

UNIwersytet WArmińsko-MAzurski w Olsztynie
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

Acta
Polono-
Ruthenica

XXIII/3



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu WArmińsko-MAzurskiego
OLSZTYN 2018

Kolegium redakcyjne
Iwona Anna NDiaye (redaktor naczelna), Olga Letka-Spychała (sekretarz)

Rada Naukowa
Ludmiła Babienko (Uralski Uniwersytet Federalny im. Pierwszego Prezydenta Rosji Borysa Jelcyna w Jekaterynburgu, Rosja), Nikołaj Barysznikow (Piatigorski Uniwersytet Państwowy, Rosja), Jolanta Brzykcy (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska), Andrzej Ksenicz (Uniwersytet Zielonogórski, Polska), Indira Dzagania (Suchumski Uniwersytet Państwowy w Tbilisi, Gruzja), Tatiana Kirillowna (Astrachański Państwowy Uniwersytet Medyczny, Rosja), Galina Krasnoszczekowa (Południowy Uniwersytet Federalny w Taganrogu, Rosja), Czesław Lachur (Uniwersytet Opolski, Polska), Natalia Lichina (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie, Rosja), Leonid Malcew (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie, Rosja), Tatiana Marczenko (Dom Rosyjskiej Zagranicy im. A. Sołżenicyna w Moskwie, Rosja), Walentyna Masłowa (Witebski Uniwersytet Państwowy im. Piotra Maszeraua, Białoruś), Manatkul Mussatajewa (Kazachski Narodowy Uniwersytet Państwowy im. Abaja w Alma-Aty, Kazachstan), Natalia Nesterowa (Permski Narodowy Badawczy Uniwersytet Politechniczny w Permie, Rosja), Dmitrij Nikołajew (Instytut Literacki im. A.M. Gorkiego w Moskwie, Rosja), Vera Ozheli (Państwowy Uniwersytet im. Akakija Cereteli w Kutaisi, Gruzja), Tatiana Rybaczko (Uniwersytet Państwowy w Tomsku, Rosja), Michał Sarnowski (Uniwersytet Wrocławski, Polska), Andrzej Sitarski (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska), Swietłana Waulina (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuela Kanta w Kaliningradzie, Rosja), Katarzyna Wojan (Uniwersytet Gdański, Polska), Lola Zwonariowa (Rosyjska Akademia Edukacji w Moskwie, Rosja)

Rada Programowa
Walenty Piłat (Honorowy Przewodniczący, Olsztyn), Jan Czykwini (Białystok), Joanna Mianowska (Toruń), Leontij Mironiuk (Olsztyn), Irena Rudziewicz (Olsztyn), Alicja Wołodźko-Butkiewicz (Warszawa), Wolfgang Gladrow (Berlin)

Lista recenzentów zostanie zamieszczona w ostatnim numerze danego roku

Redaktorzy językowi
Mirosława Czetyrba-Piszczako (język ukraiński)
Ała Kamałowa (język rosyjski)
Agnieszka Nnorom (język angielski)
Helena Pocięchina (język białoruski)

Redaktorzy tematyczni
Grzegorz Ojcewicz (literaturoznawstwo i przekładoznawstwo)
Joanna Orzechowska (językoznawstwo i kulturoznawstwo)

Redaktor wydawniczy
Katarzyna Zawilska
Skład i łamanie
Marzanna Modzelewska
Projekt okładki
Barbara Lis-Romańczukowa

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

ISSN 1427-549X

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego • Olsztyn 2018

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

Ark. wyd. 11,8; ark. druk. 10,0
Nakład: 120 egz., druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 487

Spis treści

Literaturoznawstwo

Nel Bielniak, Polski epizod Aleksandra Wertyńskiego	7
Aldona Borkowska, Transformacja mitu o bohaterstwie w rosyjskiej współczesnej prozie wojennej	19
Maria Dzienisiewicz, Metafora synestezyjna w rosyjskich tekstach krytyki muzycznej	31
Anna Kościółek, <i>Rosyjskie Wilno</i> Andrzeja Murawjowa	45
Patryk Witeczak, Człowiek wobec tajemnicy śmierci w krótkich formach prozatorskich Michaiła Arcybaszewa	59

Językoznawstwo

Gabriela Sitkiewicz, Joanna Darda-Gramatyka, Dzieci i ryby głosu nie mają? O kształtowaniu kompetencji społecznych i językowych w procesie nauczania języka rosyjskiego	71
Andrzej Narloch, Życie człowieka w semiotyce koloru na przykładzie języka polskiego i rosyjskiego (część I)	89
Лариса Ніколаєнко, До питання про основні напрями вивчення емоцій у польському, російському та українському мовознавстві	99
Anna Rudyk, Leksykalne wykładniki wybranych emocji negatywnych w rosyjskojęzycznej wersji utworu Katarzyny Grocholi <i>Upoważnienie do szczęścia</i>	109
Andrzej Sitarski, Językowe emanacje emocji w <i>Listach do Voli</i> Władzimira Nakłajewa jako źródło wartościowania rzeczywistości	119

Przekładoznawstwo

Marianna Plakueva-Olejniczak, Strategie przekładu Adama Pomorskiego na przykładzie tłumaczenia wiersza <i>Метель</i> Borysa Pasternaka	127
Monika Sadowska, Elementy trzeciej kultury w przekładach polskich wersji <i>Mistrza i Małgorzaty</i> Michaiła Bułhakowa	141

Table of Contents

Literary Studies

Nel Bielniak, Polish Episode by Alexander Vertinsky	7
Aldona Borkowska, Transformation of the myth of heroism in Russian contemporary war prose	19
Maria Dzienisiewicz, Synesthetic metaphor in Russian musical critical texts	31
Anna Kościółek, Andrey Muraviev's <i>The Russian Vilnius</i>	45
Patryk Witczak, Man in the face of the death's mystery in short prose forms of Mikhail Artsybashev	59

Linguistics

Gabriela Sitkiewicz, Joanna Darda-Gramatyka, Children should be seen but not heard? How to create social and linguistic competencies in the process of learning Russian	71
Andrzej Narloch, Human life in colour semiotics exemplified by Polish and Russian language (Part 1)	89
Larysa Nikolajenko, To the question of the main directions of studying emotions in Polish, Russian and Ukrainian linguistics	99
Anna Rudyk, Lexical exponents of selected negative emotions in the Russian language version of <i>Upoważnienie do szczęścia</i> by Katarzyna Grochola	109
Andrzej Sitarski, Linguistic emanations of emotions in <i>Letters to Voli</i> by Vladimir Naklajev as a source of axiology of reality	119

Translation Studies

Marianna Plakueva-Olejniczak, Adam Pomorski's Strategies of Translation based on a poem <i>Метель</i> by Boris Pasternak	127
Monika Sadowska, Elementy trzeciej kultury w przekładach polskich wersji <i>Mistrza i Małgorzaty</i> Michaiła Bułhakowa	141

Literaturoznawstwo

Nel Bielniak

Uniwersytet Zielonogórski

Polski epizod Aleksandra Weretyńskiego

Aleksander Nikołajewicz Weretyński, urodzony w 1889 roku w Kijowie rosyjski pieśniarz, kompozytor, poeta i aktor, nierzadko nazywany jest „najślawniejszym artystą schyłku carskiej Rosji” [Nyczek 1996, 11], „legendarną postacią rosyjskiej kultury” [Lubelski 1996, 121], „jedną z najbarwniejszych postaci w dziejach rosyjskiej i radzieckiej kultury artystycznej” czy wreszcie „królem estrady rosyjskiej” [Iwanczikow 1989, 22]. Jednakże ocenę jego twórczości cechuje swoista ambiwalencja. Jedni widzieli bowiem w „arietkach” A. Weretyńskiego głównie nadmierny sentymentalizm, pospolitość i kicz. Inni natomiast dostrzegali w nim autentycznego poetę, akcentując przy tym charyzmę, wirtuozerię i talent satyryczny artysty. Dlatego też w ujęciu tych nieżyczliwie usposobionych był „ułatwionym, strywalizowanym Błokiem”, zaś dla przychylnie nastawionych był twórcą, „który potrafił przenieść tematy i nastroje współczesnej sobie «wysokiej» poezji w popularną dziedzinę wiersza śpiewanego i w ten sposób przyczynił się do ich szerszej, choć mniej skomplikowanej obecności w kulturze” [Woroszyński 2006, 373]. Rzeczywiście w dorobku Smutnego Pierrotta (Печальный Пьеро), taki przydomek zyskał dzięki kostiumowi (najpierw koloru białego, następnie czarnego), w którym w pierwszych latach występował na scenie [Lubelski 1996, 123; Turczyński 1993, 64; Ślęzak 2010, 17–19], można odnaleźć zręcznie zaadaptowane motywy i chwytły poetyckie zaczerpnięte z twórczości wspomnianego już autora *Nieznajomej*, a także Fiodora Sołoguba, Konstantina Balmonta, Igora Siewierianina czy też Anny Achmatowej [Lubelski 1996, 131–132]. Co więcej, A. Weretyński chętnie włączał do programu swoich występów utwory ulubionych poetów, do których komponował muzykę. I tak oto publiczność nieraz mogła usłyszeć w wykonaniu pieśniarza wiersze Aleksandra Błoka i Anny Achmatowej, jak też Innokientija Annińskiego, Georgija Iwanowa, Nikołaja Gumilowa, Siergieja Jesienina, Nadieždy Teffi, Wiery Inber czy Pawła Antokolskiego [Iwanczikow 1989, 23; *Русское зарубежье...*, online].

Artysta nie był przy tym obdarzony, co sam nierzadko powtarzał, silnym i wyjątkowym głosem. Na domiar złego grasejował, co przekreśliło jego szanse na dostanie się do MChAT-u. Źródło jego niebywałego sukcesu kryło się bowiem, co zgodnie podkreślają zarówno badacze, jak i stali bywalcy jego koncertów,

w niezwyklej interpretacji. Styl wykonawczy A. Wertyńskiego zasadzał się przede wszystkim na mistrzowskim operowaniu własnym ciałem. Umiejętnie wykorzystywał postawną sylwetkę i ekspresyjną twarz, fenomenalnie posługując się parajęzykiem: mimiką, gestem, intonacją [Bielska 1989, 39; Iwanczikow 1989, 23; Lubelski 1996, 122, 129]. Władimir Polakow, który uczestniczył w licznych recitalach Aleksandra Wertyńskiego, tak wspomina po latach jego kreację:

Wiele razy byłem na koncertach Wertyńskiego, słyszałem też, jak śpiewał swoje utwory w kręgu przyjaciół, i twierdząc z całym przekonaniem, że człowiek ten miał niewątpliwy talent satyryczny. Co więcej – wiele swych śpiewanych nowelek przyparował ostrym sarkazmem, lub czarnym humorem i w każdej z nich wyczuwało się obecność jego ulubionej metafory. A ręce Wertyńskiego! Jego słynne ręce, gęsty mima, który w każdej chwili umie jednym ruchem określić swój stosunek do tego, o czym śpiewa! [Polakow 1977, 9]

Nie dziwi więc, że jest Aleksander Wertyński uznawany za prekursora gatunku, który później uprawiali tacy znakomici artyści jak Aleksander Galicz, Bułat Okudźawa i Władimir Wysocki.

