Aleksandr. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 20 t.* Т. 8. Moskva, Nauka, 2010.
- Bogomolov, Nikolaj. „Zametki k tekstu perepiski”. Brûsov Valerij, Nina Petrovskaâ. *Perepiska: 1904–1913*. Red. Nikolaj Bogomolov, Aleksandr Lavrov. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2004.
- Brûsov Valerij, Nina Petrovskaâ. *Perepiska: 1904–1913*. Red. Nikolaj Bogomolov, Aleksandr Lavrov. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2004.
- Èkonen, Kirsti. *Tvorec, Sub"ekt, Ženšina. Strategii ženskogo pis'ma v ruskom simvolizme*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.
- Gamsun, Knut. *Sobranie sočinenij v 12 t. Pri bližajšem učastii K. Bal'monta, Ū. Baltrušajtis i S. Polâkova*. Т. 5. Sankt-Peterburg, Šipovnik, 1908–1910.
- Garetto, Èl'da. „Žizn' i smert' Niny Petrovskoj”. *Minuvšee. Istoričeskij al'manah*. Nr 8. Red. Vladimir Alloj. Paris, Atheneum, 1989, s. 7–138.
- Gippius, Zinaida. *Sobranie sočinenij v 15 t. My i oni. Literaturnyj dnevnik. Publicistika 1899–1916 gg.* Т. 7. Moskva, Russkaâ kniga, 2003.
- Gračeva, Alla. „Vâčeslav Ivanov – geroy prozy Sergeâ Auslendera”. *Memento Vivere. Sbornik pamâti L. N. Ivanovoj*. Red. Kseniâ Kumpan, Elena Obatnina. Sankt-Peterburg, Nauka, 2009, s. 307–317.
- Hodasevič, Vladislav. *Nekropol'. Vospominaniâ*. Moskva, Sovetskij pisatel', 1991.

² Важную роль в интерпретации событий сыграла и публикация *Огненного ангела* Брюсова, который молодые писатели читали во время путешествия. Вполне вероятно, что именно в это время у Ауслендера складывался замысел будущего произведения, ставшего своего рода ответом и на брюсовский роман.

- Hvan, Aleksandra. *Metafyzika lúbví v proizvedeniáh A. I. Kuprina i I. A. Bunina*. Dissertaciá na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk. Moskva, In-t hudož. tvorčestva, 2002.
- Kuzmin, Mihail. *Dnevnik 1905–1907*. Red. Nikolaj Bogomolov, Sergej Šumihin. Sankt-Peterburg, Izd-vo Ivana Limbaha, 2000.
- Lavrov, Aleksandr. „Mifotvorčestvo «Argonavtov»”. *Mif – fol'klor – literatura*. Leningrad, Nauka (Leningradskoe otdelenie), 1978, s. 137–170.
- Lavrov, Aleksandr. „Valerij Brúsov i Nina Petrovskaa: biografičeskaá kanva k perepiske”. Valerij Brúsov, Nina Petrovskaa. *Perepiska: 1904–1913*. Red. Nikolaj Bogomolov, Aleksandr Lavrov. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2004.
- Lavrov, Aleksandr, Sergej Grečiškin. „Biografičeskie istočniki romana *Ognennyj angel* (I)”. *Wiener slawistischer Almanach*. Bd. 1, 1978. Web. 13.01.2020. http://periodika.digitale-sammlungen.de/wsa/Blatt_bsb00000467,00079.html.
- Lotman, Ūrij. *Istoriá i tipologiá ruskaj kul'tury*. Sankt-Peterburg, Iskusstvo – SPB, 2002.
- Mihajlova, Mariá. „*Sanctus Amor*. Kommentarii”. *Nina Petrovskaa. Razbitoe zerkalo. Proza. Me-muary. Kritika*. Moskva, B.S.G.-Press, 2014.
- Minskij, Nikolaj. *Pri svete sovesti: Mysli i mečty o celi žizni, 2-e izd.* Sankt-Peterburg, tip. Ū. N. Èr-lil, 1897.
- „Novosti literatury”. *Volga. Političeskaá i obšestvenno-literaturnaá gazeta*, 4 (fevral'), 1908.
- Petrovskaa, Nina. *Sanctus Amor*. Moskva, Grif, 1908.
- Pil'skij, Petr. „Buduarnaá literatura: Mimočka v literature: *Sanctus Amor* rasskazy Niny Petrovskoj”. *Svobodnye mysli*, 34, 1907.
- Samarin, Aleksej. „Nina Petrovskaa v romane Sergeá Auslendera *Poslednij sputnik* (1913)”. *Ruskaá filologiá. Sbornik naučnyh rabot molodyh filologov*. Red. Timur Guzairov. Tartu, Tartu Ūlikooli Kirjastus, 2018, s. 161–175.
- Šerbakov, Rem, Elizaveta Murav'eva. „Iz perepiski N. I. Petrovskoj”. *Minuvšee. Istoričeskij al'manah*. Red. Vladimir Alloj. Nr. 14. Moskva–Sankt-Peterburg, Atheneum–Feniks, 1993, s. 367–396.
- Tyryškina, Elena. „Žizn' v prostranstve dekadansa (Nina Petrovskaa)”. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 47/1–2, 2002, s. 133–145.

MAGDALENA DĄBROWSKA

Dobroczynność w Rosji w świetle publikacji w czasopismach i almanachach literackich pierwszej połowy XIX wieku

Charity in Russia in the light of the publications in the periodicals and literary almanacs in the first half of the 19th century

Abstract. The article presents the publications in the periodical “Zhurnal Imperatorskogo chelovekolubivogo obshchestva” and the literary almanac *Podarok bednym* in the light of the development of charity in Russia (motives, forms, results): 1. The publications of Alexander Sturdza (*About social charity, About private charity*), Pyotr Shalikov etc.; 2. The charity institutions in the capital and the provinces; 3. The charity initiatives of women and the Russian writers. “Zhurnal Imperatorskogo chelovekolubivogo obshchestva” (the monthly magazine) was published in St. Petersburg from 1817 to 1826. It contained, among other elements, information and reports about the activity of philanthropists and charity institutions, and literary works (*Hymn to love for a man* by Pyotr Shalikov). *Podarok bednym* was published in Odessa in 1834 (the motto was a quotation from the *Aeneid* by Vergil: “Miseris succurrere disco”) by a women’s benevolent society. It contained the commentaries and works of belles-lettres. The paper compares “Zhurnal Imperatorskogo chelovekolubivogo obshchestva” and *Podarok bednym* (the “common places”, for instance the articles by Alexander Sturdza *About social charity* published in “Zhurnal Imperatorskogo chelovekolubivogo obshchestva” in 1817 and in *Podarok bednym* in 1834). It presents also the discussions about charity in the Russian periodicals in the first half of the 19th century.

Keywords: charity, Russia, organizations, periodicals, capital city, province

Magdalena Dąbrowska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa – Polska, m.dabrowska@uw.edu.pl,
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4014-4725>

Publikacje w czasopismach i almanachach stanowią ważne, ale dotychczas niewyzyskane źródło do studiów nad problemem rozwoju dobroczynności, długo pomijanym przez badaczy rosyjskich. Ten stan rzeczy potwierdzają zarówno zarysy dziejów dobroczynności w Rosji wydane (także w polskim przekładzie) w ostatnich dziesięcioleciach, bardziej torujące drogę do szczegółowych studiów

niż realnie wypełniające lukę w stanie wiedzy (zob. Vlasov; Sokołow 2002; Sokołow 2013), jak i przywoływane w nich opracowania z XIX i początku XX stulecia (np. Georgevskij; Maksimov)¹. Do wymienionego tematu można podejść na dwa sposoby: albo zająć się dziejami dobroczynności i wydawnictwami periodycznymi jako organami instytucji dobroczynnych, albo wybrać z zawartości wydawnictw periodycznych poszczególne pozycje na temat dobroczynności, odpowiadając na pytanie, w jaki sposób i za pomocą jakich środków literackich i publicystycznych temat ten jest rozwijany. Porządków tych nie należy krzyżować ze sobą, gdyż z każdym z nich łączy się odmienny cel i inna metodologia. Badania nad dobroczynnością są domeną historyków i socjologów, podczas gdy studia nad zawartością czasopism wpisują się w nurt badań prasihistorycznych, a w związku z tym, że zawartość tę tworzą często także utwory literackie, mogą być one prowadzone również przez historyków literatury. W niniejszym artykule zostanie przyjęte drugie rozwiązanie, a więc przedmiotem rozpatrzenia staną się wybrane pozycje publicystyczne i literackie na temat dobroczynności opublikowane w wybranych czasopismach i almanachach pierwszej połowy XIX wieku. Informacje o źródłach, które stały się miejscem ich zamieszczenia, zostaną sprowadzone do niezbędnego minimum jako tło kontekstowe materiału egzemplifikacyjnego.

Przedmiotem zainteresowania staną się publikacje z miesięcznika „Żurnal Imperatorskiego Čelovekolūbivogo Obšestva” („Журнал Императорского человеколюбивого общества”), ukazującego się w Petersburgu od lipca 1817 do grudnia 1826 roku, oraz almanachu *Podarok bednym* (*Подарок бедным*), wydanego w Odessie w 1834 roku². Celem szczegółowym stanie się wskazanie „miejsc wspólnych” między nimi. W zakończeniu zostanie podjęta próba odpowiedzi na pytanie, czy działalność dobroczynna jawi się w ich świetle jako przejaw polityki rozumu czy też ma swoje źródło w sferze uczuciowej.

„Żurnal Imperatorskiego Čelovekolūbivogo Obšestva” ukazywał się co miesiąc, do 1877 roku był jedynym rosyjskim wydawnictwem periodycznym poświęconym dobroczynności (*Svodnyj katalog...* 429), zaś *Podarok bednym* najczęściej bywa nazywany almanachem literackim, chociaż jednocześnie jego przynależność do almanachów jest kwestionowana. Do tej kategorii przypisał go Nikołaj Smirnow-Sokolski (Smirnov-Sokol'skij 188). Z większym dystansem rzecz ujmował Abram Rejtblat (Rejtblat 168), który odwołał się do podważającej jego „al-

¹ Dobroczynność stanowi słowo kluczowe niniejszego artykułu, niemniej w tej roli mogą wystąpić również charytatywność i filantropia. W literaturze przedmiotu używane są one zamiennie bądź, co bardziej zasadne ze względu na różnice znaczenia, niezależnie od siebie (por. Leś 2001). Charytatywność jest nurtem chrześcijańskiej filantropii, jej źródłem jest nakaz religijny, podczas gdy filantropia wywodzi się ze świeckiej idei humanitaryzmu. Użycie zamienne zasadne jest więc bardziej w odniesieniu do słów filantropia i dobroczynność.

² Pełne tytuły obu publikacji zob. w bibliografii.

manachowość” recenzji zamieszczonej w gazecie „Severnaâ pčela” („Северная пчела”) w 1834 roku, napisanej prawdopodobnie przez Władimira Strojewa; zakwestionowanie przez recenzenta zaznaczonej na stronie tytułowej przynależności genologicznej publikacji („almanach na 1834 rok”) nie przeszkodziło mu jednak ocenić ją pozytywnie: „[*Podarok biednym*] można nazwać przemiłą, arcyciekawą, piękną książką; szczególnie hojnie przygotowały podarki damy, co u nas jest wielką rzadkością”³ (V.V.V. 509). Nawet jeżeli publikacja ta nie odznaczała się wszystkimi konstytutywnymi właściwościami almanachu, to jednak ówczesnym czytelnikom mogła się z nim kojarzyć, powstała bowiem w czasie, który Wissarion Bielinski nazwał „okresem almanachowym”, rozpoczętym wraz z wydaniem almanachu „Polárnaâ zvezda” („Полярная звезда”) w 1823 roku i trwającym ponad dziesięć lat (Belinskij 120). Aleksandr Puškin stwierdził wtedy, że almanachy „stały się reprezentantami [...] literatury”, na których podstawie „z czasem zaczną być formułowane opinie o jej rozwoju oraz sukcesach” (Puškin 269). *Podarok bednym* ukazał się nie tylko w języku rosyjskim, ale również w wersji francuskojęzycznej, której zapowiedź znalazła się w przypisie redakcyjnym do spisu treści edycji rosyjskiej. Mimo braku zgodności w kwestii przynależności tego tytułu do almanachów dalej będę tak go właśnie nazywać, zgodnie z jego tytułem i jednocześnie mając świadomość, że pasuje do niego także określenie zbiór literacki (por. Skruna 11).

W czasopiśmie „*Žurnal Imperatorskogo Čelovekolúbivogo Obšestva*”, wydawanym przez Cesarskie Towarzystwo Miłości Bliźniego⁴, zamieszczane były notki o filantropach i instytucjach dobroczynnych, pozwalające odtworzyć mapę tych ostatnich w poszczególnych guberniach państwa rosyjskiego i za granicą (Szwajcaria, Francja, Anglia, Dania, ziemie niemieckie i in.), sprawozdania z działalności dobroczynnej w kraju i wydatkowania środków na te cele, opisy sposobów pomocy określonym grupom (sieroty, wdowy, dziewczęta, więźniowie, chorzy, obłąkani, ubodzy, głuchoniemi, niewidomi i in.). Na łamach pisma znajdujemy listy osób (albo rodzin), którym udzielono pomocy, oraz spisy dobroczyńców. Wachlarz poruszanych tematów jest więc bardzo szeroki. W miesięczniku wyraźnie wyłaniają się linie tematyczne, by wymienić medyczną czy pedagogiczną, których zawartość można zestawiać z publikacjami w rozwijających się w Rosji od przełomu XVIII i XIX wieku periodykach medycznych i okołomedycznych oraz pedagogicznych (zob. Dąbrowska 2014a: 73–86; Dąbrowska 2016: 259–272). Pierwszy numer otwiera artykuł *O Cesarskim Towarzystwie Miłości Bliźniego*

³ Tu i dalej, o ile nie podano inaczej, przekład własny – M.D.

⁴ Por. hasło w *Encyklopedii dobroczynności* stworzonej przez Fundację imienia Dmitrija Lichaczowa. W polskojęzycznej literaturze przedmiotu jego nazwa tłumaczona jest także jako Imperatorskie Towarzystwo Miłości Bliźniego (zob. Sokołow 2013: 59).

(*O Imperatorskom...* 1–19), zawierający uzasadnienie zakładania instytucji dobroczynnych i zapowiedź relacjonowania w kolejnych numerach działalności Cezarskiego Towarzystwa Miłości Bliźniego. Ogłoszenie o wydaniu miesięcznika oraz przeglądy zawartości dwóch pierwszych części zostały opublikowane w czasopiśmie „Duh žurnalov” („Дух журналов”) w 1817 roku, przeglądy zawartości przedstawiono jeszcze w nieregularnie pojawiającym się w nim dziale *Kronika Dobroczynności (Ob"âvlenie...* 61–66; *Obozrenie...* 1817a: 121–132; *Obozrenie...* 1817b: 149–159). Najmniej liczną grupę publikacji stanowią w miesięczniku utwory literackie, reprezentowane głównie przez wiersze Piotra Szalikowa. One również mają związek z tematem pomocy potrzebującym, o czym świadczą już ich tytuły, jak chociażby *Hymn do miłości do człowieka* (Šalikov 1819b: 315–316), w tym samym roku opublikowany w poetyckiej części zbioru dzieł tego szeroko rozpoznawalnego przedstawiciela sentymentalizmu (Šalikov 1819a: 128–129).

Hymn do miłości do człowieka Tatiana Rozmanowa wymieniła w kontekście formowania się w Rosji systemu wartości środowiska filantropijnego, wśród których obok tytułowej miłości do człowieka znajdowały się poczucie honoru i odpowiedzialności (Rozmanova, źródło elektroniczne). Wiersz ten, jeden z wielu utworów Szalikowa zamieszczonych w piśmie, ma charakter okolicznościowy, powstał z okazji uroczystości w majątku rodu Szeremietiewów 23 lutego 1819 roku. Tego samego wydarzenia, związanego z założeniem przytułku, dotyczy artykuł Aleksieja Malinowskiego, do którego wiersz został włączony (Malinovskij 314–321). Wykreowany przez Szalikowa obraz poetycki i jego wymowa nie budzą wątpliwości: sierota, wdowa i starzec znaleźli schronienie i ich droga życiowa stała się odtąd mniej wyboista. Szeremietiewowie byli starym i zasłużonym dla kultury oraz życia społecznego Rosji rodem arystokratycznym. Z działalności dobroczynnej słynął przede wszystkim Dmitrij Nikołajewicz Szeremietiew, jednak kamień węgielny pod instytucję, o której piszą Malinowski i Szalikow oraz o której ukazał się artykuł w piśmie „Duh žurnalov” (*Grafa Šeremeteva...* 31–36), położył jego ojciec Nikołaj Pietrowicz. Jej otwarcie, jako jednej z pierwszych w Rosji, w których biedni otrzymywali pomoc medyczną, miało miejsce w 1810 roku.

Almanach *Podarok bednym* wydało Noworosyjskie Kobiectwo Towarzystwo Opieki nad Biednymi. Jego nazwa została wymieniona w dalszej części tytułu. Typ tytułu z komponentem „podarunek dla...” był znany w Rosji od 1799 roku, kiedy to ukazał się almanach „Podarok Muzam” („Подарок Музам”). Tytuł *Podarok bednym* miał więc podwójne znaczenie: nawiązywał do tej tradycji, wskazując na literacki charakter, a jednocześnie podkreślał swoją okazjonalność i służebność na gruncie społecznym. We wspomnianej recenzji zamieszczonej w gazecie „Severnaâ pčela” czytamy, że wydanie almanachu było jednym z elementów większej akcji pomocowej dla ofiar nieurodzaju, obok zbiórek pieniędzy,

balów, spektakli i koncertów (V.V.V. 509). Publikacja została opatrzona mottem zaczerpniętym z księgi pierwszej *Eneidy* Wergiliusza: *miseris succurrere disco* – „umiem wspomagać nędzarzy” (Wergiliusz 33), jednoznacznie określającym zamierzenia wydawców. *Podarok bednym* otwierają dwa artykuły Aleksandra Sturdzy: *O dobroczynności prywatnej* (Sturdza 1834a: 1–18) i *O dobroczynności społecznej* (Sturdza 1834b: 19–34) oraz szkic Iwana Kiriejewskiego *O rosyjskich pisarkach (List do Anny Pietrowny Zontag)* (Kireevskij 120–151), pełniące funkcje publikacji programowych. Artykuły Sturdzy stanowią wprowadzenie w problematykę społeczną, zaś artykuł Kiriejewskiego, napisany 10 grudnia 1833 roku w Moskwie, naświetla tematykę społeczno-kulturalną i literacką, jest wypełniony – w części pierwszej – rozważaniami o sytuacji kobiet pióra w kraju i za granicą oraz – w części drugiej – sylwetkami współczesnych rosyjskich literatek; adresatka szkicu – Anna Zontag – była ciotką Iwana i Piotra Kiriejewskich, córką matki chrzestnej Wasilija Żukowskiego oraz siostrą również zajmującej się twórczością literacką Awdotii Jełaginy. Artykuły Sturdzy oraz Kiriejewskiego, a także pięć innych pozycji o różnym autorstwie i charakterze, wypełniają pierwszą część almanachu zatytułowaną *Proza*; część druga została nazwana *Wiersze*. Jakby na potwierdzenie rosnącego, ale wciąż nieznanego szerzej i niedocenionego udziału kobiet w rosyjskim życiu literackim zawartość obydwu części stanowią w dużym stopniu właśnie utwory przedstawicielek płci pięknej, by wymienić Annę Gotowcewą czy Nadieżdę Tiepłową, których sylwetki jednocześnie przedstawił Kiriejewski. Na zawartość literacką almanachu składają się w większości wiersze liryczne (Tiepłowej, Stiepana Szewyriowa i in.) oraz przekłady klasyki literackiej (Ludovica Ariosta, Friedricha Schillera, Adama Mickiewicza). Przy ich doborze redakcja kierowała się aktualnością i atrakcyjnością czytelniczą. Aktualność polegała na wpisywaniu się zawartości w konwencję sentymentalną lub romantyczną. Zawartość powinna być zajmująca, celem było przecież zdobycie środków finansowych na pomoc potrzebującym. Rezultaty akcji są jednak trudne do ustalenia. Opierając się na publicystyce oraz korespondencji Kiriejewskiego Irina Prochorowa sformułowała wniosek, że pisarzowi temu bliski był ciąg myślowy „dobroczynność – oświecenie – kobieta – twórczość”, znajdujący swoje rozwinięcie także w publikacjach w almanachu *Podarok bednym* (Prochorova, źródło elektroniczne).

Najważniejszy punkt styczny dwóch omawianych przeze mnie źródeł stanowi właśnie związek z problematyką dobroczynności. O ile jednak publikacje czasopisma prezentowały założenia teoretyczne takiej działalności oraz przekrój jej form w szerokiej perspektywie tematycznej i czasowo-terytorialnej, o tyle zawartość almanachu była sama w sobie wynikiem takiej działalności, wyróżniającym się pośród innych przede wszystkim tym, co szczególnie podkreślał wspomniany publicysta gazety „Severnaâ pčela”, że w znacznej mierze wyszła spod ręki ko-

biet. Drugim argumentem przemawiającym za zaprezentowaniem wspomnianych tytułów razem jest powtarzanie się w gronie publikujących w nich autorów tej samej osoby i tych samych tekstów. Chodzi o pisarza i krytyka Aleksandra Sturdzę, którego artykuły *O dobroczynności prywatnej* i *O dobroczynności społecznej* po raz pierwszy ujrzały światło dzienne właśnie w miesięczniku „Žurnal Imperatorskogo Čelovekolúbivogo Obšestva” w 1817 roku (Sturdza 1817a: 218–231; Sturdza 1817b: 364–384) i dopiero w drugiej kolejności zagościły w almanachu *Podarok bednym*⁵. Trzecim „miejszem wspólnym” jest zorientowanie na działalność kobiet: odeski almanach zawdzięcza powstanie, jak wiemy, Noworosyjskiemu Kobiecemu Towarzystwu Opieki nad Biednymi i duża część jego zawartości była dziełem pań, w petersburskim czasopiśmie zamieszczane były natomiast materiały na temat organizacji kobiecych oraz inicjatyw adresowanych do dziewcząt i kobiet. Po czwarte wreszcie, petersburskie pismo dawało wgląd w działalność instytucji w Odessie, a także na ziemiach polskich.

Jeśli Szalikow we wspomnianym wierszu krzewił ideę dobroczynności za pomocą przekazu poetyckiego, to Sturdza wypełnił swoje artykuły teoretycznymi rozważaniami o niej. Omówię te dwie pozycje, a następnie przejdę do przeglądu (już tylko przeglądu ze względu na dużą liczbę oraz szeroki wachlarz tematyczny) artykułów z dalej wyodrębnionych grup.

Artykuły *O dobroczynności prywatnej* i *O dobroczynności społecznej* powstały w 1817 roku w odstępnie miesiąca: pierwszy nosi datę 29 października, drugi – 26 listopada. Oba w zamierzeniu autora stanowią jedną całość: późniejszy zaczyna się od przypomnienia myśli przewodniej poprzedniego. U ich podstaw leży myśl chrześcijańska, oba są opatrzone mottami zaczerpniętymi z Biblii i także pochodzenie mają liczne sformułowania zawarte w ich tekście głównym. Dobroczynność traktuje Sturdza jako powinność każdego chrześcijanina, zarówno działającego w pojedynkę, jak i w większym gronie, jako członek zajmującej się nią instytucji. Pomoc poszkodowanym przez los jest tym potrzebniejsza, im większa jest nierówność między ludźmi. Aby człowiek zaczął ją nieść, musi najpierw przezwyciężyć własne słabości, przyzwyczajenia, zachcianki i namiętności. Na przeszkodzie może stać jednak niedostateczna troska o własny majątek: nie pomoże nikomu nawet ktoś hojny i współczujący, gdy sam pozostanie bez środków do życia. Są to główne idee zawarte w artykule *O dobroczynności prywatnej*. W artykule *O dobroczynności społecznej* Sturdza pisze o trzech zagadnieniach: wychowaniu biednych, zapewnieniu pracy z różnych powodów jej pozbawionym

⁵ W almanachu znajdujemy więcej utworów, które wcześniej, jak wynika z deklaracji autorów, były już publikowane. W autorskim przypisie do *Krótkiego wyjątku historycznego o oczekiwanej w 1835 roku komedie* czytamy: „Сия статья была уже издана мною, как часть другого сочинения, не помню, в котором году; здесь переделана она отдельно, исправлена и дополнена” (*Kratkaâ istoričeskaâ...* 1834: 159).

oraz opiece nad niezdolnymi do samodzielności. Istotę dobroczynności społecznej określa w następujący sposób: „różne osoby, kierowane tym samym zamiarem, jednoczą swoje siły, aby pewniej i skuteczniej osiągnąć pożądaną cel, drogą wspólnego działania, opartego na określonych zasadach i warunkach” (Sturdza 1817b: 364). Z obu artykułów wyłania się obraz dużych potrzeb społecznych, wymagających niezwłocznej reakcji.

W czasopiśmie „*Žurnal Imperatorskogo Čelovekolūbivogo Obšestva*” znajdujemy sprawozdania Petersburskiego Kobiecego Towarzystwa Patriotycznego (Turgenev 158–179), a także „opis instytucji charytatywnych [...] w mieście Odessa”, stanowiący wyjątek z opisu Odessy przesłanego przez korespondenta pisma 6 maja 1817 roku (Persiani 254–260). Na jego łamach zostały zamieszczone także publikacje związane z Polską, na które złożyły się głównie przekłady opracowań na temat dobroczynności opublikowanych w wydawnictwach periodycznych lub książkowych albo ich recenzje. Najważniejszym źródłem tych pozycji stały się *Dzieje dobroczynności krajowej i zagranicznej z wiadomościami ku wydoskonaleniu jej służącymi* (1820–1824). Stąd pochodzi artykuł o „ubogich na ulicach zebrzących w Wilnie”, opublikowany zarówno w wersji polskiej, jak i tłumaczeniu na rosyjski pióra Wasilija Anastasewicza – w 1820 roku (*Ob očišenii...* 201–203; por. *Rozporządzenie...* 280–282). Ciąg artykułów na temat *Dziejów dobroczynności krajowej i zagranicznej...* poprzedza w petersburskim miesięczniku jego recenzja przełożona przez Anastasewicza (Lähnckij, Marcinovskij, Kontrym 370–379). Z wydania książkowego pochodzi artykuł o przytułku dla biednych prowadzonym przez franciszkanów pod pieczę Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności napisany przez Juliana Ursyna Niemcewicza i stanowiący fragment jego książki *O więzieniach publicznych czyli Domach pokuty rzecz krótka* (Nemcevič 196–201; por. Niemcewicz). Liczba poloników przekracza dziesięć. Tłumaczem większości był wspomniany Wasilij Anastasewicz, jeden z czołowych propagatorów kultury polskiej w Rosji XIX wieku, wydawca polonofilskiego pisma „Ulej” („Улей”, 1811–1812) (zob. Dąbrowska 2014b: 364–374). Prace Polaków ukazywały się w petersburskim periodyku w krótkim czasie po ich wydaniu w Wilnie czy Warszawie, co zapewniało czytelnikom bieżący wgląd w tamtejsze działania dobroczynne.

W okresie poprzedzającym ten, w którym powstały omawiane tutaj publikacje, można wyróżnić dwa główne etapy kształtowania się dobroczynności: pierwszy nastął wraz z chrześcijaństwem, do czego szczegółowo odniósł się Aleksander Sturdza, drugi zaś stanowiło oświecenie. Jak pisze Dorinda Outram, „dobroczynność była uznawana za jedną z głównych wartości Oświecenia, ściśle związaną z «wrażliwością», to znaczy zrozumieniem drugiego człowieka i zdolnością współodczuwania”, a dobroczyńca należał – obok wykształconej kobiety, czytelniczki, filozofa, męża stanu, liberalnego monarchy, technika, urzędnika oraz

wynalazcy – do wzorcowych postaci tej epoki (Outram 16–21). Oświeceniowe myślenie o dobroczynności dobrze ilustruje, zdaniem autorki, obraz francuskiego malarza Jacques’a-Louisa Davida *Żebrzący Belizariusz* (1781?), przedstawiający „niewidomego Belizariusza, znakomitego bizantyńskiego generała, niegdyś bohatera, teraz zmuszonego do żebrania, [...] kobietę dającą mu jałmużnę [...] i żołnierza przerażonego widokiem żebraka, w którym rozpoznał swego dawnego dowódcę” (Outram 19). Obraz zmusza do zastanowienia się nad zmiennością ludzkiego losu, gdy ze szczytów hierarchii społecznej można spaść na jej dno. Oświeceniowe zorientowanie na dobroczynność należy powiązać, z jednej strony, z założeniami sentymentalizmu, nieprzypadkowo więc wśród poetów podejmujących ten temat był Szalikow, oraz, po drugie, z narastaniem opinii krytycznych wobec panującego porządku czy, nazywając rzecz po imieniu, nieporządku w różnych sferach życia społecznego. W tym drugim kontekście, niezwykle ważnym dla życia intelektualnego Rosji, należy przypomnieć Nikołaja Nowikowa i jego odważne w wymowie czasopisma satyryczne oraz przede wszystkim Aleksandra Radiszczewa i jego oskarżycielską *Podróż z Petersburga do Moskwy* (*Путешествие из Петербурга в Москву*, 1790)⁶. W oświeceniowym i także późniejszym myśleniu o dobroczynności bardzo zakorzenione było wreszcie przypisywanie szczególnych predyspozycji do takiej działalności kobietom jako rzekomo obdarzonym większą niż mężczyźni wrażliwością i empatią. Ten wątek wyraźnie dał o sobie znać w artykule Kiriejewskiego o rosyjskich pisarkach.

Bazując na powyższych rozważaniach, można pokusić się o stwierdzenie, że u podłoża działalności dobroczynnej leżały pobudki uczuciowe, przede wszystkim współczucie dla potrzebujących. Jeżeli jednak w grę wchodziły działania kolektywne, zorganizowane i długoplanowe, mające zaplecze państwowe i umocowanie filozoficzne oraz prawne (por. Bugrov, Kiselev), a na takie rzucał światło zwłaszcza „Żurnal Imperatorskiego Čelovekolúbivogo Obšestva”, nie sposób nie dostrzec w nich pierwiastka racjonalnego. Serce i rozum, mówiąc w uproszczeniu, dopełniały się wzajemnie we wspólnym działaniu na rzecz ogółu.

Dziejów dobroczynności w Rosji nie można rozpatrywać w oderwaniu od panowania poszczególnych carów. W odniesieniu do czasów Katarzyny II Aleksander Sokołow pisze więc o kształtowaniu się tradycji dobroczynności, systemie opieki państwowej i tworzeniu warunków do rozwoju prywatnej działalności charytatywnej, w stosunku do XIX wieku – o działalności dobroczynnej członków

⁶ Por. fragment rozdziału „Wyszni Wołoczok”: „A wy, [...] którzy żywicie się nadmiarem obfitych krain waszej ojczyzny na wspaniałych ucztach lub w przyjacielskim gronie, gdy podnosicie rękę, aby przełamać pierwszą przeznaczoną dla nasycenia was kromkę chleba, zatrzymajcie się i pomyślcie. [...] Czyż nie pot, nie łyż i jęć użyźniały niwy, na których wzrosło zboże na ten chleb przeznaczone? [...] Strzeżcie się, abyście się nie zatruli upragnionym przez was pokarmem. Cięży na nim gorzka łyż nędzarza” (Radiszczew 172–173).

rodziny carskiej, przełom XIX i XX stulecia przedstawia zaś jako okres rosnącej roli przedsiębiorców, duchownych oraz inteligencji w tej sferze aktywności (Sokołow 2013: 5). „*Żurnal Imperatorskiego Čelovekolübivogo Obšestva*” wychodził za panowania Aleksandra I i w końcowym okresie – Mikołaja I, *Podarok bednym* ukazał się za czasów Mikołaja I. Ważną rolę w rozwoju Cesarskiego Towarzystwa Miłości Bliźniego odegrała Maria Fiodorowna, matka Aleksandra I. Badania nad dobroczynnością można prowadzić w odniesieniu do publikacji zamieszczanych w periodykach wydawanych w ośrodkach stołecznych i na prowincji oraz na szeroko rozumianym materiale dokumentalnym i literackim. Obie te możliwości zostały wyzyskane w powyższym studium.

Bibliografia

- Belinskij, Vissarion. „Odesskij al'manah na 1840 god. Odessa 1839”. *Polnoe sobranie sočinenij*. T. 4: *Stat'i i recenzii 1840–1841*. Moskwa, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1954, s. 120.
- Bugrov, Konstantin, Mihail Kiselev. *Estestvennoe pravo i dobrodetel'. Integraciâ evropejskogo vliâniâ v rossijskuû političeskuû kul'turu XVIII veka*. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2016.
- Ėnciklopediâ blagotvoritel'nosti Sankt-Peterburg. Web. 28.08.2019. <http://encblago.lfond.spb.ru/showObject.do?object=2815935782>.
- Georgevskij, Pavel. *Prizrenie bednyh i blagotvoritel'nost'*. Sankt-Peterburg, 1894.
- Grafa Šeremeteva... 1817: [B.p.] „Grafa Šeremeteva Strannopriimnyj Dom v Moskve”. *Duh žurnalov, Ili sobranie vsego, čto est' lučšego i lûbopytnejšego vo vseh drugih žurnalah, po časti istorii, politiki, gosudarstvennogo hozâjstva, literatury, raznyh iskusstv, sel'skogo domovodstva i proč*, kn. 11, 1817, s. 31–36.
- Kireevskij, Ivan. „O russkikh pisatel'nicah. (Pis'mo k Anne Petrovne Zontag)”. *Podarok bednym, al'manah na 1834 god, izdannij Novorossijskim ženskim obšestvom prizreniâ bednyh*. 1834, s. 120–151.
- „Kratkaâ istoričeskaâ vypiska ob ožidaemoj v 1835 godu komete”. *Podarok bednym, al'manah na 1834 god, izdannij Novorossijskim ženskim obšestvom prizreniâ bednyh*. 1834, s. 159–174.
- Lâhnickij, Ignacy, Antoni Marcinovskij, Kazimierz Kontrym. „Izvešenie: O povremennom izdании na pol'skom âzyke v Vil'ne, vyhodâšem v sem godu, pod nazvaniem: Dziecie dobroczynności krajowej i zagranicznej to est': Otečestvennye i inostrannye miloserdnye deâniâ..., izdavaemye v pol'zu Doma dlâ bednyh, soderžimogo Vilenskim obšestvom blagotvorenîâ... S pol'sk. per. V. Anastasevič”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolübivogo obšestva*, č. 11, mart, 1820, s. 370–379.
- Maksimov, Evgenii. *Proišoždenie nišestva i mery bor'by s nim*. Sankt-Peterburg, 1901.
- Malinovskij, Aleksei. „Opisanie godičnogo dejstviâ v Dome strannopriimnom grafa Šeremeteva, proišodivšego 1819 goda fevralâ v 23 den', i Otčet za minuvšij 1818 god”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolübivogo obšestva*, č. 7, mart, 1819, s. 314–321.
- Nemcevič, Ūlian. „O zavedenii dlâ bednyh, sostoâših pod prizreniem Varšavskogo blagotvoritel'nogo obšestva, v tamošnem franciskanskom monastyre”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolübivogo obšestva*, č. 10, noâbr', 1819, s. 196–201.

- „O Imperatorskom Čelovekolûbivom obšestve”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolûbivogo obšestva*, č. 1, iül’, 1817, s. 1–19.
- „Ob očiščenii Goroda Vil’ny ot niših... S pol’skogo V. Anastasevič”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolûbivogo obšestva*, č. 13, avgust, 1820, s. 1–19.
- „Ob”âvlenie o izdanii Žurnala Imperatorskogo Čelovekolûbivogo obšestva”. *Duh žurnalov, Ili sobranie vsego, čto est’ lučšego i lûbopytnejšego vo vseh drugih žurnalah, po časti istorii, politiki, gosudarstvennogo hozâjstva, literatury, raznyh iskusstv, sel’skogo domovodstva i proč.*, kn. 21, 1817, s. 61–66.
- „Obozrenie Žurnala Imperatorskogo Čelovekolûbivogo obšestva. Knižki pervoj”. *Duh žurnalov, Ili sobranie vsego, čto est’ lučšego i lûbopytnejšego vo vseh drugih žurnalah, po časti istorii, politiki, gosudarstvennogo hozâjstva, literatury, raznyh iskusstv, sel’skogo domovodstva i proč.*, kn. 34, 1817a, s. 121–132.
- „Obozrenie Žurnala Imperatorskogo Čelovekolûbivogo obšestva. Knižki vtoroj”. *Duh žurnalov, Ili sobranie vsego, čto est’ lučšego i lûbopytnejšego vo vseh drugih žurnalah, po časti istorii, politiki, gosudarstvennogo hozâjstva, literatury, raznyh iskusstv, sel’skogo domovodstva i proč.*, kn. 37, 1817b, s. 149–159.
- Persiani, Ivan. „Opisanie bogougodnyh zavedenij, nahodâsihsâ v gorode Odesse”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolûbivogo obšestva*, č. 1, sentâbr’, 1817, s. 254–260.
- Prohorova, Irina. „Al’manah *Podarok bednym* (1834) i gendernyj podhod v istoriko-žurnalističeskij issledovaniâh”. *Mediascope*, 3, 2016. Web. 03.01.2019. <http://www.mediascope.ru/node/2162>.
- Puškin, Aleksandr. „Ob al’manahe *Severnaâ lira*”. *Sobranie sočinenij v 10 tomah*. T. 6: *Kritika i publicistika*. Moskva, GIHL, 1962, s. 269.
- Rejtlat, Abram. „Literaturnyj al’manah 1820–1830-h gg. kak sociokul’turnaâ forma”. *Novye bezdelki. Sbornik statej k 60-letii V.Ė. Vacuro*. Red. S. I. Panov. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 1995–1996, s. 167–181.
- Rozmanova, Tatyana. „Kul’tura obšeniâ izvestnyh blagotvoritelej v ih obšestvennoj i blagotvoritel’noj deâtel’nosti”. Web. 31.08.2019. http://old.tusur.ru/export/sites/ru.tusur.new/ru/science/events/social/section/sec_2/2-23.pdf.
- Šalikov, Petr. „Gimn Čelovekolûbiû, petyj v den’ godičnogo toržestva v Strannopriimnom Dome Grafa Šeremeteva. 23 Fevralâ 1819 goda”. *Sočineniâ knâzâ Šalikova*. T. 2: *Stihi*. Moskva, 1819a, s. 128–129.
- Šalikov, Petr. „Gimn Čelovekolûbiû, petyj v den’ godičnogo toržestva v Strannopriimnom Dome Grafa Šeremeteva. 23 Fevralâ 1819 goda”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolûbivogo obšestva*, č. 7, mart, 1819b, s. 315–316.
- Smirnov-Sokol’skij, Nikolaj. *Russkie literaturnye al’manahi i sborniki XVIII–XX vv.* Moskva, Kniga, 1965.
- Sturdza, Aleksandr. „O blagotvoritel’nosti obšestvennoj”. *Podarok bednym, al’manah na 1834 god, izdannij Novorossijskim ženskim obšestvom prizreniâ bednyh*, 1834b, s. 19–43.
- Sturdza, Aleksandr. „O blagotvoritel’nosti obšestvennoj”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolûbivogo obšestva*, č. 2, dekabr’, 1817b, s. 364–384.
- Sturdza, Aleksandr. „O častnoj blagotvoritel’nosti”. *Podarok bednym, al’manah na 1834 god, izdannij Novorossijskim ženskim obšestvom prizreniâ bednyh*, 1834a, s. 1–18.
- Sturdza, Aleksandr. „O častnoj blagotvoritel’nosti”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolûbivogo obšestva*, č. 2, noâbr’, 1817a, s. 218–231.
- Svodnyj katalog serial’nyh izdanij Rossii (1801–1825)*. Red. Evgenij Sokolinskij. T. 2: G–Ž. Sankt-Peterburg, Rossijskaâ nacional’naâ biblioteka, 2000.

- Turgenev, Aleksej. „Pervyj otčet Sanktpeterburgskogo Ženskogo patriotičeskogo obšestva”. *Žurnal Imperatorskogo Čelovekolūbivogo obšestva*, č. 2, noābr’, 1817, s. 158–179.
- V.V.V. „«Podarok Bednym. Al’manah na 1834-j god». Odessa 1834”. *Severnaā pčela*, 128, 1834, s. 509.
- Vlasov, Pavel. *Blagotvoritel'nost' i miloserdie v Rossii*. Moskva, Centrpoligraf, 2001.
- Dąbrowska, Magdalena. „Problematyka pedagogiczna w kręgu zainteresowań wydawców rosyjskich przełomu XVIII i XIX wieku («okres nowikowowski» – «okres karamzinowski»)”. Red. Iwona Michalska, Grzegorz Michalski. *Działalność instytucji wydawniczych na rzecz oświaty i edukacji w XIX i początkach XX wieku*. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014a, s. 73–86.
- Dąbrowska, Magdalena. „Tematyka medyczna w czasopismach rosyjskich przełomu XVIII i XIX wieku”. *Książka. Biblioteka. Informacja. Między podziałami a wspólnotą V*. Red. Jolanta Dzienniakowska, Monika Olczak-Kardas. Kielce, Uniwersytet Jana Kochanowskiego, 2016, s. 259–272.
- Dąbrowska, Magdalena. „Wasilij Anastasiewicz jako popularyzator literatury polskiej w Rosji początku XIX wieku. Wokół czasopism *Severnyj vestnik*, *Korifej*, *ili Ključ literatury i Ulej*”. *Literatura polska w świecie*. T. 5: *Mapowanie. Opisy. Interpretacje*. Red. Romuald Cudak. Katowice, Wydawnictwo Gnome, 2014b, s. 264–374.
- Leś, Ewa. *Zarys historii dobroczynności i filantropii w Polsce*. Warszawa, Prószyński i S-ka, 2001.
- Niemcewicz, Julian. *O więzieniach publicznych czyli Domach pokuty rzecz krótka*. Warszawa, 1818.
- Outram, Dorinda. *Panorama Oświecenia*. Przeł. Joanna Kolczyńska. Warszawa, Arkady, 2008.
- Radiszczew, Aleksander. *Podróż z Petersburga do Moskwy*. Przeł. Seweryn Pollak. Oprac. Wiktor Jakubowski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1954.
- „Rozporządzenie względem ubogich na ulicach zebrzących w Wilnie”. *Dzieje dobroczynności krajowej i zagranicznej z wiadomościami ku wydoskonaleniu jej służącymi, pismo periodyczne, z polecenia J.W. Rimskiego-Korsakowa, gubernatora wojennego litewskiego, generała piechoty i kawalera, na dochód domu ubogich Towarzystwa Wileńskiego Dobroczynności wydane*, nr 6, 1820, s. 280–282.
- Skrunda, Wiktor. *Na marginesach wielkiej literatury. Ewolucja rosyjskich almanachów literackich lat 1794–1852*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1974.
- Sokołow, Aleksander. *Dobroczynność w Rosji Carskiej. Od czasów dawnych do początku XX wieku*. Przeł. Krystyna Bogucka. Warszawa, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej TWP, 2013.
- Sokołow, Aleksander. *Rosyjska dobroczynność w zwierciadle historii. Przedrewolucyjna historiografia działalności dobroczynnej i dobroczynnych instytucji*. Polska red. nauk. Julian Auleytner. Przeł. Anna Malinowska. Sankt Petersburg–Warszawa, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2002.
- Wergiliusz Publiusz, Maro. 1981. *Eneida*. Przeł. Tadeusz Karyłowski. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1981.

BEATA PAWLETKO

Arka pamięci? Kilka uwag na marginesie filmów Aleksandra Sokurowa *Rosyjska arka* i *Francofonia*

Ark of memory? Some notes on the margin of the movies of Alexander Sokurov's *Russian Ark* and *Francofonia*

Abstract. Alexander Sokurov is considered to be a creator who often attempts to settle with the uncomfortable past, at the same time revealing the mechanisms of the functioning of power and politics, including the policy of remembrance. *The Russian Ark* (2002) and *Francofonia* (2015), which divides over a dozen years and which seemingly concern two different countries and situations, are no different in this respect. And yet, using the same motif in them, i.e. the motif of the museum, Sokurov in *Francofonia* returns to events that he could not, for various reasons, deal with in a prior movie. We mean here the role of museums, “silent” witnesses of history. The evacuation of works of art from the Hermitage and the Louvre during the war is a source of pride and an element of the victorious narrative, but in the case of Hermitage it is impossible not to think about the price that the city and its inhabitants paid during their siege. They could not be evacuated as efficiently as the museum collections. And thus the idea of saving valuable works of the Hermitage will be invariably associated with the inept evacuation of the people of Leningrad. And it must be admitted that this is not the first opportunity when it comes to Sokurov to remind the world of the painful wound inflicted on the city of Neva and its inhabitants, not only by the Germans, but also to ask about the price of survival.

Keywords: Sokurov, memory, contemporary Russian cinema, *Russian Ark*, *Francofonia*

Beata Pawletko, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Sosnowiec – Polska, beata.pawletko@us.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1430-1547>

Aleksander Sokurov uchodzi za twórcę, który często podejmuje próby rozliczenia z niewygodną przeszłością, a przy tym obnaża mechanizmy funkcjonowania władzy i polityki, w tym polityki historycznej. Interesujące dla niego są zwłaszcza przemilczenia, pominięcia w obrębie rosyjskiej polityki pamięci i oficjalnych praktyk upamiętniania. Jak zauważa Kirił Ass:

При взгляде на его фильмографию складывается впечатление, что он торопится вспомнить и осмыслить все главные умолчания русской истории двадцатого века и исследовать все

тщательно избегаемые уголки русской душевной жизни. В ряду этих умолчаний Блокада Ленинграда остается все еще не понятой в полной мере частью нашей истории (Ass, źródło elektroniczne).

Ten nurt rozrachunkowy w twórczości Sokurowa zdecydowanie nasilił się już w nowym stuleciu (Wojnicka 410). Tekst Assa dotyczy konkretnie filmu *Czytając „Księgę blokady”* (Читаем „Блокадную книгу”, 2009), jednak strategia upamiętnienia oblężenia Leningradu jako ważnego, choć niewygodnego dla władzy wydarzenia obejmuje nie tylko ten konkretny obraz. *Czytając „Księgę blokady”* to najbardziej znana i kompletna wypowiedź reżysera na temat bolesnej rany zadanej miastu nad Newą podczas Wielkiej Wojny Ojczyźnianej i ukłon w stronę *Księgi blokady* Alesia Adamowicza i Daniła Granina. Przy okazji warto podkreślić, że książka Adamowicza i Granina ma za sobą długą i wyboistą drogę wiodącą do publikacji pełnej, nieocenzurowanej wersji, która ukazała się dopiero w 2013 roku. Na uznanie zasługuje zwłaszcza fakt, że hołd oblężonym składają mieszkańcy miasta w różnym wieku i różnych profesji, zaś siła tego obrazu tkwi w „nieprzygotowaniu” aktorów (również tych profesjonalnych) na to, co przyjdzie im przeczytać, z jakimi emocjami będą musieli się zmierzyć i to bez dubli, bez prób. Nic dziwnego, że film został oceniony bardzo wysoko zarówno przez rodzimych, jak i zagranicznych odbiorców, choć nie można zapominać, że jest to dokument telewizyjny, stąd zapewne decyzja Sokurowa, by narrację dotyczącą oblężenia wplatać i w inne filmy. Ostatnio wątek ten pojawił się w obrazie *Frankofonia* (Франкофония), który swoją premierę miał w 2015 roku i pozornie dotyczy innej, chociaż w wielu punktach zbieżnej rzeczywistości. Reżyser wykorzystuje tutaj luźną, mozaikową kompozycję, na którą składają się archiwalne kroniki i zdjęcia, przeplatane fragmentami dokumentalno-fabularnymi. Wszystko po to, by opowiadając o Luwrze i jego wojennych dziejach, w dość nieoczywisty sposób wspomnieć o tragedii oblężonego Leningradu. Decyzja ta ma tym większe uzasadnienie, że wyżej wymieniony film z racji poruszanego wątku należy do najbardziej rozpoznawalnych w twórczości Sokurowa, a to przekłada się na szerszy, międzynarodowy odbiór oraz większą szansę na kształtowanie pamięci zbiorowej, bowiem, jak zauważa Magdalena Saryusz-Wolska,

za kształtowanie pamięci zbiorowej odpowiadają głównie te tytuły, które z różnych powodów odbiły się głośnym echem nie tylko w wąskim świecie znawców tematu. Prawdopodobnie – choć dla pełnego potwierdzenia tej tezy trzeba by przeprowadzić rzetelne badania – znane książki i filmy znacznie silniej wpływają na zbiorowe wyobrażenia o przeszłości niż elitarny dyskurs historyków, politologów czy socjologów (Saryusz-Wolska 222).

Warto zwrócić uwagę, że jako pretekst do poruszania zagadnień związanych z oblężonym Leningradem posłużyły filmy, w których dominantą jest temat mu-

zeum i roli sztuki w życiu człowieka. Tak dzieje się zarówno w przypadku *Rosyjskiej arki* (*Русский ковчег*, 2002) – najbardziej znanego filmu w dorobku Sokurowa, powstałego w związku z obchodami trzechsetlecia założenia Petersburga – jak i wspomnianej *Frankofonii*. Trzeba przyznać, że wątek ten przewija się właściwie przez całą twórczość Sokurowa. Nie bez znaczenia dla takiego widzenia muzeum jako ostoji pamięci, ciągłości kulturowej jest jego własna biografia. Rafał Syska mówi o utraconej tożsamości reżysera, co na przełomie lat 80. i 90. XX wieku przełożyło się w jego twórczości na stale obecny motyw odzyskiwania pamięci narodowej, tożsamości, dumy (Syska 2014: 313). Chodzi tu bezpośrednio o jego miejsce narodzin, czyli syberyjską wieś, zalaną przez wody zapory, która tu powstała. A zatem nie ma śladu, żadnych pozostałości materialnych po miejscu urodzenia, podobnie jak nie ma jednego miejsca utożsamianego z dzieciństwem, przestrzeni oswojonej. To z kolei związane jest z ciągłymi przenosinami rodziny Sokurowów, wymuszonymi przez zawód ojca, oficera Armii Czerwonej. Na jego drodze życiowej pojawiają się tak odległe kulturowo miejsca jak m.in. Polska i Turkmenia. Nic dziwnego zatem, że Syska pisze o człowieku odcięty od korzeni, niezakotwiczonym w żadnym konkretnym miejscu:

Sokurow przyszedł na świat w 1951 roku na dalekiej Syberii w niewielkiej Podorwie – miejscowości, która dziś już nie istnieje, zalana wraz z domami, cerkwią, cmentarzami i pamięcią po przodkach przez wody zapory. To wydarzenie stało się konstytutywnym dla Sokurowa doświadczeniem egzystencjalnym, dla człowieka odciętego od korzeni, pozbawionego tożsamości definiowanej przez rodzinne miasto i poszerzane w dzieciństwie przestrzenie (Syska 2013: 364).

Być może to właśnie spowodowało, że Sokurow jest w szczególny sposób „przewrażliwiony” na punkcie sztuki, rozumianej w kategoriach dziedzictwa narodowego i kulturowego. W dorosłym życiu jego domem stało się miasto nad Newą, a największe znaczenie w tym domu, co autor *Cielca* (*Телец*, 2001) podkreśla w wielu wywiadach, miał właśnie Ermitaż. Jednocześnie ciągle przemieszczanie się z miejsca na miejsce w dzieciństwie spowodowało niezgodę reżysera na propozycję swojego mentora, Andrieja Tarkowskiego, by – podobnie jak on – wyemigrować. W biografii Sokurowa odnajdujemy zatem wszystkie wymienione przez Barbarę Skargę rodzaje śladów-odcisków, tj. piętno, bliznę i wezwanie (cyt. za: Saryusz-Wolska 212–215). Piętnem byłoby wymuszone przez okoliczności wykorzenienie i utrata domu, blizną przedłużająca się „bezdomność”, zaś wezwaniem podejmowanie bolesnych, trudnych wątków związanych z oswojonym nowym miejscem. W przypadku Sokurowa będzie to z jednej strony zwrot ku przeszłości Petersburga i próba nieustannego upominania się o godne upamiętnianie ofiar blokady, podążanie śladami ich doświadczeń, z drugiej strony to ochrona zażytków (Kantor, źródło elektroniczne). Według reżysera muzea to miejsca ważne

z punktu widzenia kształtowania i ciągłości pamięci kulturowej, która – zgodnie z koncepcją Aleidy Assmann – przekazywana w formie materialnej, jest w stanie przetrwać wiele pokoleń, wykracza bowiem ponad polityczne interesy. Jej odwrotnością, zdaniem Assmann, jest z kolei pamięć zbiorowa, narodowa, podporządkowana celom politycznym i nierzadko ideologicznym (Assmann 315–316). Egzemplifikacją takiego sposobu myślenia jest w twórczości Sokurowa film *Kamień* (*Камень*) z 1992 roku. Jego bohaterem jest Anton Czechow, a oś fabuły stanowi wizyta w domu-muzeum, czyli Białej Daczy mieszczącej się w Jałcie. Odwiedza ją już po śmierci jako duch (ten sam motyw pojawi się we *Frankofonii*), choć jego zachowanie mogłoby wskazywać, że wciąż żyje. Na marginesie tej filmowej opowieści o samotności, kwestiach pamięci i zapomnienia warto odnotować wątek polityczny. Mieszanie się polityki do spraw kultury, a zwłaszcza dziedzictwa kulturowego, bez dbałości o zachowanie dóbr, nienależących przecież do konkretnego władcy, przywódcy, jest, zdaniem Sokurowa, działaniem pozbawionym wrażliwości i wyobraźni, a nade wszystko niezmiernie krótkowzrocznym, które z biegiem czasu może obrócić się przeciwko społeczeństwu reprezentowanemu przez tego człowieka. W filmie *Kamień* będzie to odzyskujący swą niepodległość naród ukraiński. Jak pisze Syska:

Sokurow przybył do jałtańskiej „Białej Daczy” Czechowa, gdy sytuacja muzeum stała się przyczyną międzynarodowego sporu. Władze ukraińskie nie widziały potrzeby finansowania pamiątek po rosyjskim pisarzu, zwłaszcza że na przełomie dekad ukraińska przyszłość Krymu nie była nadto oczywista. Pogarszający się stan pałacyku Czechowa wzbudził jednak międzynarodowy ferment, powołano nawet fundację zasilaną przez fundusze gwiazd angielskiej sceny i podjęto decyzję o restauracji budynku (Syska 2014: 314).

We *Frankofonii* refleksja dotycząca ścisłych powiązań między władzą a sztuką zogniskowana jest wokół karykaturalnie przedstawionej postaci Napoleona Bonapartego, wędrującego jako duch wraz z uosobieniem Republiki Francuskiej, czyli Marianną, nocą po opustoszałych salach Luwru. Przerysowaniu ulega ego władcy, powtarzającego przed każdym oglądanym obrazem (z *Mona Lisą* Leonarda da Vinci włącznie) właściwie jedną, jedyną frazę: „To ja”. Nie należy przy tym zapominać, że chociaż postać cesarza nie pojawia się tu przypadkowo, wszak ocena postaci Napoleona przez Sokurowa jest negatywna (Koreckij, źródło elektroniczne), to Bonaparte pozostaje tak naprawdę symbolem tych wszystkich „krótkowzrocznych” władców i przywódców, którzy z jednej strony przypisują sobie zasługi na polu krzewienia kultury, wspierają twórców, szcycą się tym, że tworzą lub rozbudowują kolekcje muzealne, ale z drugiej strony zdobyte przez nich dzieła sztuki to często trofea i łupy wojenne lub efekt grabieży. A na dodatek interpretacja zdobytych często w niechlubny sposób dzieł sztuki bardzo często sprowadza się do narcystycznego przeglądania się w nich niby w lustrze, bez

głębszej refleksji na temat tego, co znajduje się na tym czy innym obrazie. Poza zainteresowaniem władców pozostają natomiast wskazówki wysyłane przez autorów, zawarte w ich twórczości. To dlatego w swoim filmie Sokurow ironicznie pyta, czy cesarze znają się na sztuce i gorzko konstatuje, że cele państwa i twórców rzadko bywają zbieżne, a to niestety przynosi szkody nie tylko artystom, ale i odbiorcom.

We *Frankofonii* bez trudu odnajdujemy nawiązania do wcześniejszych filmów reżysera – np. do wspomnianego już obrazu *Kamień* i jego bohatera, tj. Antona Czechowa, który wraz z hrabią Lwem Tołstojem pojawia się właściwie już na początku, w pierwszych kadrach *Frankofonii*. W ten sposób Sokurow akcentuje wielkie znaczenie sztuki i literatury w życiu każdego człowieka, ich profetyczną rolę wynikającą z niezwykłego daru widzenia i przenikania rzeczywistości i człowieka na wskroś, tj. daru, jaki mają wielcy mistrzowie słowa i obrazu. Dość często Sokurow podkreśla przepaść między wagą, doniosłością dokonań w sferze literatury i sztuki a poziomem współczesnej kinematografii (Kičín, źródło elektroniczne). Efektem takiego spojrzenia jest syntetyzujące, zuniwersalizowane przesłanie. Oprócz tego warto wymienić za krytykiem filmowym i dziennikarzem Antonem Dolinem jeszcze inne konotacje, a mianowicie związane z filmem *Elegia drogi* (*Элегия дороге*) z 2001 roku. Tam również mieliśmy do czynienia z wizytą w muzeum, tym razem w Rotterdamie, i obcowaniem ze sztuką. Co ciekawe, szacunek do dzieł sztuki manifestowany jest w filmach Sokurowa poprzez nieśpieszną ich kontemplację, co we *Frankofonii* sygnalizowane jest przez niezwykle zbliżenia oglądanych dzieł (szczególnie portretów), możliwe dzięki doskonałej pracy operatora, którym był Bruno Delbonnel – autor zdjęć do wcześniejszego, nagrodzonego w Wenecji filmu Sokurowa *Faust* (*Файст*, 2011), a także takich znanych obrazów jak *Amelia* (*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, 2001) czy *Harry Potter i Księżę Półkrwi* (*Harry Potter and the Half-Blood Prince*, 2009).

Jednak najwięcej paraleli krytycy dostrzegają między filmami *Rosyjska arka* i *Frankofonia*. Wspomniany wyżej Dolin zwraca m.in. uwagę na występujący w obu obrazach motyw statku, podkreślając, że w ostatnich kadrach filmu z 2002 roku, będącego wizytówką Sokurowa, Ermitaż przedstawiony jest jako gigantyczny statek, przypominający zarówno biblijną arkę Noego, jak i Titanica. Również we *Frankofonii* przewija się motyw statku, a nawet zbliżającej się katastrofy morskiej. Motyw tonięcia pojawia się nie tylko w tle rozmów Sokurowa z kapitanem Dirkiem, przewożącym na statku ewakuowane dzieła sztuki, ale także poprzez odniesienia do obrazu *Tratwa Meduzy* (1818–1819) francuskiego mistrza pędzla Théodore'a Géricaulta. *Tratwa Meduzy* obok *Mona Lisy* (1503–1507) to jeden z najbardziej znanych obrazów z kolekcji Luwru, która na czas wojny została przetransportowana do innych, bardziej bezpiecznych miejsc, poza strefą okupacyjną. Dla Sokurowa ważne, symboliczne wręcz znaczenie ma tematyka obrazu Géricaulta. Utrwała on fakt za-

tonięcia fregaty *Meduza* u wybrzeży Afryki w 1816 roku. Na pokładzie było ponad 150 pasażerów pozostawionych na pastwę losu przez załogę uciekającą z tonącego statku. W tej sytuacji pasażerowie zbudowali tratwę, ale kiedy po 13 dniach udało się dotrzeć do rozbitków, okazało się, że przy życiu pozostało jedynie 15 osób. Ważne przy tym jest, że po tych tragicznych wydarzeniach udało się doprowadzić do procesu sądowego, w którym osądzony został kapitan.

Nie ma wątpliwości, że chociaż *Frankofonia* zogniskowana jest wokół historii wojennej Luwru, Paryża oraz Francji, to dla rosyjskiego reżysera jest ona również pretekstem, by powrócić do wydarzeń, których z różnych względów nie mógł poruszyć szerzej w filmie *Rosyjska arka*. Chodzi nie tyle o sam Ermitaż, ale o sytuację oblężonego Leningradu i jego mieszkańców, pozostawionych właśnie podczas toczącej się wokół wojny na pastwę losu. Aluzje do rozbitków z obrazu Géricaulta są aż nadto czytelne. Leningradczycy, podobnie jak pasażerowie *Meduzy*, zostali pozostawieni sami sobie, co w konsekwencji doprowadziło do ich zdziesiątkowania. Jedyna różnica polega na tym, że odpowiedzialni za tragedię leningradzką właściwie nie ponieśli kary. We *Frankofonii* Sokurow powraca zatem do bolesnych tematów oblężenia, odkrywa luki, rany pamięci i blizny po traumie (Assmann 87), wykorzystując podobieństwa między francuskim i rosyjskim muzeum.

Co ciekawe, reżyser pomija właściwie oczywiste analogie między wojennymi dziejami Luwru i Ermitażu, milczy na temat udanej ewakuacji dzieł z muzeum w ówczesnym Leningradzie, nie wspomina również w kontekście osoby Jacquesa Jaujarda (jednego z dwóch głównych bohaterów *Frankofonii*, dyrektora Luwru) o postaci Josifa Orbelego, chociaż byłby to ciekawy punkt zaczepienia. Orbeli, z pochodzenia Ormianin, zarządzający Ermitażem w latach 1934–1951, nie tylko stał na czele grupy przeprowadzającej ewakuację kolekcji muzealnych przed zamknięciem pierścienia blokady, ale wsławił się tym, że wydał zarządzenie o pozostawieniu pustych ram obrazów dokładnie w tych miejscach, w których wisiały ocalone dzieła, co znacznie ułatwiło odtworzenie ekspozycji już po wojnie. Na motyw pustych ram natrafiamy w epizodzie dotyczącym oblężenia Leningradu we wcześniejszym filmie, czyli w *Rosyjskiej arce*. Rozpoczyna się on od sceny z przechodzącymi za plecami markiza de Coustine'a żołnierzami i odgłosu przelatującego samolotu. Następnie, mimo protestów narratora, czyli, podobnie jak we *Frankofonii*, samego Sokurowa, markiz otwiera drzwi, za którymi, jak można by sądzić, znajduje się magazyn i jakaś nieuporządkowana, niewykorzystana część ekspozycji, czekająca jakby na odkrycie. Tak naprawdę są to właśnie stopy pustych ram. Uwagę zwracają ponadto nieszczelne okna i dziwny człowiek, który w ukryciu zbija trumnę. Widząc nieproszonego gościa, nieznanomy zrywa się i wypędza go z komnaty. Polina Barskova – jedna z najbardziej znanych badaczek blokady – uważa ten epizod za symboliczny, wskazuje, że za drzwiami znajduje się ukryta przed ludzkim wzrokiem sala – sala pamięci o tragicznym

wydarzeniu, do której właściwie nikt poza markizem nie zagląda (Barskova, źródło elektroniczne). Głos narratora informuje nas jedynie cicho o smutnej historii XX wieku i ofiarach oblężenia, podkreślając, że było ich ponad milion. Chociaż jest to zaledwie epizod, to jednak wyczuwa się w nim niezwykle napięcie emocjonalne, wyraźnie kontrastujące z barwną opowieścią o świetności miasta. To taki moment zawieszenia, dysonansu, dzięki któremu Sokurow po mistrzowsku osiągnął zamierzony cel, rozbijając z premedytacją odświętny nastrój i spójność narracji. Wspomniany wyżej dyrektor Orbeli pojawia się natomiast w *Rosyjskiej arce* w towarzystwie dwóch innych dyrektorów Ermitażu (tj. ojca Borisa i syna Michaiła Piotrowskich). Warto zaznaczyć, że młodszy Piotrowski to ten sam dyrektor, który zezwolił na zamknięcie Ermitażu dla zwiedzających na czas kręcenia zdjęć do filmu *Rosyjska arka* przez Sokurowa, co miało miejsce 23 grudnia 2001 roku, a w filmie zagrał samego siebie.

Brak paraleli w obrębie wojennych losów muzeów w analizowanych filmach wywołany jest zapewne hierarchią ważności poruszanych tematów i tym, że głównym bohaterem pozostaje tu paryskie muzeum. Kapitulacja Francji i fakt, że Paryż pozostawał podczas wojny miastem otwartym, gdzie toczyło się w miarę normalne życie, stanowi jednak pretekst do zadania pytania o możliwość poddania Leningradu w celu zmniejszenia liczby ofiar oblężenia. Poza tym, jak podkreśla krytyk filmowy Dolin, Luwr był jednym ze sponsorów filmu Sokurowa, a zatem eksponowanie dzieł wojennych Ermitażu mogłoby przecież zostać odczytane jako próba poruszania zagadnień z kręgu pamięci rywalizującej (Rothberg 15). Już zupełnie na marginesie warto zaznaczyć, że dyrekcja muzeum Luwru, oczarowana – podobnie jak władze innych światowych muzeów – koncepcją filmu o Ermitażu, nie była jednak zachwycona ani scenariuszem *Frankofonii*, ani finalnym efektem. I nie chodziło przy tym o inne środki wyrazu, ale o to, że rosyjski reżyser odnosił się do trudnych, niewygodnych dla Francuzów faktów z czasów II wojny światowej, co poskutkowało nieobecnością tego obrazu na festiwalu w Cannes (Dolin, źródło elektroniczne).

Dla Sokurowa – reżysera, ale i historyka – *casus* francuski stanowi ciekawy rodzaj interakcji czy też, w odniesieniu do koncepcji Astrid Erll, typ „sygnału wywołującego”, z którego wynika „wybór określonej wersji przeszłości z nim skojarzonej” (Tabaszewska 2013: 342). To jednak nie przeszkadzało reżyserowi, nawiązując do słów Stevena Katza, akcentować specyfikę blokady, różniącą się diametralnie od „każdego przypadku uznanego za porównywalny” (Rothberg 23):

Ленинградская трагедия – я бы так назвал блокаду Ленинграда – это глубочайшая человеческая беда. Это кратер, не сопоставимый по своим измерениям ни с чем, что происходило во время Второй мировой войны. Ни с чем! (*“Vse fil'my o vojne – bol'shaia loz'”*, źródło elektroniczne).

Sokurow podkreśla, że oblężenie Leningradu, choć uchodzi za niezmiernie istotne wydarzenie w dziejach II wojny światowej, jest wciąż za mało rozpoznawalnym doświadczeniem granicznym, usuniętym na marginesie nie tylko historii powszechnej. I w tym znaczeniu wojenne losy Luwru są polem konfrontacji doświadczeń, odesłań, zapożyczeń, kontekstów. Dlatego, oprócz wspomnianej wyżej koncepcji Erll, strategia Sokurowa przywołuje na myśl inne projekty, a mianowicie koncept pamięci dialogicznej Assmann, a także model pamięci wielokierunkowej Michaela Rothberga. Pomaga on bowiem przesunąć wektor myślenia z obszaru współzawodnictwa, czy też podkreślania wyjątkowości danego wydarzenia historycznego i, co za tym idzie, odwracania uwagi od podobnych historycznych tragedii, w stronę podjęcia próby wypracowania właściwego miejsca i statusu zepchniętych na marginesie zdarzeń, a także zderzenia aktów trudnego pamiętania i zmierzania się z nimi.

Poruszony we *Frankofonii* między wierszami problem niedoszłej kapitulacji miasta nad Newą, stanowiący ważną część traumatycznego dziedzictwa przeszłości i powracający w wielu dyskusjach, nurtował reżysera już wcześniej. W 2009 roku w wywiadzie z okazji premiery dokumentu *Czytając „Księgę blokady”* Sokurow nawiązał do wojennej historii Paryża, do jego okupacyjnego statusu:

[...] я всегда вспоминаю тот самый, европейский, вариант общения правительства и общества с противником. Вот французы открыли ворота Парижа врагу. Я не хочу сейчас говорить о причинах, почему они это сделали. Но это было совершенно невозможно, невероятно для жителей Ленинграда! При этом я часто возвращаюсь к одной мысли: ленинградские жертвы непомерно высоки. Ни один город не стоит таких потерь. Здесь я согласен с Виктором Астафьевым, который об этом много думал и говорил, а он солдат той войны. Первый раз я услышал его точку зрения о том, что надо было сдать Ленинград, на одной из первых встреч советской интеллигенции с Горбачевым, нас всех потрясли слова Астафьева о непомерности, о неадекватности жертв блокады (*“Vse fil'my o vojne – bol'shā lož”*, źródło elektroniczne).

Frankofonia to zatem kolejna okazja, by przypomnieć światu o bolesnej ranie zadanej Leningradowi i leningradczykom nie tylko przez Niemców, a przy tym wskazać na zbyt wysoką cenę ocalenia. Paryż jako miasto otwarte nie poniósł właściwie żadnych strat, zarówno jeśli chodzi o materialne dziedzictwo, jak i ludność cywilną. W tym samym czasie Leningrad, nękany ostrzałami i bombardowaniami, przedstawiał żałosny i przerażający widok – to miasto ruin i ciał wygłodzonych i wyziębionych mieszkańców. Z komentarzy Sokurowa-narratora można wysnuć wnioski, że winny zaistniałej katastrofie humanitarnej jest splot różnych, niekorzystnych okoliczności, z których, zdaniem reżysera, oprócz wewnętrznej niezgody władz na poddanie miasta, z całą pewnością najważniejsze było odmienne podejście Niemców do okupacji zachodnich (tj. francuskich) i wschodnich ziem. Słysząc tu w głosie narratora żal, ale i pytanie, wątpliwość dotyczącą różnych lo-

sów dwóch miast i dwóch muzeów. Potwierdzenie tego innego podejścia możemy odnaleźć w dalszych działaniach dyrektora muzeum, który brał udział w dokumentowaniu strat dokonanych przez faszystów nie tylko w Leningradzie, ale również w takich obiektach, jak pałace w Pawłowsku, Puszkynie i Peterhofie. O ile w filmie *Frankofonia* dominuje temat symbolicznego kompromisu, zawartego przez przedstawicieli dwóch wrogich obozów, dla których jednak najważniejsze znaczenie ma dobro sztuki, o tyle w kontekście opowieści leningradzkiej podkreślona jest właśnie zła wola i zadziwiający brak wrażliwości wyczulonych na piękno Niemców w odniesieniu do dziedzictwa materialnego i kulturowego północnej stolicy i okolicznych pałaców. Przekonujemy się o tym również wtedy, gdy czytamy o udziale Orbelego w charakterze świadka oskarżenia podczas toczącego się już po wojnie procesu norymberskiego i jego skrupulatnych zeznaniach na temat bomb zrzuconych na miasto, zniszczeń w obrębie zabytków, w tym szczególnie Ermitażu. Świadomość, że Leningrad miał zniknąć z powierzchni ziemi, jest porażająca, szczególnie w zestawieniu z podejściem Niemców do dziedzictwa narodowego Francji. Nic dziwnego, że powracają pytania, zadawane wielokrotnie od czasu wojny, jak możliwe jest istnienie takiego dysonansu między umiłowaniem sztuki i kultury przez Niemców oraz zbrodniami przeciwko ludzkości i zagładą materialnego dziedzictwa wielu narodów. Wątek ten pojawia się choćby w rozmowie Siergieja Uwarowa z dyrektorem Ermitażu, Piotrowskim, który bardzo radykalnie wypowiada się na ten temat:

Наследники Гёте, Шиллера и Канта! [...] когда у нас была война, оказалось, что те немцы, которые пришли к нам, сильно непохожи на тех, к которым мы привыкли по литературе. Оккупанты Парижа были порафинированнее, и у них была другая игра. [...] Всем известно, что война в Европе велась совершенно по-другому, и там город брали, чтобы для себя сохранить, а здесь – чтобы уничтожить. Там они приходили и думали: вроде французы и недолюды, а вроде и ничего, европейцы. А здесь их восприятие было однозначным: все – животные, города уничтожить, всех истребить... (Uvarov 207–208).

A przecież zarówno w Luwrze, jak i w Ermitażu znajdziemy dzieła największych mistrzów. Te dwa muzea, zdaniem Sokurowa, łączą wiele:

[...] глубинная связь с Эрмитажем очевидна. У Лувра нет другого соразмерного ему соперника-брата. Они произрастали друг из друга: не было бы Лувра – не было бы и Эрмитажа. Бывая в русских собраниях живописи, я чувствую связь с Лувром. На существовании Эрмитажа высвечиваются многие проблемы Лувра как культурной сущности. Эта сущность выше государства, даже выше народа (Kičín, źródło elektroniczne).

Co ciekawe, związek Sokurowa z Ermitażem to nie tylko obraz *Rosyjska arka*, będący widowiskową, efektowną, barwną opowieścią o historii Petersburga, zrealizowaną w przestrzeni muzeum, która wyjątkowo, zdaniem reżysera, sprzyja

uruchamianiu wyobraźni i łatwości przenoszenia się w inne epoki, z ich bogactwem strojów, dodatków, atrybutów. Już wcześniej w twórczości tego artysty pojawił się film wyreżyserowany na zlecenie dyrekcji w siedzibie muzeum. Mowa o dokumencie *Robert. Szczęśliwe życie* (Роберт. Счастливая жизнь) z 1996 roku. W nim również spotykamy się z kontemplacją dzieł, tym razem pędzla XVIII-wiecznego francuskiego artysty Huberta Roberta, zwanego Robertem od Ruin. Lejtmotywem jego twórczości pozostają bowiem pejzaże, na których malarz utrwala obrazy pozostałości po antycznych budowlach Francji i Włoch. Bliski ponadto jest mu motyw kataklizmu, przewijającego się w jego twórczości w postaci pożaru (obraz pod takim właśnie tytułem znajduje się zresztą w kolekcji Ermitażu) oraz niszczenia i rozbiórki budynków paryskich z czasów rewolucji francuskiej. Pozwala to mówić o ciekawym repertażu malarskim utrwalającym tamte czasy (*Malarstwo ruin...*, źródło elektroniczne), a w kontekście zainteresowań Sokurowa także o nieoczywistym, tylko na pierwszy rzut oka, wyborze bohatera filmu, którego dzieła możemy podziwiać zarówno w Luwrze, jak i w Ermitażu. Nie bez znaczenia wreszcie są i czasy współczesne francuskiemu artyście, tj. burzliwy okres rewolucji francuskiej, w której niezmiernie ważną, przełomową rolę odegrał przecież jeden z bohaterów *Frankofonii* – Napoleon Bonaparte. Po raz kolejny zatem w twórczości Sokurowa możemy odnaleźć różne, na pozór odległe motywy, wątki, które jednak, jak się okazuje, pojawiają się nieprzypadkowo. Filmowy kolaż literatury, sztuki, historii i muzyki ma za zadanie uświadomić odbiorcy podobieństwo mechanizmów zachowań i pewnych nieuchronnych prawidłowości w przypadku zdarzeń odległych czasowo i kulturowo, a także zawartą w nich cenną przestrozę i, co za tym idzie, użyteczność płynącą z przechowywania ich w pamięci.

I wreszcie *last but not least* „epizod ermitażowy” w twórczości Sokurowa, czyli jego udział w weneckim biennale, na którym wraz z innym artystą, inscenizatorem teatralnym Aleksandrem Szyszkinem-Chokusajem, na zlecenie Ermitażu, tj. kuratora wystawy, tworzył multigatunkowy projekt w pawilonie rosyjskim, co po raz kolejny potwierdziło wszechstronność reżysera, jego niezwykle intuicję twórczą, przejawiającą się w umiejętnie prowadzonym dialogu współczesności z klasyką, sztuki z innymi dziedzinami życia. W roli głównej eksperymentalnej prezentacji Sokurowa ponownie pojawiają się obrazy, tym razem płótna znane szerszej publiczności. Mowa o obrazach Rembrandta *Powrót syna marnotrawnego* (1661–1669) oraz *Portret staruszki* (1631), a także dziele Iwana Kramskoją *Chrystus na pustyni* (1872). Wraz z innymi elementami ekspozycji, takimi jak rzeźby wykonane m.in. przez Władimira Brodarskiego czy nagrania wideo, dzieła malarskie służą jako niezwykle memento dla współczesnego świata rozdzieranego różnymi konfliktami, w tym szczególnie konfliktami militarnymi. Receptą ma być powrót do korzeni – do wartości chrześcijańskich (stąd nazwa całego projektu

Łk 15, 11–32 – skrót odsyłający do fragmentu Pisma Świętego, gdzie znajdziemy przypowieść o synu marnotrawnym), ale również wskazówek pozostawionych przez wielkich mistrzów malarstwa.

To, co przychodzi do głowy w związku z wykorzystanymi przez Sokurowa podczas prezentacji w Wenecji obrazami, to myśl, że nieustannie próbuje on przypominać współczesnym ludziom o zaletach istnienia kanonu. Dzięki niemu bowiem możliwe jest zachowanie ciągłości kulturowej i kształtowanie pamięci więcej niż jednego pokolenia (Tabaszewska 2013: 344). Nie należy jednak zapominać, że na tworzenie kanonu wpływ może mieć obowiązująca w danym okresie polityka pamięci i że z jego politycznością można walczyć jedynie poprzez próbę wprowadzenia zmian, aktualizacji, redefinicji, co nierzadko oznacza (powtórne) osadzenie w kontekście tradycji. Słowa te z powodzeniem mogą być odniesione do reprezentatywnych tekstów kultury, służących utrwalaniu pamięci o oblężeniu, której zdecydowanym orędownikiem pozostaje i sam Sokurov. (Za)istnienie i uzupełnianie kanonu ma szczególne znaczenie w kontekście zmieniającej się retoryki pamięci o tym wydarzeniu. I trzeba przyznać, że dwie pierwsze dekady XXI wieku okazują się sprzyjającym czasem dla rewizji tekstów, filmów o blokadzie i zawartego w nich przekazu. Uwagę zwraca ponadto coraz bardziej różnorodne i wielowarstwowe spektrum form służących rozpowszechnianiu pamięci. To już nie tylko filmy, teksty poetyckie, prozatorskie i naukowe, ale komiksy, opracowania dla dzieci (Dolin, Ūzefovič, źródło elektroniczne).

W tym miejscu warto natomiast zastanowić się, co decyduje o przynależności do kanonu w przypadku blokady Leningradu. Na pewno będą to wszelkie próby wykorzystujące dokumenty archiwalne, często widziane, odczytane w nowym świetle. Niemniej ważne są materiały z kręgu historii rodzinnych, szczególnie istotne wobec coraz większego oddalenia czasowego od wydarzeń blokady, powiązanego „ze zjawiskiem odchodzenia [świadków – dop. B.P.] i koniecznością ukształtowania pamięci o Wydarzeniu bez ich obecności” (Bilczewski 61). Istotne są wreszcie wysiłki, by wpisać blokadę w krąg innych wydarzeń o charakterze granicznym, co dzieje się dzięki dostrzeżonym analogiom, paralelom, ale i mającym charakter zabiegów uniwersalizujących odwołaniom do wcześniejszych dzieł. Pamięć o danym wydarzeniu utrwała się wreszcie dzięki powtarzalności pewnych motywów, rekwizytów, przedmiotów o symbolicznym wręcz znaczeniu, jak np. puste ramy w Ermitażu. Dla potwierdzenia dobrze będzie odwołać się po raz kolejny do koncepcji Astrid Erll, wyróżniającej „trzy mechanizmy, dzięki którym [...] re-prezentacje pamięci służą budowaniu lub przepracowywaniu poszczególnych form pamięci kulturowej. Owe mechanizmy to kondensacja, narracja oraz osadzenie w kontekście tradycji danego gatunku” (Tabaszewska 2013: 346). Dla nas spośród nich szczególne znaczenie ma narracyjność kształtująca „zarówno sposób pamiętania [...], jak i kanoniczny zasób wspomnień dla danego

społeczeństwa” (Tabaszewska 2013: 346). Dokonuje tego, wykorzystując m.in. użyteczne klisze narracyjne i pamięciowe, aktywowane podczas czytania różnych tekstów kulturowych.

Egzemplifikacją koncepcji Erll w odniesieniu do narracji o oblężeniu i roli muzeum z ponownym wykorzystaniem motywu pustych ram i odniesień do twórczości Rembrandta może służyć zbiór prozy *Żywe obrazy* (*Живые картины*) Poliny Barskowej, opublikowany w 2014 roku i nagrodzony w 2015 roku Nagrodą Literacką im. Andrieja Biełego, a szczególnie stanowiąca postscriptum sztuka pod tym samym tytułem. Wspomniana wyżej badaczka, znana z przełomowych, ważnych tekstów o blokadzie, bazujących na archiwaliach, występuje tu w roli pisarki snującej opowieść o artystach, przedstawicielach rosyjskiej sztuki i nauki, pozostających w oblężonym mieście i starających się ocalić choćby namiastkę normalnego życia. W myśl słów wypowiedzianych przez obecnego dyrektora Ermitażu Michaiła Piotrowskiego, że muzeum jest stworzone nie tyle po to, by pokazywać, ile by chronić, ocalać, Barskowa nawiązuje do wojennej odsłony Ermitażu, a szczególnie pierwszej zimy w oblężeniu, kiedy po udanej ewakuacji dzieł muzeum stało się realnym schronieniem dla wielu ludzi, przede wszystkim pracowników. W jego piwnicach urządzono schrony i zorganizowano w miarę sprzyjające warunki nie tylko do przeżycia, ale również twórczej pracy.

Bohaterami sztuki są trzydziestosiedmioletnia Antonina (Totia) oraz dwudziestopięcioletni Moisiej, dla których pierwowzorami byli historyk sztuki Antonina Izergina oraz architekt, rysownik i ilustrator Moisiej Wakser. Izergina to jedna z ciekawszych postaci związanych z Ermitażem. Urodzona w 1906 roku w Kuokkali, pracę w muzeum rozpoczęła w 1930 roku. Najpierw była zatrudniona jako przewodniczka, a później pracownik naukowy. Od 1937 roku kierowała oddziałem zachodnioeuropejskiej sztuki XIX i pierwszej połowy XX wieku. Jej specjalnością było malarstwo niemieckie oraz francuskie. W lutym 1942 roku Izergina wraz z innymi pracownikami muzeum została ewakuowana do Ałma-Aty i pracowała tam jako instruktorka alpinizmu, który oprócz malarstwa i rzeźby był jej drugą, ogromną pasją. Po powrocie do Leningradu aktywnie włączyła się w prace nad odtworzeniem ekspozycji Ermitażu, a w 1946 roku została żoną ówczesnego dyrektora muzeum Josifa Orbelego. W tym samym roku urodził im się syn Dmitrij. W Ermitażu Izergina pracowała praktycznie do końca życia, tj. do 1969 roku. Z kolei Wakser (ur. w 1916 roku w Baku) nie tylko nie dożył końca blokady, ale nie doczekał nawet ewakuacji pracowników przeprowadzonej w lutym 1942 roku. Przyczyną jego śmierci była oczywiście dystrofia. Wakser był utalentowanym rysownikiem, ilustratorem książek i czasopism dziecięcych. W 2001 roku w Izraelu, dzięki staraniom młodszego brata Ariego, ukazała się książka *Wakserilia*, na którą oprócz wspomnień i fotografii rodzinnych, a także listów i zapisków Moisieja złożyły się ilustracje m.in. do książki *Oblomow* (*Обломов*, 1859) Iwana Gonczarowa.

wa, a także te przygotowywane na zlecenie wydawnictw mińskich, przeznaczone do, nieopublikowanych niestety, wydań *Baśni tysiąca i jednej nocy* oraz *Opowieści północnej* (*Северная повесть*, 1938) Konstantego Paustowskiego, plakaty i prace dla projektu „Okna TASS” (Pawletko 67–71), szkice z historii architektury czy ilustrowana opowieść o tytułowej Wakserilii. W 1940 roku, już po poznaniu Antoniny, jako stały bywalec Ermitażu, Wakser stworzył serię rysunków *Nasz Ermitaż* (*Наш Эрмитаж*), w której z dużą dozą humoru, a czasami wręcz w karykaturalny sposób portretował odwiedzających muzeum, reprezentujących różne warstwy społeczne. Waksera ciekawiło, w jak odmienny sposób ludzie odbierają sztukę, jak różnie się zachowują i reagują, np. na uwagi pracowników, jaki jest cel ich wizyty, na co zwracają uwagę. Niektóre prace to jakby scenki rodzajowe, widziane okiem „ukrytej kamery”, opatrzone zabawnymi komentarzami; one również znalazły się w wydanej przez brata książce (Wakser, źródło elektroniczne).

Sztuka Barskowej uzmysławia, że w obłożonym mieście ludzie nie tylko umierają, są w obliczu głodu bezwzględni wobec innych, walcząc o życie, ale także Kochają i upominają się o prawo do swojego kruchego szczęścia oraz ocalenia choćby namiastki piękna w niepięknych czasach. Autorka, opierając się na dokumentach archiwalnych – fragmentach dzienników, wspomnień, listów, ale i na intertekstualnych nawiązaniach do różnorodnych tekstów kultury, m.in. *Królowej śniegu* (1844) Hansa Christiana Andersena, tworzy utwór, który określa mianem dokumentu-bajki. Ważną rolę odgrywają w sztuce, co oczywiste, realia i symbole obłożenia, słowa klucze, utrwalone już wcześniej w innych reprezentatywnych utworach poświęconych blokadzie. Spośród nich na szczególną uwagę zasługują właśnie puste ramy. Motyw ten stał się zresztą bezpośrednią inspiracją do powstania sztuki, a potem spektaklu teatralnego, zrealizowanego w 2016 roku przez moskiewski Teatr Nacji. Niezwykłe jest przecież to, że, jak zwrócił uwagę reżyser sztuki Wiktor Ałfierow, puste ramy przetrwały cały okres obłożenia, mimo iż mogły zostać spalone przez zdesperowanych pracowników. I właśnie wokół pustych ram i ludzi, którzy w wymarłym, budzącym skojarzenie z jaskinią muzeum znaleźli schronienie, zasadza się szczególny sens sztuki. W jej tytule pobrzmiewa wieloznaczność. Z jednej strony mowa o skojarzeniach związanych z obłożeniem. Życie w Ermitażu podczas blokady tli się dzięki ludziom. To oni wypełniają ogołoconą, martwą przestrzeń i napełniają ją sensem, przemawiając w imieniu ewakuowanych mistrzów. To dzięki nim, ich rozmowom artyści i obrazy żyją w pamięci obłożonych. Symboliczna jest w tym kontekście kreacja trzeciej bohaterki sztuki, siedemdziesięcioletniej przewodniczki po Ermitażu Anny Pawłowny, która stając przed pustymi ramami, opowiada z pamięci, co przedstawione jest na nieobecnych płótnach (Pawletko 166). Z drugiej strony tytuł sztuki odsyła też do popularnej, zwłaszcza w XIX wieku, formy aktywności (od)twórczej. Mowa o rodzaju pantomimy, której uczestnicy zastygają w pozach bohaterów popularnych obrazów, pozując na tle pustych ram. W sztuce

Barskowej są to obrazy Rembrandta. Ich „re-konstrukcja”, dokonana przez Annę Pawłówną, Moisieją i Totię zakłada nie tylko pamięć o ewakuowanych dziełach, sprawdzenie stanu swojej wiedzy o nich, ale przede wszystkim podjęcie próby utożsamienia się z daną postacią, konfrontacji z jej emocjami, przeprowadzonej w ekstremalnych warunkach obłączenia, co oznacza tak naprawdę chęć wyrwania się choć na chwilę z martwej, pustej przestrzeni. Bohaterka sztuki, dla której pierwowzorem była Antonina Izergina, skonfrontowana zostaje z bohaterką dzieła Rembrandta *Danae* (1636).

Zarówno Barskowa, jak i Sokurov zapewnili sobie trwałe miejsce w kanonie tekstów kulturowych o obłączeniu, stanowiących inspirację i punkt odniesienia dla innych twórców, świadomie wykraczając poza „bardzo uproszczony schemat pamięci bezpiecznej dla tworzenia tożsamości narodowej” (Tabaszewska 2016: 375). Stąd pojawiające się w ich twórczości zagadnienia winy i wstydu czy powrót do innych tematów tabu w celu ich przepracowania. Łączy ich ponadto fakt, że (współ)tworząc, inicjując różnorodne projekty, wpisują się w obszar szeroko rozumianej postpamięci, tak naprawdę bowiem nikt z ich rodziny nie doświadczył bezpośrednio piętna obłączenia. A jednak bez cienia wątpliwości można ich określić mianem „depozytariuszy pamięci” (Tomczok 9) o blokadzie, będącej ważnym elementem ich tożsamości, przewijającym się w kolejnych podejmowanych inicjatywach. Nic dziwnego, że twórcy ci, dostrzegając zalety przemian i coraz większej różnorodności form i dyskursów pamiętania i upamiętniania blokady, z uwagą śledzą aktualne dyskusje na ten temat, nierzadko uczestniczą w nich bezpośrednio, szczególnie Sokurov, mieszkaniec Petersburga. O blokadzie mówi on nie tylko językiem filmu czy sztuki, ale świadomie zwraca się także w kierunku środków masowego przekazu, licząc na szerszy zasięg i większy krąg odbiorców. Znamienne bowiem dla dyskursu o obłączeniu zaczyna być to, że zmagać musimy się nie tylko z jego ciągłym upolitycznieniem, ale również banalizacją, komercjalizacją. Zdaniem reżysera, nie ma zgody na to, by obłączenie nagłaśniać medialnie za wszelką cenę, a szczególnie w popkulturze. Z oburzeniem twórca *Czytając „Księgę blokady”* zareagował chociażby na propozycję, aby tematem zajęł się np. Steven Spielberg, co z pewnością przełożyłoby się na większą rozpoznawalność w świecie tego doświadczenia granicznego. Nie jest to, zdaniem twórcy *Frankofonii*, właściwa droga ani do godnego upamiętnienia blokady i jej ofiar, ani tym bardziej do wpisania tej ważnej nie tylko w skali miasta nad Newą katastrofy humanitarnej w obszar świadomości europejskiej i światowej. W ten sposób Sokurov, jako uznany w świecie przedstawiciel kinematografii rosyjskiej, upomina się, by przekaz o blokadzie oczyścić z manipulacji, nadużyć, przekłamań i uczynić go wreszcie polem pogłębionej empatii i refleksji nie tylko o przeszłości, ale przede wszystkim o przyszłości, kondycji współczesnego człowieka i znaczenia w jego życiu kultury i historii.

Bibliografia

- Ass, Kirill. *Narušennoe molčanie*. Web. 06.08.2019. <https://seance.ru/blog/sokurov-blokada/>.
- Barskova, Polina. *Nastalo vremâ vojti v komnatu blokady*. Web. 12.08.2019. <https://www.goethe.de/ins/ru/ru/kul/arc/2017/blockade/20915260.html>.
- Dolin, Anton. „*Frankofoniâ*” Aleksandra Sokurova: korablekrušenje. Web. 03.09.2019. <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/frankofoniya-aleksandra-sokurova-korablekrušenje/>.
- Dolin, Anton, Galina Ūzefovič. *Rovno 75 let nazad zakončilas' blokada Leningrada*. Web. 23.08.2019. <https://meduza.io/slides/rovno-75-let-nazad-zakonchilas-blokada-leningrada-vot-devyat-filmov-i-knig-o-ney-kotorye-stoit-posmotret-i-prochitat>.
- Kantor, Ūliâ. „Podvig svoj ežednevnyj vy soveršali dostojno i prosto”. *Rossijskaâ gazeta*, 9, 2013. Web. 31.08.2019. <https://rg.ru/2013/01/18/blokada.html>.
- Kičin, Valerij. „Uroki Bonaparta. Aleksandr Sokurov: o *Frankofonii* i o roli muzeev v našej istorii”. *Rossijskaâ gazeta*, 196, 2015. Web. 04.09.2019. <https://rg.ru/2015/09/03/sokurov.html>.
- Koreckij, Vasilij. *Aleksandr Sokurov: Napoleon – ubijca. No vse zabyto. A uveren, čto i s Gitlerom budet to že samoe*. Web. 03.09.2019. <http://os.colta.ru/cinema/events/details/34403/page2/>.
- Uvarov, Sergej. *Intonaciâ. Aleksandr Sokurov*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2019.
- Vakser, Ari. *Vakseril'â*. Web. 22.08.2019. <https://people.cs.clemson.edu/~isafro/vakserilya/>.
- „Vse fil'my o vojne – bol'šaa lož”. *Ogoněk*, 14, 2009. Web. 06.09.2019. <https://www.kommersant.ru/doc/1217259>.
- Beumers, Birgit, Nancy Condee, red. *The Cinema of Alexander Sokurov*. London, I.B. Tauris, 2011.
- Bilczewski, Tomasz. „Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki”. *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Red. Teresa Szostek, Roma Sendyka, Ryszard Nycz. Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2013, s. 40–62.
- Malarstwo ruin, wykopalisk, katastrof i więzień*. Wykład prof. Andrzeja Pieńkosa. Web. 05.09.2019. <https://www.lazienki-krolewskie.pl/pl/wydarzenia/malarstwo-ruin-wykopalisk-katastrof-i-wiezien-o-przyjemnych>.
- Pawletko, Beata. *Blokada Leningradu i jej reprezentacje w świetle innych doświadczeń granicznych*. Katowice, „Śląsk” i SIW, 2016.
- Rothberg, Michael. *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*. Przeł. Katarzyna Bojarska. Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2015.
- Saryusz-Wolska, Magdalena. *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Skarga, Barbara. *Ślad i obecność*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Syska, Rafał. *Filmowy neomodernizm*. Kraków, Wydawnictwo Avalon, 2014.
- Syska, Rafał. „Nostalgia za Tarkowskim. Kino Carlosa Reygadasa i Aleksandra Sokurowa”. *Strefa filmu. Kino Andrieja Tarkowskiego*. Red. Iwona Anna NDiaye, Marek Sokołowski. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2013, s. 357–378.
- Tabaszewska, Justyna. „Klisze i prześwietlenia. Braki i naddatki polskiej pamięci”. *Teksty Drugie*, 6, 2016, s. 375–386.
- Tabaszewska, Justyna. „Literatura o pamięci, pamięć w literaturze czy pamięć literatury?”. *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Red. Teresa Szostek, Roma Sendyka, Ryszard Nycz. Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2013, s. 341–351.
- Tomeczok, Marta. *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*. Katowice, Instytut Badań Literackich PAN i UŚ, 2017.
- Wojnicka, Joanna. „Kino sowieckie i rosyjskie”. *Kino końca wieku*. Red. Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska. Kraków, Universitas, 2019, s. 373–421.

AGNIESZKA LENART

Intelektualista w łagrze. Perspektywa Julija Margolina

An intellectual in the Gulag. Yuliy Margolin's perspective

Abstract. The aim of this article is to attempt to discuss the report of Yuliy Margolin from the Soviet Gulag. *A Journey to the Land of Ze-Ka* is an original work, written from the perspective of a prisoner, who is mostly an intellectual, a philosopher, an excellent observer and interpreter of European reality. The author of the article tries to prove that for Margolin the superior value in the Gulag is the mind, which wins over emotions and thanks to that allows to preserve dignity and humanity. The analysis of identity, carried out by Margolin, allows us to read his testimony in the context of contemporary identity research in extreme situations, where instead of building up our own self, we are fighting for our moral values. As it turns out, the basic foundation of identity is freedom. The article also undertakes a preliminary analysis of Margolin's concept of hate as the most destructive force for the human individual and the intellect. The mind, according to Margolin, effectively defends freedom, and hate kills free thought, destroys goodness, and consequently leads to dehumanization. The research allows us to call Margolin a rationally thinking humanist, an intellectual who is against historical fatalism, who constantly analyses current events and human behaviour, without losing faith in the mind and the human individual.

Keywords: Yuliy Margolin, intellectual, Soviet Gulag, *The Journey to the Land of Ze-Ka*, theory of hatred

Agnieszka Lenart, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Sosnowiec – Polska, agnieszka.lenart@us.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7467-2788>

Julij Margolin, więzień sowieckich łagrów, urodzony na Polesiu rosyjskojęzyczny twórca i filozof żydowskiego pochodzenia, reprezentuje, jak sam twierdzi, „postępową humanistyczną inteligencję Zachodu” (Margolin 167). Pisarz pochodzi z inteligenckiej rodziny, jest człowiekiem dobrze wykształconym, trudni się pracą umysłową, a podstawę jego światopoglądu tworzą jasno określone, typowe dla inteligenckiego etosu wzorce i wartości – odpowiedzialność moralna, poszanowanie wolności i godności człowieka (Abassy 26).

W tytule niniejszego tekstu nie bez powodu więc, zamiast słowa inteligent, używam określenia „intelektualista”. Margolin, filozof ze stopniem doktora, pasjonat literatury rosyjskiej, teoretyzujący syjonista, jest przede wszystkim inte-

lekturalistą, inteligentem z misją (Abassy 38), człowiekiem „o dużej wiedzy i wybitnych zdolnościach umysłowych” (Wiśniakowska 408), filozofem z zacięciem literackim lub też niepospolitym umysłem z zacięciem filozoficznym (Sucharski 271), którego postawę, nawet w najtrudniejszych latach łagrowych doświadczeń, wyróżnia „przewaga intelektu nad emocjami” (Wiśniakowska 408). Pisarz przed wyjazdem do Palestyny czynnie angażował się w życie społeczne i polityczne, aktywnie działał w ruchu syjonistycznym, poświęcał się działalności wydawniczej, dużo publikował. Przemiany zachodzące w Polsce po 1939 roku sprzyjały wyostreniu jego intelektualnej dociekliwości. Margolin nie przestawał „rozpoznawać/diagnozować i nazywać problemów” (Abassy 21), które dotknęły Europę, coraz częściej omawiał przyczyny historycznej zawieruchy, poszukiwał sposobów rozwiązania europejskich problemów. W jego świadomości powstały wówczas pewne ramy teoretyczne, w których osadził własną koncepcję świata i człowieka, świata, który na jego oczach przeistaczał się w „imperium zła” i człowieka, uwikłanego w antropologiczny eksperyment narzucania mu nowej tożsamości i kształtowania osobowości *homo sovieticus* (Suchanek 1999: 77). Poddany działaniom totalitarnej maszyny filozof, najpierw aresztowany przez NKWD, a następnie wysłany „wędrującą trumną” aż po archangielskie bezkresy Rosji, już na samym początku tej trudnej drogi bacznie obserwował rzeczywistość, wówczas zaczął także pracę nad trylogią. W warunkach fizycznego i psychicznego zniewolenia opracował teorię kłamstwa, wolności i nienawiści. Tę ostatnią koncepcję omówię dokładniej w dalszej części artykułu, bowiem to właśnie rozum, wytyczający kierunek moich badań, jest w ujęciu autora-narratora *Podróży* „jedynym przeciwnikiem” nienawiści (Margolin 282), fundamentu, na którym budowana jest nowa tożsamość człowieka „odczłowieczonego” (Margolin 104), jedyna ideologicznie poprawna osobowość *homososa* (Zinowiew 165–168). Tym, co najbardziej wyróżnia zeka intelektualistę spośród „obozowej masy”, jest nieustanna walka o utrzymanie statusu *homo sapiens*. Rozum, chociaż zdecydowanie szkodzi przetrwaniu w sowieckim „laboratorium ideologicznym” (Suchanek 1996: 12), chroni przed urzeczowieniem i całkowitą destrukcją. Doświadczenia Margolina zebrane w *Podróży do krainy zeków* (*Путешествие в страну зэ-ка*, 1952) (pierwsza, mocno zrewidowana przez cenzurę wersja wspomnień ukazała się w 1948 roku) potwierdzają bezkompromisowość sowieckiego systemu wobec człowieka i bezkompromisowość autora wobec ideologii totalitaryzmu komunistycznego, z którą jako świadek wydarzeń, pisarz i intelektualista walczył do śmierci w 1971 roku.

W walce o własną godność i w obronie milionów zniewolonych ludzi Margolin stosował inteligentne metody protestu. Narzędziami sprzeciwu były, zamiast brutalnego zachowania, wulgaryzmów i zwykłego kopniaka – pióro i sztuka krasomówstwa. Ogromnym szacunkiem darzył Margolin literaturę. W objętym

sowietyzacją Pińsku, zanim zrozumiał, że ma do czynienia z „inkwizycją radziecką”, która niebawem karze mu masowo niszczyć książki niezgodne z sowiecką ideologią, filozof zajmował się porządkowaniem zbiorów bibliotecznych, ratowaniem „cementarzyska kultury” (Margolin 31). O pracy w pińskim archiwum pisał:

Poczułem się jak wśród diamentów, w pieczarze króla Salomona. Oczy mi się zaświeciły [...], zaczęliśmy stąpać po prawdziwych skarbach, muszę przyznać, że przez całe życie nie miałem pracy bardziej odpowiadającej moim skłonnościom (Margolin 31).

Margolin znał wagę dziedzictwa kulturowego i czuł się za nie odpowiedzialny, szczególnie w tak trudnym dla dziejów ludzkości okresie, wierzył w sensowność swojego twórczego i intelektualnego posłannictwa (Sucharski 269): „Należałoby także postawić pomnik nieznannej zniszczonej książki – pisze Margolin. Tej, którą zniszczyły ręce gnębieli ducha, tej, którą zdusili w zarodku, i tej, której nie dopuścili do czytelników” (Margolin 315). Literaturę traktował jak świątynię, literaturę propagandową, bo z tą właśnie w sowieckiej Rosji spotykał się najczęściej, jako jej kategoryczne zaprzeczenie. W jego ocenie:

literatura Zachodu mówi otwarcie i śmiało o wszystkich wadach demokracji i wnosi światło w ciemne zakamarki, poddana cenzurze literatura ustroju niewolniczego milczy i stara się nie patrzeć tam, gdzie jest ciemno. Nie potrafi odpowiedzieć na oskarżenia inaczej, niż uciekając się do wyzwick i negując fakty (Margolin 346).

Symbolem upadku najważniejszych wartości są książki niszczone przez cenzurę, palone, rzucane w błoto, przerabiane na skręty. Ludzie radzieccy, którzy niszczyli dzieła literackie i zabijali wolną myśl, byli najbardziej zniechęconymi wrogami narratora. Odrazę, a jednocześnie współczucie Margolina budził „sowiecki masowy człowiek”, zaanektowany bez reszty przez irracjonalny świat komunistycznej propagandy. Dzieła Lenina i Stalina, czytane z partyjnym instruktorem, świadczyły o upadku człowieczeństwa.

Sympatię i przyjaźń pisarza zyskiwali natomiast inteligenci, ludzie nauki (np. Maksik, doktor Maks Albertowicz Rosenberg – świetny chirurg czy Nikołaj – ukraiński nauczyciel z Dniepropietrowska, bibliofil, miłośnik słowa), którzy potrafili „czerpać najszczęśliwszą rozkosz z literatury i ze sztuki” (Margolin 274). Kontakt z literaturą, sama myśl o kulturze wyznaczały Margolinowski horyzont przyszłości, chroniły przed „urzeczwieniem” (Ubertowska 36), były Adornowskim „błyskiem wolności” (Adorno, Horkheimer 95) czy wreszcie „azylem dla ludzkiej indywidualności” (Ubertowska 36).

Warto wspomnieć, że na przeciwległym biegunie obozowej społeczności klasyfikował Margolin urki – obozowych kryminalistów, ludzi bestie, żyjących dniem dzisiejszym. Z pewnością w ocenie autora-narratora nie byli to wyzwoleni

i zbuntowani artyści, o których pisał Aleksander Wat (Sucharski 313). Margolin traktował ich raczej jako osoby chwiejne, politycznie niebezpieczne, wygodne dla obozowych przywódców i niesprzeciwiające się reżimowi. Ich jedynym celem były osobiste korzyści. Urki w *Podróży* reprezentują najgorszą kategorię zeków – złodziei i bandytów, ludzi moralnie okaleczonych, pozbawionych sumienia. Nie przeszkadzało to jednak autorowi, mimo jego zdecydowanej niechęci do urków, wypowiadać się o nich bez emocji, z Margolinowskim taktem.

Ważną część prowadzonej w *Podróży* narracji zajmuje refleksja natury tożsamościowej. Świadomość bycia humanistą, człowiekiem, który nie chce stać się „igraszką obcego żywiołu”, to jest przystać na propozycje bycia człowiekiem radzieckim (Margolin 282), sprawia, że narrator włącza tryb osobowościowej samokontroli, podejmuje „wielowymiarowy sąd osobisty” (Kozielecki 325). Po pierwsze, wielowątkowo analizuje swoje położenie, po drugie analizuje swój stosunek wobec innych i innych wobec siebie, po trzecie, biorąc pod uwagę różne, zmienne okoliczności, w jakich się znajduje, stale weryfikuje swoje *idem*. Margolin ma świadomość, że w świecie okrutnego zniewolenia i moralnej pustki nie można przewidzieć swojego zachowania, że człowiek zezwierzęcony nie jest wierny sobie i swoim ideałom. O ile poddana totalitarnej presji tożsamość narratora-bohatera jest wystawiona na próbę i stale delikatnie ewoluuje, ostatecznie inteligencki etos chroni ją przed rozmyciem, pozwala zachować ludzką naturę i nie godzi się jej nagiąć do potrzeb nowej ideologii (Neuner 156). Wybrzmiewają w Margolinowskim tekście echa filozofii Paula Ricoeura. Margolin walczy o ciągłość siebie, traktuje *ipse* jako tożsamość nie daną, ale zadaną (Ricoeur 193), a nie ustając w stosowaniu metody samoopisu, czy też samooceny (Nikitorowicz 70), stale weryfikuje swoje „ja”. Nawet w warunkach „łagrowego piekła” broni się przed tożsamościową dyfuzją, stawia zobowiązanie bycia sobą wobec siebie i wobec innych. Gwarancją „sobości”, trwałego „ja” jest, według pińskiego filozofa, uporządkowana samowiedza i ugruntowany świat wartości. Bycie sobą traktuje Margolin jako ciągłe odczuwanie w świecie własnej obecności, nawet jeśli jest to świat „uniwersalnych nadludzi”, plastycznych do granic możliwości *homo sovieticus* (Zinowiew 163–168). Nie dziwi fakt, że sytuacja kryzysowa/graniczna (Sariusz-Skąpska 103), w jakiej znalazł się autor, rodzi w nim potrzebę kontrolowania własnej podmiotowości, ponownego obrania pewnej postawy wobec świata i wydarzeń, które zakłócają ciągłość bycia (Bittner 19). Margolin z pokorą więc poszukuje prawdy o sobie i świecie: „Cóż o sobie wiemy, dopóki nie poddano nas próbie?” (Margolin 142) – pyta narrator. Łagier, podobnie jak u Solżenicyna i Czapskiego, jest w *Podróży* sprawdzianem „siły charakteru, zwykłej ludzkiej moralności” (Sucharski 153; por. Żejmo 193–207).

Nie pozostaje bez znaczenia, że pisarz w chwili aresztowania jest już człowiekiem ukształtowanym, znającym swoje miejsce na ziemi:

Kiedy mnie aresztowano, miałem trzydzieści dziewięć lat. Byłem ojcem rodziny, człowiekiem materialnie i wewnętrznie niezależnym, przywykłym do szacunku ze strony otoczenia, absolutnie lojalnym obywatelem (Margolin 50).

Ma też świadomość bycia człowiekiem wolnym, odpowiedzialnym, zna swoją wartość, zdążył odkryć istotę swojej egzystencji, swój indywidualny, inteligentki sens życia (Harwas-Napierała 13). Tym bardziej jest mu trudno zaakceptować swoją przynależność do kategorii obozowych podludzi:

Nie byłem (już) żywym człowiekiem tęskniącym za domem, mającym rodzinę i prawo do samookreślenia się [...]. Mur, który z niezrozumiałego dla mnie powodu wyrósł między mną a rodziną, ojczyzną i wolnością, ciężka zmora, od której nie mogłem uciec, niewidoczna sieć, w którą z każdym miesiącem zaplątywałem się coraz mocniej [...] (Margolin 40).

Dodajmy też, że wartość nadrzędną dla narratora, na każdym etapie jego sowieckiej niewoli, stanowiła wolność, ale taka, która sprzyja rozwojowi wolnej myśli. Za nią Margolin tęsknił najbardziej. „Dlaczego pisarzowi wydarto pióro z ręki, spętano myśl uczonego i filozofa?” – pyta narrator, nie godząc się na jego intelektualne zniewolenie (Duda 2014: 226). Niemożność bycia sobą, brak szansy na wystąpienie z głosem protestu i sumienia nazywa Margolin „najstraszniejszą, największą udręką dla ludzi wolnego ducha” (Margolin 113–114). Świadczy o tym, użyta w tekście niejednokrotnie, metafora duszenia się:

Byłem jednak w niewoli wielkiego mocarstwa, którego nikt nie śmiał kontrolować, które po kryjomu zbudowało dziesięć tysięcy obozów i gnoilo w nich ludzi w najgłębszej tajemnicy przed całym światem! Potworne nieprawdopodobieństwo, koszmarny bezsens, nieludzka podłość tego, co działo się ze mną i milionami takich jak ja, sprawiały, że się po prostu dusiłem (Margolin 216–217).

Nadbudowywanie tożsamości w świecie totalitarnym, jak wynika z relacji Margolina, to niezwykle karkołomne zadanie. „Trzecia wartość” (świadomość własnego rozwoju, konfrontacja z samym sobą), o jakiej pisze Danuta Mostwin (Mostwin 235–236), o ile ma prawo zaistnieć w wielu innych granicznych z punktu widzenia tożsamości sytuacjach, w warunkach totalitarnego zniewolenia praktycznie nie ma szans się wykształcić. Przeszłość i nowe niewolnicze otoczenie, w przypadku Margolina, to dwa zupełnie odmienne światy. Mocno zakorzeniony w żydowskiej, zachodnioeuropejskiej kulturze narrator kategorycznie odrzuca ślepy świat antywartości, fałszu i zakłamania. Dla *zakluczonych*, jak czytamy w *Podróży*:

udawanie i fałsz są niezbędnym warunkiem samoobrony. Należy posłusznie wtórować władzy. Raz na zawsze trzeba zdławić w sobie wewnętrzny głos protestu i sumienia. Nigdy nie wolno być sobą, a to jest najstraszniejsza, największa udręka dla ludzi wolnego ducha (Margolin 113–114).

Margolin pisze o „chomości nałożonym na szyję” (Margolin 230), o konieczności wpisania się w ideologiczny schemat, o niebezpieczeństwie utraty człowieczeństwa, którego doświadczył już przy pierwszym spotkaniu z NKWD, od razu, kiedy tylko przekroczył próg budynku milicji w Pińsku: „byliśmy martwi, skreśleni z listy” (Margolin 50–51) – żali się autor.

Margolinowski etos człowieka Zachodu, obywatela „pięknej Europy”, etos pracy intelektualnej, twórczej, rozwojowej runął w jednej chwili – kpiny enkawudzistów, ich wulgarne zachowanie i totalne lekceważenie więźniów, a przede wszystkim unieważnienie polskiego paszportu i izraelskiego obywatelstwa potwierdzają natychmiastową utratę dotychczasowej pozycji społecznej narratora. W tej sytuacji, nawet w łagrze, nawet, jeśli wszyscy są zastraszeni, Margolin nawołuje, aby inteligencja Zachodu podjęła dyskusję i walczyła w obronie uniwersalnych wartości. Strach w tym przypadku nie sprzyja regulowaniu naturalnego zachowania człowieka, o czym pisze Jurij Łotman (Łotman 37), przeciwnie, wynika, jak twierdzi Józef Tischner, z obrony „wewnętrznej prawdy” (Tischner 1997), a w przypadku Margolina także z niezgody na przyzwyczajanie się, na bycie człowiekiem radzieckim:

[...] jak posiedzi pan pięć lat, to przestanie się pan bać. I zostanie człowiekiem radzieckim. Przyzwyczai się pan. Strach przeszkadza się przyzwyczaić. Dlatego właśnie wymiera dziewięćdziesiąt procent takich jak pan, intelektualistów. A dla tych, którzy przeżyją, to nic takiego. Przywykają, pracują i się nie boją (Margolin 168).

W odczuciu Margolina strach przed bezradnością, a nade wszystko przed utratą wolności intelektualnej jest o wiele silniejszy niż strach przed bólem fizycznym. Ale to dobry symptom. Taki właśnie strach, jak twierdzi Józef Bańka, chroni przed utratą godności: umysł ludzki – symbol cywilizacji rozumu – „produkuje” bez ustanku strach, aby uniknąć trwogi, która mogłaby obalić w człowieku jego „ja”, prowadzić do zniweczenia jego godności (Bańka 1992: 52).

Skoro strach pozwala zweryfikować hierarchię wartości, winduje pojęcia wolności, życia, sprawiedliwości, pokoju (Bańka 1988: 22). Pogrążony w „wiecznym”, „panicznym”, „śmiertelnym” strachu Margolin deinternalizuje wpajane przez ludzi radzieckich antywartości, nie pozwala na dezintegrację kultury, w której tak mocno jest zakorzeniony. Autor potwierdza tym samym swoją wiedzę i erudycję.

Strach w wydaniu Margolina umacnia więzi, sprzyja integracji, krystalizuje podział na „my” i „oni”, oddziela dobro od zła, niweluje różnice i podziały między ludźmi. Solidarność inteligencji – polskiej i żydowskiej, bo na tę kwestię zwraca uwagę autor, wyczuwa się w tekście przy okazji egzystencjalno-filozoficznych rozmów ze współtowarzyszami niedoli, w których nie ma zgody na socjoprioryzm, gdzie liczy się człowiek z jego myślami, uczuciami i sumieniem (Rażny

2014: 202). „Bycie z innymi” i doświadczenie drugiego człowieka jest w *Podroży* kolejnym etapem weryfikacji bycia sobą, poszukiwania wiedzy o sobie samym. W ujęciu fenomenologii antropologicznej „ja”, żeby stać się sobą, wymaga „ty” (Sariusz-Skapska 1995: 282–283).

Margolinowska analiza tożsamościowa potwierdza jego bezwzględne stanowisko wobec komunistycznych antywartości, wdrażanych przez reżim nie inaczej, jak tylko siłą i przymusem, przypieczętowane jego negacją komunistycznej propagandy i sowieckiej pseudonauki. Autor nie jest naiwny, od początku pobytu w łagrze wie, że system obozów pracy przymusowej w ZSRR nie jest przypadkiem, ale „logiczną konsekwencją komunizmu” (Margolin 269). Margolin potwierdza przy tym swoją żydowską przynależność, a jednocześnie identyfikuje się z demokratycznym Zachodem.

Wyrażając absolutną krytykę wobec sowieckiego reżimu i kolektywizmu, pisarz sięga do żydowskiej genealogii, gloryfikuje Żydów. Siebie identyfikuje przy tym jako przedstawiciela wielu pokoleń inteligencji żydowskiej, indywidualistów, ludzi piśmiennych i nieznaną pańszczyznę, a przez to także jako człowieka trudniej znoszącego łagrowe jarzmo. Sam doświadcza upokorzenia, kiedy w Kruglicy, pełniąc na krótko funkcję inspektora komórki kulturalno-wychowawczej, podczas „rozprowadzenia”, a więc przed wyjściem zeków do pracy, odbywającego się tam wyjątkowo uroczyste, przy akompaniamencie harmonisty i z przemówieniami, miał „wychodzić z czerwonym sztandarem i stać pod trybuną jako żywa dekoracja” (Margolin 223). Obowiązek ten nazywa „zadaniem ponad siły” (Margolin 223) i rezygnuje wówczas z funkcji inspektora, manifestując w ten sposób niezgodę na depersonalizację i utratę wolności poprzez symboliczną deklarację wstąpienia w szeregi zwolenników zbrodniczego systemu. Nie ma wątpliwości, że intelekt czyni życie w obozie bardziej uciążliwym. Zek, który dyskutuje, doprasza się o dodatkową karę (Duda 2008: 61). Margolin jednak, co warto podkreślić, nie poddaje się nawet wtedy, gdy na własnej skórze doświadcza absurdalnej sytuacji, komicznego wręcz odwrócenia obozowych ról. Kiedy naczelnik Łabanow, prawie analfabeta, wysyła Margolina, inteligenta, „nierobociarza” (Margolin 130), do karceru, ten pokornie zapisuje dyktowaną przez Łabanowa decyzję, a następnie odczytuje ją, wysyłając siebie samego do więzienia.

Praca w łagrze, jak twierdzi Margolin, to pogwałcenie ludzkiej natury i zanegowanie podstawowych potrzeb człowieka. Obozy, gdzie ludzie wykształceni wykonują katorżniczy wysiłek przy wyrębie lasu i zmuszani są do wszelkiej innej pracy, zwykle niezgodnej z ich kompetencjami, nazywa Margolin „barbarzyńską profanacją i brakiem szacunku dla ludzkich zdolności i umiejętności” (Margolin 106). Autor jest przekonany, że trud ludzi w niewolniczym wydaniu nigdy nie zaowocuje.

Pisarz – intelektualista i nonkonformista kategorycznie odrzuca machinę „państwowego niewolnictwa”, opartą na kłamstwie i ucisku, gdzie prym wiedzie pseudonaukowy, sprzeczny logicznie porządek, gdzie demokracja oznacza bezwzględną dyktaturę, postęp – obalenie wszelkich wartości i absolutyzację władzy, zaś nauka – prymitywną wiarę w zaklęcia ideologów (cyt. za: Bielicki 177). Filozof opracowuje swoją koncepcję nienawiści i w ten właśnie sposób chce zmierzyć się ze złem komunizmu, najbardziej traumatycznym doświadczeniem XX wieku (Broda, Kurczak, Waingertner 5). Omawiając krwawą europejską historię, od czasów inkwizycji po akty masowego marksistowskiego terroru i spustoszenie, jakie w Europie zasiał faszyzm i nazizm, Margolin wyraża swój opór wobec nienawiści i kłamstwa, daje wyraz troski o każde ludzkie istnienie. Rosję sowiecką nazywa przy tym „miejscem katorżniczego przymusu i czarnej rozpacz” (Margolin 277), porównuje ją do ogrodu, z którego z korzeniami wyrwa się kwiaty, a w ich miejsce sieje się nienawiść i zakłamanie.

Filozof teoretyzuje na temat nienawiści i pseudonienawiści, która, choć stanowi jedynie namiastkę tej pierwszej, jej podróbkę, jest bardzo niebezpieczna, szczególnie zaś, gdy przybiera masowy charakter. Do tej kategorii zalicza Margolin pseudonienawiść masowo-dziecięcą (*odium infantile*), intelektualno-abstrakcyjną (*odium intellectuale*) i świadomą pseudonienawiść, czyli antynienawiść żołnierza.

Pseudonienawiść dziecięca w jego ocenie to uczucie krótkotrwałe, niestabilne, ale jednocześnie mocne, wybuchowe, spontaniczne. A wspomina o tym uczuciu w kontekście sowieckiego masowego człowieka – infantylnego, uległego, dającego się sterować, który podjudzany przez dyktatorów, „zimnokrwistych reżyserów i podżegaczy” (Margolin 281), posłusznie wypełnia polecenia złych demiurgów i z największą zaciekłością realizuje ich cele. „Podszechuta masa” (Margolin 281), przekonuje autor, bywa nieprzewidywalna, czasami działa naiwnie, po dziecięcemu, ale jednocześnie jest śmiertelnie niebezpieczna – dzika, nieokiełznana, bezwzględna, brutalna „wyraża się w pogromie, w rozbitych czaszkach i przelewie krwi” (Margolin 281). Ten rodzaj pseudonienawiści jest odwrotnością nienawiści dojrzałej/doskonałej, a więc kontrolowanej, bez emocji, która nie przejawia się wybuchowym zachowaniem, ale każe zachować spokój w najtrudniejszych sytuacjach. Nienawiść dojrzała, często skrywana i tłumiona, najczęściej wyniszcza powoli, ale dogłębnie:

My, dorosłe dzieci, nauczyliśmy się tłumić i regulować przejawy swojej nienawiści, jak radioodbiornik; wyciągać i włączać je jak światło elektryczne. Nasza nienawiść jest potencjalną siłą i dlatego może być uprzejma i spokojna, niczym nie przejawiając się zewnętrznie; biada jednak temu, kto ściska wyciągniętą rękę wroga i idzie obok niego (Margolin 281).

Pseudonienawiść intelektualistów/mędrców, innymi słowy gabinetowa, akademicka lub też teoretyczna, w centrum sytuuje człowieka jako podmiot em-

piryczny, omawia jego niedoskonałości i wytyka błędy. I chociaż, jak twierdzi Margolin, z założenia głosi szczytne cele, ostatecznie jednak sieje potworne zagrożenie. Jeśli wejdzie w użycie mas i silnych jednostek i poddana zostanie błędnej interpretacji, łatwo staje się przyczynkiem do wojen i okrutnych w skutkach ideologii.

Trzeci rodzaj pseudonienawiści to antynienawiść walczących w słusznej sprawie (*odium nationale*). Zdefiniowanie tego rodzaju pseudonienawiści przychodzi Margolinowi z największą łatwością. Jest ona czytelna i najmniej skomplikowana. Ten rodzaj fałszywej nienawiści jednoznacznie wiąże autor z atakiem wroga i odpowiedzialnością na skutki tego ataku.

Rozważania Margolina na temat pseudonienawiści stanowią jedynie podłoże do głębszej refleksji na temat nienawiści w formie czystej i pierwotnej, a jednocześnie najbardziej niebezpiecznej. Ta, jak twierdzi filozof, nie wynika z zewnętrznych problemów – wtedy mielibyśmy do czynienia z *odium nationale* – lecz z indywidualnych defektów, ludzkich słabości, z urojonych i nieracjonalnych szaleńczych zachowań, a także z braku równowagi duchowej. „Chodzi o zacieklą, potworną, ale całkowicie obiektywną siłę destrukcyjną, wynikającą z beznadziejnej próby budowania własnej przeklętej egzystencji na nieszczęściu i śmierci innych” – pisze Margolin (Margolin 285).

Podczas, gdy Zinowiew utrzymuje, że postawy komunizmu szczepią reprezentanci najniższych klas społecznych, a władza jedynie umiejętnie wspiera te działania (Suchanek 1993: 218), Margolin na szczycie piramidy nienawiści (por. Borejsza 25) stawia inspiratora, którego nazywa „uosobieniem nienawiści” (Margolin 283). To właśnie przywódców, pojedyncze patologiczne jednostki, które niszczą życie innych i kradną im wolność, tworząc bestialskie ideologie, oskarża o napędzanie mechanizmu nienawiści.

Podsumowując jedynie wstępne omówienie teorii nienawiści Margolina – *Podróż* jest bowiem doskonałym materiałem do dalszych, dogłębnych badań w tym zakresie – podkreślić należy, że o ile nienawiść stanowi według autora siłę najbardziej destrukcyjną – zabija człowieka, gardzi wolną myślą i odrzuca intelekt – rozum to jej opozycja, pozwala odróżnić dobro od zła, jednoczy ludzi w walce, wskazuje właściwą drogę.

Warto dodać, że Margolin zawsze ocenia świat racjonalnie, nie emocjonalnie, zawsze z największą satysfakcją triumfuje, gdy w sytuacjach obozowej traumy, bezsilności, zezwierzęcenia potrafi zapanować nad nienawiścią, gdy, jak sam mówi, jest w stanie ją ogarnąć i poddać pod osąd rozumu. Jego bogata w konteksty filozoficzne relacja momentami nasuwa skojarzenia z opisem kołymskich doświadczeń Filipa Istnera, żydowskiego poety, urodzonego w 1912 roku we Lwowie. Narrator, poszukując sensu własnych traumatycznych doznań, czasami przypomina istnerowskiego „człowieka samotnego, zasmuconego złem” (Famul-

ska 2012). Z tą jednak różnicą, że Margolin nie jest „mędrce-m-pesymistą” (Famulska 2012), ale racjonalnie myślącym humanistą i intelektualistą, który – będąc uczestnikiem łagrowej rzeczywistości – jest jednocześnie doskonałym jej interpretatorem.