Sława autora *Liliowego Negra* sięgnęła daleko poza granice Rosji, podzielił bowiem A. Wertyński los setek tysięcy rodaków, którzy w rezultacie rewolucyjnej zawieruchy i wojny domowej opuścili kraj. Jego tułacza droga wiodła przez Kijów, Charków, Odessę i Sewastopol, z którego późną jesienią 1920 roku¹ odpłynął na pokładzie statku „Wielki Książę Aleksander Michajłowicz” do Konstantynopola. Na obczyźnie pieśniarz spędził ponad dwadzieścia lat, by jesienią 1943 roku reemigrować po latach starań o zgodę radzieckiego rządu na powrót. Czas emigracji okazał się dla A. Wertyńskiego niezwykle trudny pod względem emocjonalnym, ponieważ doskwierała mu tęsknota za ojczyzną. Jednakże z punktu widzenia rozwoju twórczego okres ten był niezwykle owocny. Artysta rozwinął się, dojrzał, jego poezja nabrała głębi, na wychodźstwie stworzył też swe najlepsze dzieła, by wymienić tylko *W stepie moldawskim* (*В степи молдаванской*, 1925), *O nas*

¹ Niektóre źródła podają rok 1919 [Lubelski 1996, 124; Klimowicz 1996, 711; Iwanczikow 1989, 22], inne natomiast wskazują na 1920 [Mianowska 1998, 204; Русское зарубежье..., online]. Sam A. Wertyński odnotował we wspomnieniach „В этот день на рейде стоял пароход «Великий князь Александр Михайлович». Капитан его, грек, был моим знакомым. Пароход отходил в Константинополь. На нем уезжал обиженный Деникиным генерал Врангель со своей свитой. (...) Утром, погрузив несложный багаж и захватив с собой единственного друга – актера Бориса Путятю и пианиста, я уехал из Севастополя” [Вертинский 1989, online]. Artysta nie podał wprawdzie daty, jednakże jeśli uwzględnić informację o ewakuacji armii generała Wrangla oraz nazwę statku, to należy przyjąć, że miało to miejsce w 1920 r. Statek „Wielki książę Aleksander Michajłowicz” odpłynął bowiem w swój ostatni rejs z Sewastopola do Konstantynopola 14 listopada 1920 r. z 743 osobami na pokładzie. Tego samego dnia z Sewastopola odpłynął Wrangel, tyle że na krążowniku „Generał Kornilow” [Zob. http://www.kchf.ru/ship/vspomog/vel_kn_alex_mikhailovich.htm; Mawdsley 2010, 337].

i o ojczyźnie (О нас и о родине, 1935) czy Obce miasta (Чужие города, 1936; współautorką wiersza jest Raisa Błoch). Po wyjeździe z Turcji A. Weretyński wyruszył w świat w poszukiwaniu rosyjskiego audytorium. Z fałszywym, greckim paszportem na nazwisko Aleksander Wertidis² udał się m.in. w wielomiesięczne tournée po Rumunii, Polsce, Niemczech i Francji. Trasę tę pokonywał czterokrotnie, dopełniając ją pojedynczymi wyjazdami zarówno we wszystkie strony Starego Kontynentu, jak i do Palestyny. Ostatecznie w październiku 1934 roku pieśniarz opuścił Europę. Rok spędził w Stanach Zjednoczonych, święcąc triumfy na koncertach we wszystkich ważniejszych ośrodkach, nie wyłączając Hollywood. Następnie przeniósł się do Chin, gdzie znajdowała się liczna rosyjska diaspora, i na osiem lat osiadł w Szanghaju [Lubelski 1996, 124–126].

Wielki rozgłos, jaki A. Weretyński zyskał tuż przed rewolucją w kraju ojczystym, dotarł do Polski jeszcze przed jego przyjazdem w 1923 roku³. Nasi rodacy mieli bowiem zarówno okazję zapoznać się piosenkami artysty, które zostały nagrane w Rosji, jak i mogli nabywać arkusze nut z jego utworami. Warszawskie wydawnictwo Leona Idzikowskiego około 1922 roku zaczęło publikować serię „Smętne Piosenki” z muzyką Aleksandra Weretyńskiego i polskimi słowami Stanisława Ratolda. S. Ratold publikował także piosenki z repertuaru A. Weretyńskiego w wydawnictwie Kuncewicz i Hofman. W kolejnych latach dołączyły do nich inne wydawnictwa. Spółka Gebethner i Wolff wypuściła na przykład około 1925 roku serię „Nowe Pieśni Pierrota”. Ukazało się dwanaście utworów Aleksandra Weretyńskiego z muzyką,

² O fałszywym paszporcie A. Weretyński pisze w swoich wspomnieniach w rozdziale „Wyjazd z Turcji” („Отъезд из Турции”): „Вскоре у меня появился греческий паспорт, купленный Кирьяковым за сто лир на имя греческого подданного, рожденного в городе Киеве, Александра Вертидиса (так переделал мою фамилию предприимчивый Кирьяков для большего сходства с Грецией). О родителях было сказано, что отец из Афин, а мать – с Украины. В общем получался недурной «коктейль»” [Вертинский 1989, online].

³ Taka data pojawia się w książce *Четверть века без родины*, natomiast w *Дорогой длинною...*, opublikowanej w 1990 r. w Moskwie, A. Weretyński wspomina w rozdziale „Польша” o wizycie w Polsce w 1922 r. [Вертинский 1990, online]. Jednakże przegląd ówczesnych polskich periodyków z 1922 na to nie wskazuje. Informacje o koncertach rosyjskiego śpiewaka i recenzje z jego występów pojawiają się natomiast w kilku kwietniowych numerach warszawskiego „Kuriera Porannego” z 1923 r. (np. nr 104, s. 3; nr 106, s. 4; nr 114, s. 5). Skądinąd sam A. Weretyński zaznacza w *Дорогой длинною...* (rozdział „Детство”), że podczas pisania właśnie daty sprawiała mu największą problem: „Эта книга даже не мемуары. Это сильно потрепанная записная книжка, найденная на самом дне сундука памяти, добрая половина страниц которой вырвана или унесена ветрами времени. (...) Все же кое-что в ней сохранилось. Самым уязвимым местом этих отрывочных воспоминаний будут, конечно, даты. Иногда помнишь само событие, но когда оно было? В каком году? Этого память не удержала” [Вертинский 1990, online]. Warto odnotować, że pieśniarz przebywał na terenie Polski podczas I wojny światowej, gdy pracował jako sanitariusz w pociągu sanitarnym, zabierającym rannych z frontu (rozdział „Юность в Москве”): „Помню, где-то в Польше, в местечке, я перевязывал раненых в орджерее какого-то польского пана. Шли тяжёлые бои, и раненые поступали непрерывным потоком” [Вертинский 1990, online].

tekstem oryginalnym i przekładami na język polski autorstwa Andrzeja Własta i Tadeusza Kończycza. Natomiast Feliks Grąbczewski i Ignacy Rzepecki wydawali w latach 1920. serię „Nuty Miniaturowe”. W kilku numerach znalazły się utwory Aleksandra Weretyńskiego ze słowami Stanisława Przesmyckiego. Warto wspomnieć, że na stronie tytułowej tych wydawnictw często zamieszczano fotografię pieśniarza w czarnym stroju Pierrota⁴.

Duże znaczenie ma fakt, że artysta od początku swej kariery związany był z kinematografem. W tej dziedzinie również można bowiem odnotować jego związki z Polską. Otóż w drugiej dekadzie XX wieku Aleksander Weretyński partnerował Antoniemu Fertnerowi w dwu farsach Władysława Lenczewskiego: *Miodowy miesiąc* i *Te, które walczą o równość*, a także zagrał dwie duże role w filmach Michała Bończy-Tomaszewskiego: *Od niewoli do wolności* i *Król bez korony*⁵. Jednakże według historyków żadna z wymienionych produkcji nie zachowała się. Kończąc temat związany z filmem, warto odnotować, że jak na ironię jedyna oficjalna nagroda w całym dorobku twórczym Aleksandra Weretyńskiego – Nagroda Stalinowska – została mu przyznana za rolę polskiego kardynała w paskudnym propagandowym filmie Michaiła Kałatozowa *Заговор обреченных* (*Spisek bankrutów*), który został nakręcony w 1951 roku na podstawie sztuki Nikołaja Wirty [Lubelski 1996, 127, 130].

Swój pobyt w Polsce opisał A. Weretyński po latach we wspomnieniach, które wydane zostały dopiero po jego śmierci w 1957 roku. W ojczyźnie pieśniarza ukazały się one najpierw w 1962 roku w czterech numerach (3–6) czasopisma „Moskwa” („Москва”), następnie w 1989 w formie książkowej. Natomiast polscy czytelnicy mieli okazję zapoznać się ze wspomnieniami artysty w przekładzie Stanisława Ludkiewicza już w 1967 roku. Jednak nie wiadomo, z jakiego powodu oryginalny tytuł *Четверть века без родины. Страницы минувшего* został zmieniony na *Podróże z pieśnią: wspomnienia*.

W dwóch rozdziałach, „W Polsce” („Польша”) i „Nowa podróż” („Снова в дорогу”) A. Weretyński wraca pamięcią do czasów spędzonych w II Rzeczypospolitej. O naszym kraju i jego mieszkańcach wypowiada się w samych superlatywach.

⁴ Informacje na ten temat, jak też same zapisy nutowe ze zdjęciem A. Weretyńskiego, można znaleźć m.in. na stronach: http://www.bibliotekapiosenki.pl/osoby/Wertynski_Aleksander/publikacje, a także: <http://polona.pl/item/33341874>.

⁵ Sam artysta tak o tym wspomina (rozdział „Первые успехи”): „Сам я много еще снимался. Сыграл кадета в гончаровском *Обрыве*, сыграл в комедии *Суффражистки* с польским актером, комиком Антоном Фертнером, его секретаря. Играл блаженньего в какой-то картине, переделанной из «купеческого» романа, не помню какого, играл Параго в фильме Вильяма Локка *Любимый бродяга*, где наклеил себе почему-то такие брови треугольником, что вспомнить страшно, и... погубил картину. Играл в фильме *Король без венца* и во многих еще разных картинах, даже названий не помню теперь” [Вертинский 1990, online].

Został tu bowiem życzliwie przyjęty, co pozwoliło mu odzyskać spokój. Ponadto tętniąca życiem Warszawa z mnóstwem wojskowych w eleganckich mundurach przypominała mu stary Petersburg. Polaków przedstawia wspominkarz jako ludzi dumnych, z fantazją, hołdujących dawnym, przedwojennym obyczajom, Polki zaś jako istoty urzekające, delikatne, marzycielskie, doprowadzające płęć przeciwną do szaleństwa. Akcentuje ponadto, że niezależnie od animozji i porachunków z caratem Polacy lubili Rosję i cenili rosyjską sztukę, co przyczyniło się do jego niebywałego sukcesu:

Сразу тепло принятый и публикой и прессой, я пришел в себя, вздохнул полной грудью в родственной нам славянской стране, которая имела так много общего с моей Родиной.

Я объехал с концертами почти всю Польшу: Варшаву, Лодзь, Краков, Познань, десятки маленьких городков, все так называемые „Крессы”. И везде встречал самое горячее, самое восторженное отношение к себе и своему искусству.