Bibliografia

- Abassy, Małgorzata. *Irańska inteligencja w XIX wieku i Rewolucja Konstytucyjna (1905–1911)*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Adorno, Theodor, Max Horkheimer. *Dialektyka Oświecenia*. Przeł. Małgorzata Łukasiewicz. Warszawa, IFiS PAN, 1994.
- Bańka, Józef. *Cywilizacja diatymiczna, czyli świat jako strach i łup*. Katowice, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 1986.
- Bańka, Józef. *Medytacje parmenidiańskie o pierwszej filozofii: recentywizm i pannynogeneza*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1992.
- Bielicki, Paweł. „Żelazna kurtyna jako aspekt sowietyzacji Europy Wschodniej w latach 1949–1953”. *Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej*, t. 52, 1, 2017, s. 175–200.
- Bittner, Ireneusz. *Współczesna antropologia filozoficzna*. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1999.
- Borejsza, Jerzy. *Szkoły nienawiści: historia faszystów europejskich 1919–1945*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000.
- Broda, Marian, Justyna Kurczak, Przemysław Waingertner. *Komunizm w Rosji i jego polskie interpretacje*. Łódź, Ibidem, 2006.
- Duda, Katarzyna. „Tożsamość (pseudo)naukowców w państwie totalitarnym (na przykładzie wybranych tekstów literackich)”. *Tożsamość, indywidualizm, wspólnotowość w kulturze rosyjskiej*. Red. Anna Rażny. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014, s. 213–227.
- Duda, Katarzyna. „Współczesna literatura rosyjska wobec historii”. *Prace Komisji Kultury Słowian PAU. Kultura i Polityka*. T. VII. Red. Lucjan Suchanek. Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 2008, s. 45–63.
- Famulska, Karolina. *Filip Istner (1912–1990)*. Web. 02.09.2019. https://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/gazeta/ae_16/29_Famulska.pdf.
- Harwas-Napierała, Barbara. „Tożsamość jednostki w epoce współczesnych przemian”. *Tożsamość a współczesność*. Red. Barbara Harwas-Napierała, Hanna Liberska. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007, s. 11–23.
- Haumann, Heiko. *Historia Żydów w Europie Środkowej i Wschodniej*. Warszawa, Wydawnictwo Adamantan, 2000.
- Kierkegaard, Soren. *Choroba na śmierć. Bojaźń i drżenie*. Przeł. Jarosław Iwaszkiewicz. Warszawa, PWN, 1972.
- Kotarbiński, Tadeusz. *Elementy teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk*. Warszawa, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1995.
- Kozielecki, Józef. *Psychologiczna teoria samowiedzy*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1986.
- Lotman, Ūrij. *Stat'i po tipologii kultury*. Tartu, Izdatel'stvo Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta, 1970.

- Margolin, Julius. *Podróż do krainy zeków*. Przeł. Jerzy Czech. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2013.
- Mostwin, Danuta. *Trzecia wartość*. Lublin, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995.
- Neuner, Gerhart. *Kształtowanie osobowości socjalistycznej*. Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1979.
- Nikitorowicz, Jerzy. *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*. Białystok, Trans Humana, 1995.
- Pietrzycka-Bohosiewicz, Krystyna. *Historia zapisana w człowieku. Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej*. Kraków, Collegium Columbinum, 2008.
- Raźny, Anna. *Amerykański globalizm*. Web. 18.09.2019. <http://wsercupolska.org/wsp1/index.php/warto-przeczyta/8231-8231>.
- Raźny, Anna. „Tożsamość osobowa w Gułagu”. *Tożsamość, indywidualizm, wspólnotowość w kulturze rosyjskiej*. Red. Anna Raźny. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014, s. 202–212.
- Ricoeur, Paul. *O sobie samym jako innym*. Przeł. Bogdan Chelstowski. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
- Sariusz-Skąpska, Izabela. *Polscy świadkowie GUŁagu. Literatura łagrowa 1939–1989*. Kraków, Universitas, 1995.
- Suchanek, Lucjan. *Homo sovieticus: świetlana przyszłość, gnijący Zachód. Pisarstwo Aleksandra Zinowiewa*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1999.
- Suchanek, Lucjan. „Utopia świetlanej przyszłości. A. Zinowiew”. *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*. Red. Lucjan Suchanek. Kraków, Universitas, 1993, s. 205–224.
- Sucharski, Tadeusz. *Polskie poszukiwania „innej” Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji*. Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2008.
- Szołtysek, Adolf. *Filozofia myślenia. Ontologiczne, językowe i metodologiczne determinanty myślenia*. Kraków, Impuls, 2011.
- Tischner, Józef. *Krótki przewodnik po życiu*. Web. 20.09.2019. <https://vvqglamtroop.files.wordpress.com/2018/01/krotki-przewodnik-po-zyciu.pdf>.
- Ubertowska, Aleksandra. *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*. Kraków, Universitas, 2007.
- Wiśniakowska, Lidia. *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
- Zinowiew, Aleksander. *Homo sovieticus*. Przeł. Stanisław Deja. Londyn, Polonia, 1984.
- Żejmo, Bożena. „Aleksandr Solżenicyn i Varlam Šalamov : odin opyt, dve pravdy”. *Aleksander Solżenicyn i rosyjska emigracja*. Red. Magdalena Dąbrowska, Piotr Głuszkowski. Warszawa–Toruń, Pracownia Wydawnicza Eikon, 2018, s. 193–206.

NATALIA KRÓLIKIEWICZ

Особенности образа современного русского интеллигента на примере романа Алексея Варламова *Затонувший ковчег* (1997)

Singularity of the image of the contemporary Russian intellectual through the example of the novel of Aleksey Varlamov *The Sunken Ark* (1997)

Abstract. The article focuses on the image of the modern Russian intellectual, depicted in the artistic text of Aleksey Varlamov, the *Sunken Ark*. Understanding the phenomenon of the Russian intelligentsia in the analysed literary work is associated with the problem of the opposition of reason and faith in the process of the personality formation of the modern intellectual. The analysis carried out in the text allows not only to trace and better understand the social processes of the crisis period in Russia, but also to notice their enormous impact on the consciousness of the main hero-intellectual Пяя Petrovich. The use of the methodology of historical and literary research in the work is adequate to the problems posed. The novel under analysis, as a kind of warning, has a deep philosophical undertone that touches upon the problems of faith, unbelief, freedom of the individual and the pursuit of moral perfection. Varlamov's intellectual, as a typical "hero of our time", regardless of his weakness, defenselessness and internal rupture, seems to be most needed in life.

Keywords: image of the modern Russian intellectual, Aleksey Varlamov, *Sunken Ark*, faith and reason

Natalia Królikiewicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, n.krolikiewicz@tlen.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3083-8774>

Проза известного писателя Алексея Николаевича Варламова, продолжающая традиции русского классического реализма, обращена не только к извечным загадкам человеческого бытия, но и к насущным темам современности. Творчество названного художника, будучи значительным литературным явлением, выражает также важнейшие тенденции художественных процессов в русской прозе конца XX – начала XXI веков. Имеется в виду не только выделение своеобразного творческого метода писателя – „символический реализм” (Mineralov 244), „леонидоандреевский реализм”

(Slaveckij 110), но и создание образа современного интеллигента – „нового лишнего” (Kurbatov 3), „пассивного рефлексирующего героя” (Remizova 8). Такой тип „героя нашего времени” с неопределенными идейно-нравственными установками и отношениями характерен для культурной ситуации рубежа веков и обнаруживается в творчестве не только Варламова, но и других писателей: Владимира Березина, Антона Уткина, Андрея Дмитриева и др. (Sčastlivceva 13).

Целью настоящей работы является исследование образа современного русского героя-интеллигента в романе Варламова *Затонувший ковчег* (1997). В связи с данной целью важными представляются следующие задачи: осмыслить феномен русской интеллигенции, проанализировать проблему формирования личности современного интеллигента и выявить в данном процессе наличие противоположных жизненных сил – разума и веры, воздействующих на нравственную позицию героя-интеллигента в художественном пространстве произведения. Теоретической базой для настоящей статьи послужили работы Михаила Бахтина (Bahtin), Дмитрия Лихачева (Lihačev), Юрия Лотмана (Lotman), Галины Нефагиной (Nefagina), Валентина Курбатова (Kurbatov), Юлии Счастливцевой (Sčastlivceva), и других ученых.

Прежде чем перейти к анализу литературного произведения, целесообразно кратко напомнить о специфическом феномене русской интеллигенции, являющимся ключевой составляющей в поисках национальной и культурной идентичности России. Сложность и расплывчатость самого понятия „интеллигенция” являются причиной бурных дискуссий в научной среде. Интеллигенцию „называют «самым таинственным персонажем российской истории», который окружен «ореолом противоречивых мифов, гипотез, контrovers и плохо совместимых фактов»” (Sokolov 3).

Латинское *intelligens* переводится как умный, понимающий, мыслящий и обозначает людей, профессионально занимающихся умственным трудом. Впервые термин „интеллигенция” был введен писателем Петром Дмитриевичем Боборыкиным (с 60-х годов XIX века). Подразумевались под этим словом творческие группы людей умственного труда, ориентированные на исполнение гражданского и нравственного долга перед народом и на приобщение народа к достижениям мировой культуры.

Следует заметить, что при изучении проблемы интеллигенции некоторые ученые рассматривают русскую интеллигенцию как феномен, аналогичный западным интеллектуалам, в то время как другие – используют полностью противоположную по смыслу трактовку. По мнению филолога Юрия Михайловича Лотмана, синтетически соединившего вышепредставленные крайние подходы, „для российской интеллигенции характерен напряженный

самоанализ и поиск собственной идентичности” (Lotman 132). Кроме того, ученый подчеркивает присущую интеллигенту установку на понимание Другого, на диалог (Lotman 139). Такая обращенность к Другому корреспондирует с трудами известного мыслителя Михаила Михайловича Бахтина: „[...] поскольку человек для себя никогда не является целостным и завершенным, то целостно познать его может только Другой. Другой может познать меня, а я могу познать Другого” (Zinov'eva, электронный ресурс).

Проблеме интеллигенции посвятил внимание Дмитрий Сергеевич Лихачев, придерживающийся мнения о том, что

многие думают: интеллигентный человек – это тот, который много читал, получил хорошее образование (и даже по преимуществу гуманитарное), много путешествовал, знает несколько языков. А между тем можно иметь все это и быть неинтеллигентным, и можно ничем этим не обладать в большой степени, а быть все-таки внутренне интеллигентным человеком. Интеллигентность не только в знаниях, а в способностях к пониманию другого (Lihačev 3).

Итак, интеллигентность (как производное от интеллигенции) трактуется ученым как умение вести себя в обществе, понимать и оценивать по достоинству другого человека и окружающий мир. Лихачев определял интеллигенцию как явление уникальное, присущее только русской культуре. Свобода для интеллигента – это нравственная категория. Не свободен интеллигентный человек только от своей совести и своей мысли (Lihačev 5). Совесть в представлении Лихачева – „это рулевой его свободы, она заботится о том, чтобы свобода не превращалась в произвол, но указывала человеку его настоящую дорогу в запутанных обстоятельствах жизни” (Lihačev 5).

Таким образом, можно сделать вывод, что феномену „русской интеллигенции” присущи общие и типичные черты: высокая нравственная ответственность, большая внутренняя культура, активная общественная позиция, ориентация на служение народу (однако в постсоветскую эпоху интеллигенция в целом не вписалась в экономические и культурно-политические условия), идея жертвенности (связанная с проблемой свободы), служения добру, напряженный самоанализ и поиск собственной идентичности.

Анализируемое произведение, опубликованное в журнале „Октябрь” в 1997 году, составляет часть (вместе с романами *Лох* и *Купол*) „некой трилогии 90-х о русской жизни, о ее вирусах, уязвимых местах” (Varlamov 1997: 69). Пораженное „вирусами” национальное сознание – это одна из ключевых тем творчества Варламова (в *Лохе* – апокалиптицизм, в *Затонувшем ковчеге* – сектантство, в *Куполе* – утопизм) (Fedorova 8, электронный ресурс). Общность названных романов обнаруживается не только в тематическом и жанрово-стилевом единстве, но и в сходстве идейно-философского контекста, а также в структуре образа главных героев.

В рамках данной статьи мы вынуждены ограничиться анализом только *Затонувшего ковчега*, принадлежащего к жанру социально-психологического романа. Представляя широкую панораму российской жизни, эсхатологических и апокалиптических настроений на рубеже XX–XXI веков, автор в центр внимания ставит проблему личности и исследование кризисного сознания современного человека, живущего в эпоху смены культурных парадигм.

Следует дополнить, что Варламов замечает существенную разницу в понимании идеи Апокалипсиса в культуре периодов начала и конца XX века. В начале века крайне важным было рождение нового мира и нового человека, а под конец столетия – смерть этого мира и этого человека (Varlamov 1997: 70).

Очередным после Апокалипсиса вопросом является сектантство, именуемое писателем „вирусом стадности”, поразившим мир на пороге XXI века. О проблеме сектантства рассуждает один их героев *Затонувшего ковчега*, академик Виктор Владимирович Рогов:

Подлинная же беда России – ее сектантство [...] Секта декабристов и народников, хлыстов и духоборов, большевиков и диссидентов, секта „новых русских” и Божественного Испытателя – как по заколдованному кругу мчимся, и снова спотыкаемся, и вниз скатываемся. Есть что-то завораживающее в этих учениях, и вовлекаются в него самые чистые души, а над ними стоят проходимцы и чужой чистотой пользуются (Varlamov, электронный ресурс).

Герой (близкий автору романа) видит во множестве сект, политических и общественных движений специфические составляющие: стремление переделать мир рациональным путем, желание насильственно осчастливить людей, оправдание любых средств ради осуществления цели.

Необходимо напомнить, что после распада Советского Союза (на фоне развала экономики и различных преступлений) в России развиваются новые религиозные движения, которые „являются одним из ярких проявлений размытого парарелигиозного сознания россиян” (Lunkin, электронный ресурс). Странников новых религиозных движений насчитывается свыше 90% населения страны, „поскольку большинство граждан подвержено фобиям, надеждам, любопытству к чему-то оккультному, стереотипам, связанным с астрологией, загробной жизнью, астральным миром, реинкарнацией и т. д.” (Lunkin, электронный ресурс). Интерес к новым мифологиям, новоиспеченным прогнозам, обещающим легкий путь к спасению, обнаруживает, как можно предполагать, отсутствие морального стержня, тот духовный вакуум, который образовался вследствие крушения коммунистической идеологии. Отсутствие

авторитета и определенные дезинтеграционные процессы, происходившие в начале 1990 годов в Русской Православной Церкви (Przebinda), повлияли на то, что в указанное время на территории России действует огромное количество сект: „Белое братство”, „Богородицкий центр”, „Свидетели Иеговы”, „Церковь Виссарiona” (или „Церковь Последнего Завета”). Черты последней из названных были использованы Варламовым в художественном пространстве романа. Секты, действительно, не являются чем-то новым, но опасность заключается в том, что в XX веке у них появилась возможность использования современных психологических разработок, с помощью которых можно психически воздействовать на сознание и манипулировать личностью, что приводит к потере внутренней свободы человека и еще большему духовному „закабалению” (порабощению) человеческой личности. Так, тема сектантства в более широком понимании сопряжена в произведении с проблемой духовного рабства человечества в конце XX века.

Повествование романа сводится к представлению жизни и гибели секты скопцов и небольшой деревни старообрядцев-отшельников. События выстраиваются в двух планах: в городе и провинции (о значении данной антитезы речь пойдет ниже). В Петербурге (Ленинграде) Борис Филиппович Люппо (в переводе с латинского „оборотень”, „волк в овечьей шкуре”) скопец-насилник, который в своё время изнасиловал несовершеннолетнюю и был оскотлен ее разгневанным отчимом, основал „Церковь Нового Завета”. Одновременно в глухом уголке Севера находится староверческий скит Бухара, возглавляемый старцем Вассианом, в действительности оказавшимся интеллигентом-атеистом и бывшим советским историком Василием Васильевичем Кудиновым.

Нельзя не обратить внимания на название романа, перекликающееся с библейским мифом о всемирном потопе. Иносказательно в данном романе-притче представлен образ ковчега посредством Бухары – деревни, в которой еще с допетровских времен жили старообрядцы, стремившиеся уберечь свою истинную веру от современного мира с его пороками. Таким образом, социально-психологический план изображения действительности накладывается в романе на мифологический, связанный с христианским мировидением, что характерно для всего творчества писателя и свидетельствует о глубине его художественного взгляда.

Реализуя одну из основных задач данного исследования следует обратиться к образу главного героя романа Илье Петровичу. Приехавший добровольно в северный поселок „Сорок второй” молодой выпускник московского пединститута становится местным Ломоносовым, целиком возглавляя обучение в школе. Школьного директора дети обожают:

Несмотря на грозную внешность, они чувствовали в нем необыкновенную доброту. К тому же знал он так много интересного и так здорово умел об этом рассказывать, что самые отпетые лентяи и хулиганы на его уроках смиренно сидели, слушая поразительные истории о великих открытиях, далеких землях, полетах в космос, роботах, компьютерах, освоении Севера и прочих достижениях постаревшего человечества (Varlamov, электронный ресурс).

Необходимо заметить, что и имя Ильи Петровича (Илья в переводе с др.-евр. означает „крепость Господня”, а Петр с греч. – „камень”), и внешность („здоровый мужик, которому в пору было одному на медведя ходить”) обращают на себя внимание:

Директору было чуть больше тридцати, но выглядел он старше своих лет, быть может, потому что одиноко и нелюдимо жил на казенной квартире при школе. Широкоплечий, рослый, но как-то неладно скроенный, он внешне напоминал скульптуру (Varlamov, электронный ресурс).

В образе директора проявляются черты героев фольклора, улавливается связь с русской землей, ее богатырями (Ильей Муромцем) (Sčastlivceva 17). Образ Ильи Петровича представляет собой тип правдоискателя, традиционный для русской культуры и русской интеллигенции. В процессе становления личности героя-интеллигента Варламов изображает две противоположные жизненные силы, определяющие нравственный выбор человека, с одной стороны, безусловная вера в силу человеческого разума, с другой, – необходимость обрести духовную опору в религии. Причем процесс преодоления бытийной неопределенности показан в художественном тексте с различными нравственными испытаниями, заблуждениями и моментами осознания истины. Валентин Курбатов вполне точно прокомментировал кризис разумного и логического познания действительности, последствия которого отражены в романном пространстве: „Роман стал прекрасным документом растерянного мечущегося времени, которое и ищет «просторы» веры, и не может пересилить в себе настойчивого разума” (Kurbatov 4).

Пытаясь разобраться в жизни, „найти себя”, Илья Петрович, как можно предполагать, проделал свой путь из шумного столичного города в поселок „Сорок второй”. Русский север, будучи духовным центром притяжения для раскольников, сомневающих, „сбившихся” с пути людей, видится герою неким убежищем от безнравственной современности, которую герой не принимает. Таким образом, в художественном пространстве романа выявляется ранее указанная антитеза: город как символ наступающего апокалипсиса и заброшенная таежная деревня как спасительный ковчег в современном, погрязшем во лжи и пороках мире. Однако лишенный духовной опоры просветитель Илья Петрович в северной глубинке не находит желанного спо-

койствия. Более того, в ходе повествования северная столица и таежный скит оказываются своеобразными двойниками (о чем подробнее ниже).

Главный герой романа, Илья Петрович, интеллигент с атеистическими воззрениями отчаянно старается вести борьбу с антинаучными, суеверными взглядами бухарян, собираясь „спасти несколько десятков детишек, которые вместо того, чтобы слушать про Джордано Бруно, Галилея, Коперника, Ломоносова и Эйнштейна, проводят дни и ночи в тупых молитвах” (Varlamov, электронный ресурс). Однако все попытки школьного директора „с наскоку взять сектантскую цитадель и доказать упрямам, что Бога нет, а их Бога нет вдвойне, оказались безрезультатными” (Varlamov, электронный ресурс). Осознавая бессмысленность своих действий, учитель начинает частенько выпивать (чем раньше отличался от односельчан), опускается и становится похожим на всех остальных жителей поселка.

Следует подчеркнуть, что внутренний мир варламовских героев раскрывается в некой знаковой, жизненно важной для персонажа ситуации (рождение, зрелость, смерть и др.) (Sčastlivceva 5). В анализируемом романном пространстве такой „пограничной” ситуацией, прерывающей привычные условия жизни, возможно, станет не только достижение личностной зрелости Ильи Петровича, но и встреча с его ученицей Машей, являющейся воплощением чистоты и истины для главного героя. Именно молодой директор спас и вынес из леса бесчувственную Машу Цыганову, пострадавшую от удара молнии:

Хотя от красавицы сосны, под которой пряталась от грозы Маша, остался один обугленный ствол и мох вокруг не рос еще очень долго, а земля почему-то выглядела как будто вскопанной, отроковица была цела и невредима (Varlamov, электронный ресурс).

Чудесное спасение девочки будет связано с тем, что под сосной, в которую ударила молния, откроют ковчег с мощами жившей в начале века и таинственно исчезнувшей „травницы Евстолии”, местнотимой святой. После такой „защиты” девочку стали почитать в Бухаре за Деву Марию. Чтобы спастись самому и спасти невинную и чистую Машу, в которую неудачливо влюблен учитель, Илья Петрович приводит отроковицу в скит. Несмотря на все тяжелые испытания Маша сохранила чистоту и независимость от того грязного мира, в котором жила, оставаясь самой собой.

Такая проверка литературного персонажа может корреспондировать с *испытанием любовью* „лишнего героя” как известного литературного приема, характерного для литературы XIX века и подчеркивающего значительную роль женщины для становления личности мужчины. Можно добавить, что в образе Ильи Петровича узнаваемы и тематические признаки „лишнего чело-

века” (бессемейный, несчастный в любви, интеллектуально развит, талантлив, но полон противоречий), свидетельствующего о кризисе в обществе.

Можно также предположить, что встреча с Машей могла стать причиной осознания героем неслучайности всего происходящего и различения знаков Божьей воли в его земной судьбе. Так, и Илья Петрович, и скульптор Колдаев, познакомившийся в Петербурге с Машей, куда та сбежала после смерти матери и отказа идти в скит к старообрядцам, начинают поиски смысла жизни, находя его в приобщении к вере и Церкви. „Стремление примирить разум с верой, знание с моралью заставляет учителя обратиться за помощью в староверческую общину Бухару” (Sčastlivceva 131).

Интересно заметить, что этапы духовного становления, попытка выхода „новых лишних” героев к метафизическим глубинам бытия сопровождается в сознании героев психическими деформациями и расстройствами: состояние на грани нервного истощения, в котором пребывает Колдаев, болезнь Ильи Петровича. Такое полуосознанное бытие в романах Варламова, возможно, указывает на отказ от „запрограммированного” жизненного сценария.

Илью Петровича, после отъезда возлюбленной Маши, стала преследовать тоска, и он все чаще поддавался присущей ему рефлексии, чувствуя, как начинает тяготиться своей свободой. Потеряв веру в науку и людей, главный герой размышляет о том, что „нет ничего твердого и основательного в этом мире – ложью окажется то, что считалось долгое время правдой” (Varlamov, электронный ресурс). Постоянная рефлексия приводит Илью к убеждению, что только Бухара защищена от непрочного и фальшивого мира, что „нет в ней убийств и воровства, нет богатых и бедных, счастливых и несчастливых” (Varlamov, электронный ресурс). Правда, нет там свободы, да и скит, по сути, напоминает лагерь, „а только кому она нужна, свобода эта – свобода пить или не пить, убивать или не убивать?” (Varlamov, электронный ресурс). Так, бывший директор школы Илья Петрович, отказываясь от служения науке и демократии, все свои упования возлагает на Бухару: „Не в Бога он уверовал, но душа его послушания возжаждала – самого темного и нелепого, но чтобы не ведать больше сомнения, найти наставника и внимать ему беспрекословно” (Varlamov, электронный ресурс). Однако не осуществились ожидания Ильи Петровича (и скульптора Колдаева): оказалось, что Бухарой и „Церковью Последнего Завета” управляют лжепророки. Наставник религиозной общины Вассиан, ученый и атеист, не верит в Бога, а бывший насильник Люппо – основатель секты скопцов – мстит всем за свое собственное физическое увечье. Разоблачение и петербургской секты, и старообрядческой общины в Бухаре приводит к десакрализации пространства. Более того, заданные как антиподы в начале повествования топосы Бухары

и Петербурга в ходе развития сюжета становятся тождественными друг другу, обнаруживая свою „единосущную природу” (Myl'nikova, электронный ресурс). Мотив двойничества можно проследить в образах лжестарца Васиана и Божественного Искупителя Люппо, Бухары и таинственного града Китежа, а в более широком контексте – сектантства и православия.

Символически и финал произведения, завершающий мотив апокалипсиса: огонь, в котором сгорают старообрядцы, устраивая самосожжение, можно воспринимать как кару, очищающую мир от ереси, греха, пороков. Само место, где много веков существовала Бухара (царство несвободы и насильственного счастья), вдруг уходит под землю: „[...] однажды в вечерних летних сумерках поляна тихо колыхнулась, будто снялась с якоря, и погрузилась в болотную трясину” (Varlamov, электронный ресурс).

Особую смысловую нагрузку несет и образ ребенка, а точнее детей, рожденных от Ильи Петровича и являющихся, как можно предполагать, символом новой жизни, новой России. Отпуская детей в неизведанный мир, главный герой учит их единственной заповеди – любви:

Он сказал, что научил их самому главному – любить друг друга. Как бы ни было им тяжело, они должны держаться вместе и должны победить этот мир и спасти его. Он говорил о том, что в мире много людей, которые не любят других и хотят отнять у них свободу, отнятую у самих себя, но им, рожденным свободными, нечего бояться (Varlamov, электронный ресурс).

Подводя итоги сказанному выше, необходимо заметить, что анализируемый роман позволяет глубоко осмыслить общественные процессы кризисной эпохи, влияющие на одинокое и нуждающееся в поиске жизненных ориентиров сознание героя-интеллигента, судьба и духовный мир которого воплощали все противоречия человека эпохи рубежа веков. Герой-интеллигент Варламова – „новый лишний” – рефлексировал о своем месте в жизни, он постоянно чего-то ищет, сам иногда не понимая, что хочет найти, но это что-то настоящее, чистое, труднодостижимое. Следует добавить, что „новый лишний” герой Варламова, приобретая новые черты, проходя некую трансформацию, не утрачивает связи с „лишним человеком” предыдущих эпох. Как замечает исследовательница Вера Расторгуева, „кризис современного мира требует новой правды о человеке, постичь которую современная проза пытается через диалог с классикой. В этом смысле герой того времени – литературный ориентир для постижения человека в сегодняшнем мире” (Rastorgueva, электронный ресурс). Герой-интеллигент перестроечного времени лишен опоры, не верит в советские ценности, а других не знает, лишь пытается нащупать их. Исследуемое произведение как своеобразный роман-предупреждение обладает сложным философским подтекстом, затраги-

вающим вопросы веры, безверия, свободы личности и стремления человека к духовному совершенствованию. Несмотря на то, что герой Варламова слаб и беззащитен, именно такие „лишние” (в кавычках) люди как раз более всего и необходимы жизни. Этот „новый лишний”, как замечает Курбатов, „если устоит перед нешуточно вставшим на пороге Апокалипсисом, то устоит Любовью, Пониманием и Состраданием” (Kurbatov 7).

Библиография

- Bahtin, Mihail. *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniâ raznyh let*. Moskva, Hudožestvennâ literatura, 1975.
- Fedorova, Tat'âna. *Poëtika prozy A. Varlamova*. Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk. Web. 27.04.2019. <http://libweb.kpfu.ru/referat/2012/0-795233.pdf>.
- Kurbatov, Valentin. „Otraženie nebesnoj bitvy. Zametki na polâh knig Alekseâ Varlamova”. *Literaturnaâ Rossiâ*, 45, 2000, s. 3–7.
- Lihačev, Dmitriij. „O russkoj intelligencii: pis'mo v redakciû”. *Novyj mir*, 2, 1993, s. 3–9.
- Lotman, Ūrij. „Intelligenciâ i svoboda (k analizu intelligentskogo diskursa)”. *Russkaâ intelligenciâ i zapadnyj intellektualizm: Istorîâ i tipologiâ*. Red. Nikita Ohotin. Moskva, Ob'edinënnoe gumanitarnoe izdatel'stvo, 1999, s. 122–149.
- Lunkin, Roman. „Novye religioznye dvizeniâ v Rossii: hristianstvo i posthristianstvo v zerkalennyh bogov i prorokov”. *Dvadcat' let religioznoj svobody v Rossii*. Red. Aleksej Malašenko, Sergej Filatov. Web. 19.03.2020. https://carnegieendowment.org/files/1253120Years_text1.pdf.
- Mineralov, Ūrij. *Istorîâ russkoj literatury: 90-e gody XX veka: učeb. posobie dlâ stud. vysš. učeb. zavedenij*. Moskva, Gumanitarnyj izdatel'skij centr Vlados, 2004.
- Myl'nikova, Nadežda. *Motiv dvojničestva v romane A. Varlamova „Zatonuvšij kovčeg”*. Web. 24.07.2019. <https://elibrary.ru/item.asp?id=26729844>.
- Nefagina, Galina. *Russkaâ proza konca XX veka*. Moskva, Flinta, 2005.
- Przebinda, Grzegorz. „Między oltarzem a tronem. Cerkiew w Rosji po roku 1991”. *Znak*, 10, 2005, s. 25–37.
- Rastorgueva, Vera. „Geroj našego vremeni v sovremennoj proze”. *Filologičeskij klass*, 1, 2009. Web. 19.03.2020. <https://filclass.ru/archive/2009/21/geroj-nashego-vremeni-v-sovremennoj-proze>.
- Remizova, Mariâ. „Vzvešen na vesah i najden legkim”. *Nezavisimââ gazeta*, 114, 1999, s. 15–18.
- Sčastlivceva, Ūlia. *Proza Alekseâ Varlamova 1980–1990 gg.: žanrovo-stilevoe svoeobrazie*. Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk. Web. 12.07.2019. https://new-disser.ru/_avtoreferats/01003320117.pdf.
- Slaveckij, Vladimir. „Ėlizium tenej”. *Novyj mir*, 11, 1997, s. 110–118.
- Sokolov, Arkadij. *Intelligenty i intellektualy v rossijskoj istorii*. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo gumanitarnogo universiteta, 2007.
- Varlamov, Aleksej. „O dne že tom i čase nikto ne znaet. Apokaliptičeskie motivy v russkoj proze konca XX veka”. *Literaturnaâ učeba*, 5/6, 1997, s. 69–77.
- Varlamov, Aleksej. *Zatonuvšij kovčeg*. 2017. Web. 15.06.2019. <https://azbyka.ru/fiction/zatonuvshij-kovcheg-aleksej-varlamov/>.
- Zinov'eva, Anna. *Problema Drugogo v filosofii M. Bahtina*. Web. 01.06.2019. <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-drugogo-v-filosofii-m-m-bahtina>.

ЮЛИЯ БРЮХАНОВА

**Потенциал иронии в творчестве
Людмилы Петрушевской (на примере романа
Нас украли. История преступлений)**

The potential of irony in the works of
Lyudmila Petrushevskaya (through the example
of the novel *Nas ukrali. Istoriya prestupleniy*)

Abstract. Many researchers of Lyudmila Petrushevskaya's works draw attention to the irony which is the significant element of her prose, drama and poetry. It is important that the ironic principle manifests itself not only as an artistic technique but also as a philosophical aspect. Irony demonstrates the ambivalence of reality. On the one hand, it ridicules and profanes everything. On the other hand, irony gives the certitude of the ontological status of reality. We can see a good example of this function of irony in the novel *Nas ukrali. Istoriya prestupleniy* (2017). This novel shows the common features of Petrushevskaya's works – the unity of ironic potential and language. In this case, language is not only the style but first of all the ontological element. This is why the language becomes almost a character in Petrushevskaya's novel. Irony opens the vital potential of the linguistic personality. As a result, one of the heroes imitates foreign speech but doesn't speak a foreign language. Irony also helps to reveal the ambivalent nature of life. It shows that our "umora" in Sanskrit and in ancient Indian is "humour" and "death". So, the game and profanity not only reduce the status of the hero, the image, or the reader's expectations but, first of all, fill the gap between words, ideas, feelings, and people.

Keywords: Russian literature, prose, Lyudmila Petrushevskaya, irony, game

Юлия Брюханова, Иркутский государственный университет, Иркутск – Россия, okt28@yandex.ru, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4675-9077>

Имя Людмилы Стефановны Петрушевской (род. 1938) тесно связано с формированием актуального пространства русской литературы. Признание ее таланта подтверждается как читательским интересом, так и отзывами в критике.

Среди художественных особенностей произведений писательницы, привлекающих внимание к ее творческой манере (стиль, образы героев, мотивы)

вы и т. д.), особое место занимает ирония, что отмечается многими исследователями ее творчества. Светлана Гончарова-Грабовская, рассматривая драматургическое наследие Петрушевской, указывает, что преобладание иронии – это общее место для кризисной социокультурной ситуации (в частности, постсоветского времени). Ирония в данном социально-историческом контексте не помогает решить назревшие проблемы, но является способом аннигилировать противоречия действительности (Gončarova-Grabovskaâ 25–34). В произведениях Петрушевской ирония являет себя не только как риторический прием, но и как принцип мышления. По мысли Ирины Плехановой, ирония объясняется артистизмом как „интегрирующей характеристикой творческого сознания Людмилы Петрушевской” (Plehanova 113).

Цель данной статьи – представить анализ иронического начала в творчестве Людмилы Петрушевской на примере ее романа *Нас украли. История преступлений* (2017). При анализе романа мы будем отталкиваться от понятия „иронический модус художественности”. По определению Валерия Тюпы, модус художественности – это „всеобъемлющая характеристика художественного целого, это тот или иной род целостности, предполагающий не только соответствующий тип героя и ситуации, авторской позиции и читательского восприятия, но и внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику” (Tûpa 469).

Валерий Тюпа рассматривает такие модусы художественности, как героический, трагический, комический, идиллический, элегический, драматический, иронический. В произведениях Петрушевской чаще всего проявляют себя комизм, идиллика, драматизм, ирония. Опора на понятие „модус художественности” позволяет задействовать при анализе одновременно два значения иронии: как риторического приема и как философской категории, представляющей целостную картину действительности на основе иронического осмысления мира.

Акцентируя внимание на ироническом модусе художественности, Валерий Тюпа отмечает, что этот модус „состоит в радикальном размежевании я-для-себя от я-для-другого” (Tûpa 480). Исследователь уточняет принципиальное отличие иронии от сентиментальности и драматизма: оно „состоит во внутренней непричастности иронического «я» внешнему бытию, превращаемому ироником в инертный материал его самоопределения” (Tûpa 481).

Однако особенность художественных текстов Петрушевской заключается в том, что „размежевание я-для-себя от я-для-другого”, подчеркнутое на уровне системы персонажей, утверждает на уровне образном, в системе мотивов причастность иронического сознания внешнему бытию, вплоть до того, что становится очевидной ответственность перед другим как само-

определение личности – признак другого модуса художественности – идиллического (Тiра 477). Неслучайно идиллические мотивы в творчестве Петрушевской уже оказывались объектом научного исследования. В частности, в произведении *Время ночь* (1992) они были выявлены Наумом Лейдерманом и Марком Липовецким (Lejdermann, Lipoveckij 610–625). Интересно, что идиллическому модусу, по утверждению Валерия Тюпы, не свойственна ирония как риторическая стратегия высказывания, но при этом речь не идет об отрицании иронического осмысления мира.

Взаимодействие столь разных художественных кодов – иронического и идиллического – демонстрирует артистический принцип творчества Петрушевской. Дискредитация пафоса высказывания в речи героев (признак иронии как риторической фигуры) не низводит до нулевого значения человеческие отношения, и ироничное авторское сознание открывает мироустроительный (но отнюдь не связанный с идеалом) потенциал иронии.

Ирония в романе *Нас украли. История преступлений* начинает „действовать” уже на уровне рамочных элементов композиции и даже на уровне жанра. Обозначая в аннотации к книге текст как „детектив нового поколения”, Людмила Петрушевская, с одной стороны, „цепляет” на крючок читательское сознание, с другой – честно раскрывает „подмену”: следователей здесь нет, жертвы расследования не хотят, а единственный способ разобраться во всех преступлениях – это любовь. Сама формулировка „детектив нового поколения” включает в себе двоякое толкование: с акцентом на объекте (мы имеем дело с новым вариантом детективного жанра; в данном случае отвечаем на вопрос: „Детектив какой?”) и / или с акцентом на субъекте (перед нами детектив, спроецированный новым поколением и созданный для нового поколения; отвечаем на вопрос: „Детектив чей / для кого?”).

Игра с жанровым определением продолжается в тексте романа. С первых страниц мы окунаемся в мастерски созданный литературно-детективный сериал: „[...] начинается детектив?” – „Оська, нет, это мыльная опера” (Petruševskaâ 5). Даже структура романа – 52 маленькие (иногда миниатюрные) главы в целом не очень большого произведения – повторяет сериальный принцип. А краткие, сюжетно емкие названия глав интригуют еще до начала чтения: „XXI век. Отъезд мальчиков” – „Алина. Заочное сватовство” – „Смотрины в роддоме” и т. п. С самых первых строк действие захватывает и не отпускает (работает тот же рецептивный принцип, что в сериалах: „Что же будет дальше?”).

Вот только некоторые линии закрученного сюжета романа.

- 1) Маша Серцова. Из семьи дипломатов. Не очень красивая, прилежная, послушная девочка, которая влюбилась в своего однокурсника Сергея и сделала все для того, чтобы его жизнь „состоялась”. Умерла при родах, оставив этому миру мальчика Сергея Сергеевича.

- 2) Алина Речкина. Студентка филфака МГУ. Мать умерла от туберкулеза, отец женился на молодой любовнице. Алина влюбилась в красавца Автандила, который оставил ее беременную. Отчаявшаяся девушка подменяет в роддоме мальчиков – своего на сына умершей при родах Маши Серцовой.
- 3) Елена Ксенофоновна Киркорян. Жена прокурора. Использует последний шанс удержать мужа с помощью ребенка, которого сама родить не может. Но платиновое кольцо с бриллиантом творит чудеса в советском роддоме.
- 4) Сергей Серцов. Молодой человек, странным образом попавший в престижный вуз, через жену Машу добившийся упрочения своего положения в МИДе. В начале 90-х удачно „отплыл” из страны и сделал себе состояние в Монтегаско (закрепив свое положение тем, что женился на гражданке Монтегаско, русской по происхождению).

А еще торговля детьми в роддоме, убийства, предательства и прочее. Эти и многие другие сюжетные линии отражают переплетение судеб, законы мироустройства, не лишённые абсурда, который так чутко улавливает Петрушевская в окружающей действительности. Финал также разворачивается по всем законам „мыльной оперы”: практически хэппи-энд, неожиданный, внезапный, оставляющий „зацепки” для нового поворота сюжета (беременность Галины по прозвищу Кустодиев).

Сериальный принцип построения художественного текста – это не столько открытие стилистического плана, сколько тонкая и ироничная эксплуатация современного „сериального” сознания. Как пишет критик Наталья Иванова,

Петрушевская обратила свой взор на те самые девяносто процентов публики, зомбированной „шоу” о младенцах, изнасилованиях, смертях и разводах „звезд”. Это оказалось ее художественным клондайком – она ориентируется на эту таргет-группу не как на потенциальных читателей (да никогда!), а как на роскошно-разнообразный кричаще-красочный объект (Ivanova, электронный ресурс).

Роман, сотканный из детективно-сериальных нитей, дает нам картину советской и постсоветской действительности 80-х, 90-х и 2000-х годов. Именно в это время детективы и сериалы набирают свою популярность и становятся знаковыми объектами нового времени. Жизнь живая, во плоти, пугающая и угрожающая в кризисные 90-е, заменялась жизнью экранной – такой захватывающей и сказочной, как Монтегаско у Петрушевской. Так происходит подмена понятий, так настоящее заменяется ложным, притворным. Не в этом ли скрыта ирония самой жизни, если учесть, что слово ирония в переводе с древнегреческого означает „притворство”.

На уровне композиции, сюжета, элементов рамочной структуры (заголовки глав), жанрового определения подчеркивается отчуждение я-для-себя от я-для-другого, размежевание авторского сознания и сознания массового зрителя. Но эта дистанция не константна, и ее значение будет меняться в ходе повествования.

„Сериальное” мировосприятие притупляет способность провести границу между настоящим и мнимым, однако в антитезе „свой – чужой” четко представлено самопозиционирование героев, в результате чего элементы данной оппозиции наполняются обобщающим смыслом. В романе частное перетекает в общее: в истории отдельных судеб просвечивает история страны, сюжет украденных (подмененных) детей разворачивается в сюжет о краже целой эпохи. Поэтому „нас украли” в названии – это обобщение в высшей степени, утверждение всеобщей причастности к происходящему.

Исторический фон создается Петрушевской благодаря многоголосию в художественном мире ее произведения. Роман *Нас украли. История преступлений* – это роман-эпопея, в том смысле, что в центре внимания не судьба одного человека, а судьба целого народа (без пафосной интонации): от советских дипломатов, студентов вузов, художников до цыганок, пьяниц и уборщиц, осужденных условно. И все эти лица объединяются общим пространством, которому противостоит то чуждое и непонятное, что открывается за пределами страны. И хотя изменение геополитической ситуации в 90-е годы прошлого века приводит к размыванию границ в оппозиции „свой – чужой”, герои романа Петрушевской верны старой „картине мира”. Пространство чужое как средоточие опасности предстает уже в первой главе, где прощание в аэропорту героев сопровождается частыми предупреждениями об осторожности и просьбами звонить каждый день по два раза. Правда, эта опасность исходит не столько от незнакомой страны, сколько от конкретного человека, но тем не менее срабатывает стереотипная модель мышления: неизвестность пугает, вызывает чувство необъяснимого страха.

Кроме того, противопоставление России (СССР, позже – РФ) за границе подчеркивается на уровне стиля. Череда случайных и неслучайных персонажей и окружающий их „свой” мир переданы реалистически точно, иногда с элементами „чернушного” описания действительности. На этом реалистическом фоне гротескно выглядят заморские страны – полуреальные-полуфантастические Хандия и Монтегаско.

Описание Хандии, в которую уезжает Сергей Серцов с Алиной в роли его жены Марии Серцовой, создает индийское праздничное мироощущение, цветение на фоне нищеты – то, что недоступно русскому сознанию, хотя и привлекательно для него. А Монтегаско – утопическая страна, где закон и порядок главенствуют не потому, что там строго наказывают за непослу-

шание, а потому, что никому и в голову не приходит закон нарушать. Дет-приемник там пустует, в тюрьмах двухкомнатные камеры и пятичасовой чай (страна находится в подчинении у Великобритании), и безошибочный детектор лжи, который при любых обстоятельствах отличает неправду от истины и вершит правосудие.

Тем не менее, герои романа все же хотят вернуться на родину, что непонятно жителям Монтегаско, для которых возвращение в Россию хуже тюремного наказания. Здесь, безусловно, присутствует ирония по отношению к стандартным представлениям о жизни в заморских странах и к упрощенному чувству патриотизма, но можно в этом увидеть и самоиронию. Так работает принцип сближения „внутреннего” и „внешнего” сознания, что дополняет семантическую характеристику местоимения во множественном числе в заглавии романа. Важным, на наш взгляд, оказывается следующее. Помимо прямо-оценочной точки зрения, указывающей на отношение к своему и чужому пространству, в тексте имплицитно реализуется косвенно-оценочная точка зрения, раскрывающая еще одно значение антитезы „свой – чужой”: закон и порядок, царящие в Монтегаско, олицетворяют стагнацию и вакуум южной страны, которым противопоставляется тяга к действию.

Русский человек – это человек движения (чаще всего выраженного в крайних формах – революции или деградации). Можно сказать, что в системе ценностей русского человека отрицательное действие имеет большую значимость, чем отсутствие действия. Это ярко продемонстрировано в романе Петрушевской на примере мужских персонажей. Они вовсе не герои идиллии или рыцарского романа: отец Галины насильствовал свою дочь, отец Алины забыл об отцовском долге из-за молодой любовницы, Маша была обязана своим рождением мстительной натуре своего отца, коротконогий Антиной-Автандил бросил беременную Алину в аэропорту, ничего ей не объяснив, и т.д. Претендовать на роль „положительного” персонажа, казалось бы, мог Граф (Евграф Николаевич Шапочкин), чья судьба неожиданно переплетается с судьбой Алины и „украденных” мальчиков. Но не может совершить подвиг „кавалер многих орденов, частично украденных” (Petruševskaâ 223). Одна „невеста” отвозит его в деревню и бросает в доме без крыши, другая – Лана – спасает его из „плена”. Современный мир – время рыцарства наоборот. И это не смена полюсов, положительного на отрицательный, это действие законов плутовского романа. Мужчинам в мире Петрушевской вряд ли удастся создать гармонию в семье, но достичь „степеней известных” (неважно, каким именно способом) они могут.

Но если мужчины в художественном мире романа Петрушевской „рассеиваются” в пространстве, то женщины, напротив, сплачиваются. Они

объединяются на уровне частного пространства семьи и на уровне общественном. В 49-ой главе возникает любопытное упоминание о „Комитете наших женщин” – международной организации, куда на работу устраивается Алина. Ирония проявляется здесь и в нестыковке понятий „международный” – „наши”, и в том неженском деле, которым занимался Комитет, „чьи редакторы, к примеру, доставляли автоматы Калашникова ящиками в борющуюся Анголу” (Petruševskaâ 286), и в характеристике „бабский комитет”.

Интересно, что в оппозиции „свой – чужой” дискредитированные мужские персонажи все-таки занимают позицию „своих”. Они часть этого мира, несовершенного, агрессивного, абсурдного, но близкого и не застывшего. Так складывается картина действительности на основе иронического осмысления мира.

На примере бинарной оппозиции „свой – чужой” можно увидеть трансформацию иронического модуса, выраженную в сокращении дистанции между сознанием автора и сознанием персонажей. Ироническому отчуждению также оказывает противодействие сила языка. Без преувеличения можно отвести языку роль главного героя романа, он становится своеобразным „волшебным помощником”. Показателен эпизод встречи одной из героинь романа (Ланы) с цыганкой (глава 41 „Ланочка выходит на тропу войны”). Возникающие в сцене слова „ибо нет пророка в своем отечестве” и имя цыганки Саша отсылают к образу Александра Пушкина. Петрушевская играет со знаковой фигурой, наделяя „пророческим” даром сомнительную цыганку-гадалку. Артистический потенциал включает в контекст детское восприятие, выразившееся в фольклорно-устойчивой фразе: „Я Пушкин, что ли?” Всезнание Саши не обусловлено талантом предсказателя, а объясняется верой в исполнение услышанного человека, ждущего помощи.

Лана, пытавшаяся узнать судьбу Графа у цыганки, сама обладает удивительным талантом: не зная ни одного иностранного языка, она умеет точно подражать произношению говорящего. Это, как и пророчество Саши, спасает. Утверждается эвристическая сила языка.

Язык помогает и другой героине – Алине, судьба которой оказывается в центре читательского внимания. Алина – студентка филфака. Изучение старославянского, а также современных славянских и европейских языков не только дало ей возможность обрести определенную финансовую независимость от Сергея в Хандии (подчеркнута роль языка как средства утверждения самостоятельности, свободы), но привело к пониманию того, что языковое родство обнажает суть вещей. Так, „наш умора” в санскрите и в древнеиндийском – это юмор и смерть соответственно. И это открытие дает представление о чем-то значимом и настоящем, так необходимым в трудные минуты.

Развоплощая действительность с помощью иронии, разоблачая сериальное сознание, Петрушевская открывает потенциал языковой реальности. К писательнице в полной мере относится следующее утверждение: тот, кто иронизирует, „не только личность, которая поэтически творит, но и индивид, который культурно творит” (Kozyreva 118).

Ирония Петрушевской не столько следствие интеллектуального труда, сколько способ рефлексии, матрица восприятия мира. В результате

в рефлексивном ироническом мировоззрении смываются границы между добром и злом, смехом и слезами, любовью и ненавистью, логическим и алогичным, реальным и иррациональным, обнаруживается их пересечение и взаимопроникновение (Binova 382).

Так ирония противостоит дидактике и однозначности авторских оценок. Она, с одной стороны, обнажает амбивалентность реальности, высмеивая ее и профанируя, с другой – оставляет чувство уверенности в ее бытийном статусе, что инструментально реализуется с помощью языка.

Таким образом, особенности иронического модуса художественности в романе Людмилы Петрушевской *Нас украли. История преступлений* связаны с подвижностью границ между субъектом и объектом иронии, расширением функционала иронического сознания: от непричастности внешнему существованию до со-бытия (но не отождествления). Наиболее отчетливо дистанция между „я” и „другим” проявляется в иронии по отношению к стереотипному мышлению и к „сериальному” сознанию. Сокращение разрыва наблюдается в иронически окрашенном противопоставлении России за границе. Индивидуально-творческое изменение параметров иронического модуса художественности в романе связано с концептом языка. Благодаря ему открывается единая система ценностей, поддержанная артистическим и витальным потенциалом иронии в произведениях Людмилы Петрушевской. Таким образом, в романе *Нас украли. История преступлений* отчуждение „я” от „другого” в ироническом модусе художественности становится отправной точкой движения этих субъектов навстречу друг другу.

Библиография

- Binova, Galina. „Ot ironii k absurdu: (k poetike novoj volny)”. *Litteraria humanitas*, 4, 1996, s. 379–389.
- Gončarova-Grabovskaâ, Svetlana. „Sovremennaâ russkaâ dramaturgiâ: narušenie kanona”. *Naučnye trudy kafedry russskoj literatury BGU*, t. VII, 2012, s. 25–34.
- Ivanova, Natal'â. „Dal'se ty ideš' odin. Proza: naličnost' i ličnost'”. *Znamâ*, 3, 2018. Web.07.09.2019. <http://znamlit.ru/publication.php?id=6864>.
- Kozyreva, Natal'â. „Smehovoe načalo v hudožestvennoj literature: filosofsko-antropologičeskie izmereniâ”. *Teoriâ i praktika obšestvennogo razvitiâ*, 4, 2015, s. 116–118.

- Lejdermann, Naum, Mark Lipoveckij. *Ruskaá literatura XX veka (1950–1990)*. T. 2. Moskva, Akademiá, 2013.
- Petruševskaá, Lûdmila. *Nas ukrali. Istorîá prestuplenij*. Moskva, Izdatel'stvo „È”, 2017.
- Plehanova, Irina. *Principy hudožestvennoj igry Petruševskoj*. Moskva, Flinta, 2019.
- Tûpa, Valerij. „Hudožestvennost”. *Vvedenie v literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: Osnovnye ponâtiâ i terminy*. Red. Lidiâ Černec. Moskva, Izdatel'stvo Vysšaâ škola, Izdatel'skij centr „Akademiâ”, 2000, s. 463–482.

ALEKSANDRA ZYWERT

Fatalne zauroczenie
(Wiktor Pielewin, *Miłość do trzech Zuckerbrinów*)

Fatal attraction
(Viktor Pelevin, *Love for Three Zuckerbrins*)

Abstract. The aim of this paper is to analyze an increasingly dangerous phenomenon in modern times – the Internet addiction – in the context of contemporary Russian literature. It seems that in this light, the work of Viktor Pelevin can serve as a perfect example of a literary voice in the discussion about the condition of the modern world. The present paper uses the findings of modern technology experts (e.g. Clifford Stoll), philosophers, and sociologists (e.g. Jean Baudrillard, Kazimierz Krzysztofek). In Viktor Pelevin's novel entitled *Love for Three Zuckerbrins* (*Любовь к трем цукербринам*, 2014) the author continues his analysis of the problem, already marked in *The Helmet of Horror* (*Шлем ужаса: Креатифф о Тесеи и Минотавре*, 2005), centered on the impact of the development of the latest technologies on human beings. While in the author's earlier works this issue remained in the sphere of predictions and guesses, here it is unequivocally resolved to the detriment of the human individual. By touching upon the question of popular games for people, Pelevin shows their real role – playing with people. In this context the abovementioned attraction to simple entertainment has irreversible effects – a win in an Internet game means a failure in real life. While advocating unequivocally on the side of the opponents of the adulation for cyberspace, Pelevin points out that a complete unification with it will lead to the end of humanity.

Keywords: Victor Pelevin, *Love for three Zuckerbrins*, Internet, cyberculture, civilization

Aleksandra Zywert, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, olazywert@o2.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9922-6717>

My programujemy komputery, lecz komputery programują także nas.

Clifford Stoll, *Krzemowe remedium*

W powieści Wiktora Pielewina *Miłość do trzech Zuckerbrinów* (*Любовь к трем цукербринам*, 2014) kontynuowana jest analiza problemu, zaznaczonego już choćby w *Helmie grozy* (*Шлем ужаса: Креатифф о Тесеи и Минотавре*, 2005), wpływu nowoczesnych technologii na człowieka. O ile we wcześniejszych utworach autora kwestia ta pozostawała jeszcze w sferze prognoz i domysłów, tu jednoznacznie zostaje rozstrzygnięta na niekorzyść człowieka.

Od pewnego czasu naukowcy, w tym socjologowie, podkreślają, że błyskawiczny rozwój technologii komunikacyjnych jakościowo i prawdopodobnie trwale zmienia kulturę społeczną. Wśród najistotniejszych kulturowych następstw tejże zmiany wymienia się m.in.: rekulturację techniki, „grę z ludźmi”, ikonizację komunikowania oraz nową rolę obrazu, „który nie jest już tylko prostą reprezentacją rzeczywistości [...] staje się designem wiedzy, narzędziem modelowania rzeczywistości, które rewolucjonizuje tworzenie i przekaz wiedzy” (Krzysztofek, źródło elektroniczne). Na tym tle istotnym zjawiskiem jest tzw. kultura hakerska – „kultura kreatywności technologicznej opartej na wolności, współpracy, zasadzie wzajemności i nieformalności” (Krzysztofek, źródło elektroniczne) – i wykształcona na jej bazie subkultura crackerska.

Podstawowym problemem w tym kontekście jest pytanie o kształt, formy funkcjonowania i kondycję społeczeństwa informatycznego podporządkowanego pożądanemu kwalifikowanemu jako istota egzystencji nowoczesnego człowieka. Owo pożądanie w znacznym stopniu jest kreowane, a potem podsyćane przez możliwości, jakie daje cyberprzestrzeń. Jedną z jej najistotniejszych w tym kontekście cech jest sposobność zastąpienia doświadczenia empirycznego symulacją. Funkcjonując w sieci jako awatar, człowiek doświadcza rozszczepienia, istnieje podwójnie: poza nią pozostaje realny i cielesny, a jednocześnie może zignorować swoją cielesność i ograniczenia z nią związane i wykreować zupełnie inną osobowość, konkurencyjną wobec rzeczywistej. Jeśli założymy za Piotrem Zawojskim, że „teleobecność [...] jest specyficzną formą kształtowania «terminalowej tożsamości» [...] często jest traktowana jako «wtórnik» rzeczywistego bycia” (Zawojski 424–425) (często lepszego, wolnego od ograniczeń i fizycznych dolegliwości czy niedoskonałości), powstaje pytanie o cenę tego sposobu alternatywnego istnienia.

Wiktor Pielewin już niejednokrotnie poruszał ten temat (co zresztą leżało u podstaw zarzutów kierowanych w jego stronę po publikacji omawianej powieści), jednak wydaje się, że nigdy jeszcze aż tak dosadnie. We wspomnianym przez mnie *Helmie grozy* autor zaledwie zastanawiał się (i to dość poważnie), na ile my, ludzkość, jesteśmy gotowi na prognozowane przekroczenie granic cielesności i wejście w świat fundujący nam (przynajmniej pozornie) nieograniczoną wolność i możliwości. Po kilkunastu latach te kwestie stały się realnością – przestrzeń ucyfrowiona trwale zmienia ludzi, pytanie tylko, czy na lepsze?

Lektura powieści (poczynając od tytułu) nie pozostawia wątpliwości, że autor patrzy na te problemy z powagą, ale też i sporą dozą ironii. Widoczne nawiązanie do bajki Carla Gozziego *Miłość do trzech pomarańczy* (*L'amore delle tre melarance*, 1761) lokuje powieść Pielewina w grupie utworów świadomie obliczonych na aż nazbyt prosty i łatwy odbiór. Dość wspomnieć, że bajka Gozziego nie jest tekstem w żadnym stopniu awangardowym. Opowiada dość błahą historię o smutnym księciu, który by zrzucić ciężką na nim klątwę, musi zakochać się

w trzech pomarańczach. Zbudowana na tradycyjnym motywie drogi-podróży, obfitująca w przygody, przeszkody do pokonania, walkę złych i dobrych sił, kończy się (jak każda typowa bajka magiczna) przewidywalnym szczęśliwym zakończeniem. Utwór został zaplanowany (o czym wspominał jego autor) jako satyra na twórczość Pietra Chiariego i Carla Goldoniego. Jak pisze Jolanta Dygul, chodziło głównie o teksty Goldoniego napisane dla teatru prozy (*Teatr komediowy* oraz *La cameriera brillante*) oraz jego rywalizację z Pietrem Chiarim w ramach tzw. wojny teatrów (Dygul 273–274). Ten sam satyryczny ton daje się odnaleźć w omawianej powieści i to praktycznie na wszystkich poziomach utworu, począwszy od sposobu kreacji świata przedstawionego, a skończywszy na warstwie językowej.

U Pielewina światem fantazji jest sieć. Umieszczone w tytule utworu jako pierwsze słowo miłość zakłada perspektywę osiągnięcia szczęścia za cenę bezkrytycznego uwielbienia dla Władców Cyberprzestrzeni (Zuckerbrinów), bez oglądania się na konsekwencje. Biorąc pod uwagę, że słowo Zuckerbrin jest kombinacją nazwisk dwóch potentatów w zakresie komunikacji cyfrowej (Siergieja Brina – amerykańskiego programisty rosyjskiego pochodzenia, współzałożyciela wyszukiwarki Google i Marka Zuckerberga – twórcy serwisu społecznościowego Facebook), jądrem powieści nie jest problem prognozowanego transferu świata rzeczywistego do wirtualnego (bo ten już się dokonał), a pytanie o kształt relacji pomiędzy użytkownikami sieci oraz charakter nowej wewnętrznej struktury (powstałej na drodze demontażu poprzedniej, realnej) wirtualnej społeczności. Pielewin pyta: jaki jest świat wirtualny, skoro można go bez końca „rozmnażać”? Czy rzeczywiście jest (jak głoszą reklamy) wspaniały, lepszy, dający człowiekowi upragnioną nieograniczoną moc sprawczą?

Gatunkowo powieść jest bliska antyutopii, choć – jak słusznie wskazuje Jewgienij Mielnikow – świadomie dość wtórna na wielu poziomach utworu (Mel’nikov, źródło elektroniczne). Akcja po części rozgrywa się w odległej przyszłości (XXIV wiek), a bohaterem jest Kiesza – mieszkaniec zawieszonygo pięć kilometrów nad ziemią Klastra 23444–2BM – kwintesencji brzydoty i beznadziei. Pielewin pisze:

[...] кластер 23444–2Ж [...] просто жилой блок, где живут на вэлфере последние русские кряклы [...] Кластер 23444–2Ж был некрасив [...] кластер походил на заоблачное гетто. На фантастическую помойку среди облаков, какую мог бы нарисовать генетический гибрид Босха и Дали. Кластер, собственно, и являлся помойкой – свалкой отходов человеческой жизнедеятельности, самой токсичной частью которых были сами люди (Pelevin 75).

Kiesza to literat dyletant (niezbyt inteligentny, co charakterystyczne dla Pielewinowskich bohaterów), a w sieci typowy internetowy troll, który niczym matrixowski Neo *à rebour* jest zwykle w pełni zadowolony z życia w przestrzeni wir-

tualnej. Wychodzi z założenia, że w sieci jest wszystko, a nawet więcej – przede wszystkim ziszczenie marzeń o nieograniczonej wolności i bezkarności. W odróżnieniu od bohatera trylogii Wachowskich Kiesza (mimo wątpliwości) nie dąży za wszelką cenę do odrzucenia cyberprzestrzeni, a odwrotnie – chce całkowicie się w niej pogрузić, mimo zauważanych niedogodności. Można w tej sytuacji powiedzieć, że wykazuje on niejakię powinowactwo z „wewnętrznym” (będącym członkiem prezentowanej jako idealna społeczności) bohaterem antyutopijnym, aczkolwiek w dość wąskim zakresie. Raczej nieco przypomina on (na co zwraca uwagę także Arsienij Steiner) karykaturalną wersję Winstona Smitha z powieści George’a Orwella *Rok 1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949) (Štejner, źródło elektroniczne) – częstokroć jest zwyczajnie śmieszny w swoim prymitywizmie, a jego walka jest wątła, mdła i pozbawiona autentyczności. Równie groteskowo zaprezentowany jest, towarzyszący konfrontacji idei, wątek miłosny. Uwielbienie dla wirtualnych bytów i cyberseksu nie ma w sobie prawdziwego dramatyzmu i żaru miłości, który cechuje klasyczne postaci antyutopijne.

Kiesza zdaje sobie, co prawda, sprawę, że ugrzązł w swojej metalowej „puszce” na zawsze i tym samym pojęcie wolności zawsze już będzie dla niego czystą abstrakcją, ale jednocześnie dostrzega w tym (paradoksalnie!) owej wolności ziszczenie. Z jednej strony system, którego jest częścią, zmienił mu nawet imię („единственное наследство от неведомой мамочки. Она назвала его «Че» в честь какого-то борца за вашу и нашу, прославившегося двадцатом веке” – Pelevin 76) tak, by wpisywało się w strukturę lokalizacji urodzenia – „Но при локализации сертификата о рождении система превратила его в «Ке». Зато к этому «Ке» в русском языке нашлось ласковое уменьшительное – «Кеша», от иезуитского имени «Иннокентий»” (Pelevin 76) – i niwelowało jakiegokolwiek odstępstwo od reguły, gwarantowało idealną, niczym niezakłóconą identyczność. Z drugiej strony Kiesza podkreśla, że „podniebne getto” ma swoje zalety (jest praktycznie bezkosztowe, wygodne i dające przeświadczenie pełnej swobody) i dlatego jest przezeń dobrowolnie zamieszkiwane. Swoje przywiązanie doń bohater wyraża choćby przez nazywanie miejsca „zamieszkania” „ojczystym klasterem” – „Кеша любовался панорамой родного кластера” (Pelevin 76).

Wydaje się, że kluczem do zrozumienia decyzji bohatera o pograżeniu się w sieci jest specyfika realnej rzeczywistości. W klasycznej antyutopii u podstaw konstrukcji leży kontrast pomiędzy dwoma skrajnie różnymi światami, „między przestrzenią społeczeństwa zorganizowanego a przestrzenią, która pozostaje do niej w opozycji” (Wojtczak 65–66). U Pelewina ten porządek jest zaburzony, albowiem realność nie jest alternatywą dla wirtualności. Znamienny jest tu fragment, w którym bohater podczas powrotu z pracy do domu obserwuje piękny zachód słońca. W pierwszej chwili żałuje, że nie jest poza miastem, ale zaraz potem

zdaje sobie sprawę, że tej chwili (niezależnie od miejsca jego pobytu) i tak nie da się zatrzymać.

[...] назначение красоты – терзать и мучить, поскольку по своей природе она просто обещание невозможного, и никакой другой сути у нее нет [...] но зачем материальному миру мучить и обманывать нас надеждой на то, чего в нем не бывает? Да чтобы мы продолжали здесь оставаться – и на что-то такое надеяться [...] (Pelewin 32).

Dojmujące nieustanne poczucie straty jest pogłębione przez przygnębienie wynikające z beznadziei wyzierającej z każdego zakątka najbliższego otoczenia (tu: miasta). Świat materialny przeraża swoim bezsensownym, prymitywnym okrucieństwem, bezmyślnością i straceńczym, nieuświadomionym dążeniem do samozagłady. Rosyjska miejska codzienność to przede wszystkim bardziej lub mniej wyrafinowane morderstwa. Nie ma w niej nic, co pozwalałoby przewyciężyć absurd istnienia. Pielewin pisze:

Вокруг все было довольно ординарно: в башне через дорогу отставной судья расчленил в ванной пожилую родственницу в видах на ее деревенский дом, дети во дворе, мимо которого я шел, убивали уже смирившегося с судьбой рыжего кота, да еще в пятиэтажке неподалеку три рязанских бандита проверяли оружие перед намеченным на ночь налетом [...] Обычный городской ноктюрн (Pelewin 32).

W tej sytuacji cyberprzestrzeń wydaje się jedyną sensowną alternatywą, skuteczną ucieczką od przytłaczającej rzeczywistości, tym bardziej, że mieści ona w sobie niezliczoną ilość światów realizujących wszelkie możliwe warianty rozwoju cywilizacji. Można w nich nie tylko zatrzymać „święteczną północ nieco dłużej”, ale i realizować wszelkie swoje życiowe marzenia i fantazje. Takie, absolutnie oderwane od rzeczywistości, postrzeganie świata nie jest pozbawione podstaw, jeśli wziąć pod uwagę specyfikę współczesnej kultury. Jak wskazuje Krzysztofek, w odróżnieniu od poprzedniego, przedindustrialnego jej stadium, w tej chwili „[p]rodukcja gotowej wyobraźni jest traktowana jako własność intelektualna. [...] Dzięki cyfrowej konwergencji telekomunikacji, mediów i komputera możliwe staje się łączenie wszystkiego ze wszystkim w przestrzeni cyfrowej. Internet daje poczucie władzy jednostce, likwiduje pojęcie tłumu, masy ludu, zmienia pojmowanie narodu” (Krzysztofek, źródło elektroniczne). Nacisk na mediatyzację wpływa także na sposób organizacji społeczeństwa. Następuje marginalizacja tłumu jako podstawy wszelkich ruchów społecznych, a jego rolę przejmuje kampania medialna – według Richarda Rorty’ego „wielkie ruchy społeczne zostaną zastąpione przez kampanie medialne, internetowe. Nawet jeśli tak się nie stanie, to z pewnością tylko dzięki Internetowi można będzie organizować akcje o zasięgu

globalnym” – cyt. za Krzysztofek, źródło elektroniczne). Tego rodzaju kampania medialna leży u podstaw wirtualnej ojczyzny Kieszy.

Podstawowy problem polega na tym, że pomiędzy ironicznie i sarkastycznie skomentowaną (zwłaszcza, jeśli chodzi o podstawy rosyjskiej mentalności) rzeczywistością a cyberprzestrzenią nie ma zasadniczej różnicy. A raczej jest, ale na niekorzyść człowieka. Uciążliwa samotność i poczucie niespełnienia, które towarzyszy bohaterowi w kontakcie z rzeczywistością realną, nie znika podczas przebywania w wirtualnych światach, albowiem wymuszony w tym wymiarze kolektywizm ma charakter symulacyjny. Z jednej strony rzeczywiście, jak pisze Elżbieta Winiecka, „[k]onsekwencją oddziaływania Internetu na społeczeństwo i kulturę staje się kolektywizm – nowa forma uspołecznienia, którą można wyobrazić sobie jako ahierarchiczną sieć konstruowaną z indywidualnej perspektywy. Nowy indywidualizm jest więc relacyjny – uwikłany w interakcję, uzależniony od relacji z innymi” (Winiecka 31), z drugiej jednak rzeczywistość więź między uczestnikami interakcji nie istnieje. Tradycyjna komunikacja twarzą w twarz zanika na rzecz komunikacji *face-to (via monitor)-face* lub wręcz *face-to-monitor*, czyli ostatecznie zostaje wyparta przez klasyczną symulację, w której nie jest możliwe rozróżnienie modelu od rzeczywistości. Utrata oryginału, jak słusznie podkreśla Jean Baudrillard, owocuje zniesieniem właściwie wszystkich punktów orientacyjnych tradycyjnego społeczeństwa, począwszy od podmiotu i punktu centralnego, za to umożliwia ekspansję informacji [„pozostaje jedynie «informacja», tajemniczy i zjadliwy wirus, reakcja łańcuchowa, powolne zapadanie się i symulakry przestrzeni, gdzie igra efekt rzeczywistości” (Baudrillard 2005: 42)]. Po drugie, w zakresie rzeczywistej jakości życia świat wirtualny nie proponuje żadnych nowych rozwiązań, a tylko kopiuje zastane. Pozornie demokratyczny, okazuje się tak samo zdominowany przez władzę pieniądza, jak realny. Przykładowo, jedzenie jest takie samo dla wszystkich, ale już jego smak zależy od zasobności wirtualnego portfela konkretnego użytkownika – „Еда одинакова для всех – полужидкая пища: клетчатка, белок, протеины, углеводы, витамины и минералы. А вот вкус зависит от готовности тратить шэринг поинтс. Черепашковый суп может себе позволить не каждый” (Pelewin 95).

W rezultacie Internet, jak pisze Pelewin, staje się dla człowieka śmiertelnym zagrożeniem, rakową naroślą, która niepostrzeżenie wysysa z każdego użytkownika online wszelkie soki życiowe. Sprawia, że staje się on (analogicznie jak w *Matrixie*) biologicznym żywicielem, hodowanym i karmionym najpodlejszym, najbardziej ogłupiającym pokarmem – gramami sieciowymi i porno. Nieprzypadkowo władcami świata (a ściślej: świata umysłów) są Angry Birds – bohaterowie popularnej gry logicznej polegającej na burzeniu budynków i mordowaniu zamieszkujących je świń. U Pelewina te pełne absurdu agresji ptaki są rzeczywistymi królami życia, ludzie zaś – przedmiotami, bezwolnymi „żywicielami”, „naboja-

mi” skazanymi na zagładę (ptaki strzelają nimi z procy). Schwytany w wirtualną sieć człowiek nie musi nic robić. Wystarczy podporządkować się systemowi, który wygeneruje wszystko, począwszy od myśli użytkownika. Pogląd ten pokrywa się z wnioskami Clifforda Stolla, który już w połowie lat 90. XX wieku zauważał, że komputer uruchamia swego rodzaju selekcję naturalną – sprzyja tym, którzy „potrafią rygorystycznie trzymać się sztywnych reguł” (Stoll 58) i odrzuca nieprzystosowanych. W ten sposób „zmodyfikowany” biologiczny organizm jest trwale odizolowany od rzeczywistości – brudnej, zaśmieconej, wrogiej, okrutnej, lecz sztuczne wyparcie realności w praktyce oznacza krach cywilizacji.

Jednym ze zwiastunów tego zjawiska jest postępująca degeneracja społeczności opartej na strukturze symulaków. Idealnym przykładem jest, prześmiewczo w gruncie rzeczy skomentowana, historia Batu Karajewa. Ten idol internautów, człowiek legenda („Бату Караев, самый страшный террорист современности, более известный человечеству как «Dreambomber» [...] потому что он совершает свои теракты в коллективных снах” – Pelevin 103) jest w rzeczywistości zupełnie kimś innym i nie ma nic wspólnego ze swoim oficjalnym internetowym wizerunkiem – to podłączony na stałe do aparatury podtrzymującej życie trup.

Это было похоже на кадр из фильма ужасов [...] То, что он увидел перед собой, больше всего походило на такую банку консервов, уже открытую – и сардинница, надо сказать, была ужасного содержания [...] В самом ее центре плавал мертвец. Он был в грязном халате [...] Под халатом виднелись стандартные же пластиковые памперсы со множеством отходящих от них трубок и шлангов – как на Кеше. Но на лице мертвеца не было маски „LifeBEat”. Его рот с черно-желтыми кривыми зубами был открыт. К подбородку прилип комок темной слюны. Вместо серой полоски фейстопа на его лбу громоздилась какая-то черная электронная опухоль, утыканная вычислительными микромодулями и змеящаяся соединительными лентами [...] Маска жизнеобеспечения висела в пустоте рядом с лицом мертвеца, и на самой толстой из ее трубок запеклись неаппетитные следы пищи (Pelevin 135).

Pielewinowski (nadmierzająco rozczarowujący w swej istocie) opis ciała Karajewa w dużym stopniu ilustruje pogląd Baudrillarda, że „technologia stanowi przedłużenie ludzkiego ciała” (Baudrillard 2005: 137), w efekcie czego ciało odgrywa wyłącznie rolę medium. Jednocześnie poprzez sugestywny, naturalistyczny sposób jego prezentacji fragment ten może być – podobnie jak analizowana przez badacza *Kraksa* (*Crash*, 1973) Jamesa Grahama Ballarda – odebrany jako swego rodzaju apogeum przemocy, jakiej doświadcza ciało w świecie symulacji.

Tak oto, co z wyraźną ironią konstatuje autor, próżna i niecierpliwa (a przez to coraz bardziej powierzchowna w swoich dążeniach) ludzkość, ulegając pokusie pozornie łatwego spełnienia, sama wpędza się w pułapkę, z której nie ma wyjścia. Ludzie sami stworzyli sobie piekło, w którym (jak słusznie wskazuje Leonid Dubakow) pozostają tylko dwa warianty funkcjonowania: pseudocierpienie

albo pseudoszczęście (Dubakov, źródło elektroniczne). Symulakryczna rzeczywistość Internetu niezauważalnie, acz nad wyraz skutecznie wciąga człowieka coraz głębiej i uzależnia go od siebie właśnie poprzez iluzję szybkiego zaspokojenia pragnień. „Czarny polip”, o którym pisze Pielewin, nie jest, wbrew pozorom, wyłącznie płodem jego fantazji, a (paradoksalnie) coraz realniejszą perspektywą dla ludzkości. Konsumpcja, jeden z głównych symboli współczesnego społeczeństwa, wspięła się na wyższy poziom, bo internet oferuje „autentyczne symulacje” (w tym dotyczące społeczności). Dochodzi wówczas do nowego rodzaju umagicznienia przestrzeni – poprzez implozję pojmowaną jako „rozpad lub zanik granic, wskutek którego twory wcześniej uważane za różne zlewają się ze sobą” (Ritzer 225). Użytkownik sieci może ignorować zarówno bariery przestrzenne, jak i czasowe, ale to generuje rozpad kolejnych (w tym dotyczących różnych aspektów życia społecznego). Pojawia się efekt reakcji łańcuchowej, której rezultatem jest iluzja nieograniczonego w każdym wymiarze ludzkiego funkcjonowania. Mamy zatem do czynienia z dokładnie takim samym zjawiskiem, jakie opisuje George Ritzer w odniesieniu do tradycyjnej konsumpcji, tyle że już na wyższym, nienamealnym poziomie: „Ów świat po implozji jest rodzajem spektaklu, który przyciąga klientów i skłania ich do konsumowania” (Ritzer 226). Ewidentnie dehumanizujący wpływ tego procesu przejawia się m.in. w obojętności (a czasami wręcz w okrucieństwie) w stosunku do innych ludzi, albowiem na pierwszy plan wysuwa się priorytet prostego rozumienia pojęcia „szczęścia” sprowadzonego do pozornie wykluczających się, acz trwale ze sobą zespolonych w różnych konfiguracjach elementów, mianowicie: „przyjemność, brak przykrości, satysfakcja” (Martin 180). W myśl tej zasady poczucie szczęścia powinno ostatecznie gwarantować przeświadczenie, że nasze życie jako całość jest uporządkowane i w potocznym rozumieniu udane, ale tak nie jest. Najczęściej szczęście postrzegamy jako coś nieosiągalnego i zadowolamy się szybko i łatwo do zdobycia przyjemnością. W efekcie tego jednowymiarowego procesu (pozbawionego poczucia braku przykrości) nie ma mowy o autentycznej satysfakcji, a tylko o pseudoszczęściu. Przykładowo, bohater Pielewina doskonale zdaje sobie sprawę z własnego położenia – utknął na wieczność w kłastrze zawieszonym na wysokości pięciu kilometrów nad ziemią (przykrość) – pozostawia zatem ten aspekt na boku i skupia się na pozytywnych (w jego mniemaniu) stronach swojego „życia” – prostych (wręcz prostackich) doraźnych przyjemnościach. Jedną z lepszych ilustracji tego zachowania jest scena erotycznego spotkania z Marylin/siostrzyczką (także bytami wirtualnymi), w której proste przyjemności stanowią cel sam w sobie:

Пауза.

Фейстоп.

Напудренная Мэрилин с горящим над головой рубиновым сердцем (кто бы сомневался).
Спальня. Ничего не объяснять, не уговаривать.

Хватаем за руку и тащим [...]

Мэрилин не спорила. Рывок назад в кинозал – в обход фейстоба. Маневр, достойный сексуально возбужденного Наполеона (Pelevin 102–103).

Analogiczna zasada dotyczy wspomnianego przez Dubakowa pseudocierpienia. Jakkolwiek unikanie cierpienia jest strategią rozsądną i racjonalnie uzasadnioną (albowiem sterujące życiem ludzkim w kryzysowych sytuacjach emocje automatycznie kierują człowieka – jeszcze przed włączeniem się świadomości – we „właściwą” stronę), to jednak ostatecznie wszelkie negatywne emocje, w tym ból rozumiany jako „przykre doświadczenie zmysłowe i emocjonalne, związane z istniejącą lub możliwą szkodą” (Martin 188), są nawet bardziej pożądane niż pozytywne, ponieważ ostatecznie spełniają funkcję ochronną przed krzywdą. W internecie emocje te są nienaturalnie złagodzone (choćby przez możliwość błyskawicznego wycofania się poprzez przejście do innego, bezpieczniejszego świata), a więc ostatecznie człowiek staje się coraz bardziej ubogi emocjonalnie, czyli w konsekwencji bezbronny wobec świata. Przykładem tego rodzaju zjawiska jest choćby epilog, w którym autor wprost pisze o istnieniu różnych światów o charakterze operacyjnym („Чего только не увидишь, путешествуя между мирами” – Pelevin 196), stworzonych na zasadzie precesji symulaków, światów podważających „różnicę pomiędzy tym, co «prawdziwe», i tym, co «fałszywe»; tym, co «rzeczywiste», i tym, co «wyobrażone»” (Baudrillard 2005: 8).

Specyfika społeczeństwa numerycznego, które „myśli liczbami, formami, kolorami, dźwiękami, ale w coraz mniejszym stopniu słowami” (Flusser 48) znajduje swoje odzwierciedlenie również w warstwie językowej powieści. Narracja jest aż nazbyt prosta i naszpikowana anglicyzmami właściwymi dla żargonu internetowego. Są to przede wszystkim teksty komend („READ ME” – Pelevin 135) czy możliwych do wyboru odpowiedzi podczas rozmowy w sieci („Опций было две: 1) ЗДРАВСТВУЙ, БАТУ 2) ЗДРАВСТВУЙ, БУ” – Pelevin 139; „Опций опять было две: 1) НЕТ 2) НЕ ОЧЕНЬ” – Pelevin 139). Tak samo proste, nierzadko wręcz prymitywne są riposty bohaterów, jak również fragmenty dotyczące epizodów z ich wirtualnego życia (np. rozdział *Грех*).

Na tym tle mocnym, bo gwałtownie przywracającym właściwe proporcje, akcentem jest epilog. Pielewin bez ostrzeżenia „odcina zasilanie” i funduje czytelnikowi błyskawiczny powrót do rzeczywistości. Ta ostatnia, niestety (co z autentyczną, jak się wydaje, troską zauważa autor), nie jest obiecująca:

Я ежжу в метро и гляжу, как люди, хорошие добрые люди, сидят ровными рядами на скамейках – и, уткнувшись в экраны своих смартфонов, кормят подрастающих цукербринов. Угощают собой тамагочи, которые не собираются умирать, а будут только расти... (Pelevin 196)

Fragment ten dobitnie pokazuje, w którą stronę zmierza ludzkość i jak się zmienia. Socjologowie (jak choćby Krzysztofek) od dawna wskazują, że nadmierne korzystanie z internetu trwale zmienia ludzkie postrzeganie świata i formy funkcjonowania w nim. Chodzi tu głównie o zanik niektórych kompetencji komunikacyjnych i rozpoznawania (przede wszystkim niewerbalnych) kodów typu mimika czy ton głosu. Świadczy to o zmianach funkcjonowania mózgu. Równolegle rozpowszechniona coraz większa kondensacja komunikacji (SMS, tweet, post) sprzyja zanikowi umiejętności długotrwałego skupienia – pogarsza się zdolność rozumienia dłuższych tekstów, a więc zmienia się sposób myślenia. Według Krzysztofka, na aktualnym etapie badań jeszcze trudno jednoznacznie stwierdzić, czy owe zmiany są wyłącznie negatywne, jednakże nie można wykluczyć czarnego scenariusza (Czuderna, źródło elektroniczne). Pielewin tak ostrożny nie jest i staje jednoznacznie po stronie przeciwników uwielbienia dla cyberprzestrzeni, wskazując, że tzw. terminalowa tożsamość odcina człowieka od świata i całkowicie go ubezwłasnowolnia. W tym układzie „bilet do raj” oznacza w praktyce, że „dobrowolnie przekształcamy się w zdepersonalizowane strumienie danych, w wehikuły, które przenoszą niezliczoną ilość informacji, ale są traktowane wyłącznie jako narzędzia – do transmisji, odbioru” (Zawojski 425). Z tym wnioskiem konweniuje także pogląd Baudrillarda, podkreślającego, że w jakościowo nowym sposobie funkcjonowania człowieka trwale zmienia się też sposób postrzegania własnego ciała – przesuwają się ono na daleki plan w hierarchii ludzkich priorytetów. Baudrillard pisze: „nie chodzi o to, żeby mieć ciało, ale by być podłączonym (connected) do swojego ciała [...] do swojego mózgu” (Baudrillard 1994: 249–250). Uwikłany w borgesowski labirynt świata internauta ugrzęźnie w nim i jedyne, co będzie mógł zrobić, to przemierzać niekończące się korytarze pozornych, odgórnie zaprogramowanych wyborów. Myśl ta, choć zaledwie w formie sugestii, pojawiła się wcześniej np. w finale wspomnianego *Helmu grozy*. Z jednej strony bohaterowie są zachwyceni nieograniczonymi możliwościami („зато теперь будем Минозавром [...] будем драконом. Взлетим под облака, нырнем на дно морское” – Pelevin, źródło elektroniczne), z drugiej jednak strony na ich euforii kładzie się cieniem perspektywa wiecznego dyskomfortu – „Нас все время теперь будет тошнить [...] Шлем не снимается” (Pelevin, źródło elektroniczne). Wówczas jednak jeszcze nic nie było przesądzone. W tej chwili (czego świadectwem jest forma epilogu *Miłości...*) już tego dylematu nie ma. Wychodząc od popularnych gier dla ludzi, Pielewin pokazuje, że ich prawdziwy, wymyślony przez Władców Umysłów cel to (analogicznie jak w *Martixie*) gra ludźmi. W tym kontekście owo wspomniane w tytule pracy zauroczenie nieskomplikowaną zabawą jest rzeczywiście fatalne, bo jego skutki są nieodwracalne, dochodzi bowiem do paradoksu – zwycięstwo w internetowej grze oznacza przegraną w realnym życiu.

Bibliografia

- Baudrillard, Jean. *Symulacja i symulakry*. Przeł. Sławomir Królak. Warszawa, Sic!, 2005.
- Baudrillard, Jean. „Świat wideo i podmiot fraktalny”. *Po kinie?... Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*. Wyb., przeł. i opr. Andrzej Gwóźdź. Kraków, Universitas, 1994, s. 247–258.
- Czauderna, Piotr. *Technologia nas oglupia? Nasz umysł się zmienia*. Web. 01.08.2019. <https://nate-mat.pl/3531,technologia-nas-ogrupia-nasz-umysl-sie-zmienia>.
- Dubakov, Leonid. *Viktor Pelevin. Lúbov' k trém cukerbrinam*. Web. 01.08.2019. <https://www.proza.ru/2015/05/19/664>.
- Dygul, Jolanta. *Metateatralność w dramaturgii Carla Goldoniego*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Flusser, Vilém. „Społeczeństwo alfanumeryczne”. Przeł. Andrzej Kopacki. *Lettre Internationale* 1993/94, s. 45–50.
- Krzysztofek, Kazimierz. *Internet: Edukacja – Kultura – Ekskluzja społeczna*. Web. 03.08.2019. https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/2._kazimierz_krzysztofek_-_internet_-_edukacja_-_kultura_-_ekskluzja_spooleczna.pdf.
- Martin, Paul. *Seks, narkotyki i czekolada*. Przeł. Anna Dzierzgowska. Warszawa, Muza SA, 2010.
- Mel'nikov, Evgenij. *Kniga: „Lúbov' k trem cukerbrinam”*. *Viktor Pelevin. Novyj roman glavnogo mistifikatora sovremennoj literatury*. Web 12.07.2019. <http://newslab.ru/article/610147>.
- Pelevin, Viktor. *Lúbov' k trem cukerbrinam*. Moskva, Èksmo, 2014.
- Pelevin, Viktor. *Šlem užasa: Kreatiff o Tesee i Minotavre*. Web 12.07.2019. http://loveread.ec/view_global.php?id=2944.
- Ritzer, George. *Magiczny świat konsumpcji*. Przeł. Ludwik Stawowy. Warszawa, Muza SA, 2012.
- Štejner, Arsenij. *Mistik uglevodorodnoj epohi. Novyj roman Viktora Pelevina – o našestvii kremnevoj civilizacii, cene podpol'noj mudrosti i zlyh pticah s rogakoj*. Web. 03.08.2019. <https://lenta.ru/articles/2014/09/09/pelevintxt/>.
- Stoll, Clifford. *Krzemowe remedium. Garść rozważań na temat infostrady*. Przeł. Tomasz Hornowski. Poznań, Dom Wydawniczy Rebis, 2000.
- Winiecka, Elżbieta. „Twórca w dobie Internetu. Na przykładach polskiej e-literatury”. *Porównania*, 2 (23), 2018, s. 13–33.
- Wojtczak, Dariusz. *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*. Poznań, Rebis, 1994.
- Zawojski, Piotr. „Monitory między nami. O byciu razem i osobno w cyberprzestrzeni”. *Wiek ekranów. Przestrzenie kultury widzenia*. Red. Andrzej Gwóźdź, Piotr Zawojski. Kraków, Rabid, 2002, s. 423–431.

AGNIESZKA JUCHNIEWICZ

Podmiot groteskowy w dramatach Olega Bogajewa

The grotesque subject in Oleg Bogayev's dramas

Abstract. The article analyses three dramas written by Oleg Bogayev (*The Russian National Postal Service. A Room of Laughter for a Lonely Pensioner; Bashmachkin and Sansara*). The purpose of the work was primarily to expose various forms, due to which we can talk about the grotesqueness of the subject, i.e. the relationship I – Others, the violation of the boundary between the categories of significant and signified, subject-object relations, the subject of the act of behaviour and the act of speech as well as the occurrence of the Voice as a separate unit from the subject. The author emphasises the fact that the contemporary figure of the subject has been reduced to the language level and experiences a crisis of self-identification, which in turn leads to the crisis of the drama itself. Comic characters balance between the real and the fantastic world. Their statements are often pictures-simulations, heavily saturated with irony, the grotesque and absurdity.

Keywords: the grotesque subject, irony, the grotesque, simulations, contemporary drama

Agnieszka Juchniewicz, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok – Polska, juchniewicz.agn@wp.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2458-9780>

Postać odgrywa kluczową rolę w rozumieniu i interpretacji współczesnego dramatu. Zapoznając się z pracami krytycznymi, poświęconymi kategorii postaci, zauważamy, że istnieje już pewna tradycja w sposobie jej analizy. Badacze rozpatrują ją w wielu aspektach, m.in. rozróżniają pojęcia bohatera i postaci (герой/персонаж), analizują wzajemne relacje podmiotu z obiektem (субъектно-объектные отношения), odnoszą się do charakterystyki gatunkowej.

W świecie postmodernistycznym „osłabiona na wielu poziomach konstrukcji, [postać] utraciła cechy fizyczne oraz zakorzenienie w kontekście społecznym. Rzadko ma ona za sobą jakąś przeszłość czy historię, a przed sobą możliwą do zrekonstruowania wizję przyszłości” (Sarrazac 127). Taki typ postaci, która jest przeciwieństwem modelu tradycyjnego, traci indywidualność i swoje znaczenie w sztukach współczesnych, nosi miano antybohatera (Baluch, Sugiera, Zajac 239). Zdaniem badaczy, pojawienie się tego pojęcia może mieć związek z próbą

„wskrzeszenia” tragedii greckiej na przełomie XIX i XX wieku. Dramatopisarze odwoływali się wtedy do klasycyzmu francuskiego.

Już w dramaturgii XIX wieku pojawiają się oznaki dotyczące kryzysu postaci oraz przekonania, że nie należy ich rozpatrywać w charakterze samodzielnych i pełnowartościowych komponentów utworu (Kasperski 9). W *Słowniku dramatu nowoczesnego i najnowszego* czytamy, iż „rozpad tradycyjnej struktury postaci stanowi zarazem przyczynę i konsekwencję kryzysu dramatu” (Sarrazac 127), który to sprzyja poszukiwaniom nowych form. W okresie postmodernistycznym, wraz ze zmianą funkcji literatury, jak również „ewolucją” samych odbiorców, to właśnie postać staje w centrum ich uwagi.

Według Lidii Mięśowskiej większość wprowadzanych innowacji w twórczości współczesnych dramaturgów odzwierciedla się w sposobie i charakterze konstrukcji postaci (Mięśowska 2007: 169). Postać stała się „nośnikiem” myśli samego autora i wyrazem jego świadomości. Mówi o tym Olga Żurczewa – badaczka podkreśla obumarcie wątku, zaś tekst sztuki uważa jedynie za autoekspresję autora (Żurčeva 27). Zmiana sposobu postrzegania postaci i obrazu świata w dramacie postmodernistycznym wpłynęła na uświadomienie zmienności i względności wizji realnego i nierealnego. Jest to związane z występowaniem ironii konceptualnej i kontekstualnej w tekście.

W artykule *Типы иронии в художественном тексте: концептуальная и контекстуальная ирония* (Petrova 26–28) czytamy, że ironia konceptualna jest kategorią estetyczną, sposobem myślenia autora, stanowi zarówno jego koncepcję, jak i ideę całego tekstu. W ironii kontekstualnej natomiast ważne jest umiejętne tworzenie kontekstu, polegające na świadomym i zamierzonym wyborze takich znaczeń jednostek językowych, które wnoszą do tekstu odpowiedni sens ironiczny.

Bohaterami współczesnego dramatu są „biedni, mali ludzie”, wciąż żyjący według starych zasad i ideałów, postaci starsze i samotne, wykluczeni, pochodzący z marginesu społecznego, nieudacznicy, tzw. ofiary systemu, ludzie leniwi, bierni w działaniu i wielu innych (Gončarova-Grabovskaâ, Skatov). Są to postaci tragiczne, które nie potrafią odnaleźć się w otaczającej ich rzeczywistości (Ohman’ska, źródło elektroniczne)¹.

We współczesnym dramacie dekonstrukcja przedstawionego świata skłania do wyodrębnienia różnych form zredukowania postaci. W wielu utworach znajdujemy jedynie szczątkowe opisy bohaterów, pojedyncze wzmianki o tym, kim są. Niejednokrotnie zostają oni pozbawieni imienia i nazwiska, a w tekście występują jako Starzec, Starucha czy jedynie Pierwsza, Drugi. Są też tacy, których w ogóle nie widzimy. Odbiorca jest świadomy obecności postaci, poznaje jej historię

¹ Według Beaty Ochmańskiej, rola postaci zmieniła się w związku z degradacją kategorii karnewalizacji, która to kojarzy się z charakterystycznym typem bohaterów, takich jak klaun czy pajac.

i tym samym jest zmuszony do pobudzenia swojej wyobraźni, stworzenia własnej wizualizacji. Postać zostaje ograniczona nie tyle do mowy, wypowiedzi, ile jej symulacji – słowa w rzeczywistości nie mają żadnego odniesienia, wskazują wyłącznie na siebie.

Charakteryzując postać z pozycji poststrukturalnej wizji obrazu świata, rozpatrzę ją (postać) pod względem występującej w utworach ironii i groteski. Relatywność granic realnego i nierealnego, transgresji itp. wiąże się z podmiotem groteskowym, będącym przedmiotem badań w literaturoznawstwie rosyjskim. Pojęcie to (*гротескный субъект*) zostało wprowadzone do literaturoznawstwa przez Natana Tamarceńkę i Anastazję Bielancewą i, choć początkowo stworzone dla epiki, funkcjonuje też w obszarze innych rodzajów literackich. Taki typ podmiotu zaczął pojawiać się już w literaturze XIX wieku. W eksperymentalnym słowniku dramaturgii rosyjskiej przełomu XX–XXI wieku znajdujemy poniższą definicję:

Гротескный субъект в современной отечественной драме – субъект речи и (само)сознания (как персонаж, так и „носитель” высказывания в афише и ремарках), образ „я” которого в соответствии с традицией гротескной эстетики „строится на переходе границ” (Lagoda, Pavlov 291).

Popularność takiego rodzaju podmiotu we współczesnej dramaturgii rosyjskiej, związana z poszukiwaniem samoidentyfikacji, może wynikać z dwoistości charakterów, ale niewątpliwie dotyczy stosunku bohatera do siebie samego, usiłującego odnaleźć w sobie drugie „Ja” (Lagoda, Pavlov 291). Sztuki współczesne ze swoją groteskowo-podmiotową strukturą kształtują szczególną postawę receptywną, która przewiduje pogrążenie podmiotu w stanie zadumy, zdziwienia, zamętu, czyli zmusza go do samoidentyfikacji (Lagoda, Pavlov 295). Tego typu sztuki wymagają groteskowego sposobu przedstawienia scenicznego, polegającego na tym, że aktor ma za zadanie odegrać rolę nie jednej, lecz kilku postaci.

Kryzys tożsamości warunkuje pojawienie się w sztukach współczesnych istotnej (z punktu widzenia omawianego tematu) kategorii fantastyki. Jest ona instrumentem odgrywającym kluczową rolę w organizacji i budowie świata, w którym zwykle (w odczuciu bohatera bądź odbiorcy) elementy rzeczywistości, a także język je opisujący, łączą się ze sobą w nieoczekiwany sposób (Lavlinskij, Malkina, Pavlov 10).

W utworach współczesnych dramaturgów istnieje tendencja do transformacji osobowości postaci, ciągłego dążenia do osiągnięcia jedności i samoidentyfikacji, co bezpośrednio odzwierciedla się w przeobrażaniu przestrzeni i czasu akcji. Groteskowo-fantastyczne przemiany postaci, czasu i przestrzeni wyjaśniają upodabnianie wyimaginowanego świata w sztukach współczesnych do chronotopu snu, koszmaru czy halucynacji (Lavlinskij, Malkina, Pavlov 14). Takie fantasmagoryczne wątki oraz sposób konstruowania akcji wyraźnie wskazują na koncep-

tualną ironię autora, a w przypadku sztuk Bogajewa – na ironiczne podejście do względnosci przebywania na granicy realnego i nierealnego.

Maria Łagoda i Andriej Pawłow dochodzą do wniosku, że omawiane kategorie mogą sprzyjać wyjaśnieniu problemów dotyczących właściwości poetyki współczesnej dramaturgii rosyjskiej. W niniejszej pracy skupię się więc na rozpatrzeniu powyższych zagadnień na podstawie trzech wybranych sztuk Olega Bogajewa, jednego z najbardziej utalentowanych i cenionych uczniów Nikołaja Kolady. Warto podkreślić, iż Bogajew pozostaje pod dużym wpływem swego nauczyciela. Jest to widoczne m.in. w sposobie organizacji czasu i przestrzeni akcji w sztukach uralskiego dramaturga. Podobnie jak w dramatach Kolady, bohaterowie zostają umieszczeni w niewielkich, komunalnych mieszkaniach. Z jednej strony tak zaplanowana przestrzeń organizuje świat artystyczny utworu, z drugiej zaś – urasta do rangi archetypu, w którym ukryte są nadsensy danej sztuki.

We wszystkich trzynastu Bogajewowskich sztukach, zamieszczonych w zbiorze *Rosyjska poczta ludowa* (*Русская народная почта*, 2012), groteskowe rozszczępienie (rozwarstwienie) świadomości występujących tam postaci przejawia się na różnych poziomach i w wielu aspektach. W dalszej części omówię ten problem na podstawie dramatów *Rosyjska poczta ludowa* (*Русская народная почта*, 1994), *Baszmaczkin* (*Баумачкин*, 2002) i *Sansara* (*Сансара*, 1993), w których, moim zdaniem, ta kategoria jest najbardziej zróżnicowana. Obraz groteskowego podmiotu rozpatrzę w następujących kontekstach:

- relacja „Ja” podmiotu a „Inny/Inni”. W mowie i zachowaniu jednej osoby przejawiają się elementy myślenia i przyzwyczajzeń innych postaci. Bohaterowie nakładają różne maski. Dochodzi do poszukiwania przez podmiot własnej tożsamości za pośrednictwem „Innego”;
- naruszenie granicy między kategoriami znaczące i znaczone (fr. *signifiant* i *signifié*). Pewne określenie/obraz przestaje być w naszej wyobraźni tym, czym jest naprawdę, traci swoje główne znaczenie, nie wywołuje u odbiorcy podstawowych skojarzeń. Jest to związane także z symulakrycznością mowy. Słowo staje się jedynie znakiem, który do niczego prócz samego siebie się nie odnosi;
- relacje podmiot – obiekt przejawiające się w wypowiedziach. Ich korelacja jest zmienna, podmiot staje się obiektem i odwrotnie – obiekt ożywa i staje się podmiotem wykonywanych czynności;
- podmiot aktu zachowania i podmiot aktu wypowiedzi. Pierwszy określamy poprzez charakter przemieszczania się, jego aktywność, drugi zaś zawiera się w mowie, sposobie wypowiedzi. Oba służą przedstawieniu symulacji konkretnych zachowań lub stereotypów myślenia bohaterów;
- występowanie Głosu jako jednostki odizolowanej od podmiotu: przybiera on ludzkie cechy i staje się odrębnym bohaterem sztuki.

W komediach Bogajewa wyczuwalne jest niezadowolenie z zastanej rzeczywistości, a występujące w nich postaci to zwolennicy czasów postsowieckich. Wynika to z ich wypowiedzi, często komicznych i tragicznych zarazem. Halina Mazurek zaznacza, że „choć prosta w odbiorze, przesycona humorem, absurdem i groteską, treść nie jest wcale zabawna, lecz wypełniona po brzegi ironicznym podtekstem” (Mazurek 32). Doskonałym tego przykładem jest *Rosyjska poczta ludowa*. Bogajew dość obszernie opisuje w didaskaliach głównego bohatera sztuki jako podmiot aktu zachowania – Iwana Sidorowicza Żukowa, samotnego mężczyznę w podeszłym wieku. Dla zabicia czasu oraz ucieczki od uciążliwych myśli o zbliżającej się śmierci postanawia on korespondować z samym sobą. Pisze listy do swoich dawnych przyjaciół, dyrektora telewizji, prezydenta, królowej Elżbiety II, Lenina, Marsjan i pluskiew i sam później na nie odpowiada. Odłożone na bok, niby przypadkiem znalezione, listy te sprawiają mu ogromną radość. Zawarte w nich jest wszystko to, za czym tęskni i o czym marzy. Bohater sztuki ciałem przebywa w świecie realnym, o czym odbiorca dowiaduje się z didaskaliów, ale jego myśli wykraczają poza zwykłą, ziemską egzystencję. Funkcjonuje on w wymagowanym, nierzeczywistym świecie. W swoich listach „rozmawia” z osobami, które zna bądź znał, ale ucieka się też do odbiorców fikcyjnych i istot pozaziemskich.

Bogajew, pisząc *Rosyjską pocztę ludową*, ewidentnie inspirował się *Wańką* (*Ванька*, 1886) Antoniego Czechowa – swojemu bohaterowi nadał to samo imię i nazwisko. Przedstawił go jako obraz sowieckiej utopii, produktu powszechnie utrwalonego, kolektywnego postrzegania człowieka: małego, biednego i bezradnego wobec sytuacji, w jakiej się znajduje. Postać, o której mówimy, jest także podmiotem aktu wypowiedzi². W mowie Żukowa materializują się symulacje sowieckiej rzeczywistości. Bohaterowie, z którymi koresponduje, reprezentują stereotypy myślenia człowieka radzieckiego. Ich symulowane wypowiedzi to czysta ironia, gra słów, przez co groteska jest jeszcze bardziej uwypuklona. Postać staje się symulakrem. W wypowiedzianych przez bohatera monologach zawarte są poglądy całego starszego pokolenia, będącego więźniem przeszłości i nie potrafiącego z niej zrezygnować. Żukow z ogromnym sentymentem wspomina dawne czasy. Idealizuje obraz Rosji, bo właśnie w takim kraju chciałby żyć. Dzięki korespondencji ucieka od prawdy i realnego świata.

Autor sztuki ironicznie ukazuje sposób, w jaki postrzega świat Iwan Sidorowicz (podobnie jak Platon, Żukow widzi otaczającą go rzeczywistość jako fantomy), manipuluje zmysłami odbiorcy i zastępuje obraz Żukowa fantastycznym,

² Odwołuję się tu do myśli francuskiego filozofa Gilles’a Deleuze’a (1925–1995) zawartej w jego wystąpieniu z 1973 roku na temat psychoanalizy (zob. Deleuze, źródło elektroniczne).

ironicznym konstruktem, zaś sam bohater staje się symulacją³ działania ludzkiej świadomości. Sytuacja, w której bohater się znalazł, zmusza go do pobudzenia wyobraźni i wcielenia się w obraz innych postaci, odegrania ich ról. Każda „transformacja” wymaga od Żukowa niemałych umiejętności. Wszystkie osoby, w których imieniu pisze, mają przecież swoje własne, niepowtarzalne cechy, są odrębną symulacją. „Ja” głównego bohatera sztuki zostało w ten sposób „rozszczępione” na kilka odrębnych elementów. Żukow wie, że „tylko w listach, swoistym dzienniku-spowiedzi może na chwilę stać się kimś innym, ważnym, potrzebnym, utytułowanym, czyli tym, komu żyje się dobrze, bezpiecznie, dostatnio, w otoczeniu wielu ludzi” (Mazurek 24). Korespondując z wymyślnymi adresatami, poszukuje swego dawno zagubionego „Ja”. Sam już nie wie, kim jest: zwykłym Iwanem Żukowem czy może zasłużonym dla kraju żołnierzem lub uwielbianym przez tłumy artystą.

W *Rosyjskiej poczcie ludowej* kluczową rolę odgrywają ożywające rzeczy: porozrzucane listy i koperty – pamiętka po zmarłej żonie Żukowa, pracującej niegdyś na poczcie. Mamy tu przykład utracenia związku między znaczącym a znaczoną: główny bohater, nie mając nikogo bliskiego, z kim mógłby porozmawiać i poskarżyć się na nieprzychylny los, ucieka się do rzeczy, w nich szuka pocieszenia i zrozumienia. Bogajew uzmysławia nam, że w dzisiejszym świecie przedmioty martwe mają w sobie więcej empatii niż ludzie, ich znaczenie zaś poddaje się upersonifikowaniu. Błahe kartki z zeszytu, które dzięki zapiskom Żukowa ożywają, stają się jego najwierniejszym przyjacielem.

W podobny sposób ożywa również Płaszcz w sztuce *Baszmaczkin*. Ironia pojawia się już w tytule utworu, wzorowanym na *Płaszczu* Mikołaja Gogoła (*Иллюэль*, 1842) i wykorzystuje nazwisko głównego bohatera, którym jest Akakij Akakijewicz Baszmaczkin. Pierwsze sceny pokazują, że Baszmaczkin został brutalnie napadnięty. Pobito go i ukradziono mu to, co miał najcenniejszego – nowo uszyty Płaszcz, który w konsekwencji zyskuje odrębne istnienie. Bez niego bohater staje się nikim, traci swoją tożsamość. Identyfikując się z czynowniczym Płaszczem, mógł być kimś ważniejszym i wyższym rangą, niż był w rzeczywistości, i tak też się czuł. Bogajew przedstawił tu Gogolowski wątek w kontekście postsowieckiego myślenia. Personifikowany przedmiot wraz ze swoim właścicielem łączyły bliskie relacje (współoddziaływanie na poziomie podmiot – obiekt), tworzyli oni harmonijną całość, współgrali ze sobą, a ich rozdzielenie stało się tragicz-

³ To pojęcie spopularyzował francuski socjolog i filozof kultury Jean Baudrillard w swojej pracy *Simulacres et Simulation*. Wyjaśnił, że *symulacja* podaje w wątpliwość różnicę między tym, co prawdziwe i fałszywe, realne i wymaginowane, tworzy model hiperrealny.

ne w skutkach⁴. Skoro Akakij Akakijewicz nie może go szukać, chciałby, żeby Płaszcz sam wrócił do domu, karmi się nadzieją utrzymującą go przy życiu.

Bohater miewa halucynacje, bredzi w gorączce, wydaje mu się, że widzi swój Płaszcz błakający się po ulicach miasta w poszukiwaniu własnego domu, realny świat przeplata się z fantasmagorią. Miarą bezradności bohatera jest marzenie, że to Płaszcz wykaże się energią i przywiązaniem do właściciela. Odkąd nadano mu ludzkie cechy, przestał pełnić funkcję wierzchniego nakrycia. Pod słowem płaszcz kryje się już zupełnie inny sens, zmieniła się jego semantyka, nastąpiło „rozerwanie” związku przedmiotu z jego znaczeniem. Taki zabieg to kolejny sposób eksponowania groteskowości w sztuce. Absurdalny staje się fakt, że Płaszcz przemawia ludzkim głosem. Rozpaczliwie szuka Baszmaczkinia, kiedy trafia na obcych ludzi, wdaje się z nimi w dyskusję. W sztuce autor, oprócz tego, że pozwolił rzeczy mówić, „rozszczerzył” ją na dwie płaszczyzny, doprowadzając do groteskowego rozdwojenia świadomości: poza ożywionym przedmiotem jako takim pojawia się również jego Głos. Uzewnętrznia się on jedynie wtedy, gdy Szewc i jego Żona nie mają jeszcze pojęcia, skąd dobiegają nieznajome dźwięki. Maniera i ton Głosu świadczą o złym stanie emocjonalnym Płaszczka, jego nieśmiałości i delikatności. Boi się cokolwiek powiedzieć, zdobywa się jedynie na przywołanie imienia swego właściciela. Zabranym Baszmaczkinowi, nie potrafi funkcjonować w obcym świecie, nie jest w stanie radzić sobie w pojedynkę. W jego zachowaniu odmalowuje się ból będący wyrazem dramatycznej przeszłości i przykrej teraźniejszości.

Problem groteskowości podmiotu został ujęty również w sztuce *Sansara*⁵. Zapoznając się z bohaterami utworu, widzimy, że Bogajew nie nadał im konkretnych imion: Kobieta, Starucha i Śpiący za szyfonierą⁶. W ten sposób zostają oni pozbawieni indywidualności – głównego elementu osobowości człowieka. Dopiero z biegiem zdarzeń, a dokładniej w momencie przesłuchiwania prowadzonego przez Staruchę, dowiadujemy się kilku informacji o Kobiecie. Niemniej, są to wyłącznie zapiski Staruchy. Informacje nie są prawdziwe, spełniają w tekście rolę symulacji.

W *Sansarze* groteska została doprowadzona do granic absurdu. Wiąże się to z ideą pośmiertnego przejścia z jednego stanu do drugiego. Obraz Kobiety przedstawiono tak, jakby została ona owładnięta ideą reinkarnacji. W ciągu jednego

⁴ U Gogola płaszcz był jedynie obiektem, na który autor przeniósł świadomość bohatera. U Bogajewa zaś, Płaszcz stał się pełnoprawną postacią, powstała w wyniku oddzielenia od podmiotu – Baszmaczkinia. Jest to wyobcowanie personifikowanego obiektu za pomocą groteski.

⁵ Tytuł utworu odwołuje się do mitologii buddyjskiej, co też autor objaśnia na samym początku: „блуждание, круговорот, переход из одного состояния существования в другое”. Samo zestawienie tytułu sztuki ze słowem komedia wywołuje tu efekt ironiczny.

⁶ Szyfoniera – rodzaj wysokiej komody.

roku straciła całą swoją rodzinę, lecz jest przekonana, że jej syn, Jura, nadal żyje, tylko jako kotek z białym uszkiem. Dwukrotnie przeżywa śmierć kliniczną, przechodzi przez długi, kręty tunel, a przed jej oczami przewija się całe dotychczasowe życie.

Na poziomie słów idea sztuki Bogajewa przejawia się w tym, że wypowiedzi bohaterek tracą swoistą subiektywność. W domu Staruchy dostrzegamy tabliczki z napisami: „Не влезай! Убьёт!”, „Опасно для жизни”, „Внимание! Высокое напряжение!”, „Стой! Идут работы!”⁷. Nie wiadomo, do kogo są one adresowane, pozostają bezpodmiotowe. Słowo traci swoją podstawową i najważniejszą funkcję – funkcję komunikacji. Niczego nie nazywa, nie opisuje, nie informuje, nic nie znaczy, odnosi się do samego siebie. W ten sposób otaczająca przestrzeń jest zorganizowana na zasadzie symulakryczności.

Przeszłość ożywa na oczach odbiorców, powracają wspomnienia, przypominają się pewne historie. Dowiadujemy się o nich jedynie dzięki zdawkowym informacjom, a raczej ciągu słów wypowiedzianych kolejno przez Staruchę i Kobiętę:

Старуха. (скороговоркой). Я родилась в деревне Знаменка Пермской области... Мама тятя сестра Кока...Кока меня била баня шайка чугунок молоко колодец месяц сапоги белые сапоги красные тятю увели...

Kobieta mówi jak w hipnozie, nie potrafi dojść do siebie. Beładnie wypowiedzane słowa to fragmentaryczne szczątki obrazów będących wizualizacją słów-wydarzeń, które występują w roli symulacji. Oznacza to, że słowa nie wskazują już na wspomnienia z rodzinnego domu czy szkoły, nie odnoszą się do minionych wydarzeń, lecz je zastępują. Odrębnym zdarzeniem staje się samo ich wypowiedzenie. Wszystko to jest następstwem utraty indywidualności. Człowiek staje się produktem przeżytych słów, a nie wrażeń i doświadczeń.

Zdenerwowana i roztrzęsiona Kobieta pomrukuje:

Женщина. Кришна... Зришна... Вришна... Пришна... (Закрывает брошюру.) Сришна. (Разрывает брошюру на части.) Фиолетовые Будды... Райские нирваны... Бивни из ушей... (Поджигает спичкой, кидает в ведро.) Фиолетовые обезьяны... Мочегонные миражи...

Te słowa to morfologiczne transformacje, obrazy-symulacje, które, choć ożyły w momencie wypowiedzenia ich przez bohaterkę, zupełnie do niej nie należą. Kobieta mówi bardzo chaotycznie. Posługuje się wyrwanymi z kontekstu słowami, zmienia stałe związki wyrazowe⁸.

⁷ Ten i kolejne cytaty ze sztuki Olega Bogajewa *Sansara* pochodzą ze strony internetowej <http://bogaev.narod.ru/>.

⁸ Wyrażenie *райские нирваны*, którego użyła bohaterka, jest najprawdopodobniej przekształceniem znanego frazeologizmu *райские кущи* oznaczającego raj.

Bogajew po raz kolejny „udziela głosu” rzeczom, przez co wydają się one bardziej „żywe” od ludzi. W mieszkaniu Staruchy jest wiele przedmiotów codziennego użytku, które w jakiś sposób dają o sobie znać: „[...] w tle «rozmów» bohaterów znacząco pobrzmiewają rozmowy przedmiotów – szklanki pękają, jęczą, czajnik wzdycha, grzałka pomrukuje, przewody elektryczne skwierczą, wszystko postukuje, pohukuje, szura itd.” (Mięśowska 2016: 189). Rzeczy sprawiają wrażenie jakby żyły własnym życiem, nie zwracając uwagi na to, co dzieje się wokół. W sztuce mamy odniesienie do pewnych archaicznych rytuałów, opartych na magii, takich jak próby powrotów do przeszłości. Słowa utraciły związek nie tylko ze swoim znaczeniem, ale również nie odnoszą się już do samych magicznych działań, czarów.

W każdym z trzech omawianych utworów autor skonstruował podmiot tak, że jego groteskowość przejawia się nie w jednej, lecz w wielu formach. W związku z powyższym dochodzimy do wniosku, że postać w przedstawionych i przeanalizowanych sztukach Bogajewa jest całkowitym przeciwieństwem postaci tradycyjnego dramatu. Została ona zredukowana wyłącznie do poziomu tekstu, funkcjonuje w charakterze symulakrum. Ironia, występująca w utworach, jest nie tylko techniką czy kategorią organizacji tekstu, lecz przede wszystkim głównym sposobem wyrażenia światopoglądu samego autora, starającego się ukryć modalność swoich wypowiedzi.

Bibliografia

- Baluch, Wojciech, Małgorzata Sugiera, Joanna Zając. *Dyskurs, postać i pleć w dramacie*. Kraków, Księgarnia Akademicka, 2002.
- Baudrillard, Jean. *Simulacres et Simulation*. Paris, Éditions Galilée, 1981.
- Bogaev, Oleg. *Bašmačkin. Čudo šineli v odnom dejstvii*. Web. 10.08.2019. <http://bogaev.narod.ru/doc/bashmachkin.htm>.
- Bogaev, Oleg. *Ruskaâ narodnaâ počta. Komnata smeħa dlâ odinokogo pensionera v odnom dejstvii*. Web. 10.08.2019. <http://bogaev.narod.ru/doc/post.htm>.
- Bogaev, Oleg. *Sansara. Komedîa v odnom dejstvii*. Web. 10.08.2019. http://bogaev.narod.ru/doc/sansara_2011.htm.
- Delez, Žil'. *Pât' tezisov o psihoanalize*. Web. 06.03.2019. <https://syg.ma/@nikita-archipov/zhil-dielioz-piat-tiezisov-o-psikhoanalize>.
- Gončarova-Grabovskaâ, Svetlana. *Poëtika sovremennoj ruskoj dramy (konec XX – načalo XXI v)*. Minsk, Belorusskij gosudarstvennyj universitet, 2003.
- Kasperski, Edward. „Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień”. *Postać literacka: teoria i historia*. Red. Edward Kasperski. Warszawa, Wydawnictwo Dydaktyczne Wydziału Polonistyki UW, 1998, s. 9–40.
- Lagoda, Mariâ, Andrej Pavlov. „Grotesknyj sub"ekt”. *Poëtika ruskoj dramaturgii rubeža XX–XXI vekov. Sbornik naučnyh statej*. Red. Sergej P. Lavlinskij, Andrej M. Pavlov. Kemerovo, Stivès, 2011, s. 291–295.

- Lavlinskij, Sergej, Viktoriâ Malkina, Andrej Pavlov. „Fantastičeskoe kak teoretiko-literaturnaâ i èstetičeskaâ kategoriâ. Diskursivno-vizual'nye aspekty”. *Grotesknoe i fantastičeskoe v kul'ture: vizual'nye aspekty*. Red. Viktoriâ Malkina. Ekaterinburg, Izdatel'skie rešeniâ, 2017, s. 25–69.
- Mazurek, Halina. *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikolaja Kolady*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.
- Mięsowska, Lidia. *Gra-nie w postmodernizmie. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*. Katowice, Oficyna Wydawnicza WW, 2007.
- Mięsowska, Lidia. „W martwym świecie żywych przedmiotów. Obraz przestrzeni egzystencjalnej współczesnych Rosjan w twórczości Olega Bogajewa”. *Antropologia kultury mieszczańskiej. Prace Interdyscyplinarne*. T. IX. Red. Joanna Ławnikowska-Koper, Lucyna Rożek. Częstochowa, Wydawnictwo AJD, 2016, s. 181–192.
- Ohman'ska, Beata. *Tancuj do upadu, eś', pej i razvlekajsâ! Charakteristika personažej p'es Ol'gi Muhinoj*. Web. 02.04.2019. <http://rosyjskaruletk.edu.pl/2013/12/11/танцуй-до-упаду-ешь-пей-и-развлекайся-2/>.
- Petrova, Olga. *Tipy ironii v hudožestvennom tekste: konceptual'naâ i kontekstual'naâ ironiâ. Izvestiâ Saratovskogo universiteta*. T. 11, vyp. 3, Ser. Filologičeskij. Žurnalistika, 2011. Web. 12.05.2020. <https://cyberleninka.ru/article/n/typy-ironii-v-hudozhestvennom-tekste-kontseptualnaya-i-kontekstualnaya-ironiya>.
- Pilat, Valenty. *V orbite tvorčeskih vliânij Nikolaâ Kolady*. Web. 02.12.2019. https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/0cf/0cf%09F%09B8%09BB%09B0%D1%82_387-396.pdf.
- Sarrazac, Jean-Pierre. *Słownik dramatu nowoczesnego i najnowszeo*. Przeł. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Kraków, Księgarnia Akademicka, 2007.
- Skatov, Nikolaj. *Ruskaâ literatura XX veka. Prozaiki, poëty, dramaturgi*. T. 2. Moskva, Olma-Press Invest, 2006.
- Žurčeva, Ol'ga. „Priroda konflikta v novejšej drame XXI veka”. *Novejšaâ drama rubeža XX–XXI vv.: problema konflikta*. Samara, Univers grupp, 2009, s. 18–27.

JEZYKOZNAWSTWO

JÁN GALLO

Синтактико-семантические особенности русских и словацких языковых афоризмов*

Syntactic and semantic features of Russian and Slovak language aphorisms

Abstract. The article compares/contrasts the syntactic and semantic features of language aphorisms in Russian and Slovak. The Russian and Slovak language aphorisms have a priori axiological modality and are capable of referential use, as potential acts of motivation and acts of affirmation. The expediency of this analysis is due to the fact that the illocutionary force has national and cultural specifics, which is manifested at all levels of language, speech and discourse. The object of the article is Russian and Slovak proverbs, sayings and winged expressions, in which the value bases of interpersonal speech communication are focused. A group of examples of the greatest illocutionary force is given, i.e. speech acts of prompting, then affirmative speech acts, as well as speech acts of inducement and affirmations that acquire additional illocutionary power. The taxonomy of the illocutionary force contained in Russian and Slovak folk aphorisms takes the following outlines: a) the most illocutionary power is speech acts of motivation, in which proverbs are used; b) affirmative speech and behavioral acts, which are evaluative aphorisms, have the status of passing thoughts with a light touch of lax edification, warning, or wish, and therefore, their illocutionary force is less pronounced; c) speech acts of inducement and affirmation acquire additional illocutionary force if the proverbs used in them retain the connotation of an authoritative original source. In the last part of the text, conclusions of the presented issue are drawn.

Keywords: language aphorism, axiological modality, speech act

Ján Gallo, Constantine the Philosopher University in Nitra, Nitra – Slovakia, jgallo@ukf.sk, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7113-9235>

Введение

Самобытность аксиологической модальности русского и словацкого „диалога личностей” отчетливо проявляется в синтактико-семантических

* Статья выполнена по грантовому проекту ВЕГА 1/0067/19 „Языковые рефлексии социальной эгопрезентации и адресации” (Jazykové reflexie sociálnej egoprezentácie a adresácie).

особенностях языковых афоризмов. Это обусловлено тем, что „в языке мы всегда находим сплав исконно языкового характера с тем, что воспринято языком от характера нации” (Gumbol'dt 373–374).

Синтезируя опыт традиции, преломляющийся в языковом сознании современных носителей языка, народные изречения выполняют своего рода роль нравственного фундамента в речевом взаимодействии носителей языка. Это проявляется в том, что афоризмы не только определенным образом программируют развитие речевого общения, но и поддерживают целостность межличностного дискурса благодаря воспроизведению в общении ценностных представлений, идеалов, а также принятых стереотипов поведения и принятия решений.

Приступая к анализу референциального назначения афоризмов, присутствующих в языковом сознании носителей языка, подчеркнем, что их роль не ограничивается непосредственным участием в высказывании. Значительный интерес в этом отношении представляет анализ пословиц с точки зрения содержащейся в них иллокутивной силы (*illocutionary force*). Данный подход был предложен в 70-е годы прошлого века в рамках теории речевых актов: в зависимости от выраженного иллокутивного намерения высказывания делились на дескриптивные (описательные) и оценочные. Последние, согласно Джону Сёрлю, „состояли в выражении говорящим своего эмоционального состояния и отношения к происходящему, т. е. в похвале, совете, назидании, унижении и т. п.” (Searle 183).

В статье обсуждается проблематика специфики оценочной модальности в русско-словацком сопоставлении, т. е. рассматриваются русские и словацкие языковые афоризмы, имеющие априорную аксиологическую модальность и обладающие способностью к референциальному употреблению, как потенциальные акты побуждения и акты утверждения. Объектом исследования послужили русские и словацкие пословицы, поговорки и крылатые выражения, в которых сфокусированы ценностные основания межличностного речевого общения. Приводится группа примеров наибольшей иллокутивной силы, т. е. речевые акты побуждения, далее утвердительные речеповеденческие акты, а также речевые акты побуждения и утверждения, приобретающие дополнительную иллокутивную силу.

Наибольшая побудительность

Наибольшая побудительность характерна для пословиц, в которых выражена модальность долженствования, исходящая из определенных норм

и традиций. Модальность долженствования наиболее ярко проявляется в афоризмах с коннотацией, обусловленной авторитетным источником. В качестве примера ограничимся пословицами, представляющими собой побудительные предложения со сказуемым, выраженным глаголами в повелительном и сослагательном наклонениях, а также в неопределенной форме с частицей *бы* (Lekant 278–280). Ср. русские примеры: *Куй железо, пока горячо*; *Готовь сани летом, а телегу зимой*; *Поживем – увидим*; *Чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало*; *Не до пиру, быть бы живу* (Felicina, Prohorov). Ср. словацкие примеры: *Kuj železo, pokiaľ je horúce*; *Nehovor hop, kým nepreskočíš*; *Šuster, drž sa svojho kopyta*; *Vyčkaj času, ako hus klasu*; *Bieda všetkému naučiť*; *Človek by si jazyk dolámal*; *Najradšej by sa pod zem prepadol* (Dorotjaková et al.) (в словацком языке неопределенная форма глагола с частицей *бы* не встречается).

На основании приведенных примеров можно было бы предположить, что иллокутивная сила обусловлена грамматической формой и является максимальной в предложениях со сказуемым в форме повелительного наклонения. Но если мы обратимся к пословицам, представляющим собой в русском языке обобщенно-личные предложения, то ситуация оказывается существенно более сложной. На основе одной и той же лексико-грамматической формы реализуются речеповеденческие акты различной иллокутивной силы.

Рассмотрим следующие примеры, обращая внимание на полисемию лексико-грамматических форм, передающих широкий диапазон иллокутивной силы от назидания и предостережения до совета и пожелания. Ср. русские примеры: (назидание, долженствование, предостережение) *Люби ближнего как самого себя*; *Будь малым доволен, получишь больше*; *Не зная броду, не суйся в воду*; (совет и пожелание) *Век живи, век учишься*; *Семь раз примерь, один раз отрежь*; *Ешь с голоду, а люби смолоду*; *Будьте как дома*; *Не имей сто рублей, а имей сто друзей*; *Не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня* (Felicina, Prohorov). Ср. словацкие примеры: (назидание, долженствование, предостережение) *Miluj bližneho svojho, ako seba samého*; *Ohýbaj ma, tatko, pokiaľ som ja Janko*; *Drevo do lesa nevoz* (Glovňa 42); (совет и пожелание) *Dvakrát meraj a raz rež*; *Čo môžeš urobiť dnes, neodkladaj na zajtra* (Dorotjaková et al.).

Приведенные примеры позволяют сделать вывод о широком диапазоне различных оттенков побудительности, передаваемых одной лексико-грамматической формой. Глаголами в повелительном наклонении в форме 2-го лица единственного и множественного числа выражаются модальные значения различной иллокутивной силы от прямого назидания, долженствования и предостережения до совета и пожелания.

Наименьшая иллокутивная сила языковых афоризмов – речеповеденческие акты утверждения

Органичной формой выражения описательно-оценочной модальности являются предложения подлежащно-сказуемого типа со значением трезвой оценки и вытекающего из нее вывода. Предикативное ядро подобных языковых афоризмов составляют:

→ глагольное сказуемое, выраженное спрягаемой формой глагола, ср. русские примеры: *Работа не волк, в лес не убежит*; *Яйца курицу не учат* (Felicina, Prohorov). Ср. словацкие примеры: *Robotá nie je zajac, neutečie*; *Kto hľadá, nájde* (Dorotjaková et al.).

→ именное сказуемое, выраженное существительным в именительном падеже, ср. русские примеры: *Щи да каша – пища наша*; *Молчание – знак согласия*; *Коса – девичья краса*; *Сердце не камень* (Felicina, Prohorov). Ср. словацкие примеры: *Srdce nie je kameň*; *Mladosť a krása – vlasy do pása*; *Risk je zisk*; *Staroba – choroba* (Dorotjaková et al.); или в косвенных падежах, напр.: *Не в деньгах счастье*; *С милым рай и в шалаше* (Felicina, Prohorov). Ср. словацкие примеры: *S milým je všade dobre*; *Príležitosť robí zlodeja* (Dorotjaková et al.), кратким прилагательным или причастием, напр.: *Молодо – зелено*; *Сказано – сделано*. Ср. словацкий пример: *Nie je hoden ani deravý groš*, а также наречным сказуемым, напр.: *Первый блин комом*; *Это еще цветочки, а ягодки впереди*. Ср. словацкий пример: *Raz hojno, raz nič* (Dorotjaková et al.).