Принимали меня прекрасно [Вертинский 1989, online].

Niezwykle przychylnie przyjęcie, z jakim spotkał się A. Wertyński w Polsce⁶, nie było, co ciekawe, jak w innych krajach, zasługą rosyjskiej emigracji, która była tu stosunkowo nieliczna⁷, lecz, co autor *Żółtego Anioła* wyraźnie zaznaczał, polskiej publiczności. Jednakże wśród tego audytorium badacze wyodrębniają

⁶ Warto odnotować, że na tym idyllicznym niemal wizerunku Polski i Polaków były również rysy, których artysta zdawał się nie dostrzegać. Akceptacja ze strony publiczności nie zawsze szła bowiem w parze z aprobatą krytyków. Na przykład współpracownik stołecznego „Kuriera Porannego” (ukrywający się pod pseudonimem Ro.), oceniający występ A. Wertyńskiego, wspominał wprawdzie, że sława zdobyta przez artystę w Rosji dotarła także do Warszawy, zarzucił mu jednakże m.in. „jednostajną w nastroju ckliwość”, nużącą i drażniącą brakiem kontrastów płacliwość, nazbyt ciche wykonanie piosenek (Zob. „Kurier Poranny” 1923, nr 106, s. 4).

⁷ W II Rzeczypospolitej, która była krajem wielonarodowościowym, największą liczebnie mniejszość narodową stanowili Ukraińcy (w 1921 r. było ich około 4,3–4,5 mln, zaś w 1931 – 4,9–5,1 mln), następnie plasowali się Żydzi (w 1921 r. było ich około 2,9 mln, zaś w 1931 – 3,0–3,1 mln), Białorusini (w 1921 r. było ich około 1,1–1,5 mln, zaś w 1931 – 1,7–1,9 mln) i Niemcy (w 1921 r. było ich około 1,1 mln, zaś w 1931 – 0,7–0,8 mln). Wśród pozostałych grup narodowych największą stanowili Rosjanie. W 1931 r. było ich w Polsce około 140 tys. [Paczkowski 1980, 343–344]. Warto tu także dodać, że siłą sprawczą jedynych przykrości, jakie A. Wertyński zapamiętał z pobytu w Polsce, byli jego rodacy. Oto co pieśniarz utrwalił we wspomnieniach: „Единственная оппозиция, которую я встретил в Польше, шла от русских. В «савинковской» газете «За свободу» Дмитрий Философов, даже не посетив ни одного моего концерта, обругал меня худым словом. Но русская и польская молодежь, работавшая в этой же газете, горячо заступилась за меня. Началась полемика. Молодежь напирала. Через месяц Философов, вынужденный сдаться, недоуменно спрашивал: «В чем же дело, господа?.. Когда большевики посадили в тюрьму патриарха Тихона – все молчали. А когда я осмелился тронуть Вертинского – так подняли такой шум, будто я оскорбил их в самых лучших чувствах!..» [Вертинский 1989, online].

pewną specyficzną grupę. Mianowicie sporą część mieszkańców Kresów stanowili wyznawcy judaizmu, którzy zdaniem Anatolija Makarowa odczuwali przynależność do rosyjskiej kultury [Макаров 1998, 167]. Niemniej pozytywny odbiór rosyjskiej twórczości nie był wówczas w Polsce sprawą oczywistą. Przed 1918 rokiem rosyjska sztuka ze względu na swą proveniencję musiała być, zwłaszcza na forum publicznym, ignorowana, co nie przeszkadzało szerokim kręgom społeczeństwa zachwycać się rosyjską muzyką i literaturą. Jednakże w owym czasie nikt nie uznałby supremacji estetycznej jakiegokolwiek Rosjanina nad Fryderykiem Chopinem lub Stanisławem Moniuszką, nawet jeśli byłby to Piotr Czajkowski czy Nikołaj Rimski-Korsakow. Natomiast w dwudziestoleciu międzywojennym zapanowała swoista moda na Rosję, moda na Aleksandra Błoka. I podczas gdy jedni manifestowali swoje zafascynowanie rosyjskością, inni prowadzili prawdziwą antyrosyjską nagonkę. Celowali w tym zwłaszcza kompozytorzy: Ludomir Różycki, Stanisław Niewiadomski i Piotr Rytel, którzy pisali o zgubnym wpływie rosyjskich kompozycji nie tylko na polską muzykę, lecz także duszę. Dlatego też broniono rodzimej kultury przed bolszewizacją, wycofując m.in. z programu koncertów utwory autora *Jeziora labędziego*, Igora Strawińskiego czy Aleksandra Skriabina, podczas gdy w tym samym czasie w kawiarniach, kabaretach i salonach literackich wiodli prym Aleksander Werzyński, Igor Siewierianin i cygański romans [Sobieska 2012, 148–152]⁸.

W latach 20. i 30. warszawskie życie teatralne nabrało rozmachu, rozwijając się zdecydowanie w dwóch kierunkach. Z jednej strony rozkwitał teatr dramatyczny, z drugiej zaś – tzw. „teatr drugiego nurtu”. Raz za razem swoje podwoje otwierały bowiem kolejne teatryki, kabarety, kluby nocne i scenki wodewilowe. Przyjeżdżały też na gościnne występy zamiejscowe zespoły kabaretowe. W 1924 roku mieszkańcy stolicy tłumnie bywali na przedstawieniach rosyjskiego emigracyjnego teatru kabaretowego *Niebieski Ptak* (Синяя птица) oraz na koncertach „znakomitego nastrojowego pieśniarza Werzyńskiego”. Rosyjski kabaret występował w Warszawie ze swoim pierwszym programem od 25 czerwca do połowy następnego miesiąca w Teatrze Rococo przy Nowym Świecie 63. Ze względu na duże powodzenie *Niebieski Ptak* przedłużył pobyt w stolicy i od 14 lipca wystawiał drugi program, natomiast 3 sierpnia dał ostatnie przedstawienie, by przynaglony zawartymi wcześniej kontraktami udać się na objazd po prowincjonalnych miastach⁹. Jak konstatuje Ludwik Sempoliński, jeden z twórców ówczesnego życia teatralnego:

⁸ W polskiej prasie codziennej, ukazującej się w dwudziestoleciu międzywojennym, można było rzeczywiście znaleźć umieszczone tuż obok siebie informacje o mających się odbyć dzień po dniu recitalu A. Werzyńskiego i koncercie poetyckim I. Siewierianina (Zob. „Kurier Poranny” 1924, nr 251, s. 4).

⁹ Wskazuje na to analiza ówczesnej prasy codziennej. W maju nie pojawiają się żadne wzmianki o wizycie *Niebieskiego Ptaka*. Natomiast 20 czerwca 1924 r. w wieczornym wydaniu „Kuriera Warszawskiego” (nr 172, s. 4) można było przeczytać o rozpoczynającym się w nadchodzącą środę

Teatr „Sinaja ptica” zdobył sobie wielkie uznanie publiczności, wywarł wpływ na profil „Qui-pro-quo” i zostawił mu Jarosy’ego. Zachęcony kolosalnym powodzeniem „Niebieskiego ptaka” Weretyński wystąpił ponownie w październiku w trzech recitalach, cieszących się również wielką frekwencją [Sempoliński 1977, 286].

Jednakże w Warszawie A. Weretyński gościł już rok wcześniej. W kwietniu (18 i 19 oraz 27 i 28) 1923 roku pieśniarz dał cztery koncerty w kinie Palace przy Chmielnej 9, a 30 maja – w stołecznej filharmonii (zob. „Kurier Poranny” 1923, nr 104, s. 3; nr 110, s. 5; nr 144, s. 4). Natomiast w 1924 roku warszawiacy mogli go jeszcze oglądać 24 lutego w Teatrze Nowości przy Bielańskiej 5 (zob. „Kurier Poranny” 1924, nr 52, s. 4) oraz 13 i 30 września w sali Towarzystwa Higienicznego przy Karowej 31 (zob. „Kurier Poranny” 1924 nr 248, s. 4; nr 268, s. 4). W tej samej sali artysta wystąpił także po niebywałym sukcesie na prowincji 12 lutego 1927 roku z ostatnim koncertem przed wyjazdem zagranicę (zob. „Kurier Poranny” 1927, nr 43, s. 7). A. Weretyński szybko jednak powrócił do nadwiślańskiej stolicy. 25 lutego zaśpiewał bowiem gościnnie w inauguracyjnym programie pt. *Nareszcie bawmy się* efemerycznego teatru kabaretowego Nietoperz, który działał przy Karowej 18¹⁰ od lutego do lipca 1927 roku, jak też w kolejnym pt. *Proszę o licznik*, który został wystawiony 15 marca. Pieśniarz wspierał warszawski teatrzyk do początków kwietnia (zob. „Kurier Poranny” 1927, nr 56, s. 4; nr 70, s. 4; nr 74, s. 4; nr 91, s. 4)¹¹.

(czyli 25 czerwca) w Teatrze Rococo cyklu przedstawień znanego teatrzyku rosyjskiego Niebieski Ptak pod dyrekcją Jakowa Juźnego. Podobna informacja o występach rosyjskiego teatru kabaretowego w dniach 25, 26 i 27 czerwca pojawiła się 23 czerwca 1924 r. w „Kurierze Porannym” (nr 170, s. 3). W kolejnych numerach „Kuriera Porannego” (Zob. nr 182, s. 4; nr 186, s. 4; nr 188, s. 4; nr 191, s. 3; nr 210, s. 4; nr 211, s. 4) i wieczornego wydania „Kuriera Warszawskiego” (nr 196, s. 5) można prześledzić historię jego występów. Niemniej w różnych źródłach można natknąć się na sprzeczne dane dotyczące pobytu Niebieskiego Ptaka w Polsce. Ludwik Sempoliński podaje, że rosyjski kabaret występował w Warszawie od 25 maja do połowy czerwca 1924 r., następnie udał się na objazd po prowincjonalnych miastach, by wrócić do stolicy, gdzie 14 lipca wystawił drugi program, trzeci zaś, złożony z najlepszych numerów dwóch poprzednich, zagrał 3 sierpnia [Sempoliński 1977, 285–286]. Franciszek Sielicki także odnotowuje, że Niebieski Ptak przybył do Polski w maju 1924 r., gdzie pozostał do sierpnia, prezentując trzy programy [Sielicki 1996, 236]. Wortal teatru polskiego podaje z kolei, że rosyjski kabaretowy zespół emigracyjny rozpoczął swoje pierwsze polskie tournée 16 czerwca 1924 w Teatrze Rococo w Warszawie [Zob. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/13084,druk.html>].

¹⁰ W dwudziestoleciu międzywojennym w Warszawie przy ul. Karowej 18 (w gmachu dawnej Panoramy) mieściła się siedziba wielu teatrów. Działał tam m.in. Teatr im. Gabrieli Zapolskiej i Teatr Ireny Solskiej. W podziemiu mieścił się Teatr Elizeum. Występowały w nim zespoły żydowskie, później natomiast działał m.in. Teatr Comedia, a od 1935 r. – scena Marii Malickiej, następnie kabaret Stańczyk i Wielka Rewia [Majewski, online].