→ именное или наречное сказуемое, выраженное сравнительной формой, напр.: *Старый друг лучше новых двух*; *Утро вечера мудренее*; *В гостях хорошо, а дома лучше*; *Своя рубашка ближе к телу*. Ср. словацкие примеры: *Lepší jeden priateľ starý, ako dvaja noví*; *Ráno je múdrejšie večera*; *Bližšia košľa ako kabát* (Dorotjaková et al.).

Среди паремиологических языковых афоризмов большой интерес представляют русские и словацкие сложносочиненные и сложноподчиненные предложения, в которых ценностные представления и ориентиры поведения и принятия решений раскрываются с наибольшей полнотой. Отличительной особенностью этих пословиц является недвусмысленная выраженность должного выбора и предпочитаемого поступка, что обуславливает их аксиологическую значимость и потенциальную прескрипцию. Последняя, будучи включенной в поле аксиологической модальности, теряет тональность прямого назидания и воспринимается как попутное оценочное размышление с оттенком мягкого совета или пожелания. Ср. русские примеры: *Дружба дружбой, а служба службой*; *Конь познается при горе, а друг – при беде*; *У вас дрова рубят, а к нам щепки летят*; *Собака лает, ветер носит*; *Не место красит человека, а человек место* (Felicina, Prohorov). Ср. словацкие

примеры: *Psy štekajú a karavána ide ďalej; Človek krásli miesto a nie miesto človeka; Nepovedz (nekrič) hop, kým nepreskočíš; Čo sa za mladi naučíš, na starosť akoby si našiel (Záturecký).*

В сравнении с данными афоризмами паремиологические единства, представляющие собой сложноподчиненные предложения, отличаются большей выявленностью содержащегося в них прогностического и каузального потенциала. Ср. русские примеры: *С кем поведешься, от того и наберешься; Все хорошо, что хорошо кончается; Не все то золото, что блестит; Что написано пером, не вырубишь топором* (Felicina, Prohorov). Ср. словацкие примеры: *Koniec dobrý, všetko dobré; Čo je raz napísané, to je dané; Nie je všetko zlato, čo sa blyští* (Dorotjaková et al.).

Доминантная модальность пословиц, являющихся потенциальными речеповеденческими актами утверждения, лежит в области положительной и/или отрицательной оценки человека, характера, поступка, ситуации и т. п. Ср. русские примеры: *Коса – девичья краса; Беда никогда не приходит одна; Нашла коса на камень* (Felicina, Prohorov). Ср. словацкие примеры: *Mladosť a krása – vlasy do pása; Nešťastie [nikdy] nechodí samo; Padla kosa na kameň* (Dorotjaková et al.).

Особую группу в русском и словацком языках составляют языковые афоризмы, представленные безличными предложениями, в которых используются безличные глаголы в форме 3-го лица единственного числа настоящего времени в значении констатации состояния безотносительно к субъекту действия. Ср. русские примеры: *Не спится, не лежит, все про милого грустит; Жизнь – мучиться, а умирать не хочется* (Felicina, Prohorov). Ср. примеры в словацком языке: *Svitá tu v žalúdku; Črevá tu žmýka* (Glovňa 42). Названные в паремиях этого типа противоположные состояния заключают в себе оценку душевного состояния и раскрывают сложность переживаемой ситуации. На наш взгляд, пословицы данного типа могут рассматриваться как промежуточный речеповеденческий акт, в котором сочетаются побуждение и оценка. В межличностном дискурсе подобные афоризмы могут реализовываться как побудительные речевые акты, напр.: „– Лиза Муромская мне вовсе не нравится. – После понравится. **Стерпится, слюбится**” (А. С. Пушкин, *Барышня-крестьянка*) и как утвердительные, напр.: „– Я тебя очень любил, после так не получалось, а без любви кой толк в семье? – Очень даже большой толк! – сказала она убежденно. – Знаете, говорят: **стерпится – слюбится**. Без семьи, без детей – жизни нет, одно баловство” (Ю. Нагибин, *Перекур*) (ссылка вслед за: Felicina, Prohorov 95). Присутствие в языке афоризмов подобного рода также подтверждает положение о тесной взаимосвязи полей оценочной и побудительной модальностей.

В реальных ситуациях речевого общения пословицы, которые являются потенциальными актами побуждения, могут выступать, не утрачивая своей

побудительной модальности, как речеповеденческие акты утверждения. Активизация оценочной модальности в этих афоризмах обусловлена тем, что любое побуждение исходит из определенных ценностных представлений и стереотипов поведения и принятия решений. Поэтому переакцентуация доминантной побудительной модальности в описательно-оценочную представляет собой нередкое явление в русском и словацком межличностном дискурсе. Ср. русский межличностный дискурс: „Как же ты ее [шуку] вытащил? Рыбак спокойно и чуть насмешливо всем отвечал: – **Без труда не вынешь рыбку из пруда!** Сколько лет прошло с тех пор, не помню, но рыбак не только не выходит из памяти, но, а, напротив, все яснее, и бывает, что я... на похвалу «таланту» повторяю про себя: – **Без труда не вынешь рыбку из пруда!**” (М. Пришвин, *Кащеева цепь*); (ссылка вслед за: Felicína, Prohorov 26). Ср. словацкий межличностный дискурс: „**Bez práce nie sú koláče?** Jedno aj druhé budeme rozdávať v Košiciach” (из прессы); „**Bez práce nie sú koláče.** My vám však dáme oboje” (из прессы); „Pomáhať im robiť pí-ár? Tak to určite. Nie, tento podnik je bez šance. Žiadny súdny a slušný človek sa ku Kotlebovi nepridá. **Hlavou múr nepreraziš**” (из прессы).

Аналогичное явление наблюдается и в пословицах, являющихся потенциальными речеповеденческими актами утверждения, что также объясняется внутренней взаимосвязью оценки и вытекающего из нее побуждения. Ср. русский пример: „Что-же, девка хорошая и роду честного... Что-ж, доложусь великому государю: **попытка не пытка, а спрос не кнут**” (Д. Мордовцев, *Великий раскол*) (ссылка вслед за: Mihel'son I: 255 и 643; Mihel'son II: 91). Ср. словацкий пример: „Možno pobaví, možno nie. Ale myslím si, že **za pokus to stojí**” (из прессы).

Приведенные примеры показывают, что в межличностном общении пословицы, квалифицируемые как потенциальные речеповеденческие акты утверждения, могут выступать в функции прескрипции, а пословицы с доминантной побудительной модальностью – в функции оценочного утверждения. Это доказывает, что в речевом общении языковые афоризмы, принадлежащие по своим синтактико-семантическим параметрам модальным полям оценки или побуждения, свободно перемещаются внутри этих полей.

Взаимная дополнительная иллокутивная сила речевых актов оценки, побуждения и утверждения в межличностной дискурсивной практике

Целостные речевые блоки, принадлежащие одному полю, не утрачивая присущих им характеристик, в процессе речевого взаимодействия принимают на себя функции другого поля. Следовательно, между пословицами,

являющимися потенциальными речеповеденческими актами побуждения и оценочного утверждения, не может быть резкой границы.

Недостаточность понимания лексико-грамматической формы для раскрытия доминирующей модальности пословицы, использованной в речевом межличностном общении, представляет известную трудность в процессе общения инофонов. Поэтому знакомство представителя иной лингвокультурной общности с аксиологическим планом русского и словацкого межличностных дискурсов и языковых средств их выражения – важнейшее условие достижения уровня „глубинного общения”.

К числу лексико-грамматических форм с взаимной дополнительной иллокутивной силой речевых актов оценки, побуждения и утверждения относится неагентивная форма глагольных односоставных предложений, в которых „выраженное действие «оторвано» от деятеля, тем самым затруднено и выражение отношения действия к лицу говорящему” (Lekant 305–306).

Словесная необозначенность деятеля, представленного как обобщенный субъект, т. е. имеющий потенциальное отношение к каждому, типична для русских и словацких пословиц, построенных по модели обобщенно-личных, безличных и инфинитивных предложений. Ср. русские примеры: *Тише едешь – дальше будешь*; *Шла в мешке не утаишь*; *Что посеешь, то и пожнешь*; *Шито белыми нитками*; *Семь потов сошло*; *Волков бояться – в лес не ходить*; *Пальцем не тронуть*; *Палец о палец не ударить* (Felicina, Prohorov). Ср. словацкие примеры: *Ako si ustelieš, tak budeš spať*; *Pomaly d'alej zájdeš*; *Ide od ruky*; *Niet po ňom ani chýru ani slychu*; *Ani sa nedotknúť niekoho* (Záturecký).

Таким образом, присутствие в пословицах обобщенного деятеля (агенса), возможно, объясняется избеганием прямой апелляции к высшим силам, характерной для заговоров и молитв, и стремлением перевести внимание с пациенса „на бытие самого факта действия, либо на другое лицо (предмет), которое не является деятелем, но становится для говорящего субъектом предложения” (Kokorina 51).

На наш взгляд, русские и словацкие пословицы, построенные по модели обобщенно-личных, безличных и инфинитивных предложений, воспроизводят „глубинные структуры” или восходят к ним, сохраняя отдельные черты.

Выводы

В результате таксономия иллокутивной силы, содержащейся в русских и словацких народных афоризмах, приобретает следующие очертания:

1. На основе нашего исследования можем сделать вывод, что наибольшей иллокутивной силой обладают речевые акты побуждения, в кото-

рых использованы пословицы-назидания, напр., *Береги платье снову, а честь смолоду / Statočnosť na večnosť*. Далее следуют пословицы, в которых выражены предостережение, напр., *Не зная броду, не суйся в воду*; побуждение к совместному действию, напр., *Сядем рядком да поговорим ладком*; совет, напр., *Не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня / Čo môžeš urobiť dnes, neodkladaj na zajtra*; пожелание, напр., *Не родись красивой, а родись счастливой / Má viac šťastia ako rozumi* и предпочтительность, напр., *Не до пиру, быть бы живу*.

2. Утвердительные речеповеденческие акты, представляющие собой оценочные афоризмы, имеют статус попутного размышления с легким оттенком нестрогого назидания, напр., *Копейка рубль бережет / Babka k babce, budú kapce*; предостережения, напр., *Чужая душа – потемки / Do duše nikomu nenazrieš*; совета, напр., *Старый друг лучше новых двух / Lepší jeden priateľ starý, ako dvaja novú* или пожелания, напр., *Утро вечера мудренее / Ráno je múdrejšie večera*, поэтому их иллюкутивная сила менее выражена. Однако в межличностном дискурсе оценочный афоризм может приобретать побудительную модальность, сообщая высказыванию оттенок подчеркнутого одобрения, восхищения, напр., *Коса – девичья краса / Mladosť a krása – vlasu do pása* или надежды на благополучный исход описанной ситуации, напр., *Терпенье и труд все перепрут / Trpezlivosť ruže prináša*. В этих случаях иллюкутивная сила оценочного высказывания существенно возрастает и становится сопоставимой с побудительными актами пожелания.
3. Речевые акты побуждения и утверждения приобретают дополнительную иллюкутивную силу, если использованные в них пословицы сохраняют коннотацию авторитетного первоисточника, напр.: *Чти отца своего и мать свою / Cti svojho otca a svoju matku*; *Имеющий уши да слышит*; *Кто куда хочет, туда ему и дорога / Kto chce kam, potôžte tu tam*; *Кому много дано, с того много и спросится / Na veľký voz veľkú fúru kladú*.

Промежуточную группу составляют языковые афоризмы, имеющие значение констатации состояния безотносительно к субъекту действия. Ср. примеры в русском языке: *Не спится, не лежится, все про милого грустится*; *Жить – мучиться, а умирать не хочется*; *Стерпится, слюбится*. Ср. примеры в словацком языке: *Kto druhému jamu kope, sám do nej spadne*; *Človek i na šibenici privykne*; *Koho pán Boh miluje, toho krížom navštevuje*. Но, выражая общую оценку душевного состояния и сложность переживаемой ситуации, пословицы этого типа характеризуются побудительной силой, направленной на преодоление сложившегося „положения дел”. Своеобразие модальности,

выражающей отношение между субъектом (носителем признака) и предикативным признаком (Zolotova 143), позволяют согласно Татьяне Владимировой „рассматривать данные паремии как потенциальные смешанные речевые акты, которые в зависимости от конситуации могут быть отнесены к побудительным или к утвердительным” (Vladimirova 117).

Представленная таксономия русских и словацких речеповеденческих актов (на материале паремий) может рассматриваться, сходно с мнением Владимировой, как „синтактико-прагматическая проекция ценностных представлений, идеалов и усвоенных стереотипов поведения и принятия решений, типичных для русского и словацкого «поля поведения и активности»” (Vladimirova 117).

Библиография

- Alefirenko, Nikolaj. „Ázykovye stereotypy russkogo ètnokul'turnogo prostranstva”. *Przeglad Wschodnioeuropejski*, t. 1, 2010, s. 405–424.
- Alefirenko, Nikolaj et al. *Tekst i diskurs*. Moskva, Flinta – Nauka, 2010.
- Glovňa, Juraj. *Frazeológia*. Nitra, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2015.
- Gumbol'd, Vil'gel'm fon. *Ázyk i filozofiá kul'tury*. Obš. red. Arsenij Gulyga. Moskva, Progress, 1985.
- Kalečic, Elena. „Slovakco-russkie frazeologizmy kak predmet izučeniâ na zanâtiâh po russkomu âzyku kak inoslavânskomu”. *Aktual'nye problemy obučenâ russkomu âzyku*. Vyp. XIII. Red. Simona Koryčánková. Brno, Masarykova univerzita, 2018, s. 112–121.
- Kokorina, Svetlana. „Vyraženie modal'nosti”. *Praktičeskaâ grammatika russkogo âzyka dlâ zarubežnyh prepodavatelej-rusistov*. Red. Nadežda Mets. Moskva, Russkij âzyk, 1985, s. 158–210.
- Lekant, Pavel et al. *Sovremennij russkij literaturnyj âzyk. Učebnik dlâ studentov filologičeskikh special'nostej pedagogičeskikh institutov*. Moskva, Vysšaâ škola, 1988.
- Mlacek, Jozef. *Slovenská frazeológia*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984.
- Padučeva, Elena. *Vyskazyvanie i ego sootnesennost' s dejstvitel'nost'û (referencial'nye aspekty semantiki mestoimenij)*. Moskva, Nauka, 1985.
- Searle, John Rogers. „A classification of illocutionary acts”. *Language in Society*, 1, 1976, s. 1–23.
- Sokolova, Âna. *Verbal'nyj tekst. Očerki o mono-, semi- i polikodovosti*. Saarbrücken, Palmarium Academic Publishing, 2016.
- Sokolová, Jana. „Egocentriká – výrazy so sémanticko-pragmatickou orientáciou na hovoriaceho”. *Slovenská reč*, 1, 2019, s. 10–25.
- Sokolová, Jana. „Sémantika a pragmatika konštrukcií egoprezentácie”. *Slovenská reč*, 3, 2018, s. 261–276.
- Sokolová, Jana. *Texty – Zobrazenia – Komunikáty*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2017.
- Sokolová, Jana. *Tri aspekty verbálneho textu*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012.
- Vladimirova, Tat'ána. *Prizvannye v obšenie: Russkij diskurs v mežkul'turnoj komunikacii*. Moskva, KomKniga, 2007.
- Zolotova, Galina. *Očerk funkcional'nogo sintaksisa russkogo âzyka*. Moskva, Nauka, 1973.

Источники

- Dorotjaková, Viktória et al. *Rusko-slovenský frazeologický slovník*. Bratislava, SPN, 1998.
- Felicina, Vera, Ūrij Prohorov. *Russkie poslovicy, pogovorki i krylatye vyraženiá: Lingvostranovedčeskij slovar'*. Moskva, Russkij ázyk, 1979.
- Mihel'son, Moric. *Ruskaâ mysl' i reč'. Svoe i čužoe. Opyt russkoj frazeologii. Sbornik obraznyh slov i inoskazanij: v 2 t.* Reprintnoe izdanie 1902. Sankt Peterburg, Al'faret, 2015.
- Stěpanova, Ludmila, Petra Fojtů, Milada Jankovičová. *Rusko-česko-slovenský slovník frazeologických synonym*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.
- Zátarecký, Peter Adolf. *Slovenské príslovia, porekadlá, úslovie a hádanky*. Bratislava, Tatran, 2018.

ROMAN GAWARKIEWICZ

Polsko-, niemiecko- i rosyjskojęzyczny obraz „innego” i „obcego”.

Analiza porównawcza pól asocjacyjnych

The Polish-, German- and Russian-language picture
of “different” and “other”.

A comparative analysis of association fields

Abstract. The article is concerned with reconstructing the cultural meanings included in the Polish signs “inny” (“different”) and “obcy” (“foreign”) and comparing them with their Russian and German counterparts, i.e. “другой” and “чужой”, “der Andere” and “der Fremde” respectively. The data for the comparative analysis were collected by means of the free association method. The features indicated by the respondents reflected culture-specific and language-specific associative profiles of images of the lexical items “different” and “foreign”, characteristic of the representatives of the Polish, Russian and German cultures. The results of the association test confirm that there exist numerous criteria which the Polish, Russian and German respondents referred to while specifying the meaning of “different” and “foreign”. The questionnaire allowed for establishing a hierarchy of the criteria as well as for indicating significant similarities and differences between the Polish, Russian and German associative definitions of both terms.

Keywords: different, foreign, identity, lexical semantics, associations

Roman Gawarkiewicz, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin – Polska, gawarrom@interia.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1700-8151>

Za każdą granicą, która ogranicza nasze doświadczenie,
znajduje się inny świat.

Karol Čapek

Dychotomiczny podział świata na to, co inne, obce i nasze, swojskie wzajemnie się uzupełnia, jest fenomenem dotyczącym wszystkich grup społeczno-kulturowych i determinuje kompleksowy obraz rzeczywistości społecznej¹. Oparty

¹ Szerzej na temat zagadnień dotyczących sposobów konstruowania naszego świata zjawisk społecznych i nadawania mu sensu oraz najbardziej rozpowszechnionego sposobu kategoryzowania ludzi wedle zasad podziału świata na dwie grupy: moją i obcą, zob. Aronson.

na takiej polaryzacji model świata wymaga zarówno od jednostek, jak i grup społecznych gotowości do przekraczania granic wyznaczających różnice między tym, co nasze, a obce, zainteresowania inną lub obcą kulturą i obyczajowością, umiejętności dostrzegania nie tylko tego, co dzieli, ale też koncentrowania się na tym, co nas łączy. Praktyka pokazuje, że nie jest to zadanie łatwe. Możliwe formy strukturalizacji otaczającego świata wedle opozycji nasze i obce oraz w kontekście wszelakich przejawów inności są przedmiotem zainteresowania współczesnej humanistyki i nauk społecznych, czego efektem jest ciągle uzupełniany zbiór opracowań naukowych poświęconych tej problematyce i nie sposób ich wyczerpująco zreferować w jednym, ograniczonym wymogami wydawniczymi tekście. Przybliżę jedynie kwestię konfrontacji z innym lub obcym na poziomie ludzkich interakcji, gdzie szczególnie akcentowana jest kategoria tożsamości. W tym kontekście refleksja dotyczy elementarnej składowej świadomości społecznej, najważniejszego i najbardziej rozpowszechnionego aspektu życia zbiorowego w każdym społeczeństwie, czyli ukształtowanej koncepcji grupy rodzimej opartej na kategoryzowaniu ludzi według kryterium swojskości i obcości, bliskości i dystansu. Taki podział świata jest warunkiem koniecznym i niezbędnym w procesie samookreślenia się, kształtowania tożsamości, poczucia spójności, solidarności i emocjonalnej stabilności grupowej. Naturalna i utrzymująca się w każdym narodzie skłonność do wywyższania grupy własnej dostrzegalna jest w wymiarze psychologicznym (to, co swojskie, wywołuje poczucie bezpieczeństwa, akceptacji, spokoju, zadowolenia i zrozumienia; obcość zaś to zagrożenie, niepokój, niechęć, niezrozumienie i odraza), społecznym (dostrzegamy odmienne poglądy na temat innych/obcych, a także różne zachowania wobec nich) i kulturowym (przenoszenie refleksji nad opozycją my kontra oni na poziom ideologii o charakterze nacjonalistycznym i rasistowskim) (Nowicka 1990: 26–27).

Zarówno w wymiarze psychologicznym, jak i społecznym warunkiem *sine qua non* kształtowania się podmiotowości jednostki i grupy społecznej jest obecność obcego jako odniesienia w procesie samopoznania i samoidentyfikacji (Waldenfels 70). Fundamentalną konstatacją wydaje mi się również to, że podział na swoich i obcych podlega zmianom w zależności od kontekstu i atmosfery wzajemnych relacji. Kategorie „inny” i „obcy” są społecznie nieusuwalne i pełnią funkcję wzbogacającą świadomość jednostek, grup i narodów². W tym kontekście zaskakuje dość jednoznaczna zero-jedynkowa narracja debaty (szczególnie politycznej) na temat nie-swoich. Często ma ona charakter ksenofobiczny, co dla

² Według Georga Simmla „obcy to osoba, która dziś przychodzi, jutro zaś zostaje”. Punktem wyjścia dla jego rozważań o obcym jest wędrowanie, nie traktuje on zjawiska obcości pejoratywnie. Wskazuje na jego pozytywne funkcje w stosunkach społecznych. Jego zdaniem, obcy w społeczeństwie stwarza mu m.in. szansę spojrzenia na siebie z innego punktu widzenia, wzbogacenia autowizerunku poprzez uwzględnienie dodatkowych kryteriów samooceny (Simmel 204–213).

potocznego sposobu myślenia ma poważne następstwa. Prowadzi do wyraźnego i bezkrytycznego faworyzowania grupy własnej, a to ogranicza refleksyjnie pogłębione samopoznanie. Jest też przyczyną zakorzenienia się ponadindywidualnych, masowych, co nie znaczy powszechnych, zespołów przekonań, pragnień i wartości, które określają działanie poszczególnych członków wspólnoty. Kluczowe znaczenie ma tutaj postulowanie unifikującej identyfikacji, wedle której inny i obcy jest zagrożeniem dla naszego bezpieczeństwa, a polisą gwarantującą nam spokój ma być homogeniczność etniczna. Znaczny poziom zgodności poglądów w tej kwestii tłumaczyć można językiem debaty publicznej, m.in. stosowanym w niej heurystykom opartym na postawach³ będących szczególnym typem przekonania zawierającego komponenty emocjonalne i oceniające, magazynujące ocenę dobrą danego obiektu (wobec której odpowiednie są strategie aprobowania, zbliżania się, chwaleń, pielęgnowania i chronienia) lub złą (wobec której stosowane są strategie dezaprobaty, unikania, ganienia, zaniechania i szkodenia).

W dyskursie o przynależności i wykluczeniu pojęcia „innego” i „obcego” pełnią funkcję słów kluczy, w pełni wyczerpują kryteria kwalifikujące je jako symbole kolektywne (Fleischer 28), zwłaszcza w zakresie semantyki, gdzie silnie akcentowany jest składnik aksjologizujący. Z uwagi na powyższe za celową i interesującą uznałem rekonstrukcję i porównanie znaczeń kulturowych zawartych w polskojęzycznych znakach „inny” i „obcy” z ich niemiecko- i rosyjskojęzycznymi odpowiednikami. W dalszej części niniejszego opracowania analizowane będą zgromadzone metodą badania skojarzeń swobodnych polsko-, niemiecko- i rosyjskojęzyczne charakterystyki⁴ poddanych badaniom obiektów rzeczywistości, czyli językowo-kulturowe wyobrażenia o nich, które za Natalią Ufimcewą traktuję jako specyficzne dla danej kultury i języka profile asocjacyjne obrazów świadomości, integrujących umysłową i zmysłową percepcję rzeczywistości właściwą danemu przedstawicielowi grupy etnicznej (Ufimceva 2008). Mogą one być motywowane dwójako: wpływem składnika poznawczego opartego na wiedzy naukowej i encyklopedycznej, nabytej poprzez standardowe kształcenie i środki masowego przekazu, a także wpływem czynników subiektywnych, będących wyrazem społecznie utrwalonej wiedzy o świecie, przyjęcia określonych struktur

³ Heurystyki są jednym ze sposobów, za pomocą których nadajemy sens docierającym do nas informacjom. Psychologia społeczna oprócz heurystyki opartej na postawach opisuje także zasady funkcjonowania i warunki stosowania heurystyki oceniania, heurystyki reprezentatywnej i heurystyki dostępności (Aronson 128–135).

⁴ W analizie porównawczej pol. „inny” i „obcy” wobec niem. „der Andere” i „der Fremde” oraz ros. „другой” i „чужой” wykorzystuję materiał zgromadzony dotychczas w badaniach pilotażowych przeprowadzonych w 2017 i 2018 roku wśród 70 studentów uczelni szczecińskich i takiej samej liczby studentów kształcących się w Berlinie i w Kemerowie. Rozpoczęte w 2017 roku badania obejmują docelowo po 500 reprezentantów studentów polskich, niemieckich i rosyjskich, a ich zakończenie planuję na rok 2022.

znaczeniowych i stereotypów z najbliższego środowiska oraz osobistą refleksją zarówno nad doświadczeniem własnym, jak i doświadczeniem innych ludzi.

Podstawową zaletą płynącą z zastosowania testu asocjacyjnego⁵ opartego na teorii traktującej proces myślenia jako prosty ciąg elementów, w którym element kolejny przywoływany jest drogą bezpośrednią, uprzednio istniejących skojarzeń, jest to, że zawiera ona w sobie bogaty potencjał w zakresie wieloaspektowej analizy wyrażających się w reakcjach skojarzeniowych dwóch możliwych znaczeń asocjacyjnych: kulturowego (Fleischer 27) i konotacyjnego (Kurcz 176).

Przedstawiona struktura znaczeniowa ma charakter dynamiczny i jest podatna na zmiany determinowane przyjętym w toku ludzkiej działalności systemem odniesień. Innymi słowy, wszystkie nasze znaczenia nabywamy w procesie uczenia się i w toku wszelkich interakcyjnych zachowań komunikacyjnych⁶. Badania asocjacyjne wykazują istnienie wspólnych, podzielanych przez wielu przedstawicieli danej grupy językowo-kulturowej skojarzeń i kryjących się za nimi znaczeń, tematyzowanych obiektów rzeczywistości, ale także funkcjonowanie osobistych, indywidualnych skojarzeń, odmiennych dla różnych jednostek. Zastosowanie tej metody badawczej pozwala zatem pogodzić dwie dominujące we współczesnych naukach humanistyczno-społecznych orientacje zajmujące się analizą społecznej sytuacji poznawczej⁷, którą Anna Duszak określa mianem kognicji społecznej, terminem używanym „albo dla określenia tego rodzaju reprezentacji mentalnych,

⁵ Szerzej i dokładniej o teście asocjacyjnym – psychofizjologicznym badaniu czasowych związków międzywyrazowych zob. Gawarkiewicz 2011: 109–129; Gawarkiewicz 2016: 151–167.

⁶ Życie społeczne jest pełne niespodzianek tak na poziomie jednostkowym, jak i zbiorowym, co z perspektywy wewnątrzgrupowej ma wpływ na kształtowanie się różnorodnych wyobrażeń o zbiorowości swoich, które z kolei implikują przyjęcie perspektywy międzygrupowej i wyobrażenia o zbiorowości innych i obcych. Odzwierciedlenie dychotomii swój – obcy na poziomie językowym odbywa się na zasadzie wzajemnych przeciwwskazań i skutkuje określeniem cech jednych i drugich, które wytyczają ramy ich zakresów pojęciowych (por. Bartmiński 2007: 37–53). Więcej trudności nastręcza wyznaczenie takich granic między zakresami znaczeniowymi pojęć „innego” i „obcego”. W tym przypadku ramy znaczeniowe są silnie uzależnione od kontekstu, który wpływa na emocje i skutkuje pozytywną bądź negatywną oceną innego. I tak inny w języku potocznym klasyfikowany będzie jako obcy, tylko wtedy, kiedy przypisywane mu będą cechy negatywne (por. Szwed). Odmienne kryteria klasyfikacji danej osoby do grupy innej lub obcej postuluje się na gruncie psychologii międzykulturowej. Podstawą kategoryzacji społecznej jest tutaj dystans kulturowy oraz stopniowalność podobieństwa porównywanych obiektów społecznych i procesów adaptacyjnych (por. Jarymowicz, Kwiatkowska 65–79; Baran, Boski 136–159 i cytowana tam literatura).

⁷ W myśl pierwszej z nich – mentalistycznej, formułując sądy o ludziach, wszelkich innych obiektach otaczającego nas świata i zdarzeń, opieramy się na indywidualnych zdolnościach przeprowadzania rozumowań i, jak pisze Susan Condor i Charles Antaki, poddajemy obróbce informacje docierające do naszego systemu poznawczego, a następnie formułujemy wnioski na ich temat. Orientacja druga postuluje objaśnianie tych samych procesów w kontekście kultury albo społeczeństwa, do których przynależy dana jednostka, ponieważ, zdaniem zwolenników takiego podejścia, sposób myślenia danej osoby odzwierciedla jej zaplecze społeczne (Condor, Antaki 248, 253–258).

jakie ludzie mają i dzielą między sobą jako członkowie grup społecznych, albo dla oznaczenia ludzkich wyobrażeń o sytuacjach społecznych, grupach społecznych i społeczeństwie jako takim” (Duszak 63).

Odtworzone na podstawie materiału empirycznego kognitywne definicje zawartych w teście asocjacyjnym obiektów, tworzące i modulujące ich obraz, wskażą również określone preferencje każdej z trzech grup respondentów w sposobie pojmowania i orzekania o wyróżnionych w badaniach fragmentach rzeczywistości, ich percepcji, odbioru i wartościowania. Przeprowadzony pomiar pozwoli zatem wnioskować o typowym dla badanej polskiej, niemieckiej i rosyjskiej młodzieży akademickiej sposobie profilowania⁸ pojęć „innego” i „obcego”, utrwalonego w jej elementarnych mechanizmach interpretowania rzeczywistości, na które składają się tak podstawowe operacje, jak wybór, uogólnienie i wartościowanie. W analizie uwzględniłam wszystkie podane przez respondentów reakcje, poczynając od tych, które charakteryzują się najwyższymi wskaźnikami użycia (jądrowe składniki znaczenia), a na słabych, pojedynczych konotacjach kończąc.

Przeanalizujemy zatem pierwszą część tabeli, wskazującą wszystkie reakcje badanych studentów na słowa-bodźce „inny”, „der Andere” i „другой”. Wynika z niej, że zawartość treściowa tych pojęć w świadomości językowej badanych grup sprowadza się do liczby 30 polsko-, 25 niemiecko- i 38 rosyjskojęzycznych ujętych.

Cechy przypisywane innemu zarówno przez respondentów polskich, jak i niemieckich i rosyjskich można ułożyć w trzy następujące zespoły: kulturowo-psychologiczny dystans do prototypowego ja, społeczno-bytowe różnice i podobieństwa na poziomie percepcyjnym i postawy deklaratywne wobec innego. Z trzech wymienionych najwyższą wartość diagnostyczną mają cechy mieszczące się w zespole pierwszym, które stanowią dominantę polskiego wyobrażenia o innym (38 reakcji – 54,3%). Semantyzacja innego przebiega tu wedle oceny niskiego poziomu podobieństwa do ja na poziomie jednostkowym, ewentualnie do my na poziomie grupowym. Taką kognitywną strukturę potwierdzają konotacje charakteryzujące się różnymi wskaźnikami preferowanego wyboru: *odmienny* (14,3%), *odmieniec* (5,7%), *odmienność* (5,7%), *odmiana* (1,4%), *różny* (10%), *nietypowy* (5,7%), *dziwny* (5,7%), *nie swój* (4,3%), *nowy* (1,4%).

⁸ Pojęcie profilu rozumiem, zgodnie z koncepcją metodologiczną Jerzego Bartmińskiego, jako wariant wyobrażenia przedmiotu hasłowego poprzez dobór aspektów i ich hierarchizację, także wypełnienie treścią odpowiadającą pewnej wiedzy o świecie. Konfiguracje aspektów są niewidoczne gołym okiem, ale dają się badać i precyzyjnie opisać zarówno od strony jakościowej (jeśli uwzględnić nie tylko konotacje mocne, wchodzące do semantycznego jądra, ale i konotacje słabe, także peryferyjne), jak i ilościowej (ile razy dana cecha jest wskazywana przez respondentów i jak często charakterystyki przedmiotu uwzględniały dany aspekt) (Bartmiński 2006: 25).

Alternatywną heurystykę dostępności prezentuje 16 studentów szczecińskich, w których świadomości utrwalił się częściej pozytywny niż negatywny obraz „innego”, co przyniosło efekt w postaci wartościująco-oceniających charakterystyk (16 reakcji – 22,9%), będących najczęściej deklaracją tolerancji i zainteresowania nim (13 reakcji – 18,6%), incydentalnie zaś utajonej negatywnej postawy wobec niego (3 reakcje – 4,3%). Potwierdzają to następujące konotacje pozytywnie nacechowane: *ciekawny* (5,7%), *oryginalny* (4,3%), *wyjatkowy* (4,3%), *zaciekawienie* (1,4%), *ale nie gorszy* (1,4%), *trzeba zobaczyć jaki jest, a potem ocenić jego wartość* (1,4%) oraz podana przez trzech respondentów jedna konotacja znajdująca się na przeciwnym biegunie wartościowania: *nieufność* (4,3%). W omawiany ciąg asocjacyjny wpisują się również wskazania 5 badanych (7,1%), którzy za warunek niezbędny do zdefiniowania inności uznali związek między odmiennością a stanem emocjonalnym osoby innej. Empatyczna postawa była źródłem takich pojedynczych emocjonalnie nacechowanych wskazań, jak: *alienacja*, *odrzucony*, *sam*, *samotność*, *wyobcowany*.

Inna, mniej liczna grupa, poszukując kontekstu dla opisu znaczenia słowa-bodźca „inny”, uznała, iż treść zawarta w tej formie językowej stanie się zrozumiała dopiero w kontekście innych struktur poznawczych, wyznaczających obszar jej definiowania na wyższym poziomie ogólności, gdzie krzyżuje się wiele kryteriów podziału (11 reakcji – 15,7%). Arbitralnymi kryteriami dla stosunkowo nielicznych badanych były w tym kontekście: przynależność do gatunku (*człowiek* – 4,3%), kraj pochodzenia (*Chińczyk* – 1,4%, *obcokrajowiec* – 1,4%), preferencje seksualne (*homoseksualista* – 1,4%), kondycja umysłowa (*chory psychicznie* – 1,4%), przestrzeń fizyczna (*sąsiad* – 1,4%), percepcja zmysłowa (*kolor* – 1,4%, *kolorowy* – 1,4%, *smak* – 1,4%).

Jak już wyżej wspomniałem, podobnie zadziałał mechanizm tworzenia sieci skojarzeniowej wokół pojęcia „der Andere”. Składa się on z analogicznych do eksponowanych przez młodych Polaków obszarów. Odmienne jest jednak ich semantyczne wypełnienie.

Na podstawie 25 demonstrowanych w pierwszej części tabeli niemieckojęzycznych reakcji wywołanych słowem-bodźcem „der Andere” można stwierdzić, że pierwsze miejsce w rankingu cech składających się na jego semantyczną konceptualizację zajmują konotacje przywołane pod wpływem przyjęcia perspektywy ja, które są wynikiem samoidentyfikacji i oceny poziomu podobieństwa do ja, poczucia przynależności grupowej (24 reakcje – 34,3%) lub poczucia własnej odrębności (3 reakcje – 4,3%). W tym modelu profilowania mieszczą się asocjacje 26 badanych (37,1%): *nicht ich* (11,4%), *der Andere bin ich nicht* (1,4%), *nicht man selber* (1,4%), *derjenige, der nicht gleich ist* (1,4%), *der Andersdenkende* (1,4%), *Außen-seiter* (1,4%), *Bekannt, aber nicht das selbe, andere soziale Gruppe* (1,4%), *eine Person außer mir selber* (1,4%), *der Neue* (8,6%), *Gast* (4,3%), *bin ich* (4,3%).

Na drugim miejscu uplasowały się charakterystyki przenoszące obszar definiowania omawianego pojęcia na domeny semantyczne, które uwidoczniły się i w polskojęzycznej sieci skojarzeniowej, ale w tym przypadku różnią się one wyborem arbitralnych kryteriów. Wśród wszystkich niemieckich respondentów 16 (22,8%) zaakcentowało kryterium przynależności do gatunku (*ein Mensch* – 14,3%, *ein anderer Mensch* – 8,6%), 6 (8,6%) ich kolegów kryterium przestrzeni fizycznej (*gegenüber* – 5,7%, *mein Gegenüber* – 1,4%, *mein Nachbar* – 1,4%).

Rekonstruowane pole asocjacyjne dopełniają konotacje wartościujące, przebiegające od 17 (24,3%) deskrypcji nacechowanych negatywnie, wywołanych pod wpływem nieufności lub koniecznością rywalizacji (*Gegner* – 5,7%, *mein Gegner* – 2,8%, *Vorsicht* – 4,3%, *die zwite Person weniger wichtig* – 1,4%, *ist mit Respekt behandeln* – 1,4%, *Neuer Gesprächspartner aber auch ein neuer Konkurrent* – 1,4%), do deskrypcji pozytywnej (7 wskazań – 10%), potwierdzające niewysoki poziom otwartości i zainteresowania innością (*interessant* – 8,6%, *Perspektiven* – 1,4%).

Bez szczególnego skupienia uwagi na wszystkich 38 ujęciach będących pierwszą werbalną reakcją respondentów rosyjskich na bodziec „другой” *prima facie* dostrzegamy, że jądro wygenerowanego i przez nich modelu sieci skojarzeniowej tworzą konotacje podane wedle kryterium psychologicznego i społecznego podobieństwa do ja na poziomie jednostkowym lub my na poziomie grupowym (39 reakcji – 55,7%). Dominantę rosyjskiego wyobrażenia o innym tworzą następujące charakterystyki: *чужой* (10%), *иной* (8,6%), *отличающийся* (4,3%), *отличие* (4,3%), *незнакомец* (2,8%), *незнакомый* (2,8%), *не твой* (2,8%), *антагонист* (1,4%), *не поддающийся диктатуре общества* (1,4%), *индивидуальность* (1,4%), *непохожесть* (1,4%), *необычный* (1,4%), *непохожий* (1,4%), *несхожий* (1,4%), *не такой как все* (1,4%), *не тот* (1,4%), *отличный от* (1,4%), *отличный от меня* (1,4%), *просто не похожий на тебя* (1,4%), *противоположный* (1,4%), *странник* (1,4%).

W semantyzacji pojęcia „другой” przebiegającej w trybie konstatacji cech wartościująco-oceniających (10 wskazań – 14,3%) sformułowanych przez studentów rosyjskojęzycznych mamy do czynienia z wyrażoną akceptacją dla innego i deklaracją zainteresowania nim: *свой* (2,8%), *такой же* (2,8%), *герой* (1,4%), *свободный* (1,4%), *нужен* (1,4%), *интерес* (1,4%), *интерес и любопытство* (1,4%), *любопытство* (1,4%).

Referowaną sieć asocjacyjną dopełniają charakterystyki, za pomocą których wskazywano obszary nieuwzględnione w polsko- i niemieckojęzycznych polach asocjacyjnych omawianego pojęcia. Dla badanych młodych Rosjan bardziej istotne niż dla ich polskich i niemieckich rówieśników okazało się tutaj przyjęcie kryterium różnicującego pod względem kulturowo-geograficznym (*мир* – 8,6%, *культура* – 2,8%, *город* – 2,8%, *берег* – 2,8%), behawioralnym (*нуть* – 2,8%,

выбор – 2,8%) czy intelektualnym (*смысл* – 2,8%, *уровень* – 1,4%) niż kryterium przynależności do gatunku (*человек* – 2,8%).

Interesująco przedstawia się również struktura aspektowa obcego w modelach sieci asocjacyjnych respondentów polskich, niemieckich i rosyjskich, utworzonych pod wpływem słów-bodźców „obcy”, „der Fremde” i „чужой”. Przeprowadzone badania potwierdzają, że badani użytkownicy języka polskiego, niemieckiego i rosyjskiego, konkretyzując znaczenie obcego, odwołują się do tych samych trzech kryteriów – lokalistycznego, społecznego i psychologicznego. W polsko- i rosyjskojęzycznych sieciach skojarzeń odnotowano niewielką liczbę charakterystyk podanych wedle kryterium rodzinnego.

Na podstawie 24 polskojęzycznych reakcji zamieszczonych w drugiej części tabeli można stwierdzić, że profilowanie pojęcia „obcego” przebiega w pierwszej kolejności z wykorzystaniem charakterystyk mieszczących się w kategorii o charakterze lokalistycznym. Zaskakujący jest fakt, że głównym punktem odniesienia dla 35 (50%) charakterystyk i klasyfikacji są tutaj cechy definiujące z perspektywy dystansu kosmicznego. W tym przypadku semantykę omawianego pojęcia tworzy (najprawdopodobniej pod wpływem bardzo popularnych wśród młodzieży literackich utworów fantastycznonaukowych, filmów i gier komputerowych popularyzujących pojęcie kosmity i problematykę obcych) najsilniej zmanifestowany obszar, a mianowicie – obcy to kosmita, podróżujący statkiem kosmicznym, postać fikcyjna, będąca przedmiotem dociekań archiwum X (*kosmita* – 24,3%, *kosmos* – 10%, *UFO* – 8,6%, *statek kosmiczny* – 2,8%, *postać fikcyjna* – 2,8%, *Archiwum X* – 1,4%). „Obcy” ma dodatkowo znacznie mniej wyraziste charakterystyki przywołane z uwzględnieniem kryterium przestrzennego – obcy, to ktoś z innego kraju (*osoba spoza kraju* – 2,8%, *ktoś zza granicy* – 1,4%).

W definiowaniu obcego przez polskich studentów na stosunkowo niskim poziomie preferowanego wyboru brany był pod uwagę aspekt społeczny. Obcy to człowiek, osoba spoza mojego środowiska (*nieznany* – 7,1%), bywa że odmiennego koloru skóry (*czarnoskóry* – 1,4%). Odnotowano w tym kontekście nieliczne wskazania odwołujące się do kryterium narodowego i rodzinnego (*nie nasz* – 4,3%, *nie Polak* – 2,8%, *nienależący do danej wspólnoty* – 1,4%, *nie mój* – 1,4%, *nie z rodziny* – 1,4%).

Omawianą sieć asocjacyjną dopełnia 13 (18,6%) charakterystyk utrwalonych w świadomości badanych Polaków pod wpływem kryterium psychologicznego. Wśród nich dominują emocjonalno-wartościujące konotacje z wyraźnie wyeksponowaną tendencją do deskrypcji negatywnej (15,7%). Nasilenie cech negatywnych w obrazie „obcego” jest przede wszystkim efektem poczucia zagrożenia i nieufności, co potwierdzają następujące wskazania: *wróg* (5,7%), *wrogi* (2,8%), *niebezpieczny* (2,8%), *podejrzany* (1,4%), *niechciany* (1,4%), *niechęć* (1,4%). Pozytywny stosunek do obcego zmanifestowało zaledwie dwóch respondentów

polskich (2,8%), którzy bez wskazania konkretnego kryterium dokonane przez siebie wartościowania ujawnili ogólne pozytywne emocje, jakie u nich wywołał diskutowany bodziec (*ciekawość, inspirujący*).

Podobna jest struktura aspektowa obcego w modelu sieci skojarzeniowej studentów niemieckich, wywołanej słowem-bodźcem „der Fremde”. Odmienne jest jednak jej semantyczne wypełnienie. Składa się na nie ogólna liczba 20 różnych ujętych zamieszczonych w drugiej części tabeli. Na podstawie danych w niej zawartych można stwierdzić, że modelowanie omawianego konceptu przebiega w pierwszej kolejności w ramach aspektu lokatywnego i społecznego (82,85% wszystkich odpowiedzi), a głównym kryterium charakterystyki i klasyfikacji są cechy definiujące, wskazujące na: 1) dystans przestrzenny (*Ausländer* – 24,3%), 2) dystans środowiskowy (*unbekannt* – 20%, *ein Unbekannter* – 7,1%, *der Unbekannte* – 5,7%), a także reakcje pojedyncze: *nicht bekannt, ohne Name, unbekannt, keine Gemeinsamkeiten, weit entfernt, Kulturell fremde, Kontakt*), 3) status społeczny-polityczny obcego (*ein Asylant* – 10%, *Flüchtling* – 10%).

W mniejszym stopniu interesująca nas w tym momencie grupa studencka zademonstrowała rozumienie pojęcia „der Fremde” przez pryzmat kryterium psychologicznego (17,4% wszystkich reakcji). Mamy tutaj do czynienia z charakterystykami emocjonalnymi, przebiegającymi na osi od deskrypcji zdecydowanie pozytywnie nacechowanych (*Freunde, Offenheit, bin offen, Bekanntschaft, bringt Spannung ins Leben, gut, interessant, kennenlernen* – łącznie 14,3% wszystkich reakcji), do incydentalnie podanych neutralnej (*Xenophobie*) i negatywnej (*interessiert mich nicht*).

Po analizie 38 rosyjskojęzycznych asocjacji zamieszczonych w tabeli dostrzegamy, że również badani studenci rosyjscy dokonali opisu bodźca „чужой”, eksponując rolę aspektu lokatywnego i akcentując jednocześnie kryterium dystansu środowiskowego (35,7%) i przestrzennego (25,8%). Wysoką ich rangę potwierdza częstość użycia następujących charakterystyk: *незнакомый* (5,7%), *не родной* (4,3%), *не свой* (4,3%), *посторонний* (2,9%), *дом* (2,9%), *неопознанный* (1,4%), *не схожий по мировосприятию* (1,4%), *не мое* (1,4%), *ранее близкий* (1,4%), *иностранец* (8,6%), *страна* (5,7%), *далекий* (5,7%), *сосед* (1,4%), *инопланетянин* (4,3%), *инопланетяне* (1,4%).

Na kolejnej pozycji uplasowały się wartościująco-oceniające charakterystyki (36,9%) z wyraźną przewagą cech ciężących w kierunku ewaluacji pejoratywnej (25,5%) do incydentalnie podawanych charakterystyk pozytywnych (11,4%). Jeśli idzie o wartościowanie negatywne, najczęściej jest ono wynikiem nieufności i poczucia zagrożenia (*недоверие* – 4,3%, *недопонимание* – 2,9%, *враг* – 2,9%, *враждебность* – 2,8%, *недоверие осторожность* – 1,4%, *осторожно* – 1,4%, *осторожность* – 1,4%, *подвох* – 1,4%, *плохой* – 1,4%, *страх* – 1,4%, *тот, кого не подпускаю к себе* – 1,4%). Uwzględniający w obrazie „obcego” cechy pozytywne wskazywali na zainteresowanie nim (*интересное знакомство* –

1,4%, *сближение* – 1,4%, *привет* – 1,4%, *приятно познакомиться* – 1,4%) lub wyrażali wobec niego postawę empatyczną (*как родной* – 1,4%, *среди своих* – 1,4%, *несчастный* – 1,4%, *одиночество* – 1,4%).

Zaprezentowana wyżej analiza porównawcza skłania do wysnucia poniższych wniosków. Przeprowadzone dotychczas badania ankietowe potwierdzają, że ankietowani użytkownicy języka polskiego, niemieckiego i rosyjskiego, konkretyzując znaczenie innego, odwołują się przede wszystkim do aspektu społecznego i psychologicznego, a podstawą jądrowych składników znaczenia są charakterystyki wygenerowane z uwzględnieniem kryterium dystansu kulturowego i wskaźnika podobieństwa, stanowiące jednocześnie formuły tożsamości obu grup respondentów. Pojęcie „innego” nie implikuje w świadomości trzech grup badanych uczucia obcości i wrogości. Silniej w grupie respondentów niemieckich zaakcentowane zostały deskrypcje nacechowane ujemnie, przywołane pod wpływem funkcjonującego w ich świadomości mentalnego modelu stosunków międzyludzkich opartych na rywalizacji i nieufności.

Z porównania polsko-, niemiecko- i rosyjskojęzycznych definicji asocjacyjnych obcego wynika, że znaczące jest kryterium bliskości przestrzennej i kryterium społeczne. Zaskakuje w tym kontekście poziom frekwencyjności polskojęzycznych kategoryzacji włączających obcego przede wszystkim do odległej i niezidentyfikowanej wspólnoty pozaziemskiej. Mocno akcentowana w niemieckojęzycznym ciągu asocjacyjnym obca przynależność narodowa oraz rosyjskojęzyczne charakterystyki podawane z uwzględnieniem kryterium dystansu środowiskowego i przestrzennego zajmują w definicji wygenerowanej przez młodych Polaków pozycję bardzo słabą. Okazało się, że dla studentów szczecińskich znaczące poznawczo, i w związku z tym przywołane w tym kontekście, są powiązania leksykalne będące aluzją lub cytatem z tytułu szeroko znanych dzieł literackich, filmów czy gier komputerowych, których bohaterami są przybysze z kosmosu, czyli obcy. Takich niemieckojęzycznych aktualizacji w badaniach nie odnotowano, zaś w rosyjskojęzycznej sieci asocjacyjnej zajmują one pozycje peryferyjne. Ich brak w zbiorze asocjacji podanych przez respondentów niemieckich znajduje swoje wytłumaczenie. Otóż w pamięci użytkowników języka niemieckiego ci sami bohaterowie są postrzegani i klasyfikowani z użyciem pojęcia „Alien”, które, jak pokazały badania, nie jest aktualizowane i przywoływane pod wpływem bodźca „*der Fremde*”. Słabszą, ale znaczącą rangę w profilowaniu pojęcia „obcego” ma kryterium psychologiczne. Podstawą wartościowania dla studentów berlińskich są w tym przypadku pozytywne doświadczenia z kontaktu z obcym. Dla ich polskich i rosyjskich rówieśników wyobrażenie o nim rodzi przede wszystkim poczucie zagrożenia i lęku.

Na podstawie przeprowadzonej analizy porównawczej stwierdzić można, że pojęcia „innego” i „obcego” kryją w sobie wiele znaczeń i treści uniwersalnych.

Z perspektywy analiz językoznawczych szczególnie interesująca wydaje się dwoiści natura omówionych nominatów. Denotacyjna, wieloaspektowo osadzona w słownikach języka polskiego, niemieckiego i rosyjskiego, jest konkretnym odniesieniem do rzeczywistości. Konotacyjna zaś wynika z faktu, iż cechy obiektów inny i obcy przenoszone są na szeroki krąg faktów z życia społecznego, w związku z czym ich związek symbolizowania między obiektami świata zewnętrznego a ich wyobrażeniami i pojęciami funkcjonującymi w świadomości przestaje być jednoznaczny. Wyniki badań pilotażowych pokazały zarówno skojarzenia podzielane przez przedstawicieli trzech grup studenckich, jak i wskazały istotne różnice polskich, niemieckich i rosyjskich wyobrażeń o innym i obcym. Motywowane są one z jednej strony indywidualnym podejściem do informacji docierających do systemu poznawczego jednostki, z drugiej zaś strony stanowią odzwierciedlenie reprezentacji mentalnych, jakie członkowie poszczególnych grup językowo-kulturowych dzielą między sobą dla określenia wspólnych wyobrażeń o grupach społecznych.

W moim przekonaniu wnioski te uzasadniają potrzebę przeprowadzenia badań właściwych na reprezentatywnych grupach polskich, niemieckich i rosyjskich respondentów. Pojęcia „innego” i „obcego” stanowią obecnie jeden z kluczowych elementów dyskursu społeczno-kulturowego i politycznego poświęconego problematyce odmienności w sferze relacji międzyludzkich i międzykulturowych, w których dominuje dość jednoznaczna zero-jedynkowa narracja. Jej charakter i stałe elementy przekazu powodują, że w świadomości masowego odbiorcy dokonuje się coraz wyraźniejszy podział ludzi i świata na dwie odrębne rzeczywistości oparte na formule my kontra oni. Planowane badania mogą dostarczyć wiedzy na temat funkcjonujących w danym środowisku społeczno-kulturowym systemów znaczeń budowanych wokół kategorii „inny” i „obcy”, co z kolei pozwoli konstatać o wzajemnym związku między językiem polskiej, niemieckiej i rosyjskiej debaty społeczno-politycznej (jej częstym tematem i celem jest potwierdzenie wspólnoty znaczeń i wspólnoty pochodzenia oraz postulowanie unifikującej identyfikacji), będącym narzędziem wartościowania, a sposobem myślenia człowieka poddanego socjalizacji w danym kręgu kulturowym.

Bibliografia

- Ajdaczić, Dejan. „Zmiana tożsamości narodowej a opozycja swój/obcy”. *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*, t. 20, 2008, s. 149–157.
- Aronson, Elliot. *Człowiek istota społeczna*. Przeł. Józef Radzicki. Warszawa, PWN, 2002.
- Baran, Maria, Paweł Boski. „Czy Inny zawsze musi być obcy? Wpływ dystansu kulturowego na postawy etnicznych Polaków wobec osób czarnoskórych i ich kategoryzację”. *Psychologia Społeczna*, t. 11, 2 (37), 2016, s. 136–159.

- Bartmiński, Jerzy. „Opozycja swój/obcy a problem językowego obrazu świata”. *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*, t. 19, 2007, s. 37–53.
- Bartmiński, Jerzy, red. *Język – wartości – polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych*. Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2006.
- Billig, Michael. „Codzienne powiewanie flagą ojczyzny”. *Socjologia codzienności*. Red. Piotr Sztompka, Małgorzata Bogunia-Borowska. Kraków, Wydawnictwo Znak, 2008, s. 430–469.
- Boski, Paweł. *Kulturowe ramy zachowań społecznych. Podręcznik psychologii międzykulturowej*. Warszawa, PWN, 2009.
- Condor, Susan, Charles Antaki. *Dyskurs a psychologia postrzegania społecznego. Dyskurs jako struktura i proces*. Przeł. Grzegorz Grochowski. Warszawa, PWN, 2001.
- Duszak, Anna. *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa, PWN, 1998.
- Fleischer, Michael. *Polska symbolika kolektywna*. Wrocław, Dolnośląska Szkoła Wyższa Edukacji Towarzystwa Wiedzy Powszechnej, 2003.
- Gawarkiewicz, Roman. „Archeologia świadomości językowej Polaków i Rosjan. Analiza porównawcza na materiałach polskiego i rosyjskiego słownika asocjacyjnego”. *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*, t. 28, 2016, s. 151–167.
- Gawarkiewicz, Roman. *Komunikacja międzykulturowa a stereotypy. Polacy – Niemcy – Rosjanie*. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011.
- Jarymowicz, Maria. *Studia nad spostrzeganiem relacji Ja – Inni: tożsamość, indywidualizacja, przynależność*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.
- Jarymowicz, Maria, Anna Kwiatkowska. „Atrybuty własnej tożsamości: właściwości Ja wspólne z właściwościami Innych versus specyficznie własne”. *Studia nad spostrzeganiem relacji Ja – Inni: tożsamość, indywidualizacja, przynależność*. Red. Maria Jarymowicz. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988, s. 65–79.
- Kurcz, Ida. *Psycholingwistyka*. Warszawa, PWN, 1976.
- Nowicka, Ewa. „Badanie pogranicza. Kilka propozycji metodologicznych”. *Pogranicze. Studia społeczne*. T. VII. Red. Andrzej Sadowski. Białystok, Uniwersytet w Białymstoku, 1999, s. 13–23.
- Nowicka, Ewa. „Swojskość i obcość jako kategorie socjologicznej analizy”. *Swoi i obcy*. Red. Ewa Nowicka. Warszawa, Instytut Socjologii UW, 1990, s. 5–53.
- Sapeńko, Roman. „Od Obcego do Innego (Vom Fremden zum Anderen)”. *Pro Libris. Lubuskie pismo literacko-kulturalne*, 1–2 (34–35), 2011, s. 6–21.
- Simmel, Georg. *Most i drzewo*. Przeł. Małgorzata Łukasiewicz. Warszawa, Oficyna Naukowa, 2006.
- Szacki, Jerzy. *Historia myśli socjologicznej. Wydanie nowe*. Warszawa, PWN, 2002.
- Szwed, Robert. *Tożsamość a obecność kulturowa. Studium empiryczne na temat związków pomiędzy tożsamością społeczno-kulturową a stosunkiem do obcych*. Lublin, Wydawnictwo KUL, 2003.
- Tarkowska, Elżbieta. „Niepewność kulturowa a stosunek do inności”. *U progu wielokulturowości. Nowe oblicza społeczeństwa polskiego*. Red. Marian Kempny, Alina Kapciak, Sławomir Łódziński. Warszawa, Oficyna Naukowa, 1997.
- Ufimceva, Natal'â V. „Associativnye slovari slavânskih âzykov”. *Polski słownik asocjacyjny z suplementem*. Red. Roman Gawarkiewicz, Izabela Pietrzyk, Barbara Rodziewicz. Szczecin, Print Group, 2008, s. 15–31.
- Waldenfels, Bernard. *Topografia obcego*. Przeł. Janusz Sidorek. Warszawa, Oficyna Naukowa, 2002.
- Znaniecki, Florian. *Współczesne narody*. Warszawa, PWN, 1990.

Aneks

Wykaz polsko-, niemiecko- i rosyjskojęzycznych reakcji na słowa-bodźce
 „inny”, „der andere”, „другой”
 oraz „obcy”, „der fremde”, „чужой”
 wraz z charakteryzującymi je danymi statystycznymi

Lp.	„INNY”			„DER ANDERE”			„ДРУГОЙ”		
	Reakcja	Liczba	%	Reakcja	Liczba	%	Reakcja	Liczba	%
1.	odmienny	10	14,3	ein Mensch	10	14,3	чужой	7	10
2.	odmieniec	4	5,7	der Neue	6	8,6	иной	6	8,6
3.	odmienność	4	5,7	interessant	6	8,6	мир	6	8,6
4.	odmiana	1	1,4	ein anderer Mensch	6	8,6	отличающийся	3	4,3
5.	różny	7	10	nicht ich	8	11,4	отличие	3	4,3
6.	nietypowy	4	5,7	bin ich	3	4,3	культура	2	2,8
7.	dziwny	4	5,7	der Andere bin ich nicht	1	1,4	человек	2	2,8
8.	ciekawy	4	5,7	derjenige, der nicht gleich ist	1	1,4	город	2	2,8
9.	oryginalny	3	4,3	Gegner	4	5,7	путь	2	2,8
10.	wyjątkowy	3	4,3	mein Gegner	2	2,8	берег	2	2,8
11.	człowiek	3	4,3	gegenüber	4	5,7	незнакомец	2	2,8
12.	nie swój	3	4,3	mein Gegenüber	1	1,4	выбор	2	2,8
13.	nieufność	3	4,3	Gast	3	4,3	незнакомый	2	2,8
14.	ale nie gorszy	1	1,4	Vorsicht	3	4,3	свой	2	2,8
15.	Chińczyk	1	1,4	mein Nachbar	2	2,8	смысл	2	2,8
16.	obcokrajowiec	1	1,4	der Andersdenkende	1	1,4	не твой	2	2,8
17.	homoseksualista	1	1,4	Außenseiter	1	1,4	такой же	2	2,8
18.	śasiad	1	1,4	Bekannt, aber nicht das selbe, andere soziale Gruppe	1	1,4	антагонист	1	1,4
19.	chory psychicznie	1	1,4	die zweite Person, weniger wichtig	1	1,4	герой	1	1,4
20.	kolor	1	1,4	eine Person außer mir selber	1	1,4	индивидуальность	1	1,4
21.	smak	1	1,4	ist mit Respekt zu behandeln	1	1,4	интерес	1	1,4

22.	nowy	1	1,4	Freund	1	1,4	интерес и любопытство	1	1,4
23.	alienacja	1	1,4	Neuer Gesprächspartner aber auch ein neuer Konkurrent	1	1,4	любопытство	1	1,4
24.	odrzucony	1	1,4	Nicht man selber	1	1,4	непохожесть	1	1,4
25.	sam	1	1,4	Perspektiven	1	1,4	необычный	1	1,4
26.	samotność	1	1,4	–	–	–	не поддающийся диктатуре общества	1	1,4
27.	wyobcowany	1	1,4	–	–	–	непохожий	1	1,4
28.	kolorowy	1	1,4	–	–	–	несхожий	1	1,4
29.	zaciekawienie	1	1,4	–	–	–	не такой как все	1	1,4
30.	Trzeba zobaczyć, jaki, a potem ocenić jego wartość.	1	1,4	–	–	–	не тот	1	1,4
31	–	–	–	–	–	–	нужен	1	1,4
32	–	–	–	–	–	–	отличный от	1	1,4
33	–	–	–	–	–	–	отличный от меня	1	1,4
34	–	–	–	–	–	–	просто не похожий на тебя	1	1,4
35	–	–	–	–	–	–	противоположный	1	1,4
36	–	–	–	–	–	–	свободный	1	1,4
37	–	–	–	–	–	–	странник	1	1,4
38	–	–	–	–	–	–	уровень	1	1,4
	RAZEM	70	100	RAZEM	70	100	RAZEM	70	100

Lp.	„OBCY”			„DER FREMDE”			„ЧУЖОЙ”		
	Reakcja	Liczba	%	Reakcja	Liczba	%	Reakcja	Liczba	%
1.	kosmita	17	24,3	Ausländer	17	24,3	иностранец	6	8,6
2.	kosmos	7	10	unbekannt	14	20	страна	4	5,7
3.	UFO	6	8,6	ein Unbekannter	5	7,1	далекий	4	5,7
4.	statek kosmiczny	2	2,8	der Unbekannte	4	5,7	незнакомый	4	5,7
5.	postać fikcyjna	2	2,8	ein Asylant	7	10	враг	4	5,7
6.	Archiwum X	1	1,4	Flüchtling	7	10	недоверие	3	4,3
7.	człowiek	5	7,1	Freunde	2	2,8	не родной	3	4,3
8.	nieznany	5	7,1	Offenheit	2	2,8	не свой	3	4,3
9.	wróg	4	5,7	bin offen	1	1,4	человек	3	4,3
10.	wrogi	2	2,8	Bekanntschaft	1	1,4	инопланетянин	3	4,3

11.	niebezpieczny	2	2,8	bringt Spannung ins Leben	1	1,4	недопонимание	2	2,8
12.	podejrzany	1	1,4	gut	1	1,4	среди своих	2	2,8
13.	nie nasz	3	4,3	interessant	1	1,4	посторонний	2	2,8
14.	osoba spoza kraju	2	2,8	interessiert mich nicht	1	1,4	дом	2	2,8
15.	nie Polak	2	2,8	kennenlernen	1	1,4	враждебность	2	2,8
16.	nienależący do danej wspólnoty	1	1,4	Kulturell fremde	1	1,4	инопланетяне	1	1,4
17.	nie mój	1	1,4	Kontakt	1	1,4	интересное знакомство	1	1,4
18.	nie z rodziny	1	1,4	nicht bekannt, ohne Name	1	1,4	как и ты	1	1,4
19.	ktoś zza granicy	1	1,4	unbekannt, keine Gemeinsamkeiten, weit entfernt	1	1,4	как родной	1	1,4
20.	czarnoskóry	1	1,4	Xenophobie	1	1,4	может стать своим	1	1,4
21.	ciekawość	1	1,4	–	–	–	недоверие осторожность	1	1,4
22.	inspirujący	1	1,4	–	–	–	неопознанный	1	1,4
23.	niechciany	1	1,4	–	–	–	непривычно	1	1,4
24.	niechęć	1	1,4	–	–	–	не схожий по мировосприятию	1	1,4
25.	–	–	–	–	–	–	не мое	1	1,4
26.	–	–	–	–	–	–	не мой	1	1,4
27.	–	–	–	–	–	–	несчастный	1	1,4
28.	–	–	–	–	–	–	одинокость	1	1,4
29.	–	–	–	–	–	–	осторожно	1	1,4
30.	–	–	–	–	–	–	осторожность	1	1,4
31.	–	–	–	–	–	–	подвох	1	1,4
32.	–	–	–	–	–	–	плохой	1	1,4
33.	–	–	–	–	–	–	привет, приятно познакомиться	1	1,4
34.	–	–	–	–	–	–	ранее близкий	1	1,4
35.	–	–	–	–	–	–	сближение	1	1,4
36.	–	–	–	–	–	–	сосед	1	1,4
37.	–	–	–	–	–	–	страх	1	1,4
38.	–	–	–	–	–	–	тот, кого не подпущу к себе	1	1,4
	RAZEM	70	100	RAZEM	70	100	RAZEM	70	100

KATARZYNA KULIGOWSKA

**Małżeństwo w językowym obrazie świata.
Na przykładzie paremii w języku polskim, rosyjskim
i angielskim**

Marriage in the linguistic view of the world.
On the example of Polish, Russian and English proverbs

Abstract. The essence of marriage is being widely discussed in the last few decades in many social circles and at many different levels. From the linguistic point of view it is usually characterised on the basis of man's and woman's roles in their relationship. The aim of the paper is to present the view of marriage in Polish, Russian and English proverbial phrases. For the purposes of the article about 350 Polish and Russian and about 300 English proverbs have been subjected to cognitive analysis. The research proves that the concept of marriage is roughly universal in all three languages and it presents definitely an androcentric perspective. Wives in proverbs are shown in a very unfavourable light as grouchy, quarrelsome, unfaithful and narrow-minded human beings. Marriage reflected in sayings is usually a burden which diminishes man's happiness and may even lead to his sickness, fast aging and death. What is more, quite a lot of proverbial phrases in all three languages under study foster violence against women. The concept of marriage presented in proverbs is undoubtedly a reflection of the old way of thinking and the old system of values, but the preliminary research of anti-proverbs, i.e. more modern expressions, proves that it has not undergone any fundamental changes in the language awareness of the Polish, Russian and English native speakers.