¹¹ L. Sempoliński również wspomina, że artysta śpiewał 25 lutego 1927 r. w inauguracyjnym programie Nietoperza, podaje jednak nieco zmienioną nazwę pierwszego programu: *Nareszcie się bawimy*. Odnotowuje ponadto, że A. Weretyński brał udział w drugim programie pt. *Proszę o licznik*, wystawionym 15 marca [Sempoliński 1977, 344–345].

Autor *Szalonego kataryniarza* koncertował także w Filharmonii Łódzkiej. Miejscowe gazety odnotowały, że np. A. Wertyński wystąpił z recitalem 9 listopada 1924 roku („Łódź w Ilustracji” 16.11.1924, nr 13, s. 5), a także 12 stycznia 1927 roku. Tego dnia można było przeczytać w porannym wydaniu „Ilustrowanej Republiki” (nr 11, s. 6): „Dziś w Sali Filharmonii śpiewa znany piosenkarz Aleksander Wertyński, który tym razem przygotował dla Łodzi najnowsze piosenki z jego własnego repertuaru. Aleksander Wertyński wystąpi w stylowym stroju Pierrota”.

Innym miastem, w którym niezmiennie entuzjastycznie witano artystę, był Białystok. Tu w ekskluzywnej restauracji z piękną salą balową, usytuowaną na pierwszym piętrze hotelu Ritz, lub w wypełnionym po brzegi, liczącym 900 miejsc, teatrze Palace, które były niezwykle istotnymi punktami na białostockiej mapie kulturalnej [Karpiński 370], A. Wertyński występował m.in. 25 kwietnia 1924 roku i 19 listopada 1925 roku. Publiczność, jak zawsze, była zachwycona, jedynie miejscowy recenzent nie szczędził słów krytyki pod adresem zarówno pieśniarza, jak i damskiej części audytorium:

Na scenie stał błądy jak śmierć, z przeczulonymi wskutek czegoś nerwami artysta i słabiutkim głosem odśpiewywał swoje piosenki kokainowo wokalne. Białostockie zaś kokainistki, nimfomanki, sadystki i adeptki miłości lesbijskiej, podniecone jego produkcjami z gorejącymi od zachwyty i niezdrowego rozczulenia oczami, były oklaski i ryczały z zachwyty. Owacje te to był istny sabat białostockich degeneratów, poczynszy od podlotków aż do przejrzałych matron [Cyt. za: Lechowski 2009, online].

Niepowtarzalny styl A. Wertyńskiego chętnie imitowano z przymrużeniem oka, co także dowodzi jego ogromnej popularności w naszym kraju. Autorem parodii cygańskiego romansu z repertuaru pieśniarza był m.in. sam Julian Tuwim, który prywatnie znał i cenił artystę. Obrazek sceniczny *Pierrotander Perwertyński* (na melodię *Przy kominku*) został włączony do trzeciego programu teatru Qui Pro Quo (bodaj najśłynniejszego kabaretu II Rzeczypospolitej) pt. *Precz z Grabowskim*, który został wystawiony 18 listopada 1924 roku [Sempoliński 1977, 282; Sobieska 2012, 153]¹². W recenzji, która ukazała się następnego dnia w „Kurierze Porannym”, Tadeusz Boy-Żeleński wysoko ocenił na tle nie najlepszej całości występ Hanki Ordonówny w kostiumie czarnego Pierrota. Krytyk teatralny odnotował ponadto: „Dodaje pieprzyka okoliczność, że oryginał parodii siedzi w łoży i bawi się serdecznie” [Boy-Żeleński 1924, 5]. Natomiast teatr Perskie Oko wystawił w 1927 roku rewię ostatekową pt. *Osiem grzechów głównych*, która miała premierę

¹² Tytuł tego obrazka scenicznego ma kilka wersji. L. Sempoliński podaje nazwę *Pierrotander Pereszynski*, A. Sobieska – *Pierrotander Per-Wertyński*, natomiast T. Boy-Żeleński – *Pierrotander Perwertyński*.

5 marca, będącą m.in. satyrą na rosyjskie atrakcje sceniczne. Sparodiowano Niebieskiego Ptaka i Perwersińskiego (czyli A. Wertyńskiego), którego zagrał Tadeusz Olsza [Lisiecka 2017, 104–107]¹³.

Zasygnalizowana znajomość z autorem *Sokratesa tańczącego* czy sławnym odtwórcą roli Antoszy nie były jedynymi znajomościami, jakie pieśniarz nawiązał w Polsce. A. Wertyński wspomina, że w ciągu kilku lat spędzonych w kraju nad Wisłą zawarł wiele przyjaźni i zyskał szerokie grono sympatyków wśród różnych warstw społecznych, nie wyłączając samego marszałka Józefa Piłsudskiego, który posiadał komplet jego płyt i odtwarzał je w każdej wolnej chwili. Ponadto po koncertach za kulisy przychodzili wieszować mu udanych występów oprócz wspomnianego Antoniego Fertnera, Mieczysława Ćwiklińskiego, Jadwiga Smosarska, Maria Majdrowiczówna, Junosza Stępowski czy Władysław Szczawiński. Natomiast akceptację ze strony środowiska literackiego potwierdzają wizyty Aleksandra Wertyńskiego w słynnej „Ziemiańskiej”, gdzie na półpiętrze znajdował się stół skamandrytów [Вертинский 1989, online].

Uwagi o kręgu znajomych A. Wertyńskiego nie są bynajmniej przesadzone. Potwierdza to wprawdzie niezbyt przychylny w swej wymowie, niemniej dostarczający istotnych informacji list Jarosława Iwaszkiewicza do żony z 8 października 1924 roku, w którym skamandryta wspomina o wizycie, jaką złożył w dniu poprzednim:

(...) potem pojechałem do Tuwimów; jak ja już zburzuziłem się i nie znoszę cygarety, zwłaszcza rosyjsko-żydowskiej. Byli Wertyńscy (ona bardzo ładna), Jarossyowie, Wieniawowie (ona! ona!), Gabaudowie (...) i naturalnie cała nasza gromada. Wertyński śpiewał piosenki i deklamował wiersze Achmatowej (...), a ja czułem się i smutno i obco [Iwaszkiewiczowie 1998, 176].

Z zamieszczonej we wspomnieniach wzmianki o ostatnim pobycie A. Wertyńskiego w Polsce dowiadujemy się, że nie otrzymał on wizy z zezwoleniem na występy. Był jednak związany kontraktem z polską wytwórnią płyt gramofonowych, dlatego też wjechał do naszego kraju na podstawie wizy tranzytowej do Wiednia. W ciągu trzech dni artysta zarejestrował nagrania, odwiedził przyjaciół i raz jeszcze obejrzał polską stolicę [Вертинский 1989, online]. Opisana sytuacja wydarzyła się w grudniu 1932 roku. Wtedy bowiem pieśniarz nagrał dla wytworni „Syrena Record” trzydzieści piosenek na płytach „Syrena Electro” o numeracji matryc od 3876 do 3890 z towarzyszeniem Jerzego Petersburskiego, a niekiedy także orkiestry

¹³ Rosyjscy twórcy także parodiowali A. Wertyńskiego. Siergiej Obrazcow, aktor i reżyser teatru lalek, stworzył w trzeciej dekadzie XX w. gatunek „romanse z lalkami”, imitujący sztampowe zachowania artystów estrady, w tym autora *Liliowego Negra* [Osińska 1997, 105–106].

„Syrena Record”. Dla podkreślenia wyjątkowości artysty zastosowano specjalne etykiety w zarezerwowanym dla niego kolorze bordo. Oczywiście „Syrena Record” nie była jedyną wytwórnią, z którą pieśniarz współpracował. Jego nagrania znalazły się także na płytach zagranicznych firm fonograficznych: „Columbia”, „Odeon” i „Parlophon”, które miały swoje przedstawicielstwa w międzywojennej Warszawie. Natomiast spośród wyśmienitych pianistów, którzy mu akompaniowali tak podczas nagrań, jak i recitali, można jeszcze wymienić Ignacego Sterlinga, Henryka Pewznera, czy Tadeusza Pabisiewicza [Karpiński 2014, 404, 406, 643–644, 646; Lerski 2004, 102, 157, 336]¹⁴.

Kończąc rozważania na temat filiacji rosyjskiego pieśniarza z Polską, wypada przyjrzeć się jego koligacjom rodzinnym. Sam A. Wertyński podniósł we wspomnieniach kwestię polskiej krwi płynącej w jego żyłach, na co miałyby wskazywać rzadkie w Rosji, a często spotykane w Polsce nazwisko Wertyński lub Wierciński [Вертинский 1989, online], jak pierwotnie brzmiało nazwisko jego ojca Mikołaja. Matka natomiast, Eugenia Skołacka, pochodziła z rodziny Gogol-Janowskich (czy też Gogolińskich, różnie bowiem to nazwisko zapisywano) [Lubelski 1996, 121]. Tak więc uzewnętrzniana przez autora *Paryżanki* sympatia do naszego kraju zdaje się nieprzypadkowa.

Bibliografia

- Bielska I. *Jak śpiewał Wertyński*. 1989. Przekł. Hornung M. „Kraj Rad” nr 19: 39.
- Boy-Żeleński Tadeusz. 1924. *Premiera w „Qui-Pro-Quo”*. „Kurier Poranny” nr 318: 5.
- Iwanczikow M. 1989. *Król rosyjskiej estrady*. Przekł. Kolek Z. „Kraj Rad” nr 26: 22–23.
- Iwaszkiewiczowie Anna i Jarosław. 1998. *Listy 1922–1926*. Oprac. Bojanowska M., Cieślak E., wstęp Burek T. Warszawa: Czytelnik.
- Karpiński Krzysztof. 2014. *Był jazz: krzyk jazz-bandu w międzywojennej Polsce*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Klimowicz Tadeusz. 1996. *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Lerski Tomasz. 2004. *Syrena Record: pierwsza polska wytwórnia fonograficzna*. New York–Warszawa: Karin.
- Lisiecka Anna. 2017. *Loda Halama. Pierwsze nogi Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Zona Zero.
- Lubelski Tadeusz. 1996. *Włóczęga i artysta*. W: Wertyński Aleksander. *Romanse i poematy*. Wyb., przekł., posł. i oprac. Lubelski T. Kraków: Wydawnictwo Literackie: 121–139.
- Makarov Anatolij. 1998. *Aleksandr Vertinskij: Portret na фоне времени*. Moskwa–Smoleńsk: Olimp–Rusič [Макаров Анатолий. 1998. *Александр Вертинский: Портрет на фоне времени*. Москва–Смоленск: Олимп–Русич].
- Mawdsley Evan. 2010. *Wojna domowa w Rosji 1917–1920*. Przekł. Popławska M. Warszawa: Bellona.

¹⁴ Pomijam tu recepcję twórczości A. Wertyńskiego w Polsce po zaprzestaniu przez niego wizyt w naszym kraju. Zagadnienie to wymaga bowiem szerszego omówienia w odrębnym studium – N.B.

- Mianowska Joanna. 1998. *Rosyjska literatura emigracyjna i literatura rosyjskiej opozycji wewnętrznej w komentarzach*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane WSP.
- Nyczek Tadeusz. 1996. *Romanse Weretyńskiego*. „Książki. Gazeta” nr 6 (135): 11.
- Osińska Katarzyna. 1997. *Leksykon teatru rosyjskiego XX wieku*. Warszawa: Semper.
- Paczkowski Andrzej. 1980. *Prasa polska w latach 1918–1939*. Warszawa: PWN.
- Polakow Władimir. 1977. *Mój przyjaciel śmiech*. Przekł. Sarachanowa A. „Przekrój” nr 1697: 9.
- Sempoliński Ludwik. 1977. *Wielcy artyści małych scen*. Warszawa: Czytelnik.
- Sielicki Franciszek. 1996. *Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Sobieska Anna. 2012. *Ach, ten „tiomnyj morok cygańskich piesien...” (Aleksandr Blok) – o uwiedzionych przez rosyjski romans cygański*. „Pamiętnik Literacki” nr 103, z. 3: 143–181.
- Ślęzak Justyna. 2010. „*Szlakiem rosyjskiego Pierrot’a*” – sylwetka Aleksandra Weretyńskiego. „Przełęcz Rusycystyczny” nr 4 (132): 15–26.
- Turczyński Andrzej. 1993. *Winny smak antonówek*. „Twórczość” nr 7 (572): 52–73.
- Woroszyński Wiktor. 2006. *Moi Moskale. Wybór przekładów z poezji od Puszkina do Ratuszyńskiej*. Wrocław: Biuro Literackie.

Źródła internetowe

- Lechowski Andrzej. 2009. *Aleksander Weretyński – bożyszcze Europy lat dwudziestych. Sprawdź, kim by!* „Poranny.pl”. (online) <http://www.poranny.pl/album-bialostocki/art/5238882,aleksander-wertynski-bozyszcze-europy-lat-dwudziestych-sprawdz-kim-by-l,id,t.html> (dostęp 23.06.2018).
- Majewski Jerzy S. *Frywolne półnagie tancerki. To miejsce polecał biskup*. (online) http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,12568016,Frywolne_polnagie_tancerki__To_miejsce_polecal_biskup.html (dostęp 22.06.2018).
- Russkoe zarubeż'e. Zolotaâ kniga èmigracii. Pervaâ tret' XX veka. Ènciklopedičeskij biografičeskij slovar'*. 1997. Pod obš. red. Šelohaeva V.V. Moskva: ROSSPËN. (online) <https://lib.druzya.org/enciklopedia/view-emigrate.txt.html> (dostęp 16.06.2018) [*Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь*. 1997. Под общ. ред. Шелохаева В.В. Москва: РОССПЭН. (online) <https://lib.druzya.org/enciklopedia/view-emigrate.txt.html> (dostęp 16.06.2018)].
- Vertinskij Aleksandr. 1989. *Četvert' veka bez rodiny. Stranicy minuvšego*. Kiev: Muzyčna Ukraji-na. (online) <https://coollib.com/b/315582> (dostęp 17.06.2018) [Вертинский Александр. 1989. *Четверть века без родины. Страницы минувшего*. Киев: Музыка Украина. (online) <https://coollib.com/b/315582> (dostęp 17.06.2018)].
- Vertinskij Aleksandr. 1990. *Dorogoj dlinnoû...* Moskva: Pravda. (online) <https://coollib.com/b/321010/read> (dostęp 17.06.2018) [Вертинский Александр. 1990. *Дорогой длинной...* Москва: Правда. (online) <https://coollib.com/b/321010/read> (dostęp 17.06.2018)].
- (online) http://www.bibliotekapiosenki.pl/osoby/Wertynski_Aleksander/publikacje (dostęp 17.06.2018).
- (online) <http://polona.pl/item/33341874> (dostęp 17.06.2018).
- (online) http://www.kchf.ru/ship/vspomog/vel_kn_alex_mikhailovich.htm (dostęp 17.06.2018).
- (online) <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/13084,druk.html> (dostęp 22.06.2018).

Summary

Polish Episode by Alexander Vertinsky

Alexander Vertinsky belongs to the group of representatives of the first wave of Russian emigration, whose refugee history interwove with Poland. The article discusses the issue of the singer's multiple stays in Poland in the interwar period. While visiting our country, the artist gave concerts in many cities, recorded albums, collaborated with the "second stream theatre", and made numerous acquaintances, among others, in the environment of actors, writers and politicians.

Key words: Alexander Vertinsky, a singer, the first wave of emigration, Poland, the interwar period

Kontakt z Autorką:
nel.bielniak@wp.pl

Aldona Borkowska

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

Transformacja mitu o bohaterstwie w rosyjskiej współczesnej prozie wojennej

Rosyjska literatura wojenna ma długie tradycje i sięga XII wieku, na który datuje się *Słowo o wyprawie Igora*. Nic dziwnego zatem, że aktywne uczestnictwo Rosji w konfliktach zbrojnych znalazło odzwierciedlenie w literaturze. Szczególną uwagę we współczesnym piarstwie rosyjskim, za jakie na potrzeby niniejszego artykułu uznajemy literaturę od czasów „pieriestrojki” do chwili obecnej, cieszą się teksty o Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej, którymi zainteresowanie wpisane jest w orientację patriotyczną narodu rosyjskiego. Tego samego nie można powiedzieć o kampaniach wojskowych w Afganistanie i Czeczenii, gdyż ich dotychczas należycie nie oceniono.

Każda wojna rodzi własną literaturę. Jednak dopiero na kartach utworów Juri-ja Bondariewa, Georgija Bakłanowa, Konstantina Worobjowa, Wasyla Bykowa, Wiktora Astafiewa, Georgija Władimowa czytelnik mógł ujrzeć odmitologizowane oblicze wojny – krew, cierpienie i śmierć. W tzw. „lejtnantskiej prozie” główny akcent położono na dotarciu do „prawdy” o losie „prostego” żołnierza. Zdaniem Natana Lejdermana na pierwszy plan wysuwają się kryteria moralne – podstawowym miernikiem heroizmu staje się nie liczba zabitych wrogów, a uświadomienie sobie wartości istnienia. Główne miejsce zajęło nie tylko okraszone politycznymi i ideologicznymi tonami starcie pomiędzy radzieckimi żołnierzami a hitlerowcami, lecz także wewnętrzny moralny konflikt pomiędzy tymi, którzy znajdują się po tej samej stronie frontu [Лейдерман, Липовецкий 2003, 162–173]. Wojna, niczym papierek lakmusowy, stała się miarą człowieczeństwa. Zdaniem Walerii Pustowej została ona w świadomości narodu „образцы эпического героизма” [Пустовая 2015, 116].

Wojna niejako budzi w człowieku potrzebę bohaterstwa, wydobywa ją z wnętrza, w którym do tej chwili jest ukryta. Moment, w którym jednostka staje się bohaterem, w znaczący sposób przewyższa wartość jej dotychczasowego istnienia. Wojna pozwala pokonać nie tylko profaniczny czas i przestrzeń, lecz także odnieść zwycięstwo nad samym sobą w poprzednim, codziennym wcieleniu, odkrywając sakralny i duchowy wymiar istnienia. Taki model bohaterstwa wojennego

propagowała literatura okresu walki z hitleryzmem, która oparła się na schemacie, podkreślającym wyższość zbiorowego heroizmu żołnierskiego nad osobistymi przeżyciami jednostek. Jak zauważył Władimir Bieriezin:

Литература Отечественной войны по сути была литературой большой отечественной беды, в которой – и литературе и беде – участвовали все. „Лейтенантская проза” была по пути прозой людей, которые стали этими лейтенантами не по своей воле, а так – волею большой народной беды [Березин 2000, online].

Po 1945 roku nie pojawiło się rozliczenie z okrucieństwem wojny i określenie rzeczywistych strat, ponieważ przyniosła ona Rosjanom zwycięstwo, a jej uczestnicy i powojenna generacja przekonani byli o niezłomności Armii Czerwonej. Zdaniem Borysa Sokołowa „zwycięstwo stało się głównym powodem legitymizacji potęgi władzy sowieckiej i ustroju komunistycznego” [Sokołow 2013, 10]. Poznanie całej prawdy o tej wojnie nie było możliwe i to nie tylko z powodu cenzury oraz socrealistycznych dogmatów, lecz także pewnego zaprogramowania społeczeństwa, które zamiast odkrywać prawdziwe oblicze wojny woli karmić się mitami o niej¹.

Okrucieństwo największej wojny XX wieku zniweczyło wiele prawd, postaw i idei. Nic dziwnego, że zmianom uległ także typ heroicznego wojaka. Warto zatem prześledzić zmiany w konstrukcji mitu bohatera wojennego na gruncie rosyjskim – od Wielkiej Wojny Ojczyźnianej do konfliktów zbrojnych w Afganistanie i Czeczenii. Za podstawę materiału badawczego posłużyły teksty prozaików aktywnie uczestniczących we współczesnych wojnach: Oleg Jermakow *Znak bestii (Знак зверя)*, 1992), Zachar Prilepin *Patologie (Патологии)*, 2004), Arkadij Babczenko *Dziesięć kawałków o wojnie (Десять серий о войне)*, 2001).

Koncepcja bohaterstwa jako pokonywania trudów żołnierskiej codzienności leży u podstaw wielu utworów nurtu batalistycznego, w których wojna pokazana jest oczami żołnierza, niejako od środka. Jednak nie wszystkie teksty tego typu znalazły uznanie czytelnika. Publikacja powieści Wiktora Astafiewa *Przeklęci i zabici (Прокляты и убиты)*, 1990–1994), obnażająca okrutne fakty życia frontowego, wywołała lawinę negatywnych opinii. Zarzuty dotyczyły głównie odmawiania

¹ „W oficjalnych publikacjach podczas wojny nie można było otwarcie pisać o konieczności wielkich ofiar po stronie sowieckiej. Dlatego w mitach o poległych bohaterach ich śmierć z reguły była usprawiedliwiona wysoką ceną, którą musieli za nią zapłacić wrogowie. Wszystkie mity sowieckie o bohaterach, którzy za cenę własnego życia przybliżali dzień zwycięstwa nad silniejszym wrogiem, w zasadzie nie zmieniły się przez kilka powojennych dziesięcioleci i wciąż wierzy w nie spora część narodu. (...). Podczas wojny ojczyźnianej [takie mity] odgrywały ważną rolę mobilizacyjną dla zjednoczenia społeczeństwa pod hasłem «Zwycięstwo albo śmierć!». Jednak te same mity odgrywały nie mniej istotną negatywną rolę, pomniejszając wartość życia ludzkiego w oczach dowódców wszystkich szczebli, zmuszając ich do poszukiwania zwycięstwa za wszelką cenę, nie licząc się z ofiarami” [Sokołow, 436].

narodowi bohaterstwa w walce z faszystowskim wrogiem. Rozgoryczony autor mówił: „Он (роман – А.В.) не понравится никому, особенно ветеранам. Своя война им не интересна, страшна, а та, какую им навязали и придумали, о ней они будут рассказывать с упоением!...” [Беликов 2004, 54]. W powieści syberyjski literat stworzył maksymalnie somatyczny świat cierpiącego, okaleczonego, ginącego ciała narodu. Wykorzystanie „ekspresjonistycznej bebechowatości”, jak określiła podobne tendencje w literaturze wojennej Maria Janion [2007, 76], pełniło ważną funkcję – miało być przestrożą. Należy pokazać całą przerażającą prawdę wojny tak, aby już nigdy się nie powtórzyła. „Мы не только с фашизмом воюем, мы воюем за то, чтобы уничтожить всякую подлость, чтобы после войны жизнь за земле была человеческой, правдивой, честной” [Бакланов 1989, 232] – mówi sierżant Motowilow – bohater utworu *Плeдъ земли* (*Плeдъ земли*, 1959), autorstwa innego weterana – Grigorija Bakłanowa.