Keywords: marriage, wife, husband, proverbs, anti-proverbs

Katarzyna Kuligowska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
katarzyna.kuligowska@amu.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8443-4815>

Istota małżeństwa w ostatnich dekadach jest szeroko dyskutowana w wielu kręgach społecznych i na wielu poziomach. Dokonujące się zmiany światopoglądowe, demokratyzacja obyczajów oraz kryzys tradycyjnego modelu życia bez wątplenia mają znaczący wpływ na ton tych dyskusji. Jak wszelkie dokonujące się w społeczeństwach przemiany, tak i te, które dotyczą rodziny i małżeństwa, pozostawiają ślad w systemie języka. Językowy obraz małżeństwa jest tworem złożonym i wielostronnym, na który składa się m.in. warstwa wyłaniająca się

z paremiologicznego zasobu języka oraz często pozostające w opozycji do niej niuanse zawarte we współczesnej publicystyce i stereotypy uwidaczniające się w swobodnych skojarzeniach, a także zwrotach metaforycznych. Szerokie badania dotyczące ról płci, stereotypów związanych z płcią, funkcjonowaniem przedstawicieli obu płci w społeczeństwie są prowadzone od co najmniej kilku dekad w różnych obszarach nauki (zob. m.in. Dąbrowska et al.). Na gruncie językoznawstwa są one zwykle skoncentrowane na przedstawieniu tzw. genderowego językowego obrazu świata opartego na charakterystyce społecznych funkcji kobiety i mężczyzny oraz wizji rodziny (zob. m.in. Bielińska-Gardziel et al.).

Celem niniejszego tekstu jest przedstawienie obrazu małżeństwa w paremiologii języka polskiego, rosyjskiego i angielskiego, w której uświęcony lub prawnie usankcjonowany związek mężczyzny i kobiety jest bogato reprezentowany. Na potrzeby artykułu analizie kognitywnej poddanych zostało po ok. 350 przysłów polskich i rosyjskich oraz ok. 300 przysłów angielskich w barwny sposób opisujących życie małżeńskie z jego blaskami i cieniami, zawierających zalecenia dla osób rozważających wstąpienie w związek małżeński, a także charakteryzujących członków tej wspólnoty, tj. męża i żonę, ich wady, zalety, zadania i oczekiwania¹.

Za główny wątek w przysłowiach o tematyce małżeńskiej można uznać próbę oceny samej istoty małżeństwa i zasadności jego zawierania. W powiedzeniach wszystkich trzech języków zawarta jest zarówno pochwała małżeństwa i uznanie jego wyższości nad stanem kawalerskim lub panińskim, jak i opinia o małżeństwie jako niewoli i źródle licznych kłopotów i trosk. Życie we dwoje jest, zgodnie z mądrością ludową, wpisane w naturę człowieka, nawet jeśli jest to życie z osobą daleką od ideału:

Ptak w klatce, ryba w sadzawce, człowiek bez żony mają świat zmierzwiiony.
Za płotem to cieplej, za byle chłopem to lepiej.
Żeby chłop był jak wrona, zawsze żonie obrona.

Что гусь без воды, то мужик без жены.
Жена без мужа – всего хуже.
Одному и топиться идти скучно.

Where there is no wife, there is no home.
A woman without a husband, a house without foundation.
A man without a wife is but half a man.

Znamienne jest jednak to, że przysłowia ukazujące zalety i wartość stanu małżeńskiego tworzą mniej liczną grupę niż te, w których zawarta jest negatywna ocena małżeństwa:

¹ Źródła wyekscerpowanych przysłów są wskazane w bibliografii.

Wesela godzina, smutku całe życie.
 Małżeństwo – męczeństwo.
 Ciężki kamień młyński, jeszcze cięższy stan małżeński.
 Kto się żeni, dobrze czyni, a kto się nie żeni, lepiej.

Женишься раз, а плачешься век.
 Согрешил я перед господом, что люди меня оженили.
 Холостой много думает, а женатый больше того.
 Такого уж дело (женильба), что всякому надоело.

Death and marriage make term day.
 Honest men marry soon, wise not at all.
 Marriage is a quick solution to more problems.
 Matrimony is not a word but a sentence.

Warto podkreślić, że zarówno w przysłowiaach polskich i rosyjskich, jak i angielskich wyrażone jest przekonanie o nieuchronności losu przy wyborze współmałżonka:

Mąż i żona od Boga przeznaczona.
 Małżeństwa kojarzą się w niebie.

Суженого ни обойти, ни объехать.
 Всякая невеста для своего жениха родится.

Marriage and hanging go by destiny.
 Every Jack has his Jill.

Harmonijne życie w małżeństwie, które może zapewnić właściwy partner, przedstawiane jest w paremiach jako najwyższa wartość. Nieudane małżeństwo natomiast czyni życie trudnym do zniesienia. W obu przypadkach sentencje ludowe niemal bez wyjątku egzemplifikują męski punkt widzenia i obrazują jakość życia mężczyzny z dobrą lub złą żoną:

Dobra żona, perła droga, dana od samego Boga.
 Dobra żona to wielkie błogosławieństwo, zła żona to wielkie przekleństwo.
 Gdzie zła żona, tam piekło w domu.
 Lepiej z lwem w puszczy niż ze złą żoną.

С доброй женой горе – полгоря, а радость вдвойне.
 Добрая жена да жирные щи – другого добра не ищи!
 От пожара, от потопа и от злой жены, боже, сохрани!
 Лучше хлеб есть с водою, чем жить со злою женою.

A virtuous woman is a source of honour to her husband, a vicious one causes him disgrace.
 A good wife's is a godly prize.
 All are good lasses, but whence come the bad wives.
 Better be half hanged than ill-wed.

W opozycji do powiedzeń o ingerencji siły wyższej w wybór małżonka znajdują się liczne przysłowia zawierające przestrogi i rady dotyczące ożenku i zamążpójścia, co zdaje się świadczyć jednak o wierze części społeczeństwa w możliwość decydowania o własnym losie i jakości życia małżeńskiego.

Mądrość ludowa zaleca przede wszystkim rozważę i rozsądek przed ślubem, zgodnie z tradycją bowiem decyzja o wstąpieniu w związek małżeński łączy dwoje ludzi na całe życie:

Żona nie gęśle, pograwszy, nie powiesz na ścianie.
Ni to sprzedać, ni wymienić, lepiej było się nie żenić.

Муж не сапог, не скидается с ног.
Жениться – не воды напиться.

When weasel and cat make marriage, evil presage.
Hasty marriage seldom proveth² well.

W świetle nierozzerwalności małżeństwa śmierć współmałżonka w nieszczęśliwym związku bywa wybawieniem, a żałoba po zmarłej osobie jest bardzo krótkotrwała:

Póty mąż żony żałuje, póki się woda w garnku nie zagotuje.
Póty mężowska żałoba, póty nie wstawią żony do groba.
Tak to bolesne, komu żona umrze, jako kiedy kto zabije się w łokieć.

Дважды жена мила бывает: как в избу введут да как вон понесут.
Вдовец по тепленькой плачет жене, а как остыла и память отбило.
– Иван, жена умерла! – Одной сатаной меньше!

He that loses his wife and a farthing, has a great loss of his farthing.
Two good days for a man in his life: when he weds, and when he buries his wife.
When the wife dies and the mare foals, prosperity begins.

Niekiedy jednak nawet duża ostrożność i dalekowzroczność kandydatów do małżeństwa nie jest w stanie uchronić ich przed popełnieniem błędu życiowego, jak pokazują bowiem ludowe porzekadła, charakter i zachowanie małżonków po ślubie może ulec zmianie:

W koniu wiosna, w pannie ślub wady odkrywa.

Девка красна до замужества.

All are good lasses, but whence come the bad wives?

² Archaiczna forma 3 osoby liczby pojedynczej czasownika *prove*.

Przy doborze partnera życiowego istotne jest przyjęcie właściwych kryteriów. Nie należy przywiązywać zbytnej wagi do wyglądu zewnętrznego współmałżonka, gdyż nie decyduje on o małżeńskim szczęściu, a nadmierna uroda może być jedynie źródłem wielu domowych kłopotów, a nawet zdrady małżeńskiej:

Na gładką żonę patrząc, syty nie będziesz.
Ładna żona jak groch przy drodze.
Żona ładna, zawsze zradna.

С лица воду не пить, можно и с рябою жить.
Глупому мужу красная жена дороже красного яйца.
Не ищи в муже красоты, а ищи доброты.

He who has a fair wife needs more than two eyes.
The uglier the man, the better the husband.
If you marry a beautiful blonde, you marry trouble.

Sprzeczne opinie pojawiają się w przysłowiach dotyczących zamożności przyszej małżonki lub przyszelego męża. Część paremii zdecydowanie odradza kierowanie się względami materialnymi przy doborze partnera życiowego, podczas gdy inne kwestiom finansowym przypisują istotne znaczenie. Duży posag decyduje o wartości i statusie kobiety w przyszłym małżeństwie, a ponadto może dawać jej władzę nad mężem, jeśli jego majątek jest mniej okazały.

Lepiej wziąć skarb w żonie niż za żoną.
Choćby była jako gwiazda, bez posagu na nic każda.
Gdy się żenisz z równą, bierzesz żonę; gdy z bogatą, zyskujesz panią.

Не с богатством жить, с человеком.
Лучше на убогой жениться, чем с богатой браниться.
Богатую взять, станет попрекать.

Better a fortune in wife than with a wife.
Never marry for money, but marry where money is.
He that marries for wealth, sells his liberty.

W wielu analizowanych porzekadłach eksplikowane są zalecenia (często sprzeczne) dotyczące wieku kandydatów do małżeństwa, a także ostrzeżenia i uwagi odnoszące się do par, które dzieli zbyt duża różnica wieku:

Kto się zbyt młodo żeni, ten wolności nie ceni.
W późnym wieku diabeł swatem.
Późne małżeństwo – wczesne sieroty.
Z młodym stara – śmieszna para, stary z młodą grozi szkoda.
Jako ogień bywa z wodą, tak i stary z żoną młodą.

Невеста родится, а жених на конь садится.
 У старого мужа молодая жена – чужая корысть.
 Ненадолго старый женится.
 Старый конь – на убой, старый муж – на смех.
 По старому мужу молодая жена не тужит.

A young man married is a young man marred.
 It is good to marry late or never.
 Early marriage, long love.
 He that marries late, marries ill.
 Young man should not marry yet, an old man not at all.

Образ małżeństwa w warstwie paremiologicznej konstruowany jest także poprzez eksplikację wad i pochwałę zalet współmałżonków, choć należy podkreślić, iż oceną charakterologiczną objęte są przede wszystkim kobiety. Do najbardziej cenionych i poszukiwanych atrybutów żony należy małomówność, cnotliwość, gospodarność i delikatność:

Jak drzwi, które nie skrzypią, tak żona, która milczy, najprzyjemniejsza.
 Cnotliwa żona męża korona.

С лица воду не пить, умела бы пироги печь.
 Красна пава пером, а жена нравом.

In the husband wisdom, in the wife gentleness.
 A quiet wife is mighty pretty.

Jako główne ułomności żon wskazywane są takie cechy charakteru, jak gadatliwość, zrzędlivość, kłótlivość, przyziemność, rozrzutność i niewierność:

Маж żony nigdy nie przegada.
 Жона rzadko bez gnomona.

Сварливая жена – в доме пожар.
 Муж в шанцах, а жена в танцах.

Maids want nothing but husbands, and when they have them, they want everything.
 A faithless wife is a shipwreck of the home.

Małżeństwo to jednak taki typ relacji, w którym obie strony mają na siebie wpływ i decydują o jego powodzeniu:

U dobrego męża dobra żona.
 U dobrego męża żoneczka jak róża, a u złego draba we trzy lata baba.

У плохой бабы муж на печи лежит, а хорошая сгонит.
 Доброю женою и муж честен.

A good wife makes a good husband.
Choose a horse made and a wife to make.

Warunki konieczne do stworzenia dobrze funkcjonującego i harmonijnego związku małżeńskiego to kompromis, dążenie do zgody, wzajemny szacunek oraz brak ingerencji osób trzecich:

Dobrze czasem, gdy mąż głuchy, a żona ślepa.
Dobre małżeństwo, gdzie rozjemcy nie ma.

Почитай отца и мать, а жену – впятеро.
Промеж мужа и жены нитки не продернешь.

A deaf husband and a blind wife are always a happy couple.
Marriage is a game best played by two winners.

Przysłowia wspominają także o koniecznym umiarkowaniu w szczerości małżonków względem siebie:

Chłopa nie cyganić, ale mu prawdy nie mówić.
Chcesz li mieć co tajemnego, nie zwierzaj się żonie z tego.

Не всякую жена мужу правду сказывает.
И дура-жена мужу правды не скажет.

The husband is always the last to know.
He that tells his wife news is but newly married.

Czynnikiem, który zdecydowanie negatywnie wpływa na funkcjonowanie małżeństwa, jest zdrada. Przysłowia przestrzegają, iż małżonek dopuszczający się zdrady prędzej czy później sam też doświadczy nielojalności i niedoli:

Zdrada na autora zawsze spada.

Тот сам себя губит, кто чужую жену любит.

Each husband gets the infidelity he deserves.

Symptomatyczne jest, że cudzołóstwo popełnione przez żonę ma w przysłowiacz rosyjskich i angielskich znacznie większy ciężar gatunkowy, podczas gdy waga grzechu niewierności męża jest umniejszana i bagatelizowana:

Муж задурит, половина двора горит; а жена задурит, и весь горит.
Муж согрешил, так в людях грех, а жена согрешила, домой принесла.

A faithless wife is the shipwreck of the home.
If a man is unfaithful to his wife, it's like spitting from a house into a street, but if a woman is unfaithful to her husband, it's like spitting from the street into the house.

W świetle mądrości ludowej małżonkowie powinni dobrze znać swoje role, każde z nich bowiem pełni w związku określone funkcje. Zadaniem żony jest przede wszystkim dbałość o ognisko domowe oraz uległość wobec mężczyzny, podczas gdy mąż stworzony jest do pełnienia funkcji kierowniczej. Wszelkie zmiany w tym zakresie stanowią zagrożenie dla właściwego funkcjonowania rodziny:

Żle, gdy kura siada wyżej niż kogut.
 Biada temu domowi, gdzie żona przewodzi mężowi.
 Niedobrze tam, gdzie mąż w spódnicy, a żona w spodniach chodzi.

Не муж в мужьях, кем жена владеет.
 Вот худо, как муж дьякон, а жена попадья.
 Жена мужу пластырь, а муж жене пастырь.

When a man is a fool, his wife will rule.
 Among those whose life is not life is the man who is ruled by his wife.
 When the wife rules the house, the devil is man-servant.

Zdarzają się jednak i takie pary małżeńskie, w których władza męża jest tylko pozorna, natomiast rzeczywistą kontrolę dzięki swojemu sprytowi i inteligencji pełni żona, często utrzymując męża w przekonaniu, że jest odwrotnie:

Kędy sam głupi, a zaś mądra ona – tam niech mąż żoną, mężem będzie żona.
 Mąż doradza, a przy żonie władza.

Исподний жернов перемальывает верхний.
 Жена мужа не бьет, а под свой нрав ведет.

An obedient wife commands her husband.
 A woman can't drive her husband, but she can lead him.

Prezentowana w przysłowiach męska dominacja w związkach małżeńskich nie ogranicza się jedynie do decyzyjnej roli mężczyzny. W patriarchalnym modelu małżeństwa zobrazowanym w analizowanych powiedzeniach akceptowana, bagatelizowana, a nawet zalecana jest przemoc wobec żony. Agresywne zachowanie mężczyzny ma warunkować właściwe podejście małżonki do obowiązków rodzinnych i jest jakoby potwierdzeniem miłości męża:

Żona, jak mięta, im mocniej się ją mnie, tym więcej pachnie.
 Kochaj żonę całą duszą, a trząś nią jak gruszą.
 Kiedy mąż do dziewiętej skóry dobija, wtedy dobra żona.
 Mąż żony nie miłuje, kiedy skóry nie wecuje.

Бей жену обухом, припади да понюхай: дышит да морочит, еще хочет.
 Всем бита, и об печь бита, только печью не бита.

Люби жену, как душу, тряси ее, как грушу.
Шубу бей – теплее, жену бей – милее.

A wife and walnut tree, the more you beat them, the better they be.
Women, like gongs, should be beaten regularly.
Good horses and bad horses need the spurs, good women and old women need the whip.
Love well, whip well.

Podsumowując, należy podkreślić, że badania nie wykazały znaczących różnic pomiędzy językiem polskim, rosyjskim i angielskim, co świadczy o uniwersalności zagadnień, problemów i aspektów życia małżeńskiego. Małżeństwo zobrazowane w poddanych analizie ludowych sentencjach to rzeczywistość zdecydowanie androcentryczna. Męski punkt widzenia prezentuje ok. 67% polskich, ok. 64% rosyjskich i ok. 60% angielskich przysłów stanowiących materiał empiryczny. Badacze mówią nawet o skumulowanym mizoginizmie (Yusuf, źródło elektroniczne), seksizmie i antyfeminizmie w przysłowiaach różnych narodów, bez względu na kulturę (Litovkina 4; Zheng, źródło elektroniczne). Mężczyźni są przedstawieni jako skazani na mało skuteczne poszukiwania idealnych żon. Te poślubione zaś w codziennym życiu okazują się zrzędlive, kłótlive, gadatliwe i skłonne do zdrad. Kobiety ukazywane są jako istoty o mniejszym potencjale intelektualnym, zatem konieczna jest dominacja męża w związku małżeńskim, która nierzadko polega na uciekaniu się do przemocy domowej (Schipper, źródło elektroniczne).

Podobnie negatywny obraz małżeństwa oraz kobiety w roli żony jako istoty próżnej, kłótlivej, niewiernej i mało inteligentnej zawarty jest w tzw. antyprzysłowiaach, czyli żartobliwych transformacjach kanonicznych przysłów. Taki stan rzeczy potwierdzają badania Anny Litovkiny nad angielskimi przekształceniami paremicznymi (Litovkina), analiza materiału leksykalnego zawartego w słowniku antyprzysłów rosyjskich (Val'ter, Mokienko), jak również opracowania z zakresu przekształceń przysłów polskich (Kozioł-Chrzanowska), por.:

Gość w dom, żona w ciąży.
Żona nie zając, nie ucieknie.
Kawaler – to paw, zaręczony – lew, a żonaty – osioł.

Брак – это основная причина разводов.
Если ты хочешь, чтобы жена тебе не изменяла, не женись.
Если вы хотите жениться на умной, красивой и богатой, вам придется жениться три раза.

Marriages are made in heaven... So is thunder and lightning.
Love is blind, and marriage is an eye-doctor.
Matrimony is the root of all evil.

Podrzędny status kobiety jest niewątpliwie uniwersalnym faktem kulturowym (Karwatowska 278). Językoznawcy opisujący zakorzeniony w języku obraz ko-

biety jako istoty podległej mężczyźnie zgodnie upatrują źródeł tego stanu rzeczy w kanonach chrześcijaństwa. Zarówno więc starotestamentowy opis stworzenia kobiety z żebra mężczyzny, jak i nowotestamentowy nakaz uległości wobec męża na zawsze zdeterminowały jej społeczny status. Dodatkowo przypisana kobiecie odpowiedzialność za grzech pierworodny przyczyniła się do postrzegania jej jako źródła wszelkiego zła i niemoralności (Tamerjan 46–47, Gasanova et al., źródło elektroniczne).

Małżeństwo w warstwie paremiologicznej badanych języków jest w większości oceniane negatywnie i jest to ocena z punktu widzenia mężczyzny. Nieliczne tylko porzekadła mówią o dobrej żonie i szczęśliwym mężu. Wizerunek związku małżeńskiego zawarty w paremiach to niewątpliwie odzwierciedlenie dawnego sposobu myślenia i systemu wartości, jednak wstępna analiza antyprzysłów, czyli wyrażen bliższych współczesnemu człowiekowi, zwykle podważających prawdę wyrażaną przez porzekadła, pokazuje, że nie zmienił się on zasadniczo w świadomości językowej użytkowników języka polskiego, rosyjskiego i angielskiego. Obraz małżeństwa w żartobliwych transformacjach powiedzeń oraz współczesnym dyskursie publicznym wymaga poszerzonych badań, które pozwolą na jego szczegółowy i pełny opis.

Bibliografia

- Bielińska-Gardziel, Iwona. *Stereotyp rodziny we współczesnej polszczyźnie*. Warszawa, Sławiściyczny Ośrodek Wydawniczy, 2009.
- Dąbrowska, Zofia. „Małżeństwa w Polsce współczesnej. Studium empiryczne”. *Roczniki Socjologii Rodziny*, t. 13, 2001, s. 29–43.
- Gasanova, Marina, Patimat Magomedova, Salminat Gasanova. „Linguoculturological Analysis of Woman’s Image in the Proverbs and Sayings of the Dagestan Languages”. *International Journal of Environmental & Science Education*, vol. 11, 18, 2016, s. 11869–11887. Web. 25.06.2019. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1121769.pdf>.
- Hovhannisyanyan, Lilit. *Gender Relations in English and Armenian Proverbs*. Yerevan 2017. Web. 12.07.2019. https://baec.aua.am/files/2017/09/Lilit_Hovhannisyanyan_Gender-Relations-in-English-and-Armenian-Proverbs_Capstone.pdf.
- Jagielska, Anna. „Orzech, osioł i niewiasta, czyli stereotypy płci w przysłowiaach”. *Niebieska Linia*, 5, 2004. Web. 27.06.2019. <https://www.niebieskaLinia.pl/pismo/wydania/dostepne-artykuly/4484-orzech-osiol-i-niewiasta-czyli-stereotypy-płci-w-przysłowiaach>.
- Jarosz, Beata. *Językowy obraz ślubu*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2014.
- Karwatowska, Małgorzata. „Uległa, podporządkowana i piękna, czyli stereotyp kobiety dawniej i dziś”. *Dialog kultur w edukacji*. Red. Barbara Myrdzik, Małgorzata Karwatowska. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009, s. 270–278.
- Kerschen, Lois. *American Proverbs about Women: A Reference Guide*. Westport, Connecticut, London, Greenwood Press, 1998.

- Kirsanova, Maria. „Androcentrism of English Proverbs and Anti-Proverbs with Gender Components”. *Journal of Language and Education*, 4 (2), 2018, s. 68–77. Web. 12.07.2019. <https://doi.org/10.17323/2411-7390-2018-4-2-68-77>.
- Kocik, Lucjan. *Rodzina w obliczu wartości i wzorów życia ponowoczesnego świata*. Kraków, Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne, 2006.
- Kozioł-Chrzanowska, Ewa. „Przekrojowa” rubryka „Heca heca” jako źródło potocznych reprodktów języka polskiego. Kraków, Wydawnictwo Libron, 2015. Web. 14.07.2019. <http://rcin.org.pl/Content/63424/Heca%20heca%20-%20ostateczny%20pdf.pdf>.
- Litovkina, Anna T. *Women Through Anti-Proverbs*. Cham, Palgrave Macmillian, 2019.
- Monger, Georg P. *Marriage Customs of the World: An Encyclopaedia of Dating Customs and Wedding Traditions*. Santa Barbara, Denver, Oxford, ABC-CLIO, 2013.
- Ničiporčik, Elena Vladimirovna. „Aksiologičeskij portret ženšiny v ital’ânskikh i russkikh paremiâh (v poiskah sub’ekta ocenki)”. *Problemy istorii, filologii, kul’ury*, 4 (26), 2009, s. 181–195. Web. 28.05.2019. <https://cyberleninka.ru/article/v/aksiologicheskij-portret-zhenshiny-v-italyanskikh-i-russkikh-paremiyah-v-poiskah-subekta-otsenki>.
- Rodziewicz, Barbara. „Póty mąż żonę całuje, póki się kapusta na ławce gotuje. Mężczyzna – mąż i głowa rodziny we frazeologii polskiej i rosyjskiej”. *Z zagadnień semantyki i stylistyki tekstu*. Red. Anna Ginter. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010, s. 245–249.
- Schipper, Mineke. „A Thousand Proverbs Later, It’s Still a Brutality”. *Los Angeles Times*, 20.04.2004. Web. 14.08.2019. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2004-apr-20-oe-schipper20-story.html>.
- Skoczylas-Krotla, Edyta. „Obraz rodziny w przysłowiaich różnych narodów”. *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Seria: Językoznawstwo*, 7, 2010, s. 155–163.
- Szulich-Kałuża, Justyna. *Małżeństwo i rodzina w polskiej prasie*. Lublin, Wydawnictwo KUL, 2010.
- Tamer’ân, Tat’âna Ūl’evna. „Aksiologičeskij status anglijskoj gendernoj kartiny mira (na materiale paremiologii)”. *Vestnik RUDN. Seriâ Teoriâ âzyka. Semiotika*, 13, 2014, s. 46–53. Web. 28.05.2019. <https://cyberleninka.ru/article/n/aksiologicheskij-status-anglijskoj-gendernoj-kartiny-mira-na-materiale-paremiologii>.
- Yusuf, Yisa Kehinde. „The Sexist Correlation of Women with the Non-Human in English and Yoruba Proverbs”. *De Proverbio*, vol. 3, 1, 1997. Web. 15.08.2019. <https://deproverbio.com/the-sexist-correlation-of-women-with-the-non-human-in-english-and-yoruba-proverbs/>.
- Zheng, Xin. „The Analysis of Sexism in English Proverbs”. *Journal of Language Teaching and Research*, vol. 9, 2, s. 352–357. Web. 14.07.2019. <http://www.academypublication.com/ojs/index.php/jltr/article/view/jltr0902352357>.

Słowniki

- Adalberg, Samuel. *Słownik przysłów, przypowieści i wyrażen przysłowiowych polskich*. Web. 18.05.2019. <http://bc.wbp.lublin.pl/dlibra/docmetadata?id=11434&from=publication>.
- Cordry, Harold V. *The Multicultural Dictionary of Proverbs: Over 20000 Adages from More Than 120 Languages, Nationalities and Ethnic Groups*. London, Mc Farland & Company, 2005.
- Dal’, Vladimir Ivanovič. *Poslovice ruskogo naroda*. Web. 20.05.2019. <https://vdahl.ru>.
- Herman, Bernadeta, Jerzy Syjud, wyb. *Księga przysłów*. Katowice, Videograf II, 1998.
- Kłosińska, Katarzyna. *Słownik przysłów: przysłownik*. Poznań, Publicat, 2011.
- Litovkina, Anna T., Wolfgang Mieder. *Old Proverbs Never Die. They Just Diversify. A Collection of Anti-Proverbs*. Veszprém, University of Veszprém Press, 2006.
- Litovkina, Anna T., Wolfgang Mieder. *Twisted Wisdom. Modern Anti-Proverbs*. Vermont, University of Vermont, 1999.

- Masłowska, Danuta, Włodzimierz Masłowski, wyb. *Przysłowia polskie*. Katowice, Videograf II, 1997.
- Mieder, Wolfgang, red. *A Dictionary of American Proverbs*. Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Schipper, Mineke. *Never Marry a Woman with Big Feet. Women in Proverbs from Around the World*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006.
- Simpson, John Andrew, Jennifer Speake, red. *The Concise Oxford Dictionary of Proverbs*. Oxford, Oxford University Press, 1992.
- Smith, William George. *The Oxford Dictionary of English Proverbs*. Oxford, Clarendon Press, 1963.
- Strauss, Emmanuel. *Dictionary of European Proverbs*. London–New York, Routledge, 1994.
- Stypuła, Ryszard. *Słownik przysłów rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1974.
- Świerczyńska, Dobrosława, wyb. *Kobieta, miłość, małżeństwo. Przysłowia różnych narodów*. Warszawa, Książka i Wiedza, 1994.
- Świrko, Stanisław, wyb. *Na wszystko jest przysłowie: popularny wybór przysłów polskich w układzie tematyczno-hasłowym*. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1975.
- Val’ter, Harri, Valerij Mihajlovič Mokienko. *Antiposlovicy russkogo naroda*. Sankt-Peterburg–Moskva, Izdatel’skij dom „Neva”, 2005.

JOLANTA JÓŹWIAK

Культурная идентичность в процессе русско-польского перевода

Cultural identity in the process of Russian-Polish translation

Abstract. The article deals with the issue of transferring intertextual cultural elements in the process of translation from Russian into Polish. The material for analysis is the fragments of the novel *The Black City* by Boris Akunin and its translation into Polish by Aleksandra Okuniewska-Stronka. The aim of this article is to present and evaluate the results of transferring cultural connotations and intertextual references from one culture to another. Cultural elements play a significant role in the process of the reception of the text and its translation both by the readers of the original text – native language users – and by the recipients of the translated variant, belonging to a different culture. The comparison of source units and translated target units shows how different the associative circles arising in the process of text reception are. The analysis leads to the conclusion that taking into account the associative and intertextual potential of language units in translation is a very complex process. It requires a double cultural competence from the translator, and involves not only the interpretation of language signs in terms of their cultural code, but also the assessment of the interpretative abilities and capabilities of the recipients.

Keywords: intertextual references, cultural connotation, translator's decisions, *The Black City*, Boris Akunin

Jolanta Józwiak, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz – Polska, e-mail: jjozwiak@poczta.onet.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0884-821X>

Проблема передачи культурных ценностей в процессе перевода непосредственно связана с культурной коннотацией языковых элементов оригинала, которую по мере возможности переводчики стараются сохранить в переводческих вариантах. Однако пути решения этого вопроса бывают различными по разным причинам.

Вероника Николаевна Телия определяет коннотацию как „любой прагматически ориентированный компонент плана содержания языковых сущностей (морфем, слов, фразеологизмов и отрезков текста), который дополняет

денотативное и грамматическое их содержание”. По словам исследовательницы, содержание единиц может дополняться на основе сведений, соотносимых с прагматическими факторами разного рода: с ассоциативно-фоновым (эмпирическим, культурно-историческим, мировоззренческим и т. п.) знанием говорящих на данном языке о свойствах или проявлениях обозначаемой реалии или ситуации, с рационально-оценочным или эмоционально-оценочным (эмотивным) отношением говорящего к обозначаемому, со стилистическими регистрами, характеризующими условия речи или сферу языковой деятельности, социальные отношения между участниками речи, ее формы и т. п. (Teliâ 107).

Следует напомнить, что анализируя исходные единицы оригинала, иногда трудно отделить один прагматический фактор от другого, потому что они, как правило, связаны друг с другом. В процессе передачи подобного рода элементов переводчик определяет иерархическую важность смысловых компонентов, на этой основе принимает решения, и в результате возможно появление разных соответствий.

Цель настоящего анализа заключается в представлении результатов передачи элементов, обладающих культурно-национальной коннотацией, и оценке возможности, а также обоснованности сохранения культурных ценностей в процессе трансфера текста из одной культуры в другую. Иллюстративным материалом послужит роман представителя современной русской литературы Бориса Акунина *Черный город* из фандоринского цикла и созданный Александрой Окуневской-Стронкой перевод текста на польский язык *Czarne miasto*.

Культурная коннотация определяется Телия как интерпретация денотативного или образно мотивированного аспекта значения в категориях культуры (Teliâ 107). Хотя термин появился в исследованиях, касающихся фразеологических единиц, его можно отнести к любым единицам, связанным тем или иным образом с культурными кодами. Как отмечает Валентина Авраамовна Маслова, „именно культурная коннотация придает культурно-значимую маркированность не только значениям фразеологических единиц, символам или метафорам, но и смыслу всего текста, в котором они употребляются” (Maslova 56). Приведенное замечание очень важно с перспективы переводчика, поскольку из него следует, что единицы рассматриваемого характера сильно влияют на формирование смысла текста. Конечно, ряд таких единиц можно продолжить. В настоящей статье внимание сосредоточивается на именах собственных различного характера.

Итак, заглавная культурная идентичность относится именно к способности элементов с культурно-национальной коннотацией актуализировать осознание культурной принадлежности слов и выражений читателями и та-

ким же образом воспринимать их в рамках оппозиции свой – чужой. Имена собственные появляются в литературных текстах в разных формах и контекстах. Следует отметить, что они часто имеют интертекстуальный характер. Именно поэтому переводчик вынужден быть очень внимательным при выборе соответствия и оценке интертекстуального потенциала читателей. На примере фрагмента романа *Черный город* и его перевода на польский язык проанализируем, какое количество информации культурного характера может содержаться в одном абзаце и в какой степени возможно сохранить весь культурный фон текста, ср.:

Фандорин искоса взглянул на Саадат. С ее лицом эффект пылающего моря проделал фокус еще более удивительный: госпожа Валидбекова превратилась в Царевну-Лебедь с известного полотна Врубеля. Залюбовавшись, Эраст Петрович чуть не влетел в самое пекло – едва успел повернуть штурвал (Akunin 2014a: 244).

Fandorin zerknął z ukosa na Saadat. Z jej twarzą efekt płonącego morza zrobił jeszcze bardziej zadziwiająca sztukę. Pani Walidbekowa zamieniła się w Carewnę Łabędzia ze znanego płótna Wrubla. Zapatrzwszy się, Erast Pietrowicz omal nie wpadł w samo piekło, ledwie zdążył wymanewrować sterem (Akunin 2014b: 252).

С лингвистической перспективы в приведенном фрагменте передача имен собственных нуждалась в принятии переводчиком двух рекомендуемых в подобных случаях решений. Имя и фамилия владелицы бакинских нефтяных вышек *Саадат Валидбекова* передано транскрибированной записью, что позволяет читателям почувствовать чуждость антропонима, однако не затрудняет его прочтение. Имя и фамилия являются элементами культурного фона и соотносятся с местом действия романа – Баку. В свою очередь фамилия известного русского художника Михаила Александровича Врубеля передана с помощью установленного варианта.

С наименованием *Царевна-Лебедь* дело намного сложнее. Первоисточником рассматриваемого интертекстуального элемента является произведение А. С. Пушкина *Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди*, которая польской аудитории известна под заглавием *Bajka o carze Sałtanie, o jego synu, sławnym i potężnym bohaterze, księżciu Gwidonie Sałtanowiczu i o pięknej księżniczce Łabędzicy*¹. Однако представленное в приведенном фрагменте сравнение, служащее характеристикой Саадат и в какой-то степени предсказывающее развитие ее отношений с Фандориным в будущем, относится не

¹ Следует отметить, что соответствие księżniczka Łabędzica употребляется во всех трех имеющихся в польском языке переводах Яна Бжехвы, Анджея Левандовского и Болеслава Лондонского.

столько к волшебному сказочному образу царевны Лебеди, сколько к художественному воплощению героини сказки, придуманному и представленному Михаилом Врубелем на известной картине. Сравнение Саадат с фольклорным образом царевны Лебеди имеет своей целью указать на два начала – светлое и темное, на сочетание несочетаемого. Именно такие две тенденции истолкования женских образов выделялись в символизме: „[...] с одной стороны, женщину идеализировали, изображая ее целомудренной, чистой, глубоко религиозной, далекой, с другой – в произведениях создавался образ женщины развратной, проклятой, увлекающей мужчину на путь порока и падения” (Erohina 212).

Неслучайно события происходят на фоне горящего (пожаренного) моря, т. е. пожара нефти на поверхности воды, вследствие чего создается невообразимое, одновременно жуткое и захватывающее зрелище. А множество возникающих оттенков пламени также сравнивается в сознании компетентных читателей с цветовой гаммой представленного на картине Врубеля многообразия тончайших оттенков белого в момент превращения царевны в птицу. Это возможно, конечно, только в случае, если этот образ был раньше запечатлен в памяти читателя. Приведенный иллюстративный материал можно считать реализацией того, о чем писала Наталья Арнольдовна Кузьмина о цитатах в широком смысле, называя цитату интертекстуальным знаком „с высоким энергетическим потенциалом, позволяющим ему продвигаться во времени и в пространстве интертекста, накапливая культурные смыслы и тем увеличивая имплицитную энергию” (Kuz'mina 99).

Как следует из рассматриваемого отрывка, в тексте польского варианта романа переводчик воспользовался соответствием *Carewna Łabędź*. В польском языке название картины Врубеля действительно закрепилось именно в такой форме. В свою очередь, название *Księżniczka Łabędzi* является заглавием американского мультфильма для детей – мотив девы-лебеди известен во многих культурах. Следует упомянуть, что в русском языке названию мультфильма соответствует *Принцесса Лебедь*, то есть в языково-культурном плане сохраняются отличия между царевной и принцессой. В польском переводе фрагмента *Черного города* культурную маркированность обеспечивает применение слова *carewna* вместо *księżniczka*. Надо еще раз подчеркнуть, что в переводе заглавия сказки Пушкина закрепилось слово *księżniczka*, а в переводе заглавия картины Врубеля – слово *carewna*, в результате чего переводчик вынужден был принять соответствующее решение.

Следует также отметить, что в рассматриваемой ситуации интертекстуальность переплетается в сознании русскоязычных реципиентов как бы на двух уровнях: на уровне сказки и на уровне картины, являющейся художественно-творческой интерпретацией упомянутого произведения. Обе

формы: сказка и картина – живы в сознании читателей оригинала, и эта актуальность несравнима с возможностями по созданию подобного круга ассоциаций у представителей других культур, в том числе и в польской аудитории – что важно – независимо от использованной переводчиком формы соответствия.

В следующем фрагменте романа и его переводе имеются два иных антропонима с культурной коннотацией, ср.:

Диалог с изображаемым чертякой давно вошел у него в привычку. Это помогало отфильтровать мысли.

Психически человек был абсолютно здоров, шизофренией не страдал, внутренними раздорами не терзался, к образу Ивана Карамазова и творчеству Федора Достоевского относился юмористически. Но идея разговора с умным, едким, критически настроенным оппонентом была продуктивной. Всегда полезно подвергнуть свои взгляды и планы испытанию скепсисом. В дьявола, как и в боженку, человек, разумеется, не верил, однако к аллегории ангела-революционера, решившего свергнуть небесное самодержавие, относился с одобрением (Akunin 2014a: 91).

Dialog z wyimaginowanym biesem dawno wszedł mu w nawyk. Pomagało mu to przefiltrować myśli.

Psychicznie mężczyzna był absolutnie zdrowy, nie cierpiał na schizofrenię, nie dręczyło go wewnętrzne rozdarcie, do postaci Iwana Karamazowa i twórczości Fiodora Dostojewskiego podchodził z humorem. Ale pomysł rozmowy z mądrym, szyderczym, krytycznie nastawionym oponentem był produktywny. Zawsze warto poddać swoje poglądy i plany sceptycznej próbie. W diabła, jak i w Bożię, mężczyzna oczywiście nie wierzył, jednakże alegorię anioła-rewolucjonisty, który postanowił obalić niebiańską hierarchię, traktował z aprobatą (Akunin 2014b: 94–95).

Цитаты-имена авторов и героев произведений, в данном случае *Федор Достоевский* и *Иван Карамазов*, являются наименее сложными для идентификации. Подобного рода формы, т. е. тематические ссылки ономастического характера, Анна Майкевич причисляет к эксплицитным показателям интертекстуальности (ср. Majkiewicz 23–25). Однако непосредственная ссылка на *Братьев Карамазовых* – получивший общемировую известность роман Федора Михайловича Достоевского – является только исходной точкой для возникновения более конкретного круга ассоциаций. Во фрагменте упоминается „диалог с изображаемым чертякой”, а в целом романе Акунина находится несколько длинных фрагментов текста с подзаголовком *Разговор с чертом*, выделенных даже особым шрифтом (в переводе выделение не сохранилось), в которых описывается разговор с чертом, вернее всего внутренний монолог революционера-большевика Дятла. Согласно классификации Майкевич, здесь имеется имплицитная ссылка интертекстуального характера, целью которой является актуализация образа Ивана Карамазова, в снах которого появляется черт, разрушающий равновесие в его душе. Такого рода

ассоциация имеет уже не только общий, но более конкретный характер, а ономастические ссылки становятся инструментом перехода на следующий ассоциативный уровень.

Как следует из приведенного фрагмента, пример особо интересен с лингвистической перспективы. Изображаемый Дятлом оппонент в русском языке назван с помощью синонимического ряда *черт, чертяка, дьявол, Лукавый*, а среди польских соответствий встречаются слова *bies, diabel* и еще в ином месте *czart*. В вышеприведенном контексте слово *bies* вероятнее всего не случайно выбрано, так как помогает вызвать намеренные ассоциации с творчеством Достоевского, направляя мышление в сторону другого произведения писателя – романа, известного польским читателям под заглавием *Biesy*.

Очередное название воображаемого Дятлом оппонента в виде субстантивированного существительного *Лукавый* употреблено, по нашему мнению, не только как одно из синонимических наименований дьявола, но имеет также характер значащего имени, что позволяет сослаться на значение ‘лживый, обманный, подлый, хитрый’, указывая опосредованным образом на черты самого Дятла, ср.:

– Фи, как нескромно, – ответил Лукавый. – Но не спорю. Придумано ловко. Я все думал, как ты решишь эту загвоздку (Akunin 2014a: 263).

– Fe, cóż za brak skromności – odparł czart. – Ale nie będę się spierał. Sprytnie obmyślone. Zastanawiałem się tylko, jak rozwiążesz tę kwestię (Akunin 2014b: 272).

Следует отметить, что в польском переводе фрагмента не акцентируются черты характера из-за отсутствия субстантивированного существительного или другого варианта синонима с таким же значением.

Интертекстуальные ссылки в форме имен собственных должны рассматриваться переводчиком индивидуально еще и потому, что способность их идентификации может быть совсем разной, даже если они относятся, например, к одному и тому же историческому периоду или событию, ср.:

Торжественные мысли, заставлявшие сердце сжиматься, были вот какие. Елки зеленые! То самое, о чем мечтали тысячи героев, отдавших свои жизни ради невообразимо далекой цели, произойдет совсем скоро. И своротят машину не Степан Разин и не Пугачев, не Рылеев с Пестелем, не Желябов, не Плеханов. Это сделаешь ты. Не в одиночку, конечно. Но замысел твой. И реализация замысла тоже твоя (Akunin 2014a: 263).

Szczytne myśli zmuszające serce do większego wysiłku były następującej treści: Jasny gwint! To, o czym marzyły tysiące bohaterów, którzy oddali życie w imię wydumanego, odległego celu, nastąpi już niebawem. I machinę obalą nie Stiepan Razin czy Pugaczow, nie Rylejew z Piestielem, nie Żelabow ani Plechanow. Ty to zrobisz. Nie sam, oczywiście. Ale pomysł jest twój. I jego realizacja również (Akunin 2014b:271–272).

Все имеющиеся в оригинале фамилии переданы в польском варианте с помощью переводческой транскрипции, однако их интертекстуальный потенциал в обоих языках не является одинаковым. Антропонимы вызывают несравнимые в любом плане ассоциации относительно отдельных фамилий в русскоязычной и польской аудиториях. Например, фамилия декабриста Рылеева более известна иностранным реципиентам, чем фамилия Пестеля, как и фамилия Плеханова по отношению к Желябову. Однако следует подчеркнуть, что в общем плане направление ассоциаций в сторону революции, восстания против власти достигается и в переводе, делая характеристику Дятла более образной. Рассматриваемые единицы являются т. н. потенциальными носителями чуждости и в зависимости от предыдущих знаний читателей способны вызвать у них чуждость общего или более конкретного характера (ср. Lewicki 45).

Следующее, безусловно, культурно наполненное наименование многократно выступающего в русском фольклоре фантастического существа появляется в *Черном городе* в высказывании друга Фандорина японца Масы для объяснения, почему в Баку женщины закрывают свои лица, ср.:

Бакинки в чадрах встретились им еще несколько раз, и каждый раз японец впивался в них взглядом.

– Должно быть, женщины в Ба-Ку очень умны, – наконец изрек он.

– С чего ты взял?

– Те, кто уродлив, предпочитают прятать лицо. Это ли не свидетельство ума? ...Но встречаются и глупые, – прибавил он минуту спустя. – Вон та тощая *кикимора* лучше бы завесилась тряпкой.

Русское слово *кикимора* вошло в речевой обиход Масы недавно – понравилось своей звучностью и японообразностью (Akunin 2014a: 54).

Приведенный фрагмент в переводе на польский язык получил нижеследующий облик, и дополнительно появилась не совсем удачная, поскольку не передавала надлежащим образом значение, сноска, ср.:

Bakijki w czadrach mijali jeszcze kilkakrotnie i za każdym razem Japończyk pożerał je wzrokiem.

– Kobiety w Ba-Ku są chyba bardzo mądre – orzekł w końcu.

– Skąd to przypuszczenie?

– Te szpetne wolą zakryć twarz. Czy to nie dowodzi rozumu?... Ale zdarzają się też głupie – dodał minutę później. Na przykład tamta chuda *ki kimora* powinna się zasłonić jakąś szmatką. Rosyjskie słowo *ki kimora* weszło do słownika Masy niedawno – spodobało mu się dzięki swojej dźwięczności i podobieństwu do japońskiego (Akunin 2014b: 58)

* Kikimora (ros.) – poczwara (przyp. tłum.).

Подобного рода объяснение существенно ограничивает возможность возникновения предполагаемых автором ассоциаций. Слово *кикимора* от-

носится к национально маркированной лексике, безэквивалентной лексике, а в его значении запечатлен предмет национальной культуры, фрагмент мифа. В восточнославянской мифологии рассматриваемое слово обозначало нечистую силу, злого духа дома в виде маленькой женщины-невидимки, иногда (из-за расплывчатости представлений) она считалась женой домового. В русском арго *кикимора* обозначает также злую, некрасивую женщину. По словарю Ушакова, слово употребляется также для названия человека нелепого или смешного вида, смешно одетого. Данная единица употребляется в разных контекстах для обозначения некоторых отрицательных черт, однако может выступать в качестве антропонима – прозвища. В диалогической реплике Масы упомянутая языковая единица служит как групповой характеристике женщин в чадрах, так и индивидуальной оценке конкретной женщины, причем при конкретизации учитываются здесь личные предпочтения японца. Следует отметить, что в фандоринском цикле романов присутствие Масы как персонажа, его восприятие окружающего мира и комментарии придают разным ситуациям иронично-комический характер. Такого эффекта помогают достигнуть национально-культурные различия, многократно обыгрываемые Акуниным.

Как было отмечено, для сохранения в переводческом варианте описываемого экзотирующего элемента применяется транскрипция. Однако в сноске, если она уже имеется в тексте перевода, должна была появиться более подробная, культурно весомая, фоновая информация, очевидная для русскоязычных получателей, но неизвестная представителям других культур, в том числе и польским реципиентам. В таком случае читатели могли бы получить более полное представление об одном из элементов русской культурно-национальной языковой картины мира. Следует отметить, что решение о наличии или отсутствии пополюющей знания сноски в каждом отдельном случае принадлежит переводчику. И именно переводчик решает, какой облик в тексте перевода получают единицы с культурной коннотацией, которые причисляются Романом Левицким к потенциальным носителям чуждости.

Как уже упоминалось, наделенные культурной коннотацией единицы часто имеют интертекстуальный характер, что связано с отсылкой потенциальных читателей к культурно-историческому наследию определенной языково-культурной общности. Как замечает Маслова,

в коннотации реализуются потенциальные ресурсы номинативной системы языка, ибо коннотативное слово обладает способностью не только создавать, но и удерживать глубокий смысл, находящийся в сложных отношениях с семантикой слова, закреплять его в языке, создавая тем самым культурно-национальную языковую картину (Maslova 56).

Поэтому так существенны попытки раскрытия и передачи культурных коннотаций в переводах текстов на другие языки. Как замечает Тамара Анатольевна Казакова, восприятие художественной информации в большой степени зависит от „коллективного и частного опыта, оценок и предпочтений, сознательных и интуитивных реакций на меру выразительности языковых знаков, участвующих в построении вымышленного мира” (Kazakova 104).

В ходе анализа неоднократно подчеркивалась именно существенная роль элементов с культурно-национальной коннотацией в процессе восприятия текста и его интерпретации как читателями оригинала – носителями языка, так и реципиентами переводческого варианта из другого культурного круга. Передача подобного рода переводческих единиц с сохранением их ассоциативного и интертекстуального потенциала является сложной задачей и требует особого опыта и одаренности. Можно прийти к выводу, что для принятия решения о способе передачи переводчику необходима культурная компетенция, вернее всего, двойная культурная компетенция, позволяющая не только интерпретировать языковые знаки в категориях культурного кода, но также оценить интерпретационные способности/возможности реципиентов.

Библиография

- Akunin, Boris. *Černyj gorod*. Moskva, „Zaharov”, 2014a.
- Akunin, Borys. *Czarne miasto*. Per. Agnieszka Okuniewska-Stronka. Warszawa, Świat Książki, 2014b.
- Erohina, Tat'ána Aleksandrovna. „Grani ženstvennosti v ruskom simvolizme”. *Ároslavskij pedagogičeskij vestnik*, 6, 2015, s. 210–217.
- Kazakova, Tamara. *Hudožestvennyj perevod: v poiskah istiny*. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2006.
- Kuz'mina, Natal'â. *Intertekst i ego rol' v processah èvolúcii poètičeskogo âzyka*. Moskva, Knižnyj dom „Librokom”, 2017.
- Lewicki, Roman. *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2000.
- Majkiewicz, Anna. *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.
- Maslova, Valentina. *Lingvokul'turologiâ*. Moskva, Izdatel'skij centr Akademiâ, 2007.
- Teliâ, Veronika. *Ruskaâ frazeologiâ. Semantičeskij, pragmatičeskij i lingvokul'turologičeskij aspekty*. Moskva, Izdatel'skij dom „Ázyki slavânskoj kul'tury”, 1996.

ТАТЬЯНА ПЕТРОВА

Сравнительный анализ современных тенденций развития украинской и русской терминографической критики

A comparative analysis of contemporary tendencies of the development of Ukrainian and Russian terminological criticism

Abstract. Compiling special dictionaries in Ukraine and Russia has its own history, national specifics, significant achievements and groundworks. Terminological dictionaries play an important role – they preserve and transmit the scientific terminology fund from generation to generation, which necessitates a critical examination of each specific publication. Terminographic criticism is an integral, interdisciplinary direction which is formed simultaneously on the basis of scientific criticism and scientific communication combining their features. As a result of the study, it was established that modern Ukrainian and Russian critics in their reviews adhere to the same principles to examine terminological dictionaries: the intention to comprehensively analyse, first of all, definition and translation publications as well as reference dictionaries, regarding the representation of their mega-, macro- and microstructure parameters; determining the national and linguacultural values of branch dictionaries. The potential importance of the practical application of the results lies in improving the theoretical and methodological principles and foundations of compiling terminological dictionaries, as well as their use in the development of new models of special publications, in particular dictionaries of a new type, which will comprehensively present the terminology of a certain field of science.

Keywords: criticism, review, dictionary of a new type, terminological dictionary, terminographic criticism

Татьяна Петрова, Харьковский национальный аграрный университет имени В. В. Докучаева, Харьков – Украина, t-petrova@ukr.net, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9534-9891>

Нет такого труда, который заключал бы в себе больше недостатков, чем словарь, а также нет такого, который был бы способен к продолжительному совершенствованию

А. Ривароль

Терминологический словарь выполняет важную роль фонда специальной информации о понятиях национальных отраслей и наук, а также роль

банка интеллектуальных специальных работок нации. Соответственно, необходимо пристально и тщательно оценивать каждый терминографический труд для развития национальной науки и национального специального языка, а также приумножения лучших традиций и принципов создания отраслевых словарей.

Вопросы терминографии постоянно находятся в поле зрения лингвистов, в частности, Сергея Гринева, Вячеслава Дубичинского, Ольги Ивановой, Виктории Иващенко, Зои Комаровой, Марии Комовой, Ирины Кочан, Владимира Лейчика, Людмилы Рычковой, Людмилы Симоненко, Людмилы Туровской, Сергея Шелова, Владимира Щербина и др. Все же, несмотря на активное исследование современных проблем украинской и русской терминографий, еще отсутствуют работы, в которых было бы уделено должное внимание изучению именно терминографической критики.

Цель этой научной статьи – отследить и сравнить тенденции развития украинской и русской критики на материале рецензий специальных словарей конца XX – начала XXI вв. Сравнительный анализ проблематики украинской и русской терминографической критики основывается на изучении лексикографической и терминоведческой литературы, украинских и русских отраслевых словарей конца XX – начала XXI вв. и их рецензий (особенно замечаний экспертов), представляющих особый научно-практический интерес.

В структуре терминографии как науки принято выделять *терминологическую теорию, историю терминографии и терминологическую практику* (Іванова). Место же *терминографической критики* в системе разделов терминографии не определено. Хотя и установлено, что в языкознании существуют различные взгляды на проблему становления *лексикографической критики* в структуре лексикографии как науки. Некоторые зарубежные ученые называют ее подразделением теоретической лексикографии. В частности, немецкий исследователь Герберт Виганд выделяет в качестве самостоятельных направлений в составе теоретической лексикографии *исследования словарного использования и критику словарей (criticism of dictionaries)* (Wiegand 15). К перечисленным подразделениям указанного раздела Франц Хаусманн еще добавляет *изучение статуса словаря и маркетинг словаря* (Hausmann 102). Белорусский лингвист Владимир Щербин также рассматривает в составе славянской *метатерминографии* направление *научной критики словарей* (Šerbin 3). Другие зарубежные исследователи считают лексикографическую критику одним из самостоятельных разделов лексикографии. Так, характеризуя теорию общей лексикографии, польский исследователь Тадеуш Пиотровский к ее компетенциям причисляет *критику словарей и студии словарного маркетинга* (Piotrowski 31–32).

Среди подразделений украинской лексикографии (металексикография, терминография, фразеография, компьютерная лексикография, учебная лексикография) Наталья Гордиенко выделяет *научную лексикографическую критику* как молодую отрасль (Gordiënko 67). Другой точки зрения придерживается Юлия Поздрань, определяя лексикографическую критику как отрасль языковой критики (Pozdran' 30), не связывая ее с лексикографией в целом, а соотнося с языковой критикой, являющейся частью культуры языковой деятельности; она анализирует конкретные тексты на предмет их соответствия правильному написанию, соблюдения стилевых норм и др.

Некоторые языковеды (напр. Виктор Шаповал) утверждают, что критика словарей является частью критики источников, отсюда многозначность основных терминов источниковедения: внешняя и внутренняя критика, первичный и вторичный источники (ссылка вслед за: Gnatûk 234). Анализируя жанрово-стилевую специфику научной рецензии, Нина Яценко определяет ее как „один из важнейших элементов научной коммуникации, поскольку такая коммуникация предполагает не только получение и развитие научных знаний, а также и их экспертизу” (Âcenko 93). Катерина Губа скептически оценивает роль рецензий в научной коммуникации, ибо „рецензирование превращается в оценку, помещенное внутри определенной перспективы, когда теоретические позиции рецензента и автора книги совпадают” (Guba 36).

По мнению Бориса Степанова,

рецензии не только сами являются формой реализации экспертной деятельности, но восприятие их учеными и администраторами и знание о рецензиях, формирующееся в современном науковедении, так или иначе встраиваются в структуру экспертной оценки и диагностики функционирования научного сообщества [...] (Stepanov 83).

На основе результатов исследования рецензий периода 1950–2010 гг. указанный ученый приходит к такому выводу:

Несмотря на то, что история критики давно заняла свое почетное место в истории литературы, рецензии как жанр критического письма только в последнее время получили более или менее полноценную прописку в науковедении и, тем более, в истории науки (Stepanov 83).

Считаем, что *терминографическая критика* является интегральным, междисциплинарным направлением, которое формируется одновременно на базе научной критики и научной коммуникации, сочетая их особенности и предполагая научную дискуссию. Критика терминологических словарей имеет общие научно-теоретические основы с теоретической терминогра-

фией, поскольку терминологические словари необходимо оценивать относительно соответствия принципам и методам создания работ такого типа. Таким образом, *терминографическую критику* считаем самостоятельным подразделом терминографии, в рамках которого изучают особенности конкретных терминологических словарей, а также формы и способы лексикографической репрезентации терминологического материала в профессиональных словарях. Именно *комментирование и критика текстов словарей* предполагает, что лексикограф анализирует словари, сравнивает их, отмечает достоинства и недостатки, ищет закономерности, делает обобщения и выдвигает предложения по их усовершенствованию (Denisov 8). Подходить к критике отраслевых словарей нужно не только с позиции пользователя-читателя, но и с позиции его составителя.

Терминографическая критика как самостоятельный раздел терминографии выполняет сложные и важные задачи – всестороннюю и комплексную оценку, анализ относительно соблюдения принципов их построения, специфики их мега-, макро- и микроструктуры; экспертизу, направленную на выявление достоверности изложенных научных знаний, необходимость их уточнения или корректировки. Основные *функции* терминографической критики – оценочная, информативно-справочная, инструктивная. Базовым жанром терминографической критики является *рецензия* – вторичный текст, в котором изложение информации основывается на результатах обработки и анализа исходного текста терминологического издания.

Украинская и российская лексикография, вне сомнения, имеют особенности истории и свои традиции создания специальных словарей. Условия и специфика создания терминографических работ в разные периоды их развития (с начала XX в. до 1991 г.) обуславливали действие языковой политики в СССР, система мероприятий которой неодинаково распространялась на украинскую и русскую терминографии, то есть главным образом критику украинских словарей выстраивали в русле направлений языковой и терминологической политики того времени, а именно – на „жестких” ограничениях проявления генетических особенностей украинского языка. Так, словари периода СССР создавались под влиянием идеологических социальных тенденций того времени, например, в 20-х гг. XX века в русском языке, соответственно и в специальной лексикографии, господствовала тенденция борьбы за „культуру речи”, в 30-х гг. – борьбы с „ненужной иностранщиной” (Basovskaâ 116, 121–122). Украинский же язык с начала 20-х до начала 30-х гг. XX в. проходит этап „золотого десятилетия”, „возрождения”, украинизации: функционируют две тенденции – чрезмерного пуризма („отмежевание” от русского языка, развитие терминологии на национальной почве и ее кодификация в словарях, то есть рекомендации ее национальных вариантов)

и крайнего пуризма (полное неприятие иноязычных единиц и „очистка” от таких элементов). С 1933-го по 1991 год разворачивается деукраинизация: терминообразование украинской специальной лексики по моделям русского языка, что повлекло массовое функционирование в словарях калек, искусственных терминов с немотивированной основой и т. п. Это были „мега-тренды и мегатенденции” специальной лексикографии, просуществовавшие почти 50 лет: критики отслеживали украинские словари относительно соответствия их принятым нормам.

Современная критика терминологических словарей сталкивается с рядом проблем, которые распределим на две группы, опираясь на анализ, предложенный Щербиным (см. Gnatúk 235) с учетом теоретических и практических аспектов (см. табл. 1).

Таблица 1. Аспекты терминографической критики специальных украинских и русских словарей

Теоретические	Практические
<ol style="list-style-type: none"> 1. Выяснение места критики специальных словарей в системе научной деятельности. 2. Определение места терминографической критики в структуре современной терминографии. 3. Выделение основных критериев оценки словарей. 4. Перечень различных групп критиков специальных словарей (критики-терминографы, критики-нетерминографы). 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Выявление источников, содержащих рецензии на специальные словари. 2. Классификация рецензий на терминологические словари (монорецензии, полирецензии, рецензии-обзоры, авторецензии, рецензии на отечественные словари и рецензии на зарубежные словари и др.).

Каждый из указанных аспектов терминографической критики является важным, однако аспект выделения основных критериев оценки словарей наиболее тесно связан с основной задачей специальной критики.

Среди различных видов научных работ особенно сложно оценивать словарь, в частности терминологический. Именно поэтому рецензенты экспертизируют специальные издания, применяя собственные способы анализа работ такого типа. Автор этой статьи считает, что **основными критериями** рецензирования терминографических работ являются критерии оценки: 1) концепции словаря; 2) количества информации в издании; 3) качества информации в словаре; 4) эффективности репрезентации информации в специальном издании, а также 5) критерий установления научной ценности словаря; **дополнительные критерии** – это (а) критерий соответствия словаря запросам пользователей и (б) критерий подражания лексикографическим традициям.

Специальные словари могут отличаться объемом, концепцией и др., что обусловлено их типологическими особенностями и замыслом автора/авторов. Все это затрудняет выбор критериев анализа первого порядка, второго и т. д. В научной литературе имеются работы, посвященные изучению алгоритма анализа лексикографических изданий английского языка, например Сандро Нильсена (Nielsen 218), Леонида Ступина (Stupin 218), Ольги Карповой (Карпова) и др. Принимая во внимание наработки этих ученых, предлагаем алгоритм анализа терминологических словарей, суть которого заключается в поэтапной оценке мега-, макро- и микроструктуры терминологического издания на предмет соответствия или несоответствия выделенным критериям (см. табл. 2).

Таблица 2. Алгоритм анализа терминологических словарей

I этап	<ol style="list-style-type: none"> 1. Анализ мегаструктурных частей (вступления или предисловия, правил пользования, перечня сокращений, корпуса словаря, списка источников, указателя) словаря относительно соответствия принципам их построения. 2. Установление соответствия типа словаря, заявленного в тексте предисловия, реальному. 3. Выяснение соответствия назначения словаря зафиксированному в предисловии. 4. Определение научной ценности словаря и его соответствия запросам пользователей.
II этап	<ol style="list-style-type: none"> 1. Критика макроструктуры (реестра терминов) словаря относительно соответствия способа ее построения. 2. Анализ терминологического состава словаря. 3. Экспертиза реестровых терминов относительно соответствия требованиям к терминам.
III этап	<ol style="list-style-type: none"> 1. Анализ микроструктуры (терминостатьи) словаря с учетом критерия эффективности репрезентации информации. 2. Оценка микроструктурных параметров (заголовочного термина, вариантов, акцентной и грамматической характеристик, этимологической справки, дефиниции, системных отношений) словаря с учетом критерия качества их представления.

Этот алгоритм является своеобразной схемой поуровневой и пошаговой экспертизы профессионального издания. Соблюдение критиками вышеизложенного алгоритма и применение критериев рецензирования терминологических работ, вне всякого сомнения, обеспечит квалифицированный анализ словарей, станет залогом выработки единого принципа критического оценивания изданий такого типа и будет способствовать повышению качества словарной продукции.

Изучение украинских и русских рецензий на терминологические словари усложнено их незначительным количеством по сравнению с рецензиями на общеязыковые словари, а также тем, что они могут быть „разбросаны” по отраслевым журналам. Кроме того, не каждая рецензия содержит емкую, аргументированную и ценную экспертизу отраслевого словаря, в большинстве проанализированных работ не обнаружено критического отношения

к ним (эксперты подчеркивают преимущества изданий и их сильные стороны, а также в комментариях сосредотачиваются на личных эмоциональных положительных впечатлениях от знакомства со словарями). Олег Никитин по этому поводу пишет:

Есть два типа обзоров/рецензий: один составляют хвалебные и часто беспринципные тексты, другой объединяет „злопыхателей”, имеющих свои соображения и цели, далекие от академичности. И может возникнуть соблазн примкнуть к той или иной „группировке” [...] и свести анализ к поиску всевозможных погрешностей. [...] Вдумчивый ученый, конечно же, имеет все основания корректно об этом говорить, помогая улучшить тем самым структуру издания (Nikitin, электронный ресурс).

Ценность глубокого анализа заключается во „вскрытии” и отслеживании проблемных зон (параметров) мега-, макро- и микроструктуры словаря, но самая главная ценность рецензии – это поиск и предложение инвариантных способов и принципов репрезентации терминов в специальном словаре. Автор этой статьи отследила единичные примеры рецензий украинских (Kosmeda) и русских (Budykina) критиков, придерживающихся вышеизложенного поуровневого алгоритма экспертизы.

По авторским наблюдениям, в течение всего рассматриваемого периода критики уделяют внимание, прежде всего, дефинитивным, переводным словарям и словарям-справочникам. Экспертизе **энциклопедических словарей** посвящены единичные рецензии, поэтому изложенные оценки параметров работ такого типа содержат мощный потенциал. Так, в отношении *Экологического энциклопедического словаря* (1990) украинские критики указывают на „слишком большой” реестр словаря, отмечая, что автор

вводит в него понятие очень широкого круга научных дисциплин: географии, химии, физики, философии, политэкономии, юриспруденции и др., а это противоречит названию словаря. Благодаря чему автор составляет своеобразный рекорд – в его словаре 8 тыс. терминов (Mirkin, Šelâg-Sosonko, Dedû 84).

Анализируя *Словарь современных понятий и терминов* (2002), который, по мнению его авторов, имеет „комплексный толково-энциклопедический и лингвистический характер”, насчитывает около 9000 понятий и терминов, содержит наиболее используемую лексику в сфере экономики, политики, философии, юриспруденции, науковедения, искусствоведения, филологии, культуры, страноведения, религиоведения, так и разговорные слова и выражения, российские критики высказывают недоумение:

Что объединяет в одном и том же словарном издании, с одной стороны, актуальную экономическую, политическую, философскую и т. п. терминологию, а с другой – „оби-

ходные встречающиеся в быту разговорные слова и выражения”? [...] В самом деле включение в словарь лексики терминологического и профессионального характера (преимущественно из области политики и экономики) [...] наряду с давно освоенной общей лексикой [...] представляется более чем спорным (Šelov, Ryčkova 251).

Конечно, реестр энциклопедического словаря должен содержать значительное количество терминов, но не следует пополнять его реестр терминологическими единицами, составляющими понятийно-терминологический аппарат смежных отраслей.

Относительно репрезентации параметра ‘терминологическая статья’ в энциклопедических изданиях, например, в *Энциклопедическом словаре юного лингвиста* (2006) рецензенты отмечают, что статьи

не предполагают академического энциклопедизма со строгой последовательностью дат и событий, а часто включают в свой состав игровые моменты, эксперименты и приемы при достаточной и даже порой излишне насыщенной информативности в описании конкретных языковых фактов и явлений (Nikitin, электронный ресурс).

Положительно оценивается алфавитно-гнездовой принцип построения статьи словаря, „что позволяет, с одной стороны, быстро найти необходимый термин [...], с другой – дать в одной статье объяснение близким понятиям, не разъединяя их”; также подчеркивается, что в издании „введены как традиционные в науке термины и устоявшиеся словарные концепты, так и новые, появившиеся во второй половине XX века и отражающие современный этап лингвистических знаний” (Nikitin, электронный ресурс). Как видим, внимание рецензентов привлекают такие параметры, как ‘реестр энциклопедии’, ‘способ построения терминологической статьи’, ‘уровень энциклопедичности информации’ и критерий ‘современность терминов’.

Насущной проблемой украинской терминографии, как представляется, является нормализация терминов в профессиональных словарях с фиксированием изменений в языке и взглядах на норму в терминологии. Так, по наблюдениям некоторых рецензентов, один словарь может иметь многочисленные несоответствия. Например, проанализировав шесть страниц *Словаря терминов музееведения* (2012), Виталий Моргунок обнаружил 60 нарушений правил словоупотребления (Morgunuk 145).

В рамках объема одной статьи, к сожалению, невозможно детально описать критику других различных типов специальных словарей, поэтому представим обобщенные итоги нашего исследования. На основании изложенной экспертизы качества репрезентации параметров словарей в текстах рецензий выделяем такие замечания к ним: 1) *профессиональные дефинитивные словари* – критические комментарии касаются параметров ‘вступление/

предисловие', 'энциклопедическая информация', 'реестр словаря', 'дефиниция', 'список литературы'; 2) *переводные дефинитивные словари* имеют недостатки относительно репрезентации структурных параметров 'реестр словаря', 'зона перевода', 'дефиниция'; 3) к параметрам *словарей-справочников* выдвигают такие критические замечания: добавить параметр 'акцентная характеристика'; согласовать заглавные термины с их дефинициями; добавить параметр 'иллюстративный материал'. Потенциальная важность практического применения результатов критики заключается в совершенствовании теоретико-методологических принципов и основ создания терминологических словарей, а также их использования при разработке новых моделей специальных изданий, в частности словарей нового типа, которые комплексно представят лексику определенной области науки.

В результате сравнения особенностей функционирования и развития тенденций украинской и русской критики специальных словарей на материале рецензий конца XX – начала XXI вв. установлено, что отличительной тенденцией украинской критики является экспертиза терминологического материала на предмет соответствия украинским языковым нормам, в частности отслеживание калек с последующим их устранением и поиском нормативных вариантов. Этот процесс, однако, несколько затянулся, ибо он длится почти 100 лет, что обусловлено результатом действия процесса деукраинизации.

В целом в современной украинской и российской критике наблюдаются одинаковые тенденции и имеют место одинаковые принципы экспертизы терминологических словарей: это 1) тенденция к всестороннему анализу отраслевых словарей относительно репрезентации их параметров мега-, макро- и микроструктуры с целью поиска инвариантных способов описания терминологии как системы в словаре нового (комбинированного) типа; 2) тенденция к определению и усилению роли и влияния отраслевых словарей, при этом важным является их национально- и лингвокультурологическое значение в развитии национальных наук. Эти тенденции рассматриваем как мегатенденции, под действием которых должны развиваться и теоретическая, и практическая терминография.

Библиография

- Âcenko, Nina. „Žanrovo-stil'ova specifika naukovoï recenzii". *Ukrains'ka mova*, 1, 2017, s. 92–101.
- Basovskaâ, Evgeniâ. „Sovetskij lingvističeskij purizm: slovo i delo (na materiale periodiki 1920–1930-h godov)". *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Ser. Filologîâ*, 7, 2011, s. 114–124.
- Budykina, Vera. „K probleme leksikografičeskogo analiza slovarej. Pedagogičeskij slovar' K. Guda". *Filologîâ i čelovek*, 2, 2014, s. 194–200.

- Denisov, Petr. *Osnovnye problemy teorii leksikografii*. Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoi stepeni doktora filologičeskikh nauk. Moskva, ANSSSR, Institut russkogo yazyka, 1976.
- Gnatuk, Irina. „Prioritetni naprâmi doslidžen' z leksikologii ta leksikografii v sučasnij slavistici”. *Leksikografičnij būleten'*, vip. 19, 2010, s. 232–238.
- Gordiënko, Nataliâ. „Sučasnâ leksikografiâ âk ob`âkt lingvistiki”. *Ukraïns'ka mova*, 3, 2011, s. 67–73.
- Guba, Katerina. „Recenzirovanie kak sposob ocenivaniâ naučnyh rezul'tatov: slučaj sociologii”. *Antropologičeskij forum*, 10, 2009, s. 32–43.
- Hausmann, Franz. „The training and professional development of lexicographers in Germany”. *Lexicography: An emerging international profession*. Red. Robert Ilson. Manchester, Manchester University Press, 1986, p. 101–110.
- Īvanova, Ol'ga. „Zmist ta struktura ponâtâ «terminologična leksikografiâ». *Ukraïns'ka terminologiâ i sučasnist'*, vip. VII, 2007, s. 331–333.
- Karpova, Ol'ga. *Anglijskaâ leksikografiâ*. Moskva, Akademiâ, 2010.
- Kosmeda, Tetâna. „Zbagačennâ ukraïns'koï lingvističnoï terminologičnoï leksikografii. Rec. na slovník: Zagnitko A. P. *Slovník sučasnoï lingvistiki: ponâtâ i termini*: u 4 t. Donec'k: Donnu, 2012”. *Lingvističnij studij*, vip. 28, 2014, s. 194–198.
- Mirkin, Boris, Yuriy Romanovich Šelâg-Sosonko, Ūrij Ivan Dedû. „Ėkologičeskij ènciklopedičeskij slovar'”. Kišinev: Gl. red. Mold. Sov. Èncikl., 1990. 406 s.”. *Ukraïns'kij botaničnij žurnal*, vip. 49, 3, 1992, s. 101–102.
- Morgunûk, Vitalij. „Recenziâ na *Slovník-dovidnik terminologii muzejnictva*” (Mikul'čik R. ta in., L'viv: Vid-vo L'vivvs'koï politehniky, 2012. – 128 s.). *Visnik Nac. un-tu „L'vivs'ka politehnika”*. *Seriâ Problemi ukraïns'koï terminologii*, 765, 2013, s. 143–146.
- Nielsen, Sandro. „The evaluation of the outside matter in dictionary reviews”. *Lexikos*, 19, 2009, s. 207–224.
- Nikitin, Oleg. „Terminologičeskije slovari po âzykoznaniiu XX–XXI vv.: lingvokul'turologičeskij obzor”. Web. 16.07.2019. <http://www.portal-slovo.ru/philology/44569.php>.
- Piotrowski, Tadeusz. *Zrozumieć leksykografię*. Warszawa, Wydawnictwo PWN, 2001.
- Pozdran', Ūliâ. *Rosijs'ko-ukraïns'kij slovník za redakciêu A. Ū. Krims'kogo ta S. O. Ėfremova v istoriko-lingvističnomu konteksti: dis. ... kand. filol. nauk*. Kiïv, 2017.
- Stepanov, Boris. „Krizis žanra: knižnye recenzii v perspektive issledovanij naučnoj kommunikacii”. *Laboratorium. Žurnal social'nyh issledovanij*, 1, 2016, s. 82–106.
- Stupin, Leonid. *Leksikografiâ anglijskogo âzyka*. Moskva, Vysšaâ škola, 1985.
- Šelov, Sergej, Lûdmila Ryčkova. „Ob odnom tipe terminologičeskikh slovarej i spravočnikov”. *Russkij âzyk v naučnom osvešenii*, 2 (34), 2017, s. 250–273.
- Šerbin, Vyacheslav. „Vklad O. N. Trubačeva v razvitie naučnoj kritiki slovarej”. *Voprosy âzykoznaniiâ*, 5, 2007, s. 3–21.
- Wiegand, Herbert. „On the Structure and Contents of a General Theory of Lexicography”. *LEX-eter '83 Proceedings. Papers from the International Conference on Lexicography at Exeter (9–12 September)*. Tübingen, Max Niemeyer, 1983, p. 13–30.

ВЛАДИМИР МЕДВЕДЕВ

Вызовы современному русскому литературному языку

Challenges for the modern Russian literary language

Abstract. The article is devoted to the study of some active processes affecting the system of the modern Russian language. The result of the study is the identification of factors that negatively affect the dynamics of the Russian language, which are presented in socio-political and linguistic aspects. The socio-political reasons are caused by the active reduction of the Russian-language information space in the near and far abroad area under the influence of the collapse of the Soviet Union. Unsuccessful phenomena in the current state of the Russian language consist in the intentional violation of the language norms in the Internet space, the substitution of normative vocabulary for meaningfully and stylistically belittled expressions of rural life, the clogging of the Russian literary language with words and verbal turns of slang origin, the dissemination of obscene vocabulary, the saturation of the language with words and expressions of foreign origin, and the unjustified euphemization of speech, leading to the erosion of the meaning of words. The general conclusion is the need for the serious efforts of the whole society against the simplification and the purity of the Russian literary language.

Keywords: Russian, language norm, loan-word, vocabulary, slang

Владимир Медведев, Российский университет транспорта, Москва – Россия, medvedev-mail@bk.ru, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7587-5221>

На современном этапе общественного развития русский язык, этот уникальный фактор национального самосознания, подвергается достаточно серьезным испытаниям, представляющим угрозу его самобытности, что вызывает оправданную тревогу не только у филологов, но и у представителей других областей знания. В многочисленных выступлениях и публикациях, посвященных данной теме, рассматриваются, как правило, отдельные аспекты сложившейся языковой ситуации, но отсутствуют работы, затрагивающие проблемные моменты развития современного русского языка в их совокупности.

В данной работе отмечены наиболее значимые, с нашей точки зрения, факторы, влияющие отрицательно на динамику развития русского языка, которые могут быть представлены в двух аспектах: социально-политиче-

ском и лингвистическом. Кроме того, настоящее исследование, построенное на анализе литературных и публицистических источников, в какой-то мере дополняет имеющиеся по затронутым вопросам статьи, в которых рассмотрение языковой ситуации осуществляется преимущественно по выборке устных речевых фактов. Такой подход позволяет с большим основанием свидетельствовать о глубине проникновения неблагоприятных явлений в основы русского литературного языка.

1. Социально-политические причины, вызвавшие кардинальные изменения в русскоязычном языковом пространстве

1.1. Активное сокращение русскоязычного информационного пространства в ближнем и дальнем зарубежье

Распад СССР и, как результат, ослабление прежнего экономического, технологического и геополитического влияния России на постсоветском пространстве и в мире в целом отразились и на положении русского языка в ближнем и дальнем зарубежье. В общей сложности за последние 25 лет количество владеющих русским языком сократилось с 350 до 300 млн. человек¹.

К настоящему времени на территории 14 бывших республик СССР русским языком активно владеют, по оценкам экспертов, лишь 63,6 миллиона человек; еще 39,5 миллиона человек владеют им пассивно (в той или иной мере понимают его, но не используют как средство коммуникации и постепенно утрачивают языковые навыки), а почти 38 миллионов уже не владеют русским языком (табл. 1).

Таблица 1. Численность населения, в той или иной мере владеющего русским языком, в странах СНГ и Балтии в 2004 году (тысяч человек) (Aref'ev, электронный ресурс)

Страны	Статус русского языка в стране	Общая численность населения	Число считающих русский язык родным	Число активно владеющих русским языком	Число пассивно владеющих русским языком	Число не владеющих русским языком
Азербайджан	иностраннный	8200	250	2000	3500	2700
Армения	иностраннный	3200	15	1000	1200	1000

¹ Сужение русскоязычного информационного пространства известный экономист Константин Колин считает необходимым рассматривать в ракурсе „объекта национальной безопасности” (Kolin, электронный ресурс)

Белоруссия	государственный	10200	3243	8000	2000	200
Грузия	иностранный	4500	130	1700	1000	1800
Казахстан	официальный	15100	4200	10000	2300	2800
Киргизия	официальный	5000	600	1500	2000	1500
Латвия	иностранный	2300	960	1300	700	300
Литва	иностранный	3400	250	500	1400	500
Молдавия	язык межнационального общения	3400	450	1900	1000	500
Таджикистан	язык межнационального общения	6300	90	1000	2000	3300
Туркмения	язык межнационального общения/фактически иностранный	4800	150	100	900	3800
Узбекистан	язык межнационального общения	25000	1200	5000	10000	10000
Украина	язык нацменьшинства	48000	14400	29000	11000	8000
Эстония	иностранный	1300	470	500	500	300
Итого		140700	26408	63600	39500	37700

Особенно быстро сокращается число носителей русского языка среди молодого поколения. Так, в Литве русским языком владеют сегодня в среднем 60% населения, в том числе среди лиц среднего и старшего возраста – 80%, а среди детей и подростков в возрасте до 15 лет – всего 17%. Аналогичная картина складывается в западных областях Украины. В Молдавии, Азербайджане, Армении, Грузии, Туркмении, Узбекистане, Эстонии и некоторых других странах происходит переориентация молодежи на знание европейских языков. Количество этнических русских, как основных носителей русского языка и культуры, оказавшихся за пределами своей исторической Родины, сократилось за последние годы с 25–30 миллионов человек до 17 миллионов человек – не только в результате выезда в другие страны, но и вследствие депопуляции, а также смены национальной идентичности. И есть основания полагать, что этот процесс при неизменности влияющих на него факторов в ближайшие годы будет усиливаться.

Важнейшим индикатором положения русского языка на постсоветском пространстве является количество образовательных учреждений с преподаванием на русском языке и число обучающихся в них школь-

ников. По сравнению с советским периодом количество средних школ с обучением на русском языке уменьшилось в странах СНГ и Балтии (за исключением Белоруссии) в среднем в 2–3 раза (а в отдельных странах – в 10 и более раз).

В дальнем зарубежье отчасти преодолен этап снижения интереса к изучению русского языка, отмеченный в 90-х годах прошлого столетия. В Болгарии и Польше, например, в плане предпочтений по изучению иностранных языков русский переместился соответственно с 14-го и 16-го на второе место после английского языка. Подобная тенденция прослеживается в Словакии и Чехии (Sibilev). Тем не менее, несмотря на то, что в настоящее время русский язык сравнялся с испанским по популярности в Евросоюзе, а в США по-русски говорят 4,5 млн. человек и действуют 3 тыс. школ с русским языком обучения (Sibilev), представляется маловероятным восстановление в ближайшем будущем прежнего количества носителей русского языка.

Немалый интерес представляет собой ситуация с русским языком и в национальных регионах РФ, в которых за русским языком и языком титульной нации закреплён в равной степени статус государственного языка. На этом основании нередко на изучение русского языка выделяется такое же количество часов, как и на изучение языка титульной нации региона в рамках сетки часов, предусмотренных программой на изучение русского языка. Нетрудно представить, что добровольно-принудительное вовлечение русскоязычных учащихся в упомянутый национально-ориентированный образовательный процесс отрицательно влияет на уровень знания школьниками государственного языка Российской Федерации. Заявление Президента России Владимира Путина на заседании Совета по межнациональным отношениям в Йошкар-Оле в июле 2017 года о недопустимости принудительного изучения неродного языка и снижения уровня и времени преподавания русского не ослабило страстей в дискуссиях по данной проблеме (Aref'ev, электронный ресурс).

Несмотря на отсутствие прямого закрепления в Конституции права автономных округов и автономных областей устанавливать собственные государственные языки, некоторые субъекты Российской Федерации определяют официальный статус языков собственными уставами и законами. И так же, как в случае с национальными республиками, изучение этнического языка осуществляется в этих национально-территориальных образованиях за счет объема часов русского языка.

Данные обстоятельства не могут не сказываться на качественной стороне владения русским языком лиц, проживающих в различных регионах Российской Федерации.

2. Аспекты лингвистического характера, свидетельствующие о неблагополучном состоянии русского языка

Тревожная ситуация, сложившаяся с государственным языком настолько очевидна, что по данным опроса общественного мнения, проведенного в 2019 году ВЦИОМ, две трети респондентов считают, что необходимо бороться за чистоту русского языка всеми доступными средствами (*Press-vypusk VCIOM*). Какие же изменения, происходящие в современном русском языке, могли встревожить неравнодушных к его судьбам россиян? Рассмотрим коротко наиболее значимые из них.

2.1. Нарушение языковой нормы

Особенно резко отклонения от принятой языковой нормы проявляются в **интернет-пространстве**, где пренебрежение лексико-грамматическими правилами стало общим местом (*Voznesenskaâ, Popova*). В последние годы среди определенных групп молодежи стало модным говорить и писать с ошибками, сознательно искажая слова родного языка, что наиболее резко проявляется в компьютерной речи. Среди любителей „новой орфографии” популярны, например, выражения *ацуккий сотона, превед красавчег, превед солнц, насиб, кстате, будущее* и др.

2.2. Огрубление литературного языка за счет подмены нормативной лексики содержательно и стилистически пониженными выражениями сельского быта

Современный период развития российского общества знаменателен слиянием города с деревней за счет бурного переселения сельчан в поисках работы в крупные города, что, несомненно, сказывается и на проникновении лексики сельского быта в речь горожан. У образованного человека вызывает недоумение использование в речи совершенно неуместных выражений, характерных для сельского обихода: *окучивать вопрос, врезать по самые помидоры, пахать* в значении ‘работать’, *молотить* – в значении ‘избивать; болтать’. Ср.: „Сейчас он Спире врежет! – подумал Кирилл. – **По самые помидоры!**” (*Romanov*).

2.3. Засорение русского языка словами и словесными оборотами жаргонного происхождения

По поводу „главной приметы русского литературного языка конца XX – начала XXI века” (*Brusenskaâ*) – использования в русской речи слов и обо-

ротов жаргонного характера лингвисты уже давно бьют тревогу. Все чаще в языке встречаются **вульгаризмы и слова ненормативной лексики**, вызванные появлением целого класса деловых людей с криминальным прошлым, пополнивших язык соответствующими лексическими единицами. Прямые заимствования из лексикона преступного мира (*наезд, беспредел, мочить, крыша, бабки, тусовка* и проч.) стали едва ли не нормативными в речевом употреблении. В результате, светский раут вполне может быть назван в СМИ тусовкой, под которой в криминальной среде понимается компания проституток, бомжей (Baldaev 250).

Интересно, что в начале 90-х годов, когда только наметился процесс криминализации общества, авторы литературных произведений из робости заключали подобные слова в кавычки, например, „Людей «опускают» по приговору воров за разные грехи: стукачество, неуплату карточного долга, неподчинение «авторитету», за то, что на следствии «сдал» подельников, что имеет родственников в правоохранительных органах [...]” (*Trud* 27.11.1991). Спустя четверть века криминальная лексика потеснила нормативный лексикон и завоевала свое место в социальной жизни, став общедоступной пониманию и, соответственно, употреблению. Поэтому современные авторы, используя выражения уголовной среды, уже к кавычкам не прибегают. Вот образчик выдержек из газетных статей: „Что за **кипеж** в Виноградове [...]” (*Komsomol'skaâ pravda* 15.03.2019); „Анну Снаткину бывший ухажер **кинул** на 3 000000 рублей” (*Komsomol'skaâ pravda* 25.08.2011); „Что за **дебилы! Мочить** уличных гонщиков во всем” (*Komsomol'skaâ pravda* 02.07.2011); „Прямо **ментовский беспредел** какой-то!” (*Komsomol'skaâ pravda* 26.08.2011).

Подобную лексику поэт Асар Эппель образно и точно назвал „тюрьмизмами”, а происходящий сегодня процесс безоглядного опошления русского языка – „привокзализацией”.

2.4. Распространение обсценной лексики

Этические требования к использованию лексических элементов снижаются, в результате чего у многих авторов появляется соблазн переносить их в той или иной форме на страницы художественных произведений. Писатель Алексей Слаповский в романе *Денег нет* использует нецензурные слова, обозначая их начальными буквами. Виктор Пелевин в *Священной книге оборотня* прибегает к подобному же способу, присвоив ненароком главной героине редкое восточное имя А Хули. Отсюда следует такой пассаж: „Да, окрашивает мою жизнь в угрюмые тона, и какой-нибудь из внутренних голосов всегда готов спросить – а х [...] ты ждала от этой жизни, А Хули?” (Pelevin 15).

Журналист Сергей Пархоменко процитировал на радиостанции „Эхо Москвы” (24.05.2019) в своей интерпретации известное высказывание американского президента Линдона Джонсона, что более предпочтительной представляется ситуация, когда враг справляет малую нужду из палатки наружу, чем, находясь за ее пределами, внутрь палатки², не посчитав нужным, заменить в переводе обценное слово его эвфемизмом.

3. Вестернизация русского языка

Вестернизация русского языка – это процесс засорения русского языка терминами и словесными оборотами иностранного происхождения.

Большая часть заимствований обусловлена обновлением материального мира и представляет собой обычный процесс социального и языкового взаимодействия. Так, слово *хостел*, вопреки наличию русского эквивалента *гостиница*, уверенно закрепилось в современном российском туристическом бизнесе благодаря появлению в январе 2015 официального определения этих объектов гостевого размещения и регламентирующих их работу ГОСТов, в соответствии с которыми хостелы не могли быть отнесены к гостиницам в привычном понимании.

В сферу данной профессиональной принадлежности входит и новомодный термин *отельер*, означающий директора гостиницы. Ср.: „В результате в Москве может закрыться 40% ныне существующих хостелов, а в Петербурге – 80%, предупреждают **отельеры**” (*РБК* 06.03.2019: 13). „Больше всего **хостелов** – в Москве и Петербурге, оценивают сами **отельеры**” (*РБК* 06.03.2019: 13).

Положительным явлением может считаться обогащение языка за счет новых интересных слов или устойчивых словосочетаний, как, например, появление немецкой кальки *Chemie entsteht (stimmt)* – „возникает химия” или попросту *химия* ‘симпатия’. Ср.: „Никакой личной «химии»” (*Rossijskaâ gazeta*, nr 92, 28.04.2018: 6); „[...] **химия** в кадре возникает исключительно между этими двумя [...]” (*Kommersant weekend* 10.06.2016: 27).

Впрочем, калькированные иностранные слова и выражения должны вписываться в сложившуюся языковую норму, на что обращают внимание авторы монографии *Константы и переменные в русской языковой картине мира*, подробно анализируя лексему *вызов* в нехарактерном для этого слова значении, соответствующем английскому *challenge* (Zalznâk et al. 550).

² Ср.: „[...] good [...] to have them inside the tent peeing out, than outside the tent peeing in” (Haber, электронный ресурс).

Настораживает в процессе языковых изменений лишь факт пополнения лексики за счет иностранных слов с бесцветным содержанием, для которых в русском языке уже имеются устойчивые аналоги. Ср.: „На записи видно, как она пытается справиться с крупной **дрожью** во всем теле. [...] Канцлер объяснила причину первого **тремора (дрожи)** обезвоживанием из-за долгого нахождения на солнце. [...] Медицинский корреспондент газеты *The Times* доктор Марк Портер считает, что причиной состояния госпожи Меркель может быть неврологическое расстройство – **эссенциальный тремор** (*Komsomol'skaâ pravda* 04.07.2019: 2).

Неоправданной можно считать также беспричинную замену одного иностранного слова, уже давно прижившегося в языке, на другое. Ср.: *инструмент – драйвер, приток энергии – драйв, преимущество – бонус*. Ср.: „Основным **драйвером** роста цен [...] стало значительное повышение ценовой конъюнктуры нефтяного рынка [...]” (*RBK* 08.07.2019: 8); „Во второй встрече ЦСКА победил с разницей в пять очков только благодаря **поймавшему бешеный драйв** Серхио Родригесу” (*Kommersant* 26.04.2018: 12); „[...] у команды **был бонус** в виде фактора своей площадки [...]” (*Kommersant* 26.04.2018: 12).

Избыточность новых слов в сложившейся системе языка настолько очевидна, что процесс их освоения начинается с перевода на русский язык. Ср.: „В [...] аэрокосмической промышленности важна не только сама обработка, но и так называемое упрочение поверхности, **наклеп – shot-peening**” (*RBK* 08.07.2019: 7); „[...] Григорий Асмолов назвал принцип работы карты помощи термином «краудсорсинг» – использование «ресурса толпы», сетевого общества для решения каких-либо задач” (*Moskovskij komsomolec* 23.01.2012: 3); „Он **ночной гонщик. Стритрейсер**” (от *street racing* – ‘уличные гонки’) (*Komsomol'skaâ pravda* 02.07.2011: 6).

К тому же многие заимствования некорректно переведены и истолкованы. Например, нередко можно услышать выражение *провести маркетинг*, под которым ошибочно подразумевается изучение потребности рынка, в то время как *маркетинг* означает организацию производства и сбыта продукции.

Бороться с опустошающими русский язык заимствованиями можно и нужно, например, путем привлечения общественного мнения. Так, писатель Евгений Водолазкин в день рождения Пушкина, 6 июня 2018 г., предложил неравнодушной к языку общественности подумать над заменой варваризма *рецептин* более благозвучным словом. Из 54 присланных на конкурс слов жюри вначале выбрало тройку финалистов: *рецепция, привечальня и гостевая*, отдав, в конечном счете, предпочтение слову *гостевая* (Vodolazkin, электронный ресурс).

4. Ослабление контроля при осуществлении редакторской правки

Не редкость присутствие в тексте **орфографических ошибок**, допущенных безответственными редакторами. Ср.: „Любое локальное перепроизводство [...] может привезти к резкому скачку цены” (*РБК* 08.06.2019: 8).

Отмечаются ляпы **лексического характера**. Ср.: „Семья оказалась на уровне, и ребенка отпустили в художники” (*Rossijskaâ gazeta* 02.07.2011: 5).

Нарушение стилистической отнесенности языковых единиц, как в нижеследующем примере, где в серьезной аналитической статье используется просторечный элемент, ср.: „Рынок гречневой крупы фактически изолирован от всего мира, **потому как** гречку едят только в России” (*РБК* 08.06.2019: 8).

Не отличаются присутствием изысканного стилистического вкуса и попытки использования некоторых неологизмов, намытых потоком новой жизни: *сбайкалить* ‘украсть’ (после „Байкал Финанс Групп”), *кержаскнуться* ‘опростоволоситься’ (после не забитого футболистом Кержаковым гола), *перемандаченные* (губернаторы) – т. е. получившие от президента мандат на новый срок.

Особое внимание на повседневный язык оказывает императивная реклама, которой русский язык должен быть обязан (отнюдь не признателен) за появление такого неологизма как *сникерснуть*. Ср.: „Не тормози – сникерсни!”; „Сникерсни, живи со вкусом, оторвись по полной!”. При этом тревогу вызывает не столько словесная неуклюжесть подобных элементов, сколько сопутствующий эффект закрепления императива в сознании определенной модели в качестве жизненной установки и, разумеется, поведения.

И этот далеко не полный список нарушений языковой нормы можно было бы, к сожалению, значительно расширить. Результаты проведенного исследования свидетельствуют о том, что современный русский язык действительно подвержен негативным изменениям, затрагивающим основы языковой нормы. Отклонения от существующей лексической и стилистической нормы русского языка носят массовый характер, проникая из разговорной речи на страницы художественных произведений, в средства массовой информации.

В связи со сказанным выше становится очевидным, что перечисленным языковым процессам необходимо всячески противодействовать. И если исправление последствий геополитических потрясений относится к прерогативе экономистов и политиков, то преодоление угрозы упрощения языка, приводящего к ущербности вербального мышления, является задачей не только лингвистов, но и всех неравнодушных членов нашего общества. Суть предпринимаемых действий должна состоять не столько в работе с отдель-

ным словом, сколько в перемене отношения к языку вообще и, говоря в терминах Дмитрия Сергеевича Лихачева, ратовавшего за „экологию культуры”, в направлении усилий на осуществление мер по экологии языка.

Библиография

- Aref'ev, Aleksandr. *Padenie statusa ruskogo âzyka na postsovetkom prostranstve*. Web. 20.08.2008. <http://www.demoscope.ru/weekly/2006/0251/tema01.php>.
- Baldaev, Dancik S. *Slovar' tûremno-lagerno-blatnogo žargona (rečevoj i grafičeskij portret sovetsoj tûr'my)*. Odincovo, Kraâ Moskvvy, 1992.
- Brusenskaâ, Lûdmila. „Kriminalizaciâ institucional'nogo diskursa: problema žargonizacii sovremennogo ruskogo literaturnogo âzyka”. *Filosofiâ prava*, 3 (64), 2014, s. 84–87.
- Haber, Matt. „Daily Show's LBJ 'Piss' Take”. Web. 19.11.2008. <https://observer.com/2008/11/daily-showis-lbj-piss-take>.
- Kolin, Konstantin. *O roli ruskogo âzyka v sohranении edinogo informacionnogo prostranstva Rossii*. Web. 12.11.2019. <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA/36b91bb5eaacbbf1c32575c20046c176>.
- Krylov, Anton. „Tatarstan pytaetsâ vzât' revanš po âzykovomu voprosu”. *Vzglâd. Delovaâ gazeta*. Web. 26.04.2018. <https://vz.ru/society/2018/4/26/919959.html>.
- Pelevin, Viktor. *Svâšennaâ kniga oborotnâ*. Moskva, Eksmo, 2008.
- Romanov, Nikolaj. *General ot mašinerii*. 2017. Web. <https://books.google.ru> > books.
- Sibilev, Viktor. „Sootečestvenniki i položenie ruskogo âzyka za rubežom”. *Meždunarodnaâ žizn'*, 12, 2011.
- Slapovskij, Aleksej. *Deneg net*. Moskva, Eksmo, 2005.
- Vodolazkin, Evgenij. *Ėkologiâ âzyka. Pisatel' Evgenij Vodolazkin – o berežnom otnošenii k rodnoj reči*. Web. 13.09.2018. <https://iz.ru/786591/evgenii-vodolazkin/ekologija-iazyka>.
- Voznesenskaâ, Irina, Tat'âna Popova. „Pravila rečevogo povedeniâ v internet-obšenii: normativnyj i ètičeskij aspekt”. *Mir ruskogo slova*, 3, 2009, s. 47–59.
- Zaliznâk, Anna, Irina Levontina, Aleksej Šmelev. *Konstanty i peremennye ruskog âzykovog kartiny mira*. Moskva, Âzyki slavânskikh kul'tur, 2012.

Периодические издания

- Kommersant*, 26.04.2018.
- Kommersant weekend*, 10.06.2016.
- Komsomol'skaâ pravda*, 02.07.2011.
- Moskovskij komsomolec*, 23.01.2012.
- Press-vypusk WCIOM*, 3897. Web. 06.03.2019. <https://wciom.ru>.
- RBK – Rosbizneskonsalting*, 8.06.2019.
- Rossijskaâ gazeta*, 02.07.2011.
- Trud*, 27.11.1991.

OLGA MAKAROWSKA

Лексические инновации в мемосфере: названия мемных жанров

Lexical innovations in the meme sphere: Names of meme genres

Abstract. The development of the Internet gave life to Internet memes. Their diversity and rapid growth contributed to the formation of the memosphere, the development of which is accompanied by the emergence of lexical innovations. These include language memes and the names of meme genres. All of them are the result of linguistic creativity, which in relation to the names of meme genres, covers several stages: English loanwords for the name of the meme genre, their adaptation in Russian, changes in semantics, and preference for specific neologisms. The concept of lexical innovation was apprehended on the foundation of Markovsky's concept. The study of lexical innovations was carried out within the framework of the structural-semantic direction, as well as on the basis of the theory of Kotelova and the concepts of Rakhmanova and Suzdaltseva. Studies have shown that semantic changes in the names of meme genres are associated with a denotation change. Changes in the semantics of word loaning are very dynamic as English loanwords enable the swift naming of new realities. This tendency towards the internationalization of vocabulary is related to the Internet and the memosphere. The obtained results fill the gap in the study of vocabulary related to the memosphere. A few studies of meme genres relate to their description and analysis, yet do not focus on the semantic and graphic modification of loanwords. This work presents the unprecedented mechanisms and stages of the formation of meme genres names.

Keywords: memosphere, language creativity, language innovations, lexical innovations

Olga Makarowska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, filin@wp.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3687-7993>

Введение. Понятие *мемосфера*, еще не получившее определения в специальной литературе – даже в монографии Магдалены Каминьской (2017) оно не дефинируется – можно интерпретировать как совокупность интернет-мемов, функционирующих в (не)интернетной реальности. Ее развитие сопровождается появлением лексических инноваций (ЛИ), одни из которых выступают в текстовой части вербальных и вербально-невербальных мемов, другие – в наименованиях составляющих мемосферы. Поскольку ЛИ, явля-

ющиеся компонентом названий мемных жанров¹, почти не изучены, **целью** настоящей работы является рассмотрение их специфики. Главные **задачи** – уточнить понятия *языковые* и *лингвистические инновации*; выявить основные типы ЛИ, встречающиеся в наименованиях интернет-мемов, которые дали названия мемным жанрам; представить особенности их образования и изменение значения. **Исследуемый материал** – указанные номинации, собранные методом сплошной выборки с (не)специализированных сайтов (на одних сайтах мемы только размещены, например lolkot.ru, motivators.ru, на других они объяснены, см. memoteka.com/Мемы). Дата последнего обращения к сайтам с мемами одинакова – 08.09.2019.

Теория и методы. В основе понимания инноваций лежит концепция Анджее Марковского, согласно которой *языковой инновацией* является „каждый новый элемент в тексте, узусе, норме или системе” от нового произношения звука до новых синтаксических связей (Markowski 41). Языковые инновации не отождествляются с инновациями в языке, ибо последние оказывают влияние „на функционирование системы языка в целом или отдельных его подсистем” (Kogâkovceva 84). Сказанное обычно не касается языковых инноваций, прежде всего окказионализмов и авторских неологизмов.

Языковые инновации – результат *языковой креативности*, чья суть заключается „в создании новых форм, потенциально разрешенных системой языка” (Moskver, электронный ресурс). Особое место среди них занимают ЛИ (в терминологии Марковского инновации дополняющие), т. е. „словообразовательные неологизмы, неосемантизмы, внутренние и внешние заимствования, а также фразеологические неологизмы” (Markowski 42).

В специальной литературе термины *лексическая инновация*, *новообразование*, *неологизм* отождествляются или размежевываются (Mel'nik, Štehman, электронный ресурс). Лингвисты, рассматривающие новые слова, нередко следуют определенной традиции, напр., в польском „диахроническом языкознании относительно новых лексических единиц применяется, скорее, термин *лексическая инновация*” (Chomik, Krajewska 11). Ранее Данута Буттлер писала, что термин *новообразование* чаще используется в работах, посвященных новым словам в речи, *неологизм* – в работах, изучающих язык писателей (Buttler 236). Не вдаваясь в детали, признаём взаимозаменяемость терминов *лексическая инновация* (далее ЛИ) и *неологизм*. Под *новообразованием* же будут пониматься неологизмы словообразовательные и те, которые получены путем намеренного искажения родного/заимствованного слова,

¹ Ввиду издательских ограничений не рассматриваются: а) названия явлений, чей статус как мема требует обоснования, напр., языковых единиц (слов, фраз, текстов типа *ржунимагу*, *Чи да?*, стишки-порошки и пр.); б) названия разновидностей мемных жанров (лолдоги, песо-матрицы и др.).

сопровождающегося изменениями семантики и графической стороны единицы (при использовании средств только родного языка).

Рассмотрение ЛИ производится в структурно-семантическом ключе (подробнее об этом направлении в изучении ЛИ см. Ророва 13), поэтому применяются такие **методы исследования**, как описание и анализ. Выявление новизны ЛИ в мемосфере проводится в рамках конкретно-исторической теории Надежды Котеловой, в соответствии с конкретизаторами времени и пространства (Kotelova 189–190). Установление причин возникновения ЛИ основано на концепции Людмилы Рахмановой и Веры Суздальцевой (Rahmanova, Suzdal'ceva 87).

Степень новизны ЛИ. Конкретизация названий мемных жанров согласно параметру „языковое пространство” показывает, что почти все номинации являются новыми в национальном языке, литературных речи и языке. Исключение составляет частично ассимилированное слово *мем*, поэтому оно не рассматривается.

Точно установить время вхождения номинаций в русский язык сложно. Зафиксировано лишь первое появление лексемы *фотожаба* – 2004 год (Krop-gauz 227). *Котоматрица* и *лолкот* начинают употребляться позже – соответствующие сайты были созданы в 2006 г., хотя фото котов с подписями размещались в Сети с 2003 г. Слово *демотиватор* известно примерно с 2006 г. (по некоторым данным с 2008 г.), *аткрытка* – с 2009 г. (время регистрации сайта Atkritka.com, su-pr.com), *мотиватор* как интернет-мем – с 2010 г., *эдвайс* – с 2011 г. (memepedia.ru). Многие мемы перекочевали в Рунет после 2008 г. с открывшегося в 2003 г. англоязычного имиджборда 4chan, напр., *фейсы* (memepedia.ru). Если учесть, что неологизмы – это „слова, возникшие на памяти применяющего их поколения” (Golovin 90), то названия мемных жанров – новое явление для поколений, рожденных до 1990 г.

Причины возникновения ЛИ – необходимость наименования новой реалии (эдвайс, гиф и др.) и необходимость указания на „частичное изменение предмета” в меняющейся действительности (Rahmanova, Suzdal'ceva 87), что касается кото-, зоо- и звероматриц. Дело в том, что изображения животных с юмористическими подписями публиковались в XIX веке, также в виде открыток, напр., *Агитаторь* Шперлинга, 1826 г. (стоя на бочке, пудель „обращается с речью” к окружившим его собакам, etoretro.ru). Популярность в Сети подобных фотоизображений животных обусловила необходимость их номинации.

Избыточность – недостаточность ЛИ. Названия почти всех мемных жанров восполняют лексическую недостаточность. Избыточность проявляется в номинации жанра *котоматрицы* (синонимы – *зооматрица* и *звероматрица*) и *аткрытки* (синоним – *мем-открытка*).

В названиях мемных жанров встречаются ЛИ двух типов – новообразования и внешние заимствования, в т. ч. иноязычные вкрапления. Ввиду неоднозначности понятия *иноязычные вкрапления* и разнообразных подходов к его определению и соотношению с заимствованиями (Norlusenân, электронный ресурс), отметим, что, в нашем понимании, иноязычные вкрапления – языковые элементы (буквы, знаки, артикли и пр.) или единицы (от слова до текста), заимствованные из другого языка и не адаптированные графически.

Новообразования получены в результате: а) сложения двух производящих основ (*мем-открытка*²), в т. ч. с помощью интерфикса (*котоматрица* и *звероматрица*); б) присоединения префиксоида к производящей основе (*зооматрица*); в) искажения исходной лексической единицы (*аткрытка* и *фотожаба*).

Праобразом *аткрытки* служат электронные открытки – *someecards*, появившиеся в 2006 г. (Makarowska 182–183). Слово *someecards* (слитное написание англ. *somee-cards*, т. е. какие-то электронные открытки) не вошло в русский язык. Вместо него используется искаженный вариант слова *открытка* (Krongauz 175).

Слово *фотожаба* (изображение как эффект фотомонтажа) – пример мнимого сложения. Правдоподобно оно есть искажение искаженного заимствования: *Adobe Photoshop* → *Фотожоп* (сленговое название *Фотошопа*) → *Фотожоба* (с опорой на работу Белова, Belov 206–207).

Семантика новообразований, точнее, двух из приведенных выше, указывает на искажение: а) исходного материала, так как *фотожаба* представляет фальсифицированный фрагмент действительности, запечатленный на фото, обработанном в Фотошопе (Belov 206); б) функции предмета, ибо *аткрытки* не предназначены для пересылки короткого личного сообщения. Переход данных сетевых картинок в разряд мемов, сказывается и на их значении:

1) *фотожаба* – изначально „смешной и/или абсурдный коллаж, созданный на основе другого изображения при помощи графического редактора” (Krongauz 227). Актуально это значение дополняется следующими: интернет-мем в виде картинки, полученной путем креативной переработки изображения в Фотошопе, с надписью или без нее; результат креативной переработки изображения в Фотошопе, который может быть использован в разных интернет-мемах;

² Слово *мем-открытки* встречается на странице портала Nibler.ru, открывшегося в 2010 г. Момент первого употребления слова не установлен – страница с мем-открытками могла появиться позже.

2) *аткрытка* – изначально „жанр юмористических изображений, напоминающих традиционную почтовую открытку” (Krongauz 175). Актуальное значение – интернет-мем, в виде однотонной, пастельного цвета картинки „установленного размера, объема и образца с черно-белым рисунком справа и юмористической надписью слева” (Makarowska 183).

Выявить значение компонента *-матрица* в соответствующих номинациях сложно. Оно может восходить к значениям следующих лексических единиц: фотоматрица, матрица как литейная, штамповочная, печатная форма или матрица как таблица, состоящая из математических элементов, битовая матрица (Moskvin 383; Vaulina 52; Kuznesov 525) и др. Часть из перечисленных матриц-реалий объединяет прямоугольная форма, часть – возможность воспроизведения какого-то предмета, что характерно для мемных „матриц”, но не закреплено в семантике слов *зоо-* и *звероматрица*. То есть непосредственная смысловая связь перечисленных матриц с матрицей как фотографией животных с надписью не прослеживается.

Котоматрица имеет два значения: 1) фотография котов с надписями; 2) фотография любых животных с надписями. *Зоо-* и *звероматрицы* употребляются во втором значении. Словарные определения этих трех ЛИ отсутствуют.

Внешние заимствования. Все ЛИ заимствованы исключительно из английского языка, напр., *демотиваторы* или *демотивационные постеры* от англ. *demotivators* или *demotivational posters* – демотивационные плакаты (Kamińska 2010: 66).

Мотиваторы или *мотивационные постеры* от англ. *motivators* или *motivational posters*, т. е. мотивационные плакаты. Мемы появились позже демотиваторов, как их альтернатива или антипод, и характерны именно для Рунета (утверждение дано на правах предположения, ибо дата появления мотиваторов не зафиксирована).

Фейсы, реже *фэйсы* (от англ. *face* ‘лицо’) – общее название фотографий или рисунков лиц, отражающих эмоции, чувства, реакцию на происходящее. Фейсы используются в комиксах, напр., joystactor.cc. Дублеты *рейдж фейсы* и *рейджфейсы* (от англ. *face* ‘лицо’ и *rage* ‘ярость’) употребляется редко.

Стрип от англ. *strip* ‘полоса’; *комик-стрип*, *стрип-комикс*, *комикс-стрип* от англ. *comic strip* ‘комикс, комикс-полоска’. *Комик-стрип* используются не часто, предположительно из-за совпадения со словом *комик*, называющим артиста комедийных жанров.

Эдвайс (первоначально *адвайс*) от англ. *advice* ‘совет’. В 2011 г. в Рунете появились мемы с Собакой-советчицей, созданные по образцу мема Advice Dog, придуманного в 2006 г. Эваном Херрингтоном (memepedia.ru; но существует и другая версия появления мема, см. memoteka.com) – на фоне из

цветных треугольников было размещено фото головы лабрадора. Причисление эдвайсов к макросам (напр., Krongauz 199–200) мало обосновано, ибо последние представляют самостоятельный жанр.

Макро от англ. слова *macro* ‘макро, т. е. большой, крупный’. Чаще употребляется ЛИ **макрос**, т. е. *macro* во множественном числе – *macros* (Krongauz 199). К ним сначала относились Reaction Images (картинки-реакции) без текста, позже – изображения с надписью, выполненной прописными белыми буквами, шрифтом без засечек (memepedia.ru).

Гиф от англ. акронима GIF, т. е. Graphics Interchange Format – ‘формат хранения изображений’ (Belov 22); в мемосфере – анимированные картинки.

Лолкот (редко *лолкэт*) от англ. *lolcat*, составленного из акронима *lol* и слова *cat* ‘кот’. *Lol* интерпретируется как *laugh(ing) outloud* ‘громко смеюсь’, или как *lots of laughs* ‘много смеха’ (Belov 118; Krongauz 63). **Лолкот** – сочетание кириллического варианта слова *lol* и переведенного на русский язык слова *cat*. Первые рунетские лолкоты создавались по примеру англоязычных: как фото котов с надписью, обычно выполненной белыми буквами (шрифт без засечек) и содержащей орфографические и грамматические ошибки (Kamińska 2010: 67), например НЕ ЕШ/ПОДУМОЙ (кот сидит в банке из-под сока, lurkmore.to).

Основной особенностью **семантики заимствований** является ее изменение ввиду модификаций, связанных с денотатом и касающихся места функционирования, формы, статуса и пр., как то:

1. Демотиватор

Употребляемые в работе названия *иконоид* и *текстон* ранее были введены нами для обозначения изображенческой и текстовой части креолизованных мемов.

ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ: создающая атмосферу безысходности пародия на плакаты, вывешенные в учреждениях с целью мотивирования служащих и посетителей (на тему см. Kamińska 2010: 66; Krongauz 187–188).

ИЗМЕНЕНИЕ ДЕНОТАТА³: предмет объективной реальности → интернет-мем.

ИЗМЕНЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ФОРМЫ ИНТЕРНЕТ-МЕМА

³ Сначала приводится первоначальное значение/вид изображения, после стрелочки – модификации.

ОБРАМЛЕНИЕ: черный фон и белая рамка → появление цветных фонов и рамок.

ИКОНОИД: фотография → появление рисунков, текстов, коллажей, плакатов, гифов и пр.

ТЕКСТОН: слоган/лозунг крупным шрифтом белого цвета с засечками и пояснение мелким шрифтом без засечек → появление текстов любого жанра, цитат, однословных подписей и пр., использование любого шрифта, в т. ч. цветного.

СОДЕРЖАНИЕ: навевающее уныние → любое, в т. ч. шуточное, философское, мотивирующее и др.

ИЗМЕНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ (здесь и далее учитываются только определения, данные в научных и словарных источниках)

Первое доступное определение (2010): „Изображение, состоящее из рисунка в рамке и комментирующей его надписи-слогана, составленное по определенному формату” (Šurina 2010, электронный ресурс).

Словарное определение (2016): „Изображение в черной рамке с текстом на нижней и самой широкой стороне рамки, имеющим философский или юмористический характер” (Krongauz 187).

Актуальное значение (2019): интернет-мем, стандартный формат которого, при наличии разных отклонений от него, включает прямоугольное изображение в белой рамке, размещенное на черном фоне, и набранную белыми буквами подпись любого содержания.

2. Мотиватор

Формирование мотиваторов по отношению к демотиваторам развивалось в двух направлениях: „антиподном” и альтернативном. Мотиваторы-альтернативы (название условно) отличаются от демотиваторов лишь мотивирующим содержанием. Мотиваторы-антиподы – полная противоположность демотиваторов.

ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ: мотивирующие плакаты.

ИЗМЕНЕНИЕ ДЕНОТАТА: предмет объективной реальности → интернет-мем.

ИЗМЕНЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ФОРМЫ ИНТЕРНЕТ-МЕМА

ОБРАМЛЕНИЕ: *мотиватор-антипод* – голубой фон и белая рамка → появление цветных фонов → отсутствие фонов и белых рамок; *мотиватор-альтернатива* – без изменений, визуальная сторона, как у демотиватора.

ИКОНОИД: *мотиватор-антипод* – позитивный снимок/рисунок → появление текстов, демотивирующих изображений, демотиваторов, коллажей

и др. → появление мотиваторов, состоящих из фона светлого цвета с надписью белыми буквами без засечек; *мотиватор-альтернатива* – демотивирующие изображения → добавляются позитивные изображения.

ТЕКСТОН: *мотиватор-антипод* – без изменений, т. е. текст любого жанра, цитаты и пр. Первая часть текста (в т. ч. слоган) набрана большими белыми буквами, вторая – более мелким шрифтом без засечек; *мотиватор-альтернатива* – без изменений, т. е. текст любого жанра, цитаты и пр. Одна часть текста (в т. ч. и вторая) написана крупным шрифтом белого цвета, другая – мелкими/крупными буквами белого цвета с засечками или без них.

СОДЕРЖАНИЕ: мотивирующее → появляются подписи о грусти, одиночестве.

ИЗМЕНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ

Первое доступное определение (2015): „Смысловая картина или фотография, используемая в интернете, сопровождающаяся соответствующим смысловым текстом. Мотиватор может быть как в цветной рамке, так и без нее” (Grehova, Zav’alova, электронный ресурс).

Словарное определение: в настоящий момент отсутствует.

Актуальное значение (2019): 1) интернет-мем, стандартный формат которого, при наличии разных отклонений от него, включает позитивное изображение прямоугольной формы в белой рамке, размещенное на голубом фоне, и набранную белыми буквами подпись чаще мотивирующего содержания; 2) демотиваторы с подписью мотивирующего содержания.

3. Фейсы (лица)

Заметим, что причисление к фейсам текстовых смайлов (напр., *Смайлик бросает стол*, memedia.ru) мало обосновано.

ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ: сетевая картинка – нарисованные лица, передающие эмоцию или реакцию, потенциальные персонажи комиксов. Заметим, что первый фейс FFFUUU появился в первом Яростном комиксе (memedia.ru).

ИЗМЕНЕНИЕ ДЕНОТАТА: рисунок в Интернете → интернет-мем и персонаж интернет-комиксов.

ИЗМЕНЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ФОРМЫ ИНТЕРНЕТ-МЕМА

ИЗМЕНЕНИЕ РИСУНКА: черно-белые изображения, иногда с цветным элементом (Мимимишечка) → раскрашивание мемов, добавление (не)цветных деталей, частей тела; перерисовка фейсов, в т. ч. со сменой выражаемой эмоции, напр., представление троллфейса в виде мексиканца или ужасающим; преобразование фейсов в гифы.

ПОПОЛНЕНИЕ ФЕЙСОВ: появление цветных мемов (Орехус) и черно-белых рисунков, сделанных с фотографий известных лиц (Мистер Бин).

ИЗМЕНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ

Первое доступное определение (2016): „Карикатурные изображения лиц, используемые в комиксах и в интернет-мемах” (Kačmazova, электронный ресурс).

Словарное определение: в настоящий момент отсутствует.

Актуальное значение (2019): интернет-мемы в виде нарисованных персонажей (карикатурных лиц, известных персон), которые передают конкретную реакцию, эмоцию или состояние, главные герои Яростных комиксов; часто используются в других интернет-мемах.

4. Стрип-комикс

В специальной литературе отсутствует четкое разделение интернет-комиксов (веб-комиксов), стрипов и Яростных комиксов, хотя это не одно и то же. Например, Елена Нежура отделяет стрипы и интернет-комиксы, не определяя первые, а вторые дефинируя как „лаконичные КрТ (креолизованные тексты – О. М.), включающие обычно 2–4 изображения, иллюстрирующие веселую историю” (Nežura, электронный ресурс). Последующее же описание интернет-комикса и приведенная в качестве примера картинка относятся к Яростным комиксам (Nežura, электронный ресурс).

ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ: комикс, размещенный в газете или журнале и состоящий из 2–4 изображений, расположенных горизонтально/вертикально в ряд или в виде квадрата.

ИЗМЕНЕНИЕ ДЕНОТАТА: предмет объективной реальности → интернет-мем.

ИЗМЕНЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ФОРМЫ ИНТЕРНЕТ-МЕМА

СПОСОБ СОЗДАНИЯ: ручная рисовка → компьютерная рисовка картинок → появление комиксов, состоящих из мультипликационных кадров, и фотокомиксов⁴, включающих также фотожабы.

КОЛИЧЕСТВО КАДРОВ: 2–4 картинки → увеличение их числа до 10 и более.

ТЕКСТОН: всегда в наличии → в фотокомиксах может отсутствовать.

ИЗМЕНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ

⁴ Фотокомиксы близки к стрипам по форме и к Яростным комиксам по содержанию, так как представляют ситуацию и эмоциональную реакцию на нее.

Первое доступное определение (2014): „Разновидность комиксов, представляющих собой ленту из нескольких кадров, выстроенных в ряд (чаще горизонтально)” (Uhoва, электронный ресурс).

Словарное определение: в настоящий момент отсутствует.

Актуальное значение (2019): интернет-мем в виде комикса, обычно состоящего из 2 и более изображений (рисунков, фотографий, фотожаб, кадров из мультфильмов) с надписями или без них и представляющего какую-то историю.

5. Эдвайс

ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ: заимствованная с англоязычных имиджбордов сетевая картинка с собакой на цветном фоне, дающей вредные советы (*Воруй убивай*).

ИЗМЕНЕНИЕ ДЕНОТАТА: картинка в интернете → интернет-мем.

ИЗМЕНЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ФОРМЫ ИНТЕРНЕТ-МЕМА

ФОН: радужные треугольники → использование треугольников любой цветовой гаммы и однотонных → появление других геометрических форм типа квадратов, диагональных полос и узоров, напр. фон мема *Омская птица*.

ПЕРСОНАЖИ: Собака-советчица → появление других животных, людей, мемов типа троллфейса, героев кинофильмов и аниме.

ФОРМА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ: фотография → появление рисунков, фотожаб, кадров из кинофильмов и аниме.

ТЕКСТОН: вредные советы → изречения, шутки, раскрывающие тематику, заданную характером персонажа (Злая Училка, Типичный ботан и др.) → разнообразные по содержанию высказывания (от философских до пошлых).

ИЗМЕНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ

Первое доступное определение (2012): „КрТ (креолизованный текст – О.М.), состоящий из изображения определенного персонажа на квадратном поле (часто – многоцветном) и подписи, отражающей типичное мышление или поведение этого героя, какую-либо ситуацию из его жизни” (Nežura, электронный ресурс).

Словарное определение: приводится только описание мема (Krongauz 200).

Актуальное значение (2019): интернет-мем, стандартный формат которого, при наличии разных отклонений от него, включает изображение персонажа, размещенного в центре квадратной картинке на фоне из разноцветных треугольников, и набранную белыми буквами надпись.

6. Макрос

ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ: фото, размещенное в интернете, персонаж которого изображает определенную эмоцию, реакцию, состояние.

ИЗМЕНЕНИЕ ДЕНОТАТА: сетевая картинка → интернет-мем.

ИЗМЕНЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ФОРМЫ ИНТЕРНЕТ-МЕМА

ИКОНОИД: фотография персонажа, обычно кадры из (мульти)фильмов, компьютерных игр → появление коллажей и фотоснимков предметов, фотожаб, перерисованных с фотоснимков персонажей, фейсов и других мемов.

ТЕКСТОН: отсутствие надписи → появление текста, который „транслирует конкретное событие” (Unova, электронный ресурс) → текст любого содержания.

ИЗМЕНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ

Первое доступное определение (2014): „Картинка с текстом, которую используют в онлайн-дискуссиях для более наглядного и остроумного выражения своего мнения” (Unova, электронный ресурс).

Словарное определение (2016): „Графический шаблон, используемый для создания смешных картинок с подписями характерным белым шрифтом, а также сама получившаяся картинка” (Krongauz 199).

Актуальное значение (2019): интернет-мем в виде картинки прямоугольной формы, персонаж которой с помощью невербальных средств передает определенную эмоцию, реакцию или состояние; изображение часто сопровождается надписью, выполненной белыми буквами.

7. Гиф

ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ: формат растровой графики.

ИЗМЕНЕНИЕ ДЕНОТАТА: тип упаковки изображений → гиф-анимация → интернет-мем.

ИЗМЕНЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ФОРМЫ ИНТЕРНЕТ-МЕМА: статичное изображение → анимированное изображение.

ИЗМЕНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ

Первое доступное определение (2014): „Анимированные картинки, короткие невербальные зарисовки, фиксирующие, как правило, некую эмоциональную реакцию (от ужаса до восторга; весьма популярны гифы, буквально демонстрирующие *фейспалм* ‘стыд’) – и поэтому чаще всего использующиеся в комментариях” (Șurina 2014, электронный ресурс).

Словарное определение (2007): „Графические файлы с расширением GIF” (Belov 76).

Актуальное значение (2019): интернет-мем в виде анимированного изображения; может использоваться в других мемах, например демотиваторах.

8. Лолкот

ПЕРВОНАЧАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ: фотография кошки с надписью юмористического характера.