Postać bohatera Wielkiej Wojny, pomimo podkreślania zasług i męstwa walczących, miała również inne odcienie. W utworach, które opublikowano po XX Zjeździe KPZR, zdaniem Alicji Wołodźko-Butkiewicz „bohater batalistyki literackiej – żołnierz – odsłonił nowe swe oblicze. Zdjęto go z piedestału i wyposażono w cechy ludzkie, niekoniecznie ukazujące go w jasnym świetle, ale przydające mu autentyzmu” [Wołodźko 1983, 132]. Pojawiły się wówczas figury dezertersów, zdrajców, donosicieli, okazało się, że radziecki żołnierz nie zawsze ginie z patriotycznym okrzykiem na ustach, nieobce są mu strach i podłość. Motywacje postaci, zasiedlających karty wojennych utworów i dokonujące czynów kwalifikowanych jako heroiczne, nie w każdym wypadku były uzasadnione pobudkami poświęcenia życia za ojczyznę czy odniesienia zwycięstwa. Sierżant Mochnakow z opowieści Wiktora Astafiewa *Pasterz i pasterka* (*Пастух и пастушка*, 1967–1971–1989) decyduje się na pewną śmierć podczas walki, nie mogąc znieść okrucieństwa wojny i własnej wobec niej obojętności.

Dyskusje dotyczące „lejtnantskiej prozy” i „prawdy okopów”, pełne napięć i sprzeczności, nie milkną do dzisiaj. Badacze prozy batalistycznej widzą w utworach młodych pisarzy o współczesnych wojnach echa literatury tamtego okresu, zwracają uwagę na autobiograficzny pierwiastek, charakterystyczny zarówno dla jednego, jak i drugiego pisarstwa. W momencie, kiedy z literackiego horyzontu odeszły instrumenty walki ideologicznej i elementy radzieckiej mitologii w rodzaju obrazów budowniczych nowego życia czy też zwycięzców, pokonujących wroga lub jakiegokolwiek przeszkody, zaczęto mówić o braku bohatera zdolnego do heroicznych wyczynów, potwierdzających autentyczność swego istnienia.

Na przełomie XX i XXI wieku zaczęły pojawiać się publikacje o wojnie w Afganistanie i konflikcie na Kaukazie, nierzadko pisane przez uczestników wydarzeń.

Weterani współczesnych wojen publikują również na portalu internetowym artofwar.ru, założonym w 1998 roku, który ma również własne czasopismo „Искусство войны”. Korpus narracji dotyczących afgańskiej i czeczeńskich kampanii jest dość obszerny. Jednak motywacja autorów zdaje się łączyć ich w całe pokolenie. Uczestnik obu wojen w Czeczenii, A. Babczenko wyznał: „Мы пытаемся донести ту войну, которую мы видели, не зализанную пропагандой версией, а то, что мы пережили сами” [Бабченко, online].

Wojna z hitlerowskimi Niemcami niosła w sobie idee obrony kraju przed wrogiem, poparte spełnianiem obowiązku wobec ojczyzny. Konflikty afgański i czeczeński nie posiadają podobnej specyfiki. Wedle słów krytyka „bohaterowie nowej prozy wojennej mają nowe stosunki z wojną” [Пустовая 2005, online]. Nie ma tutaj walczącego narodu. Jeśli wspomnieć utwory pisarzy, takich jak Wiktor Niekrasow, Jurij Bondariew czy Wiktor Astafiew, to wojna w nich przesycona była opisami „brudu, wszy, głodu, tchórzliwych dowódców i zbiorowego autorytetu „«wielkiego człowieka radzieckiego», który stał za plecami każdego żołnierza” [Джемаль, online]. Kwestia wojny bezsensownej, zatajonej przed obywatelami, okrytej tajemnicą wojskową, temat absurdu i braku akceptacji przenika niemal każdy utwór batalistyczny we współczesnym dyskursie literackim w Rosji. Uczestnicy lokalnych konfliktów znajdują się na cudzym terytorium, daleko od ojczyzny, na wrogiej ziemi. Nieudolnie dowodzeni i niedoinformowani nie widzą sensu w swoim tam przebywaniu.

Teksty obejmujące wydarzenia Wielkiej Wojny Ojczyźnianej również nie były pozbawione refleksji o niedorzeczności wojny. Jeśli przywołamy chociażby słowa poety Dmitrija Kedrina, dla którego żołnierz to „поденный рабочий завода страданий – войны” [Кедрин, online], czy też pacyfistyczny utwór Bułata Okudżawy *Jeszcze pożyjesz* (*Будь здоров, школяр*, 1961), dochodzimy do wniosku, że refleksja na temat wojny jako katastrofy niosącej śmierć, kaleczącej ducha przemocą nie pojawiła się w ciągu ostatnich trzech dziesięcioleci. Nowe spojrzenie w prozie batalistycznej wynika raczej z braku idei, pozwalającej żołnierzowi zrozumieć swoją rolę na linii frontu. Brak jednoznaczności i uzasadnienia uczestnictwa we współczesnych lokalnych konfliktach pozbawiają żołnierzy celu, mogącego prowadzić ich do zwycięstwa. Teksty o antywojennym wydźwięku dalekie są od patriotycznego patosu. Uczestników nie karmi się imperialną ani bogoojczyźnianą propagandą, brakuje namysłu nad przyczynami konfliktu, czy dyskusji na tematy polityczne.

Jak zauważyła Walerija Pustowaja,

современный человек воспринимает войну абстрактно, в отвлечении от ее цели – защиты или нападения. Потому что цели эти из смыслообразующих идей превратились просто в вид стратегии: нападать или защищать – но ради чего? У новых войн идеи нет, и поскольку их нельзя оправдать, отгородившись от правды смерти и убийства верой в насущную необходимость конечной победы и промежуточных потерь, поскольку воин в ситуации новых битв оказывается безоружен. В произведениях молодых прозаиков обнажается хрупкость, нестойкость, одиночество человека перед лицом войны [Пустовая 2005, online].

Partycypant współczesnych działań wojennych kontempluje jedynie swoje odczucia, nie poddaje namysłowi zagadnień taktyki, walki z wrogiem i zwycięstwa. Najlepiej przeczekać wojnę w jakimś bezpiecznym miejscu, przetrwać za wszelką cenę do końca służby lub kontraktu.

Dla postaci współczesnej literatury batalistycznej ich zadaniem nie jest konieczność krwawej obrony ojczyzny ani nie są ambicjonalne cele bojowe. Nie ma tutaj mowy również o pełnych męstwa wyczynach i sławy zdobytej na polu walki. Czym jest zatem wojna dla jej współczesnych uczestników? Wydaje się, że pozostaje tylko jeden wariant – ekonomiczny. Można na niej zarobić. Wojna to praca, w ramach której należy nie bronić ojczyzny, a wykonać dla niej określone zadania militarne bez względu na ostateczny rezultat.

Zmianom podlega również obraz wroga, o którym żołnierze niewiele wiedzą, którego nie widują, nie spotykają i z którym nie walczą. Nierzadko wątpią w jego istnienie. Bohater Jermakowowskiego *Znaku bestii*:

стрелял, не зная, куда и в кого. Куда-то в кого-то. В того – кого нет. Как-то все так получается, пули где-то в пространстве поворачивают и возвращаются, где-то там, вверху, есть такой изгиб, и пули возвращаются. А базы никакой нет, и никаких духов нет. Они сами стреляют в себя [Ермаков, online].

Uczeni, zajmujący się psychologią wojny, twierdzą, że żołnierze większy strach czują wobec przeciwnika, którego nie mogą zobaczyć. „Незримый враг кажется сильнее, наделяется не присущими ему качествами” [Караяни, Караяни 2015, 107]. Brak wyraźnego obrazu nieprzyjaciela, przybierającego stereotypowe pejoratywne charakterystyki we współczesnej prozie wojennej, a wewnętrzne impulsy jego działania, portret psychologiczny są mało zrozumiałe i obojętne dla współczesnego żołnierza. Autentyczności wojennym utworom z pewnością dodaje fakt, iż ich autorzy sami brali udział w walkach, wachali przysłowiowy proch. Analizując korpus pisarstwa dotyczącego wojen czeczeńskich, Lidia Dowlietkirejewa zauważa:

„И в восприятии персонажей и их создателей она (война – А.В.) предстает как бесцельное, безыдейное, безусловное зло, где доминирующими чувствами становятся страх, одиночество и незащищенность” [Довлеткиреева 2008, online].

Pozbawione idei konflikty na wrogich terytoriach, niezdarne dowodzenie i niezrozumiałe działania redukują wojnę do fizjologii – trzeba zaspokoić głód, pragnienie, pokonać chłód i brud. A przede wszystkim należy przeżyć. Praktycznie w każdym utworze nurtu batalistycznego pojawiają się motywy pragnienia życia i strachu przed śmiercią. Należy podkreślić, że podobnego rodzaju wyznania nie dominowały w narracjach dotyczących wojny z faszyzmem. Badacz prozy wojennej, Denis Aristow zauważył:

„Лейтенантская проза” через использование табуированной натуралистической образности преодолевала картинное, ритуально-сакральное представление людей о смерти, отражая диалектическую взаимосвязь героического и трагического. Гуманистический пафос был ядром художественной парадигмы „лейтенантской прозы”, в которой ситуация войны выступала как нравственно-этическая проверка человека [Аристов 2013, 8].

Bohater współczesnej prozy wojennej pogrążony jest we własnych przeżyciach i doświadcza silnego doznania wyobcowania z przestrzeni konfliktu w związku z tym, że nie łączy go z nim ani ideologia, ani cel, ani światopogląd. W centrum uwagi znajduje się historia człowieka na granicy życia i śmierci, który zdaniem D. Aristowa odczuwa wojnę jako:

насилие над своей человеческой природой. В этих условиях решение экзистенциальных вопросов оказывается выше морали, самосохранение – выше подвигов и героизма. Подчеркнуто негероическое видение войны „лейтенантской прозой” в современной прозе о войне сменяется тотальной дегероизацией [Аристов 2013, 8].

Mechanizm walki ze strachem przed śmiercią podczas wojny może opierać się na pragnieniu odwetu, spełnieniu patriotycznego obowiązku lub na instynkcie przetrwania. Wola przeżycia i uniknięcia śmierci tak wyraźnie odcisnęły piętno na świadomości protagonisty *Patologii Z. Prilepina*, że dawały o sobie znać jeszcze kilka lat po zakończeniu działań zbrojnych. Jegor nie wślawił się bohaterstwem podczas wojny, ale w czasie pokoju ofiarnie uratował przed utonięciem kilkuletniego chłopca.

Paniczna, wszechogarniająca trwoga towarzyszy żołnierzom nieustannie, przy czym nie zawsze związana jest z bezpośrednim udziałem w walce.

We współczesnych narracjach wojennych, dominuje strach o charakterze fizjologicznym związany z niepewnością i nieokreślonością rzeczywistości, w której się znaleźli. Na pierwotne fizjologiczne pojmowanie wojny zwrócił uwagę A. Babczenko:

Не воевавшему человеку нельзя рассказать про войну – не потому, что он глуп или непонятлив, в просто потому, что у него нет таких органов чувств, которыми можно ее понять. Это то же самое, как мужчине не дано выносить и родить ребенка [Грешнов 2006, online].

Wskutek niedostatku informacji o podejmowanych przez dowództwo działaniach, o planowanych operacjach i posunięciach, wojacy ufają jedynie instynktom, polegając na swojej wyobraźni i doświadczeniu somatycznym. „Геройство здесь – это не преодоление внешних обстоятельств – врагов, а онтологическое путешествие к обретению собственного «я» через преодоление своей естественной – «тварной» – сущности?” [Аристов 2012, 33] – utrzymuje D. Aristow.

Postacie, zasiedlające wojenne utwory, znajdują różne sposoby na pokonanie lęku przed śmiercią, będącym hamulcem wszelkich, nie tylko heroiczych, zachowań. Jeden z nich kryje się w lejącym się strumieniami alkoholu, który pomaga uporać się z obezwładniającym strachem, wybawia od nagromadzonych uczuć i dojmującego przygnębienia. Bohaterowie *Patologii* prezentują szczególnie nabożny stosunek do spirytualiów. „Wódka, szczęście moje, kochaneczka. Gorzka moja słodycz. Dusza moja przejrzysta” [Prilepin 2010, 63]. Rozpacz wywołuje zmarnowana okazja do wypitki. „Połowa już się wylała. Budzi się we mnie żal. Żal, specyficzne rosyjskie uczucie: śmiertelny żal po stracie wódki” [Prilepin 2010, 120]. Alkohol, nazwany przez Jekaterinę Tarlewą trzecim, obok ziemi i wody, żywiołem narracji Zachara Prilepina [Тарлева 2008, online], nie tylko zabija strach, lecz także staje się przyczyną wielu nieszczęść i licznych wypadków po rosyjskiej stronie konfliktu. Nie rzadziej używaną substancją „znieczulającą” są narkotyki, szczególnie haszysz i marihuana. W powieści O. Jermakowa czytamy:

Давай, братан, пыхни, чего ты, это не страшно, хорошо, лучше водки, от водки ты просто как будто уставший, язык еле ворочается, руки как крюки, а... Э, от водки весело. Ну, от косячка-то веселей, и главное, видения бывают... давай, братан, разок – не пожалеешь [Ермаков, online].

Dla uczestników wojny w Afganistanie i częściowo w Czeczenii, o ile nie zgłosili się jako najemnicy, nie mniejszym niż działania militarne źródłem strachu była żołnierska „fala”. Z narracji wojennych wyłania się przerażający obraz radzieckiego, a później i rosyjskiego wojska, w którym królują prawa dżungli.

Nasza armia jest robotniczo-chłopska, doprowadzona do rozpaczycy wieczną biedą, zezwierzęcona głodem, bez mieszkań, oberwana i bita przez wszystkich na odlew niezależnie od rangi, pozbawiona praw – nie armia, lecz horda, która przejęła od przestępców i lumpów wszystko, co najgorsze, cały ten burdel, i rządzi się wilczymi prawami [Babczenko 2009, 197]

– grzmi demaskatorskim tonem A. Babczenko. Osamotnieni w walce z chorym systemem wojacy nie mają sił ani motywacji, by wzorowo służyć ojczyźnie.

Dowództwo przypomina sobie o żołnierzach tylko wtedy, kiedy kładą nas setkami. Po jakimś kolejnym szturmie zawsze ustawiają nas na placu boju i gadają, jacy z nas bohaterowie. A potem przez dwa albo trzy dni dają normalne jedzenie. Potem znów zaczyna się niedogotowana sieczka bez smaku na śniadanie i wpierdol na obiad [Babczenko 2009, 200].

Przeciwstawienie się „fali” żołnierskiej, hołdującej swego rodzaju kodeksowi zachowań i zasad, którego naruszenie wiąże się nieuchronnie z przemocą fizyczną, jest niemożliwe poprzez zakorzenioną w niej hierarchiczność. Próby podjęte chociażby przez Gleba, protagonistę *Znaku bestii* kończą się poważnymi urazami i ostatecznym pogodzeniem się bohatera z panującym złem.

После этого Глеб внутренне сломался и подчинился закону зла, которые диктовались этим миром смерти и небытия. Он постепенно теряет человеческие черты, превращаясь из Глеба в Черепаху, в потом в Черепа, из человека в зверя. Так же, как и других, война отменила его своим клеймом, поставила на нем знак зверя [Аристов 2010, 33].

„Fala” niszczy każdy przejaw indywidualizmu, jak zauważyła W. Pustowaja: „armia роет человека изнутри, разминает его до состояния обезволенного «пластилина цвета хаки». Сбривает особые приметы, равняет под одно” [Пустовая 2005, online]. Trudno mówić w takich okolicznościach o duchu walki, braterstwie czy przyjaźni. W obliczu totalnej samotności, bez poczucia przynależności do jakiegoś kolektywu, żołnierze zamykają się we własnym świecie, nie pragnąc dzielić go z nikim innym. A. Babczenko pisze:

Nie ma braterstwa broni. Remarque kłamał. Grzejemy się teraz wzajemnie ciepłem swoich ciał, ale i tak każdy jest sam. Jedyne, co nas łączy, to wojna. Zabijanie ludzi i śmierć towarzyszy. W przyszłości nie będziemy chcieli się oglądać. Już to wiemy. Trudno spotkać się z człowiekiem, który znał cię wtedy, kiedy byłeś zwierzęciem [Babczenko 2009, 184].

Zgołą inną postawę prezentowali weterani Wielkiej Wojny, którzy z wielką atencją podchodzili do spotkań z frontowymi kolegami, traktując je jak okazję do powracania pamięcią do wspólnych doświadczeń z młodości, naznaczonej co prawda piętnem śmierci, ale jednocześnie łączącej ich w jedno pokolenie.

Zgodnie z ustaleniami Wasilija Piwojewa „феномен «героизма» связан с двумя крайностями: защитой «своих» и убийством «чужих», в соответствии с мифологической аксиологией убить «своего» – преступление, убить «чужого» – подвиг” [Пивоев, online]. Tyle że w dzisiejszej prozie batalistycznej trudno rozstrzygnąć, kto „swój”, a kto wróg. Mit męznego bohatera wojennego, obecny w świadomości narodu i literaturze rosyjskiej od wieków, zaczął podlegać dekonstrukcji, zapoczątkowanej w prozie dotyczącej Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. Podsumowując, należy stwierdzić, że w najnowszym piśarstwie batalistycznym owa tendencja nasiliła się, sprowadzając wojnę do bezideowego królestwa instynktów, zdeheroizowanej rzeczywistości, w której rządzi niekończący się kołowrót przemocy, gdzie żołnierz staje się obojętnym najemnikiem lub ofiarą traumatycznych doświadczeń, zadających gwałt jego ludzkiej naturze.

Bibliografia

- Aristov Denis. 2010. „*Okopnaâ pravda*” – *včera i segodnâ*. „Филологический класс” № 23: 30–35 [Аристов Денис. 2010. „*Окопная правда*” – *вчера и сегодня*. „Филологический класс” № 23: 30–35].
- Aristov Denis. 2012. *Koncepcia geroičeskogo v proze Zahara Prilepina (roman „Patologii”)*. „Izvestia Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seria: Gumanitarnye nauki” № 2 (102): 26–36 [Аристов Денис. 2012. *Концепция героического в прозе Захара Прилепина (роман „Патологии”)*. „Известия Уральского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки” № 2 (102): 26–36].
- Aristov Denis. 2013. *Ruskaâ batal'naâ proza 2000-h godov: tradicii i transformacii*. Avtoref. na soisk. uč. step. kand. fil. nauk. Perm'. (online) http://www.psu.ru/files/docs/autoreferaty/2013/aristov_21_03_13.pdf (dostęp 14.07.2018) [Аристов Денис. 2013. *Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации*. Автореф. на соиск. уч. степ. канд. фил. наук. Пермь. (online) http://www.psu.ru/files/docs/autoreferaty/2013/aristov_21_03_13.pdf (дostęp 14.07.2018)].
- Babčenko Arkadij. *Oružie bol'se ne voz'mu nikogda*. (online) http://news.bbc.co.uk/hi/russian/entertainment/newsid_7326000/7326574.stm (dostęp 15.05.2018) [Бабченко Аркадий. *Оружие больше не возьму никогда*. (online) http://news.bbc.co.uk/hi/russian/entertainment/newsid_7326000/7326574.stm (дostęp 15.05.2018)].
- Babczenko Arkadij. 2009. *Dziesięć kawalków o wojnie*. Tłum. Romanowska K. Warszawa: Wydawnictwo WAB.
- Baklanov Grigorij. 1989. *Pâd' zemli*. Moskva: Izdatel'stvo Sovetskij pisatel' [Бакланов Григорий. 1989. *Падь земли*. Москва: Издательство Советский писатель].
- Belikov Ūrij. 2004. *On zloe vremâ v dušu ne vpusťil*. „Den' i noč'” № 1–2: 54 [Беликов Юрий. 2004. *Он злое время в душу не впустил*. „День и ночь” № 1–2: 54].