ИЗМЕНЕНИЕ ДЕНОТАТА: сетевая картинка → интернет-мем.

ИЗМЕНЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ФОРМЫ ИНТЕРНЕТ-МЕМА

ИКОНОИД: только фото кошек → появление фото кошек с другими животными и/или человеком.

ТЕКСТОН: текст с разными ошибками → отсутствие намеренно сделанных ошибок; надпись крупным шрифтом белого цвета без засечек → появление цветных и декоративных шрифтов.

ИЗМЕНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ

Первое доступное определение: в настоящий момент отсутствует.

Словарное определение: в настоящий момент отсутствует.

Актуальное значение (2019): интернет-мем в виде фотографии кошки, в т. ч. в обществе других животных и/или человека, с надписью юмористического характера, сделанной обычно белыми прописными буквами без засечек.

Иноязычные вкрапления, касающиеся названий мемных жанров:

- сосуществуют со своим графически адаптированным вариантом, например *Rage Faces* и *рейдж фейсы* (то же, что *фейсы*);
- сопровождаются переводом на русский язык, например *RageFaces* (*Яростные лица*), *Rage Comics* (*Яростные комиксы*), *Reaction Images* (*картинки-реакции*), см. memedia.ru;
- используются как нетранслитерированный компонент в дефисном гибридном образовании, например *rage-комикс* (*Яростный комикс*). Название *дефисное гибридное образование* впервые употреблено в работе Елены Снеговой (Snegova, электронный ресурс).

Основная особенность **семантики** названий *Reaction Images* и *Яростные комиксы* – неизменность. Под первыми понимается макрос без надписи; под вторыми – комикс, обычно состоящий из 2–4 изображений с надписями или без них и представляющий какую-то историю, главными персонажами которой являются фейсы. Отождествление *Rage Comics* с фейсами (Krongauz 136) и интернет-комиксами (Nežura, электронный ресурс) мало оправдано.

В мемосфере *Яростные комиксы* и *Reaction Images* обрели статус интернет-мема; название *Reaction Images*, вытесняемое словом *макрос*, в Рунете употребляется редко.

Результаты. Анализ ЛИ показал, что новообразования создавались с помощью узуальных и неузуальных (*аткрытка*, *фотожаба*) способов. Был выявлен редкий способ образования ЛИ – двойное искажение заимствования.

Среди заимствований выделены иноязычные вкрапления, гибриды (*лолкот*, *стрип-комикс*), прямые заимствования (*фейс*, *стрип*, *гиф* и пр.), из которых лишь часть структурно совпадает с англоязычными прототипами (*гиф*, *демотиватор*). Отмечается также наличие дублетов (*эдвайс* – *адвайс* и др.).

Об освоении заимствований, кроме вкраплений, говорит их кириллический облик и морфологическая освоенность. Грамматически освоены также ЛИ с переосмысленным значением множественного числа (*макрос*) и *rage-комикс*.

В семантике большинства ЛИ, независимо от их типа, наблюдаются такие изменения, как полисемантизация (*фотожаба*, *котоматрица*, *мотиватор*), в т. ч. сужение значения (*аткрытка*, *стрип*, *гиф*), уточнение (*демотиватор*, *фейсы*, *макрос*, *лолкот*) и расширение (*эдвайс*). Семантически неизменными остаются *зоо-* и *звероматрицы*, *Reaction Images* и *Яростные комиксы*.

Каждая ЛИ, кроме редко употребляемых (*мем-открытка*, *Rage Faces*, *рейдж фейсы* и *Reaction Images*), является названием мемных жанров. Поэтому важно, что, во-первых, в семантике наименований мемов содержится описание жанрового образца. Во-вторых, что высвечивание значений мемов в энциклопедическом ракурсе позволяет обогатить их внутреннюю структуру еще одним значением – „название мемного интернет-жанра”.

Путь вхождения ЛИ в национальный язык (а не только в русский как язык-приемник) показывает, что каждая относится к *однократным внутренним* или к *двойным внешне-внутренним* заимствованиям. Первые проникли в национальный язык из языка интернет-пользователей (*аткрытка* и „матрицы”) или из интернет-сленга (*фотожаба*). Вторые сначала пришли из английского языка в интернет-сленг (*гиф*) или в язык интернет-пользователей (все остальные заимствования), откуда переместились в национальный язык.

Заключение. Анализ лексического материала показывает, что основным источником ЛИ при наименовании мемных жанров является английский язык, а важнейшей тенденцией в данной области – заимствование. Использование английских заимствований обусловлено не только необходимостью быстрого восполнения пробелов в номинации новых реалий действительности. В этом проявляется также тенденция к интернационализации лексики, связанной с Интернетом вообще и мемосферой в частности.

Кроме того, была раскрыта зависимость семантической изменчивости рассмотренных заимствований и неизменности отдельных иноязычных

вкраплений от модификации денотата и от ее отсутствия соответственно. При этом изменения семантики заимствований носят весьма динамичный характер, о чем свидетельствует достаточно быстрая дезактуализация их значений, зафиксированных в словарях. Исследование выявило необходимость унификации графического облика ряда названий мемных жанров, а также создания базы источников, позволяющих отслеживать изменения, происходящие в семантике рассмотренных названий, и фиксировать их в открытой справочной литературе.

Дальнейшие исследования. Малоизученность ЛИ не позволила в рамках одной работы охватить ряд вопросов, связанных с их особенностями, поэтому перспективы исследования весьма широки. Они касаются семантического соотношения ЛИ с этимонами, установления стадий семантической адаптации, проблемы словарной фиксации ЛИ, раскрытия специфики названий разновидностей мемных жанров (*комбо*, *лолдог*, *песоматрица* и др.), а также рассмотрения словообразовательных гнезд (вершинами которых являются названия мемных жанров) и семантики их производных. Безусловно, это лишь определенная часть в целом масштабных и всесторонних исследований лексических инноваций в мемосфере.

Библиография

- Belov, Nikolaj. *Slovar' molodežnogo i internet-slenga*. Minsk, Harvest, 2007.
- Buttler, Danuta. „Neologizm i terminy pokrewne”. *Poradnik Językowy*, 5–6 (200–201), 1962, s. 235–244.
- Chomik, Milena, Monika Krajewska. *Od nominacji do kreacji*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- Golovin, Boris. *Vvedenie v ŗykoznanie*. Moskva, Vysšaå škola, 1977.
- Grehova, Elena, Irina Zav'ålova. *Motivatory i ih social'naå značimost'*. Web. 08.09.2019. <https://лендюц.екатеринбург.рф/file/1af478f6e4f969b72292e9abb5a6f1fc>.
- Каçmazova, Alina. *Kreolizovannyj tekst kak žanr internet-diskursa*. Web. 08.09.2019. <https://elibrary.ru/item.asp?id=27381288>.
- Kamińska, Magdalena. *Memosfera. Wprowadzenie do cyberkulturoznawstwa*. Poznań, Galeria Miejska Arsenał, 2017.
- Kamińska, Magdalena. „Memy, signa i sigile. Perspektywy e-semiologii”. *Kultura medialnie zapośredniczona. Badania nad mediami w optyce kulturoznawczej*. Red. Wojciech Chyła, Magdalena Kamińska, Piotr Kędziora, Marta Kosińska. Poznań, Galeria Miejska Arsenał, 2010, s. 43–55.
- Koråkovceva, Elena. „Nomina actionis s novymi internacional'nymi formantami v russkom ŗyke epoki postmoderna: v sopostavlenii s pol'skim i češskim ŗykami”. *Studia Rossica Posnaniensia*, 35, 2010, s. 83–92.
- Kotelova, Nadežda. *Izbrannye raboty*. Sankt-Peterburg, Nestor-Istoriå, 2015.
- Krongauz, Maksim et al. *Slovar' ŗyka interneta.ru*. Moskva, Ast-Press Kniga, 2016.

- Kuznecov, Sergej. *Bol'šoj tolkovyj slovar' russkogo ŗzyka*. Sankt-Peterburg, Norint, 1998.
- Makarowska, Olga. „Źanry memetiĉeskogo internet-diskursa: IQkartka/atkrytka”. *Studia Rossica Posnaniensia*, 43, 2018, s. 181–192.
- Markowski, Andrzej. *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.
- Mel'nik, Űliâ, Elena Ŗtehman. *K voprosu o statusie neologizma v sovremennoj lingvistike*. Web. 08.09.2019. <https://elibrary.ru/item.asp?id=24123255>.
- Moskver, Ekaterina. *O meste tvorĉeskogo ili „kreativnogo” potenciala russkogo ŗzyka v praktike prepodavaniâ russkogo ŗzyka kak inostrannogo*. Web. 08.09.2019. http://rlj.americancouncils.org/issues/59/files/Moskver_2009.pdf.
- Moskvin, Anatolij. *Bol'šoj slovar' inostrannyh slov*. Moskva, Centrpoligraf, 2002.
- NeŹura, Elena. *Novye tipy kreolizovannyh tekstov v kommunikativnom prostranstve interneta*. Web. 08.09.2019. <https://docplayer.ru/27020129-Novye-tipy-kreolizovannyh-tekstov-v-kommunikativnom-prostranstve-interneta-e-a-nezhura.html>.
- Norlusenân, Vâĉeslav. *Inoŗzyĉnye vkrapleniâ: sovremennoe sostoânie problemy*. Web. 08.09.2019. <https://elibrary.ru/item.asp?id=15119753>.
- Popova, Tat'âna. *Russkaâ neologiâ i neografiâ*. Ekaterinburg, Izdatel'stvo GOU–VPO UGTU–UP, 2005.
- Rahmanova, LŰdmila, Vera Suzdal'ceva. *Sovremennyy russkij ŗzyk. Leksika. Frazzeologiâ. Morfologiâ*. Moskva, Izdatel'stvo MGU, 1997.
- Snegova, Elena. *O leksikografiĉeskom predstavlenii sloŹnosostavnyh slov s inoŗzyĉnym komponentom*. Web. 08.09.2019. <https://elibrary.ru/item.asp?id=17216524>.
- Ŗurina, Űliâ. *Internet-memy: problema tipologii*. 2014. Web. 08.09.2019. <https://elibrary.ru/item.asp?id=23235205>.
- Ŗurina, Űliâ. *Komiĉeskie kreolizovannye teksty v internet-kommunikacii*. 2010. Web. 08.09.2019. <https://elibrary.ru/item.asp?id=15119759>.
- Uhova, Larisa. *Źanrovoe svoeobrazie kommunikativnogo prostranstva social'nyh setej*. Web. 08.09.2019. <https://elibrary.ru/item.asp?id=26052840>.
- Vaulina, Ekaterina. *Informatika. Tolkovyj slovar'*. Moskva, Ėksmo, 2005.

Интернет-источники

- <http://joyreactor.cc/post/236096>
- <https://lurkmore.to/Файл:Podumoi.jpg>
- <https://memepedia.ru/about-macros/>
- <https://memepedia.ru/advice-animals/>
- <https://memepedia.ru/comp-react-faces/>
- <https://memepedia.ru/ffffuuu/>
- <https://memepedia.ru/flipping-tables/>
- <https://memepedia.ru/rage-comics/>
- https://memoteka.com/Advice_Dog
- <https://memoteka.com/Мемы>
- <http://motivators.ru>
- <http://nibler.ru/pics/20272-mem-otkrytki.html>
- <https://www.cy-pr.com/a/atkritka.com>
- https://www.etoretro.ru/pic92618.htm?sort_field=image_date&sort=DESC
- lolkot.ru

NATALYA DIDENKO

**Межъязыковые омонимы
в лексико-семантической группе „Религия”
(на примере польского и русского языков)***

The interlingual homonymy
in “Religion’s” lexical and semantic grouping
(on the basis of the Russian and Polish languages)

Abstract. The paper aims to present the types of semantic relations which hold between the interlingual homonyms existing in the semantic field of “people’s spiritual life”. The primary type of the relations among the studied lexical units is exclusion (the presence of a religious component in the semantics of a word of one of the studied languages and the lack of such a component in the other language). Because of the significant number of the examples of this type of relation, the words were divided into three thematic groups: 1) concepts (*пассия – pasja*), 2) objects (*арка – arka*), 3) people (*лектор – lektor*). The relation type of inclusion (with the shared religious semantics, one of the homonyms has an additional meaning related to this area) was observed in a few pairs (*катафалк – katafalk*). The relation type of overlapping (with the shared religious semantics, each of the homonyms has an additional meaning) in a given lexical field was not identified. No relation of overlapping in a given lexical field and only a few cases of the inclusion relation can prove that the resources of Russian and Polish homonymous words belonging to the religious theme of the Orthodox and Catholic Churches contrast with one another in quite an unobvious way. It is conditioned by both linguistic as well as cultural factors.

Keywords: interlingual homonymy, semantic relations, exclusion relations, inclusion relations, overlapping relations

Natalya Didenko, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław – Polska, natalya.didenko@uwr.edu.pl,
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3610-0866>

* Данная статья основана на одной из глав кандидатской диссертации автора *Лексико-семантический анализ русско-польских мнимых эквивалентов в сфере интернациональной лексики*, написанной под руководством доктора хабилитированного Кшиштофа Кусая. Защита состоялась в 2015 г. Представляет собой переработанный текст, обогащенный примерами из собственно славянского словарного фонда.

Явление межъязыковой омонимии на примере польского и русского языков изучено особенно детально. На современном этапе изданы три лексикографических труда (Kozielewski; Kusal 2002; Szafek), написаны монографии (Stasińska 1990; Kusal 2006), а также многочисленные научные статьи (Stasińska 1988; Kusal 2005; Wojan; Rutkowski), представлены обширные типологии польско-русских межъязыковых омонимов (см. Grosbart 116–130; Stasińska 1990: 34–42; Voân), сформулированы и описаны типы семантических отношений (см. Kusal 2005). Такое состояние научных исследований определяет один из возможных векторов дальнейшего изучения межъязыковой омонимии в польско-русском аспекте: рассмотрение этого языкового явления на примере конкретных лексико-семантических категорий, а также в сфере узко профилированных тематических групп. Подобный подход позволит более глубоко рассмотреть систематические лексико-семантические отношения польского и русского языков, проследить тенденции их развития.

Целью данной статьи является представление упорядоченных семантических связей между межъязыковыми омонимами в лексико-семантической группе (далее – ЛСГ) „Религия” польского и русского языков. Для достижения поставленной цели использовались следующие научные методы: сопоставительный с привлечением сравнительно-исторического и статистического метода. Кроме того, дополнительно применялся текстовый анализ.

Предметом исследования в статье являются польско-русские межъязыковые омонимы, которые в своей семантической структуре имеют значения религиозного характера. В ЛСГ „Религия” вошли не только термины христианства, а также лексемы, обозначающие предметы, непосредственно связанные с религиозной жизнью человека, со смертью, обрядом погребения, названия лиц – представителей духовенства и верующих.

Сущность народа во многом определяет его вероисповедание, которое неизбежно оставляет свой отпечаток в языковом пространстве. В связи с этим религиозная лексика является богатым источником как для культурологических, так и лингвистических исследований. Тот факт, что поляки являются представителями католического христианства, тогда как русские относятся к православной его ветви, не мог не повлиять на появление особых отношений в лексике польского и русского языков. Эти отношения корнями уходят еще во времена принятия крещения восточными и западными славянами. Так, Халина Рыбицка в своей книге о судьбе заимствований в польском языке пишет следующее:

Decyzja przyjęcia chrztu za pośrednictwem czeskim, jaką podjął Mieszko I, poślubiając księżniczkę Dąbrówkę, związała Polskę z jednym z dwu centrów kulturalnych ówczesnej Europy, mianowicie z Rzymem.

Sąsiadująca z nami Ruś znalazła się w tym samym czasie w kręgu oddziaływań kultury bizantyjskiej i związanych z nią wpływów języka greckiego, podczas gdy językiem liturgii rzymskokatolickiej była łacina, docierająca do nas za pośrednictwem czeskim, a nierzadko niemieckim (Rybicka 6).

В результате принятия христианства от представителей разных религиозных центров, а также самостоятельного периода развития западных и восточных славян в польском и русском языках сформировался пласт слов конфессионального характера, который передает специфику католического и православного вероисповедания в польско-русском аспекте. Эта специфика нашла свое уникальное отражение в таких лексикографических трудах, как: *Podręczny słownik rosyjsko-polski i polsko-rosyjski terminów chrześcijańskich* (Sztolberg-Bybluk), *Leksykon chrześcijaństwa: rosyjsko-polski i polsko-rosyjski* (Markunas, Uczitiel), *Chrześcijaństwo: słownik rosyjsko-polski* (Lewicki). Исследовательница Анна Рыгорович-Кузьма представила исчерпывающий, на наш взгляд, анализ данных словарей, каждый из которых отличается оригинальностью в описании православной терминологии через призму польского языка (Rygorowicz-Kuźma 2014, 2015). Ян Вавжиньчик, в свою очередь, в рецензии *Большого русско-польского словаря* (WSRP) указывал на некоторые особенности и недоработки в вышеуказанном лексикографическом произведении на примере религиозной терминологии, тем самым обращая внимание на важность этой категории слов в польско-русских языковых контактах (Wawrzyńczyk). Кроме того, неоднократно в научных статьях поднимался вопрос о функционировании православных терминов в польском языке (Rygorowicz-Kuźma 2011, 2013). В 2016 году вышла монография, написанная группой авторов (среди которых – представители духовенства), посвященная правилам функционирования православных терминов в польской языковой среде с точки зрения орфографии, пунктуации, словоизменения и словообразования, а также синтаксиса (Charkiewicz et al.). Все это говорит в пользу актуальности исследований лексических единиц с религиозной семантикой на примере польского и русского языков.

В данной статье эмпирический материал составил 51 пару межъязыковых омонимов, взятых из толковых, а также узкоспециализированных словарей, посвященных теме религии, методом сплошной выборки. На начальном этапе исследования установлено, что 27 пар относится к заимствованной лексике (то есть неславянской), причем в большинстве случаев – к интернациональному словарному фонду. 20 пар лексем имеют славянское происхождение. В четырех случаях совпадение является случайным: *ciotki* – *четки* ‘różaniec’, *fara* ‘приходский костел’ – *фара, pokost* – *ногост* ‘wiejski smen-

tarz', *ryza – piza* 'ornat, oprawa obrazu, sukienka obrazu'. Проведенный анализ основывается не только на семантической структуре выбранных слов, но также учитывает фразеологические и устойчивые обороты, в которые данные лексемы входят.

Как справедливо подчеркивал Вавжиньчик, вопрос выбора специальных терминов для словарной статьи, к которым относится религиозная лексика, является весьма трудным и деликатным (Wawrzyńczyk 320). Несомненно, что при выборе переводного эквивалента для лексемы с семантикой религиозного характера необходимо привлечение внушительной базы фоновых знаний по обозначенной тематике. В связи с этим перевод рассматриваемых лексем приводится (в большинстве случаев) на основе данных из соответствующих лексикографических источников. В ситуации, когда двуязычный словарь не отражал полного объема семантической структуры слова (описанной в толковом словаре соответствующего языка), автор обращался к анализу текстов, в которых фигурировала исследуемая лексика в необходимом значении. Это стало основой для того, чтобы предложить собственный эквивалент (в редких случаях).

Вслед за польским ученым Кшиштофом Кусалем (Kusal 2005) мы выделяем следующие типы семантических соответствий среди межъязыковых омонимов: 1) *исключения* (при отсутствии общих значений), 2) *включения* (при наличии общей семантики в одном из языков функционирует дополнительное значение/значения), 3) *пересечения* (при наличии общих значений в обоих языках имеется различная дополнительная семантика). Необходимо отметить, что в контексте рассматриваемой группы отношения исключения будут подвергнуты незначительной модификации.

Семантические отношения, в которые входят выбранные межъязыковые омонимы, устанавливаются только на базе значений религиозного характера. В связи с этим отношения *исключения* рассматриваются в несколько ином ракурсе. Так, в эту группу вошли межъязыковые омонимы, которые характеризуются наличием значения религиозного характера в одном из языков и отсутствием подобного в другом языке. Здесь различаются две модели: присутствие значения религиозного характера в польском языке и отсутствие такового в русском, и наоборот. Третья модель отношений исключения является отражением классического понимания понятия „отношения исключения”, которое было представлено выше, то есть в каждом из сравниваемых языков имеется значение религиозного характера, однако они не совпадают. Модели отношений исключения схематически можно представить следующим образом: 1) польский (+) / русский (-); 2) польский (-) / русский (+); 3) польский (+) ≠ русский (+).

Семантические отношения исключения по модели польский (+) / русский (–)

Исследование показало, что первая модель семантических отношений исключения является самой многочисленной и насчитывает 25 примеров. В связи с этим данные слова были разделены на тематические подгруппы: 1) абстрактное явление; 2) слова с предметным значением; 3) слова со значением лица.

1) *Konwersja* – *конверсия*. Польское слово имеет лексико-семантический вариант (далее – ЛСВ), который является термином в области религии: „*rel. Zmiana wyznania w obrębie wyznań chrześcijańskich, zwłaszcza przejście na katolicyzm lub przyjęcie chrześcijaństwa przez wyznawcę innej religii*” (USJP). Согласно словарю *Христианство: русско-польский словарь* (ChSRP) у данного термина есть более употребительный вариант в польском языке *nawrócenie*. Однако переводным эквивалентом как для *konwersja*, так и для *nawrócenie* будет *обращение* (ChSRP 189). Согласно же словарю Антония Маркунаса и Тамары Учитель – *переход в католическую веру* (LCh 307). Второй переводной эквивалент (согласно *Лексикону христианства* [LCh]) является, на наш взгляд, более удачным, близким к оригиналу. Само русское слово *конверсия* является многозначным и употребляется в нескольких научных областях (экономике, лингвистике, в промышленной сфере и др.), но не в религии.

Profesja – *профессия*. В польском языке слово *profesja* имеет ЛСВ из религиозной сферы: „*w religii chrześcijańskiej: uroczyste wyznanie wiary*”; „*publiczne złożenie ślubów zakonnych po odbyciu nowicjatu*” (USJP). Переводной эквивалент для представленного ЛСВ: *монашеский обет* (LCh 336).

Suma – *сумма* (отметим, что здесь не берется во внимание русское слово „сума”, поскольку происходит оно от другого (славянского) этимона, чем рассматриваемая пара слов). Польское слово *suma*, в отличие от русской лексемы *сумма*, имеет значение религиозного характера: „*rel. W Kościele katolickim: główna uroczysta msza śpiewana, z kazaniem, odprowadzana w niedziele i święta*” (USJP). Русская же лексема в первую очередь является математическим термином: „*матем. результат сложения двух или нескольких величин...*” (BTSRÂ). Польскому (конфессиональному) значению в русском языке соответствует слово *обедня* (LCh 348).

В данную подгруппу также войдут межъязыковые омонимы с абстрактным значением: *łaska* ‘*łaska Boża* – милость Божья’ – *ласка*; *anamneza* ‘анамнесис’ – *анамнез*; *pryma* ‘первый литургический час’ – *прима*; *tercja* ‘третий литургический час’ – *терция*; *stacja* ‘этап крестного пути’ – *станция*; *procesja* ‘крестный ход, церковное шествие’ – *процессия*; *królestwo* (*Królestwo Nie-*

bieskie albo *Boże* – Царство/Царствие Небесное или Божье) – королевство; *pogrzeb* ‘похороны’ – погреб; *palma* (*Niedziela Palmowa* – Вербное Воскресенье) – пальма.

2) *Figura* – фигура. Русская лексема не имеет значений, связанных с религией, в то время как польское слово обладает следующей семантикой: „*rosąg, krzyż, kapliczka, umieszczone przy drogach, na placach itp., będące przedmiotem kultu*” (USJP). В русском языке такое распятие обычно называется *придорожным крестом* (WSPR I: 208). Здесь также можно привести еще один эквивалент – *придорожная часовня* (N. D.).

Korona – корона. В польском языке для обозначения такого обязательного предмета церковного венчания, как *венец*, используется слово *korona*. В русском же языке лексема *корона* как символ означает лишь власть монарха (BTSRĀ). Кроме того, в польском языке функционирует фразеологическая единица *korona cierniowa* („*męka, cierpienie, ból, które są czyimś udziałem [...]*” [USJP]), которая в русском языке передается как *терновый венец* (LCh 307).

Ampuła/ampulka – ампула. Польская лексема *ampulka* имеет значение, которое отвечает критериям данного исследования: „*rel. Dzbanuszek ze szkła lub metalu do podawania kapłanowi wody i wina podczas mszy, ampuła*” (USJP). Русское слово такой семантикой не обладает. Эквивалентом польской лексемы *ampulki* в приведенном выше значении в русском языке является словосочетание *священные сосуды* (LCh 271).

В данную подгруппу межъязыковых омонимов с предметным значением также войдут слова: *karawan* ‘катафалк’ – караван; *arka* ‘ковчег’ – арка; *purpura* ‘порфира/багряница’ – пурпур; *relikwie* ‘мощи’ – реликвии.

3) *Probant* – пробанд. Данные слова являются моносемантами. Значение русской лексемы: „*исходное лицо в рассматриваемой генеалогии (родословной)*” (NSIS под *Пробанд*). Как видно из определения, слово не имеет религиозной семантики, тогда как польская лексема *proband* означает следующее: „*rel. Kandydat do zakonu w okresie probacji; powicjusz*” (USJP). Согласно *Большому польско-русскому словарю* данное слово на русский язык можно перевести как *послушник* (WSPR II: 161).

Lektor – лектор. Польское слово имеет следующий ЛСБ: „*rel. kleryk, który otrzymał święcenia lektoratu; osoba świecka uprawniona do czytania lekcji podczas nabożeństwa*” (USJP). Русским эквивалентом для данного значения является лексема *чтец* (LCh 311).

Król – король. В польской католической традиции отмечается праздник *Święto Trzech Króli* („*rel. święto katolickie przypadające 6 stycznia, w którym czczony jest objawienie się Jezusa Chrystusa*” [USJP]). В русском языке польскому *królowie* соответствует слово *волхвы*. Данный праздник отсутствует

в православном календаре, кроме того, православная церковь не считает их царями, не подсчитывала их число, не давала им имена и не вписывала их в доктрину (РЁ под *Волхвы*). Разница в восприятии текстов Евангелия отразилась не только на культуре, но и на языке: русское слово *король* лишено религиозной семантики (BTSRĀ).

В данную подгруппу межъязыковых омонимов со значением лица также войдут слова: *dziekan* ‘благочинный’ – *декан*, *zakonnik* ‘монах’ – *законник*, *patron* ‘покровитель при крещении’ – *патрон*.

Семантические отношения исключения по модели польский (–) / русский (+)

В группу межъязыковых омонимов с отношениями исключения по модели, когда в русском языке присутствует значение религиозного характера, а в польском – нет, вошли только 9 примеров, которые аналогично можно поделить на три тематические группы: 1) абстрактное явление; 2) слова с предметным значением; 3) слова со значением лица.

1) *Carstwo* – *царство*. В данной омопаре польская лексема не обладает семантикой религиозного характера, что зафиксировано в лексикографическом труде Станислава Дубиша. В словарной статье *царство* в *Большом толковом словаре русского языка* можно обнаружить устойчивое выражение *Царство небесное* в значении ‘рай’ (BTSRĀ). Польским эквивалентом в данном случае будет сочетание *Królestwo Niebieskie* (WSPR I: 362).

Kończyna – *кончина*. Принципиальным образом разошлись значения в данной омопаре. Семантика польского слова не связана с религиозной сферой, тогда как русское слово означает следующее: „высок. смерть” (BTSRĀ). Соответствием для русской лексемы в польском языке будет слово *zgon* (WSRP I: 496).

Wierzba – *верба*. Это последний пример в данной подгруппе. Здесь, как и в предыдущем случае, омонимия прослеживается на уровне устойчивого сочетания *Вербное Воскресенье*, которое на польский язык необходимо переводить как *Niedziela Palmowa* (LCh 43). Необходимо отметить, что польскому языку известно также определение *Niedziela Wierzbna*, тем не менее более употребляемым является термин *Niedziela Palmowa*. Название христианского праздника в польском языке является отражением фактов, описанных в Библии – вхождение Спасителя в Иерусалим, приветственное возложение пальмовых ветвей народом в знак признания Сына Господа. В русском же языке принялось название праздника, которое основано на обычае, сложившемся в силу того, что в холодном климате славянских государств пальмы не

росли. Их заменили вербами, что и отразилось в языке. Интересными в данном ракурсе являются рассуждения учителя церкви, выдающегося западного теолога Илария Пиктавийского, относительно текста пророка Исаии:

Drzewa wierzbowe mają taką właściwość, że choćby były uschnięte, po podlaniu ich wodą odzyskują zieloność. Ich obcięte gałązki, wetknięte w wilgotną ziemię, puszczają głęboko korzenie. Natura tego drzewa, jak zaręcza to świadectwo proroka, oznaczać ma ludzi świętych i wierzących... (Forstner 180).

Таким образом, верба, как и пальма, является одним из символов христианской веры. Поэтому замена одного понятия другим в номинации христианского праздника является вполне закономерным явлением.

2) *Wertepy – werpen*. Русская лексема имеет значение религиозного характера: „в старину: кукольный театр [...] для уличных представлений на библейские и комические сюжеты” (BTSRÂ). Согласно двум переводным словарям на религиозную тематику, используемым в данной работе, русское слово имеет еще одно значение: „место (пещера), где родился Христос” (ChSRP 83). Переводными эквивалентами для данных двух значений будут: *szopka, jasełka; stajenka (betlejemska)* (ChSRP 83) / *grota, pieczara* (LCh 44).

Sklep – sklen. Польское слово, заимствованное русским языком посредством украинского (ÊSRÂ 641), приобрело в новой языковой среде значение религиозного характера: „[...] подземное [...] помещение, в котором устанавливаются гробы” (BTSRÂ). Эквивалентами в польском языке могут служить лексемы: *grobowiec, krypta* (WSRP II: 452).

В данную подгруппу войдет также омопара: *wieniec – weneć* ‘корона’ (терновый венец – *korona cierniowa*).

3) *Pastwa – pastwa*. Польская лексема является архаизмом, сейчас встречается в основном в устойчивом сочетании *rzucić kogoś na pastwę losu*. Тогда как русское слово имеет следующее значение из религиозной сферы: „*религ.* верующие, живущие в одном приходе [...], прихожане” (BTSRÂ). Переводной эквивалент: *parafianie, wierni* (WSRP II: 16).

Bohomaz – богомаз. Польское слово, в отличие от русского, не имеет семантики религиозного характера. Русская же лексема означает следующее: „устар. иконописец” (BTSRÂ). Согласно *Лексикону христианства* переводным эквивалентом в польском языке будет *malarz ikon* (LCh 32).

Papa – papa. Польская лексема является омонимичной, в анализе рассматривается только омоним со значением „ojciec, tatus” (USJP) в связи с общей этимологией с русским словом. Русская лексема имеет следующую семантику: „верховный глава римско-католической церкви” (BTSRÂ). В польском же языке для данного значения функционирует форма, заимствованная из чешского языка – *papiež* (USJP).

Семантические отношения исключения по модели польский (+) ≠ русский (+)

В семантических отношениях исключения можно выделить также третью модель, при которой в каждом из языков имеются значения религиозного характера, однако они не совпадают. Это межъязыковые омонимы: *grób* ‘могила’ – *гроб* ‘trumna’, *bursa* ‘мешочек для Причастия’ – *бурса* ‘духовное училище’; *zakon* ‘монашеский орден’ – *закон* (*Закон Божий* – 1. Prawo Boże, 2. Religia – предмет в школе); *kadzidło* ‘ладан’ – *кадило* ‘kadzielnica’; *chrzest* ‘крещение’ – *крест* ‘krzyż’; *bożnica* ‘синагога, молельня’ – *божница* ‘półka lub szafka ze świętymi obrazami’; *klątwa* ‘анафема’ – *клятва* ‘przysięga’; *zapowiedź* ‘объявления с амвона о помолвке’ – *заповедь* ‘przykazanie, nakaz’.

Семантические отношения включения

Семантические отношения *включения* в данной работе наблюдаются в тех случаях, когда межъязыковые омонимы имеют общее значение религиозного характера, однако также в одном из языков имеется дополнительный ЛСВ из той же тематической категории. Здесь можно выделить две модели: 1) когда в польском языке семантическая структура лексемы шире; 2) когда в русском языке семантическая структура лексемы шире. Схематически модели в отношениях включения можно представить следующим образом: 1) польский > русский; 2) польский < русский.

К примеру, пара *katafalk* – *катафалк* имеет общее значение: „возвышение с траурными украшениями, на которое ставится гроб при отпевании в церкви или при гражданской панихиде” (BTSRÂ). Кроме того, русское слово имеет дополнительную семантику: „погребальная колесница в похоронной процессии” (BTSRÂ). Польский эквивалент – *karawan* (WSRP I: 462). Здесь представлена модель: польский < русский.

Пара интернационализмов *konfesja* – *конфессия* совпадает в основном значении: „*ksiązk. wyznanie, wyznawana religia*” (USJP) – „вероисповедание” (BTSRÂ). Однако польское слово семантически богаче и имеет ряд значений, отсутствующих в русском языке: „*rel. szt. przedsionek prowadzący do grobu męczennika znajdującego się pod ołtarzem głównym* (1); *od VIII w.: grobowiec z jego relikwiami, znajdujący się wewnątrz kościoła* (2); *ozdobna obudowa grobu męczennika w formie baldachimu* (3)” (USJP). Лексикографические переводные издания на религиозную тематику данной семантики не фиксируют. Первое значение из представленных выше (‘*przedsionek*’) является особенно трудным в передаче на русский язык. Из проанализированных

нами интернет-текстов, посвященных собору Святого Петра в Ватикане (см. *Список источников*), можно сделать вывод, что данная семантика не имеет в русском языке конкретного лексического выражения. Если в польскоязычных текстах для обозначения захоронения мощей Святого Петра используется слово *konfesja*, то в русскоязычных текстах на аналогичную тематику встречаются два варианта передачи значения „*przedsionek prowadzący do grobu męczennika*” (USJP): латинское слово *confessio*, а также метафорическое определение – *окошечко*. В таком случае одним из возможных переводческих решений было бы описательное истолкование понятия: в католических храмах – вид захоронения мощей святых, представляющего собой углубление с окошечком, через которое верующий может обратиться с молитвой к Святому (N. D.).

Второе значение лексемы *konfesja* из вышепредставленных на русский язык переводится по-разному в зависимости от формы и объема гроба: *гроб мученика, рака, мощевик*. Для третьего ЛСВ в качестве переводного эквивалента, как нам представляется, может послужить слово *киворий* (или *алтарная сень*) – „куполоподобная сень над престолом на столбах” (РЁ под *Киворий*). Данный пример (*konfesja* – *конфессия*) иллюстрирует модель польский > русский.

Интересна онопара *pasja* – *пассия*. Толковые словари русского языка не отмечают религиозной семантики слова *пассия*, тогда как в текстах, посвященных Великому посту в *Православной энциклопедии* можно найти следующую информацию:

Вечером по пятницам или по воскресеньям первых 4 седмиц В. п. (Великого поста – N. D.) в некоторых приходах и монастырях совершаются *пассии*, представляющие собой вечерню с акафистом Страстям Христовым и чтением Евангелия о Страстях; пассии не указаны в Типиконе и были первоначально установлены в 1-й пол. XVII в. в Киеве святым Петром (Могилой) по аналогии с лат. практикой (пассия от лат. *passio* – страсть) (РЁ под *Великий пост*).

Таким образом, польская и русская лексемы имеют общую семантику. Однако польское слово дополнительно имеет значение из области искусства, относящееся непосредственно к религиозной тематике: „*szt. cykl scen obrazujących mękę Chrystusa (od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania)*, będący tematem przedstawięń religijnych w malarstwie i rzeźbie”, „*muz. utwór wokalny lub wokально-instrumentalny, o charakterze dramatycznym, oparty na tekście zaczerpniętym z ewangelicznego opisu męki Chrystusa*” (USJP). Согласно словарю Романа Левицкого, данные значения необходимо переводить как *Страсти Господни (Христовы)*. Правильность данного утверждения подтвердилась в переводе заглавия известного фильма Мела Гибсона (англ. *The*

Passion of the Christ: рус. *Страсти Христовы*, польск. *Pasja*). Здесь представлены семантические отношения включения по модели польский > русский.

В данную группу можно также отнести пары слов: *patron* (общее значение: ‘покровитель города, общины’; дополнительное: ‘при крещении – покровитель’) – *patron*; *pascha* – *Пасха* (общие значения: ‘праздник в иудаизме и сладкое кушанье’; дополнительное: ‘Wielkanoc’). В разговорной речи русское слово *Пасха* лучше всего заменить на польское *Wielkanoc*, тогда как в процессе перевода (в зависимости от его вида: узкоспециальный или литературный) в качестве эквивалента может быть использована лексема *Pascha*.

Выводы

Семантические отношения в сфере польско-русских межъязыковых омонимов на примере ЛСГ „Религия” имеют систематический характер. Отличает их четко прослеживаемая конфронтация значений, которая отражена в семантических отношениях исключения. Количество примеров, которые однозначно входили в обозначенные группы, составило 42 пары из 51. Семантические отношения включения представлены лишь в пяти примерах. Четыре межъязыковые омонимы являются результатом случайного совпадения форм с разной этимологией.

Статистические данные показывают, что в группе межъязыковых омонимов с отношениями исключения по модели польский (+) / русский (-) большая часть примеров – слова заимствованные, относящиеся к международному словарному фонду с первоначальным этимологом, восходящим к латыни. В группе омонимов по модели польский (-) / русский (+) все примеры (кроме одного: *papa* – *papa*) имеют славянское происхождение. Такое соотношение является свидетельством принадлежности говорящих на русском и польском языке к разным ветвям христианства – католицизму и православию, история становления первого направления тесно связана с латынью и Римом, в то время как история второго – с Византией и старославянским, греческим языками. Межъязыковые омонимы с отношениями исключения по модели польский (+) ≠ русский (+), отличающиеся семантическим наполнением, все относятся к славянскому словарному фонду. Это является свидетельством как общего праславянского периода развития, последующими постоянными (с разными периодами интенсивности) контактами, так и самобытным развитием каждого из языков.

Семантические отношения включения образовались на основе лексики заимствованной, в большей части – интернациональной. Вероятнее всего связано это с выборочным характером процесса заимствования, когда язык,

не нуждающийся в дополнительном ЛСВ по причине наличия славянской (иногда – греческой) отдельной словоформы или по причине ненадобности значения (как это было со словом *konfesja*), не присваивает полной семантической структуры иностранного слова.

Таким образом, межъязыковые омонимы в тематической группе „Религия” имеют свои особенности: входят в разветвленную сеть семантических отношений, которые обусловлены факторами как из области лингвистики, так и собственно культуры.

Библиография

- Charkiewicz, Jarosław et al. *Specyfika polskiej terminologii prawosławnej. Koncepcja normatywizacji pisowni*. Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2016.
- Forstner, Dorothea. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Per. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński. Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1990.
- Grosbart, Zygmunt. *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych (na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich)*. Łódź, Uniwersytet Łódzki, 1984.
- Kusal, Krzysztof. „Typy semantičeskich otnošenij v sfere rusko-pol'skoj mež"azykovej omonimii”. *Žmogus ir žodis. Svetimosios kalbos. Mokslodarbai*, 3, 2005, s. 23–29.
- Kusal', Kšištof. *Rusko-pol'skaâ mež"azykovaâ omonimiâ kak leksikografičeskaâ problema*. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2006.
- Rutkowski, Krzysztof. „Polsko-rosyjskie homonimy i paronimy międzyjęzykowe – propozycja klasyfikacji”. *Studia Wschodniosłowiańskie*, 12, 2012, s. 305–319.
- Rybicka, Halina. *Losy wyrazów obcych w języku polskim*. Warszawa, PWN, 1976.
- Rygorowicz-Kuźma, Anna. „Nazwy nabożeństw prawosławnych w języku polskim”. *Studia Wschodniosłowiańskie*, 13, 2013, s. 117–125.
- Rygorowicz-Kuźma, Anna. „Terminologia prawosławna w języku polskim (na przykładzie nazw osób duchownych)”. *Acta Polono-Ruthenica*, 16, 2011, s. 403–413.
- Rygorowicz-Kuźma, Anna. „Terminologia prawosławna w rosyjsko-polskich słownikach ogólnych”. *Acta Polono-Ruthenica*, 19, 2014, s. 261–271.
- Rygorowicz-Kuźma, Anna. „Terminologia prawosławna w rosyjsko-polskich słownikach specjalistycznych”. *Studia Wschodniosłowiańskie*, 15, 2015, s. 405–414.
- Stasińska, Polina. *Mež"azykovaâ omonimiâ v rusko-pol'skom sopostavlenii*. Zielona Góra, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1990.
- Stasińska, Polina. „O nekotorych tipah semantičeskich otnošenij v predelah rusko-pol'skih omonimov”. *II Spotkania Językoznawcze „W kręgu semazjologii, leksykologii i terminologii”*: materiały z Międzynarodowej Konferencji w Opolu-Szczedrzyku 12–13 września 1986 r. Red. nauk. Stanisław Kochman. Opole, WSP, 1988, s. 263–267.
- Szałek, Marek. *Słownik homonimów rosyjsko-polskich*. Poznań, Ars Nova, 2004.
- Sztolberg-Bybluk, Mirosława. *Podręczny słownik rosyjsko-polski i polsko-rosyjski terminów chrześcijańskich*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK, 1994.
- Voân, Katažina. „Ävlenie omonimii i sravnitel'noe äzykoznanie (na materiale russkogo, pol'skogo i finskogo äzykov)”. *S"postavitelno ezikoznanie / Sopostavitel'noe äzykoznanie / Contrastive linguistics*, 29, 2004, s. 24–35.

- Wawrzyńczyk, Jan. „Wyrazy i zwroty związane z życiem religijnym w «wielkiej» leksykografii rosyjsko-polskiej”. *Acta Polono-Ruthenica*, 1997, s. 315–322.
- Wojan, Katarzyna. „Zjawisko homonimii międzyjęzykowej na przykładzie języków: polskiego, rosyjskiego i fińskiego”. *Wokół homonimii międzyjęzykowej*. Red. Małgorzata Majewska. Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2017, s. 41–69.

Словари и источники

- Ciao, Bella Italià. Sobor Svätogo Petra. Vatikan*. Web 20.10.2019. http://www.ciao-bellaitalia.com/2013/11/blog-post_30.html.
- Dubisz, Stanisław, red. *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Edycja komputerowa, CD-Rom, 2001.
- Fasmer, Maks. *Ètimologičeskij slovar' russkogo àzyka*. Per. i red. Oleg Trubačev. Moskva, Progress 1971.
- Gosudarstvo grad Vatikan. Sobor svätogo Petra*. Web 20.10.2019. <https://vaticanstate.ru/sobor-svyatogo-petra/>.
- Hessen, Dymitr, Ryszard Stypuła. *Wielki słownik polsko-rosyjski*, t. I, II. Warszawa, Wiedza Powszechna, 1996.
- Kozielewski, Ignacy. *Słownik wyrazów o podobnym brzmieniu a odmiennym znaczeniu w języku rosyjskim i polskim*. Warszawa, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1959.
- Kusał, Krzysztof. *Rosyjsko-polski słownik homonimów międzyjęzykowych*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
- Kuznecov, Sergej. *Bol'šoj tolkovyj slovar' russkogo àzyka*. Web 19.09.2019. <http://gramota.ru/slovari/info/bts/>.
- Lewicki, Roman. *Chrześcijaństwo: słownik rosyjsko-polski*. Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax, 2002.
- Markunas Antoni, Uczitiel Tamara. *Leksykon chrześcijaństwa: rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1999.
- Mirowicz, Anatol et al. *Wielki słownik rosyjsko-polski*. Warszawa, Wiedza Powszechna, 1993.
- Novyj slovar' inostrannyh slov*. Web 20.10.2019. <http://www.slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068>.
- Pravoslavnaà ènciklopedià*. Red. Patriarh Moskovskij i vseà Rusi Kirill. Web 21.10.2019. <http://www.pravenc.ru/>.
- Rim i Vatikan. Sobor Svätogo Petra – Basilica di San Pietro*. Web 20.10.2019. <http://in-rome.ru/attractions/sobor-sv-petra.html>.
- Szałek, Marek. *Słownik homonimów rosyjsko-polskich*. Poznań, Ars Nova, 2004.
- Sztolberg-Bybluk, Mirosława. *Podręczny słownik rosyjsko-polski i polsko-rosyjski terminów chrześcijańskich*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK, 1994.

Сокращения

- BTSRÂ – Kuznecov, Sergej. *Bol'šoj tolkovyj slovar' russkogo àzyka*. Web 19.09.2019. <http://gramota.ru/slovari/info/bts/>.
- ChRPS – Lewicki, Roman. *Chrześcijaństwo: słownik rosyjsko-polski*. Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax, 2002.
- ÈSRÂ – Fasmer, Maks. *Ètimologičeskij slovar' russkogo àzyka*. Per. i dop. Oleg Trubačev. Moskva, Progress, 1971.

- LCh – Markunas, Antoni, Tamara Uczitel. *Leksykon chrześcijaństwa: rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1999.
- NSIS – *Novyj slovar' inostrannyh slov*. Web 20.10.2019. <http://www.slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068>.
- WSPR – Hessen, Dymitr, Ryszard Stypuła. *Wielki słownik polsko-rosyjski*, t. I, II. Warszawa, Wiedza Powszechna, 1996.
- WSRP – Mirowicz, Anatol et al. *Wielki słownik rosyjsko-polski*, t. I, II. Warszawa, Wiedza Powszechna, 1993.

MACIEJ WARACZEWSKI

The use of the auxiliary verb in 2nd person singular perfect verbal forms in Old Russian documents of the 14–16th centuries

Особенности употребления вспомогательного глагола в формах перфекта во 2-м лице единственного числа в древнерусских грамотах XIV–XVI вв.

Abstract. The article analyses 2nd person singular perfect forms in a collection of Old Russian documents of the 14–16th centuries. The main focus is placed on their formal aspects and the transition from an analytic to synthetic form. The process itself is well-known, yet it still lacks a detailed description and fully explained reasons for its occurrence. The author, providing statistical data on the use of the auxiliary verb *byti* and explicitly expressed subject, proves its great regularity. There is a strong dependence between the two items and usually only one of them is applied with perfect constructions. This shows that the function of the auxiliary verb has been completely changed and in the period described it played only the role of a person indicator. Thus, it became redundant when the use of personal pronouns was increased. All the exceptions to this rule are scarce and can be explained with factors of a syntactical or extra-linguistic character. The author's assumptions are confirmed with statistical data and examples taken from spiritual and contractual charters of grand princes and appanage princes in the XIV–XVI centuries.

Keywords: perfect, auxiliary verb, subject, Old Russian documents

Maciej Waraczewski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska, maciej.waraczewski@amu.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4424-3966>

In my previous article (Waraczewski) I drew attention to the peculiarities of the use of the perfect forms in the 1st person singular. A high regularity in their use was proved, showing a great dependence of the presence of the auxiliary verb *быти* on an explicitly expressed subject. Similar phenomena can be discovered in the case of the 2nd person singular. However, there are certain differences and peculiarities worth describing, and this is the aim of this paper.

The general directions of the development of the perfect verb forms in Russian are well-known (Šul'ga 125; Kuznecov 245; Âkubinskij 241). A formerly

analytical form, consisting of an auxiliary verb *быти* and a *л*-participial form turned into a syntactical form where the former participle became the indicator of the past tense preserving the function of the gender and number indicator. At the same time, other past forms (aorist, plusquamperfectum, imperfectum) ceased to be used, leaving the former perfect the only past form. This process is often referred to as a “revolution” in the tense system of Russian. The reasons for such a development are often explained with the peculiar semantics of the perfect forms (Markova 2010: 636–638; Markova 2013: 247–257; Gasparov 215–240). However, in the present investigation focus will be placed on the formal character of perfect forms, namely, on the connection between the use of the auxiliary verb and the subject. The importance of this connection has also been indicated by Aleksej Ivanovič Sobolevskij (239–242) and Andrey Anatol’evič Zaliznâk (240–249).

As a basis for the research, all the 2nd person singular perfect forms have been found in a collection of Old Russian documents: *Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв.* (later – DDG with page indication and the number of the document). There are 232 2nd person sing. perfect forms in the collection, all of them in the masculine gender. This is the first difference worth mentioning – in the case of 1st person sing. forms there were 4% of feminine forms. This shows that the testaments or contractual letters could be written by women but that they never were addressed to them. In general, the auxiliary verb is present in 91,4% of the total with only 20 forms lacking it. Also, a tendency to leave out the auxiliary verb is higher in later texts (6,1% in the text written before the half of the 15th c. and 11.9% in the ones written after it). Still, even in the latest texts the auxiliary verb is used in a significant majority of the cases. The aim of the following analysis is to verify whether there can be found a connection between the presence or absence of the auxiliary verb and the explicitly expressed subject – in this case the 2nd person sing. pronoun *ты*. The general statistical data on this is presented in Table 1.

Table 1. General statistical data

Auxiliary \ Subject	present	absent
	present	3
absent	19	3

The data presented in the table show that the most common kind of combination of syntactical units in the perfect forms is: AUX + PART (with free order of the elements), e.g. *еси изымал, отступился еси* (76,1%), and the next most frequent one being SUB + PART, e.g. *ты дал, отделил ты* (6,9%). These two

kinds of combination can be considered to be regular as well as the most “economical” ones – information about the gender and number is preserved in the participial form, while information about the person (and number) is presented by the auxiliary or the pronoun.

Those cases where both the auxiliary and the subject are used or where both of them are absent, represent only 2% of the cases and thus can be considered as irregular, not systematic ones. Below, a thorough analysis of each of these exceptions (6 in total) will be provided.

А что еси изымал бояръ или слуг и людей кашинских, да *подавал* на поруку, с тех ти порука свести, а ихъ отпустити, а кому чего на них искати, ино тому суд. (DDG 27, No. 9)

[...] Добрятинская треть, численных людей треть, так жо, господине, что мя еси пожаловал, *оутступился* мне Суходола [...] (DDG 173, No. 56)

The examples above show that the actual situation is not a lack of any linguistic element indicating the person of the verbal form but just a lack of its repetition. Before the form *подавал* there is the expression *еси изымал* and *оутступился* is preceded by *еси пожаловал*. In such a way, the person and number are expressed with an auxiliary used previously, before another participial form. This shows a syntactical feature of perfect forms: the person indicator can refer to more than one participle. However, such cases are extremely rare. Even when there are a few perfect forms in the same person in close proximity, the auxiliary and (more rarely) the subject are used in all of the cases, e.g.:

[...] да что мя *еси*, господине, князь великии, *пожаловал*, дал ми *еси* Бежитцьскыи Верхъ в отчину [...] (DDG 147, No. 48)

In the sentence above not only are there the two perfect forms in close proximity, but they even refer to a similar action. Still, the auxiliary is repeated to precisely indicate the subject.

А со князем пронским и съ его братьею любовь *взял еси ты*, князь велики Иван. (DDG 143, No. 47)

In the case given, the use of both the auxiliary and the subject seems to be surplus and thus unnecessary. At the same time it seemingly contradicts the assumption about the nature of “regular” forms made at the beginning of this paper. However, there are some aspects which can provide an explanation for such a use of both elements indicating the executant of the action.

In order to explain this unusual form, a comparison with some forms found in the 1st pers. sing. is necessary. Here, quite a common exception to the rules

proposed was the case when the auxiliary and the subject used together were accompanied by a prince's title and name (24 cases of this type in the 1st pers. sing.). An analogical situation can be found in the example discussed. Moreover, one more peculiarity of this usage should be taken into account. The very place of the subject *ты* is of an unusual nature – in 20 out of 22 cases when this word is used it is placed before the participial *л*-form. Apart from this case, there is only one more situation of this kind:

А жити ми, господине, с тобою, с великим князем, в Переславли по тому, как *отделил* меня *ты*, князь велики, и мати наша, великаа княгини. (DDG 335, No. 84)

Also in this case the 2nd pers. sing. subject precedes an official title of the prince. Due to this, it can be assumed that the above-shown construction is not so much a combination of a subject and main verb but a verb and a neighbouring phrase used to address the receiver, expressed in the Nominative case. Thus, the person of the verb is indicated in the auxiliary and it is a typical example of such a combination.

The next two examples will also be discussed together:

А что есмь был, брате, пожаловал тебе своею отчиною, городом Дмитровом с волостми, и с путми, и съ селы, и со всеми пошлинами, дал есмь был тебе в вотчину и твоимъ детям, и *ты* моее отчины Дмитрова, и с волостми, и с путми, и съ селы, и со всеми пошлинами *отступил* еси мне, великому князю [...] (DDG 180, No. 58a).

[...] што ми еси не додал моей дедины, удела деда моего, княж Володимерова Андреевича, Углека с волостми, Городца с волостми, Козельска с месты, да Гоголя, да Олексина, да купли Пересветовы, да Лисина, и *ты*, господине, князь велики, против тежъ городов и волостей, моей дедины, пожаловал мя еси, своего брата молодшого, *отступил* ми ся еси, господине, своей вотчины Бежицкого Верха с волостми [...] (DDG 183, No. 58б).

In the second example, the subject and the verb again are separated with a formula directed to the addressee that, as was indicated before, favours the use of an explicitly expressed subject despite the presence of the auxiliary. In the first of them, however, it seems difficult to reveal any explanation for the mutual usage of both the subject and the auxiliary, at least similar to the ones found before. However, here it is necessary to pay attention to a very curious fact which can be revealed when a wider perspective is taken.

In fact, both of these examples come from two strongly connected texts: *Грамота в. кн. Василя Васильевича кн. Василию Ярославичу* (No. 58a) and *Грамота кн. Василя Ярославича в. кн. Василию Васильевичу* (No. 58б) in the DDG bearing even a common title: *Докончание великого князя Василя Васильевича с князем серпуховским и боровским Василием Ярославичем*. They rep-

resent an example of documents which can be referred to as “mutual documents” (“взаимные грамоты”), a name taken from an older edition of the collection of the Old Russian documents (Bahrušin 1909: 114). This is actually one document but created in two copies, not identical ones but “mutual” – the receiver of one version is the sender of the other one. Both texts are almost the same in structure and content, but all the elements referring to the two parts participating in the contract must be different. Simply, all the 1st person sing. forms in one document have an equivalent in the 2nd person sing. in the second document. In this way the two versions can be juxtaposed to see whether an unusual use of perfect forms is repeated in both of them. As it turns out, the exception shown above does have its equivalent in the other copy. The two fragments are juxtaposed in the table below.

Table 2. Document 58 comparison

No. 58a	No. 58б
[...] и ты мое отчины Дмитрова, и с волостми, и с путми, и съ селы, и со всеми пошлинами <i>отступилса еси</i> мне, великому князю [...]	[...] и яз, господине, тое твоее вотчины, Дмитрова и с волостми и со всем, как еси, господине, был мене пожаловал, <i>отступилса еси</i> , господине, тебе, великому князю [...]

The example from the document No. 58б shows that the double use of person indicator is quite natural as the verb is separated from the pronoun not only with quite a long structure “господине, тое твоее вотчины, Дмитрова и с волостми и со всем” but also with another short sentence with another subject: *как еси, господине, был мене пожаловал*. In such a situation the use of the auxiliary verb is natural as it brings back the “correct” subject of the sentence. In the sentence from 58a with the subject in the 2nd person sing. the parenthetical phrase *как еси, господине, был мене пожаловал* (which would be changed into the 1st person) is absent. Still, all the other elements of the phrase are preserved and an assumption can be made that it is caused by the influence of the analogical fragment from the other copy of the document. This proves that the uncommon use of both the subject and the auxiliary is caused by extralinguistic reasons.

There is one more unusual use of the perfect in the 2nd person sing. found in the documents. This case clearly differs from the previous ones as there is no repetition of elements indicating the person but, on the contrary, there is a lack of both – the subject and the auxiliary – and the person can only be determined with the context:

Сице убо заповеда господь нашъ Иисусъ Христосъ совершати заповеди своя, совершавшимъ же и волю его сотворившимъ сице любовне о нихъ молить и благодать подаватьъ. „Отче, прииде часъ, прослави сына твоего, да и сынъ твой прославитъ тя, яко же *дал еси* ему власть вся-

кой плоти, да всяко, яже *дал еси* ему, даст им живот вечный. Се же есть живот вечный, да знают тебе, единого бога, и его же посла Иисус Христа; аз прославих тя на земли, и дела соверших, еже *дал еси* мне, сотворю; и ныне прослави мя, отче, у тебе самого славу, яже имех у тебе, прежде мир не бысть; и явих имя твое человеком, их же *дал еси* мне от мира, твои беша, и мне их *дал еси*, и слово твоеохраниша; ныне разумеша, яко вся, елика *дал* мне, от тебе суть; яко глаголы, их же *дал еси* мне, дах им, и тии прияха и разумеша, яко от тебе изыдох, и вероваша, яко ты мя посла, аз о сих молю, ни о всем мире молю, но о тех, иже *дал еси* мне, яко твоя суть [...] (DDG 430–431, No. 104)

The whole fragment is presented here in order to show that the text itself is of a peculiar nature. It provides a citation from the Gospel, namely John 17:1–9. The verb *дати* in the 2nd person sing. in this fragment is used seven times more and it is always accompanied by an auxiliary. Because of this, the individual case of the lack of the person indicator might be explained as a refusal to repeat the same linguistic element as even without it, it remains clear who the agent of the action is.

However, a simpler explanation can be proposed as well. It is worth mentioning that in other sources this fragment from the Gospel does not lack the auxiliary in any of the verbs. Thus, the verb in the fragment presented has got the full form with the auxiliary: *елика дал еси мне* (*Новый завет Господа нашего Иисуса Христа*, electronic source). Thus, the lack of the verb *быти* in the fragment of the document analyzed may be a simple result of a mistake committed by the writer while rewriting this fragment from the Gospel.

Taking all the facts presented into consideration, it can be stated that, as a rule, the perfect forms in the 2nd person sing. are always used either with an auxiliary verb or a personal pronoun. All the exceptions to this rule can be explained with certain phenomena, either of morphosyntactic (the presence of another person indicator) or extralinguistic (copying a structure from another document, a writer's mistake) character. Thus, in general, the presence of either of the elements is determined by the presence of the other one. In order to prove that there is little possibility to find another convincing explanation of their use, some more examples from the documents are provided below:

[...] ты, князь великии, мене *пожаловал*, *даль еси* нам въ вотчину удел дяди нашего [...] (DDG 90, No. 35)

[...] да что мя *еси*, господине, князь великии, *пожаловал*, *дал ми еси* Бежитцъскыи Верхъ в отчину [...] (DDG 146, No. 48)

[...] и что, господине, князь велики, ты меня *пожаловал* Вышегородом с волостми и съ селы въ вотчину и в вудель, как было за князем за Михаилом, опрочь тех сел, которые *еси подавал* монастырем, и бояаром, и детем боярьским, а на тех селех суд и дань моя по землѣ, да что ми *еси*, господине, *дал* Шопкову слободку так же въ вотчину и в вудел, и что, господине, отець наш, князь велики, поволил своєї боярыне [...] (DDG 274, No. 736)

[...] и ты после своего живота ту свою вотчину всю дал мне, великому князю, так же что наперед сего дал еси мне, великому князю, свою вотчину Белоозеро с волостми [...] (DDG 293–294, No. 78)

Documents No. 35 and 48 prove that the choice of the perfect form is not related to the meaning of the verb. In No. 73 it can be seen that the use of the auxiliary does not depend in any way on the forms of other verbs used in close proximity to the 2nd person sing. verbs (3rd person verbs always lacking the auxiliary). The example from document No. 78 shows that the same verb can be used both with and without the auxiliary even in the same text, but always in strong dependence on the presence of the subject.

As it was concluded in the article concerning the 1st person sing. forms in the collection of the Old Russian documents of the 14–16th centuries (Waraczewski 389), it is the personal pronoun which makes the use of the auxiliary verb either necessary or redundant and the increasing usage of the pronouns favoured the disappearance of the auxiliary. The same conclusion can be drawn in reference to the 2nd person sing. forms. However, no example of logical stress placed on the pronoun is found in their case.

Bibliography

- Âkubinskij, Lev Petrovič. *Istoriâ drevnerusskogo âzyka*. Moskva, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo Ministerstva Prosvešeniâ RSFSR, 1953.
- Bahrušin, Sergej Vladimirovič, ed. *Duhovnyâ i dogovornyâ gramoty knâzej velikih" i udel'nyh"*. Moskva, Tip. Vil'de, 1909.
- Bahrušin, Sergej Vladimirovič, ed. *Duhovnye i dogovornye gramoty velikih i udel'nyh knâzej XIV–XVI vv.* Moskva–Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1950.
- Gasparov, Boris Mihajlovič. "Nablûdeniâ nad upotrebleniem perfekta v drevnecerkovnoslavânskikh tekstah". *Russkij âzyk v naučnom osvešeniî*, 1 (5), 2003, p. 215–242.
- Kuznecov, Petr Savvič. *Istoričeskaâ grammatika russkogo âzyka. Morfologiâ*. Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1953.
- Markova, Tat'âna Damirovna. "Drevnerusskij perfekt v aspekte realizacii funkcional'no-semantičeskoj kategorii temporal'nosti". *Vestnik Čelâbinskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*, 1, 2013, p. 247–259.
- Markova, Tat'âna Damirovna. "Osobennosti upotrebleniâ form perfekta v slavâno-russkom Prologe XVI veka". *Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N.I. Lobačevskogo*, 4, 2010, p. 636–638.
- Новый завет Господа нашего Иисуса Христа, Евангелие от Иоанна*. Web. 11.10.2019. <http://www.orthodic.org/gospel/verses/book/4/chapter/17>.
- Šul'ga, Mariâ Vladimirovna, ed. *Istoričeskaâ grammatika russkogo âzyka. Morfologiâ. Glagol*. Moskva, Akademizdatcentr Nauka, 1982.
- Waraczewski, Maciej. "Osobennosti upotrebleniâ vspomagatel'nogo glagola v formah perfekta v 1-m lice edinstvennogo čisla v drevnerusskikh gramotah XIV–XVI vv.". *Studia Rossica Posnaniensis*, vol. XLIV, 1, 2019, p. 381–389.

Zaliznák, Andrej Anatol'evič. *Drevnerusskie ènklitiki*. Moskva, Izd-vo Âzyki slavânskikh kul'tur, 2008.

Abbreviations used

DDG – Bahrušin, Sergej Vladimirovič, ed. *Duhovnye i dogovornye gramoty velikih i udel'nyh knâzej XIV–XVI vv.* Moskva–Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR, 1950.