- Berezin Vladimir. 2000. *Literatura i vojna*. „Znamâ” № 5. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/5/konf-pr.html> (dostup 20.06.2018) [Березин Владимир. 2000. *Литература и война*. „Знамя” № 5. (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/5/konf-pr.html> (доступ 20.06.2018)].
- Dovletkireeva Lidiâ. 2008. „*Možet to, o čem oni mogli by rasskazat', sliškom užasno?*” *Vojna v Čečne: parallel'nyj vzglâd iznutri*. „Družba narodov” № 7. (online) <http://magazines.russ.ru/družba/2008/7/do14.html> (dostup 9.07.2018) [Довлеткиреева Лидия. 2008. „*Может то, о чем они могли бы рассказать, слишком ужасно?*” *Война в Чечне: параллельный взгляд изнутри*. „Дружба народов” № 7. (online) <http://magazines.russ.ru/družba/2008/7/do14.html> (доступ 9.07.2018)].
- Džemal' Orhan. 2005. *Narod-Špana i vtoraâ čečenskaâ*. (online) <http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/patologii/versia.html> (dostup 9.04.2016) [Джемаль Орхан. 2005. *Народ-Шпана и вторая чеченская*. (online) <http://www.zaharprilepin.ru/ru/pressa/patologii/versia.html> (доступ 9.04.2016)].
- Ermakov Oleg. *Znak zverâ*. (online) http://royallib.com/book/ermakov_oleg/znak_zvERYa.html (dostup 11.07.2018) [Ермаков Олег. *Знак зверя*. (online) http://royallib.com/book/ermakov_oleg/znak_zvERYa.html (доступ 11.07.2018)].
- Grešnov Andrej. 2006. *A. Babčenko. „Operaciâ «žizn'» prodolžaetsâ...”*. „Art of War” № 1. (online) http://artofwar.ru/a/almanah/text_0230.shtml (dostup 15.05.2018) [Грешнов Андрей. 2006. *А. Бабченко. „Операция «жизнь» продолжается...”*. „Art of War” № 1. (online) http://artofwar.ru/a/almanah/text_0230.shtml (доступ 15.05.2018)].
- Janion Maria. 2007. *Placz generala. Eseje o wojnie*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Karaâni Aleksandr, Karaâni Ūliâ. 2015. *Strah na vojne: destruktivnyj faktor ili psihologičeskij resurs?* „Rossijskij psihologičeskij žurnal” № 1, T. 12: 100–114 [Караяни Александр, Караяни Юлия. 2015. *Страх на войне: деструктивный фактор или психологический ресурс?* „Российский психологический журнал” № 1, T. 12: 100–114].
- Kedrin Dmitrij. 1941. *Soldat*. (online) <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=13556> (dostup 20.06.2018) [Кедрин Дмитрий. 1941. *Солдат*. (online) <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=13556> (доступ 20.06.2018)].
- Lejderman Natan, Lipoveckij Mark. 2003. *Sovremennaâ russkaâ literatura: 1950–1990-e gody v 2 tomah*. T. 1. Moskva: Izdatel'skij centr „Akademiâ” [Лейдерман Натан, Липовецкий Марк. 2003. *Современная русская литература: 1950–1990-е годы в 2 томах*. T. 1. Москва: Издательский центр „Академия”].
- Pivoev Vasilij. „*Svoj*” protiv „*čuzih*” (*Problema geroâ v ruskoj kul'ture*). (online) <http://www.podmel.ru/svoj-protiv-čujih/page-1.html> (dostup 22.06.2018) [Пивоев Василий. „Свой” против „чужих” (*Проблема героя в русской культуре*). (online) <http://www.podmel.ru/svoj-protiv-čujih/page-1.html> (доступ 22.06.2018)].
- Prilepin Zachar. 2010. *Patologie*. Tłum. Buchalik M. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Pustovaâ Valeriâ. 2005. *Čelovek s ruž'em: smertnik, buntar', pisatel'*. „Novyj mir” № 5. (online) http://www.magazines.russ.ru/novy_i_mi/2005/5/pu9.html (dostup 15.05.2018) [Пустовая Валерия. 2005. *Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель*. „Новый мир” № 5. (online) http://www.magazines.russ.ru/novy_i_mi/2005/5/pu9.html (доступ 15.05.2018)].
- Pustovaâ Valeriâ. 2015. *Ūrkaâ citadel'. Pisatel' boâšov i režisser Šahnazarov ob istokah voinskogo geroizma*. W: *Velikaâ legkost'. Očerki kul'turnogo dviženâ*. Pustovaâ Valeriâ. Moskva: RIPOL klassik [Пустовая Валерия. 2015. *Юркая цитадель. Писатель Бояшов и режиссер Шахназаров об истоках воинского героизма*. W: *Великая легкость. Очерки культурного движения*. Пустовая Валерия. Москва: РИПОЛ классик].
- Sokołow Borys. 2013. *Prawdy i mity Wielkiej Wojny Ojczyźnianej 1941–1945*. Tłum. Stroganowa J., Sawinkow A. Kraków: Wydawnictwo Bellona.

- Tarleva Ekaterina. 2008. *Zachar Prilepin. Patologii*. (online) <http://www.proza.ru/2008/11/12/497> (dostęp 9.06.2018) [Тарлева Екатерина. 2008. *Зачар Прилепин. Патологии*. (online) <http://www.proza.ru/2008/11/12/497> (доступ 9.06.2018)].
- Wołodźko Alicja. 1983. *Motyw dezertera w literaturze radzieckiej o Wielkiej Wojnie Narodowej (ewolucja postaci)*. W: *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku (analizy i przekroje)*. Red. Poręba S. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Summary

Transformation of the myth of heroism in Russian contemporary war prose

Contemporary “war prose” contains works on both the Second World War and the subsequent conflicts in Afghanistan and Chechnya. The aim of the article is to analyse the changes of the war hero myth in autobiographical texts of the wars’ participants. Among the authors are Oleg Yermakov, Zachar Prilepin, Arkady Babchenko. As we find out, the contemporary “war narrative” is interwoven with the lack of ideology and patriotic pathos. A soldier fails to accept his war; moreover, he questions the authorities in their decision to break out the military conflict. In these conditions, it is difficult to make heroic acts and sacrifice for the good of the homeland.

Key words: war, hero, heroism, war prose, contemporary literature

Kontakt z Autorką:
aldbor@interia.pl

Maria Dzienisiewicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Metafora synestezyjna w rosyjskich tekstach krytyki muzycznej

1. Wprowadzenie

W *Słowniku poetologicznym* [Kozłowska, online] czytamy, że *synestezją* określany jest termin stosowany przez przedstawicieli rozmaitych dziedzin nauki. Odsyła on do całej gamy mniej lub bardziej pokrewnych zjawisk, których wspólny fundament stanowi zasada intersensualności. Synestezja to, najogólniej mówiąc, twórczy „dialog zmysłów”. *Słownik terminów literackich* podaje, że *synestezja* (z greckiego: *syn* – razem, oraz *aisthesis* – postrzeganie, odczuwanie) to środek artystyczny, w ramach którego „pewne doznania zmysłowe są przedstawiane w kategoriach właściwych innym zmysłom” [*Słownik terminów literackich* 2008, 551]. Termin *synestezja* wskazuje na amalgamat zjawisk polegających na przemieszaniu zmysłów – pojmowanych, w zależności od przyjmowanej perspektywy badawczej, jako ośrodki cerebralne, domeny kognitywne, językowe pola semantyczne bądź fizyczne kanały komunikacyjne [Kozłowska, online].

Synestezja w literaturze jest środkiem stylistycznym polegającym na przypisywaniu jakiemuś zmysłowi wrażeń odbieranych innym zmysłem. W przypadku opisów wrażeń związanych z odbiorem, wykonywaniem czy tworzeniem muzyki powszechnym zabiegiem literackim staje się metafora opisująca doznania zmysłowe, a zatem metafora synestezyjna. Sformułowania takie jak *miękki dźwięk*, *ciemne brzmienie*, *metaliczny tembr* posłużyć mogą jako przykłady tego typu przenośni, charakteryzujących wrażenia zmysłowe.

W charakterze przykładu metaforycznego opisu, w którym rozpoznajemy synestezyjne skojarzenia, można przytoczyć wypowiedź Oliviera Messiaena (1908–1992), francuskiego kompozytora, który tak tłumaczy proces przekształcania wrażeń wzrokowych w akustyczne i odwrotnie:

Kiedy słucham muzyki, a nawet kiedy czytam partyturę, widzę kolory odpowiadające dźwiękom. Są to barwy poruszające się razem z muzyką, zmieniające się w zależności od zmiany rejestrów, oktaw, pozycji, transpozycji, instrumentacji, tempa i siły brzmienia [Kaczyński 1984, 16].

Proces tworzenia swojego dzieła *Les petites Liturgies* kompozytor opisuje dalej następująco:

Les petites Liturgies zostały skomponowane jak witraż. Wielobarwne migotanie osiągnięto tu za pomocą odpowiednich barw rytmicznych, zwłaszcza kanonów rytmicznych, niezależnych od muzyki, za pomocą barw modalnych, zwłaszcza modi nakładanych na siebie w polimodalnych splotach, i wreszcie za pomocą barw instrumentalnych. Wszystkie te barwy, zmieszane ze sobą, tworzą tęczę brzmieniową (...). Dźwięki, brzmienia i rytmy jednoczą się, aby wylać z siebie potok błękitu bądź potok czerwieni, bądź potok fioletu. Nie wymieniłem zielonego, pomarańczowego, żółtego, gdyż słyszę ten utwór w kolorze błękitno-fioletowo-czerwonym [Kaczyński 1984, 21–22].

O. Messiaen nie był jedynym artystą, dokonującym prób łączenia w swej twórczości dźwięków z barwami. Już w XVI wieku włoski malarz Giuseppe Arcimboldo eksperymentował z oddawaniem na płótnie dźwięków, stosując odrębne kolory dla poszczególnych głosów kompozycji muzycznej. W ten sposób pracował nad powiązaniem koloru, dźwięku i światła. Warto też przywołać postać Athanasiusa Kirchera, który wślawił się jako twórca teorii przeprowadzającej analogię między skalą barw i dźwięków, francuskiego jezuitę Louisa Bertranda Castela, który zadziwił świat tworem audiowizualnym o nazwie *clavecin oculaire* [Stępień-Kutera 2007, 21], czy rosyjskiego kompozytora Aleksandra Skriabina, autora poematu *Prometeusz*, w którym główną rolę miał odgrywać fortepian świetlny (zamiast dźwięków „wydający” barwy). Z kolei Eugene Delacroix zwraca uwagę na *tendance musicale* w swojej twórczości. Dążność ta, określona tendencją muzyczną w malarstwie Delacroix, wyrażała się ostatecznie poprzez syntezę barwną, a jako inspiracja do jej uzyskania służyły dzieła dawnych mistrzów (Veronese, Rubens, Van Dyck) [Starzyński 1965, 60–61]. Władimir Nabokov posiadał dar doświadczenia wrażeń kolorystycznych podczas słuchania i artykulacji głosek reprezentujących poszczególne litery alfabetu [Ginter 2015, okładka]. Znany synestetykiem był Wasyl Kandyński, o czym świadczą jego przemyślenia na temat temperatury i dźwięku linii prostej:

Najprostszą formą linii prostej jest linia pozioma. W ludzkiej wyobraźni odpowiada ona linii lub płaszczyźnie, na której człowiek stoi lub porusza się. Linia pozioma jest więc chłodną [z powodu pewnej pasywności], dźwigającą podstawą, która może być płasko przedłużona w obu kierunkach. Płaskie rozpościeranie się i chłód to podstawowy wyraz [dźwięk] tej linii; można by ją zatem określić jako najzwęższą zimną formę ruchu w nieskończoność. Całkowitym jej zewnętrznym i wewnętrznym przeciwieństwem jest prostopadła do niej linia pionowa, wraz z którą w miejsce rozlewności pojawia się aktywny wymiar wysokości, a wyraz chłodu zastąpiony jest przez jej podwyższoną temperaturę. Linia pionowa jest więc najzwęższą ciepłą

formą ruchu w nieskończoność. Trzecim typowym rodzajem linii jest przekątna, która w swej zasadniczej postaci odchyła się od obu poprzednich o taki sam kąt i przez to ma jednakowe powinowactwo z obiema, co przesądza o jej wewnętrznym wyrazie [dźwięku] – równomiernym połączeniu tendencji zimnych i ciepłych. Jest to więc najzwięźlejsza zimno-ciepła forma możliwości ruchu w nieskończoność [Kandyński 1986, 57–58].

W dalszej części swej analizy elementów malarskich W. Kandyński wskazuje na zależności pomiędzy ostrością kątów a ich barwą: kąt prosty postrzega jako czerwony, kąt ostry jako żółty, a kąt rozwarty jako mający błękitne zabarwienie [Kandyński 1986, 74].

Aleksandra Rogowska zwraca uwagę na to, iż zjawisko synestezji występuje wtedy, gdy jednomodalny bodziec zmysłowy wywołuje mimowolnie jednoczesne wrażenie w dwu lub więcej modalnościach zmysłowych, np. słysząc dźwięk, osoba z synestezją widzi kolor [Rogowska 2002a, 465]. Pojęcia *jednomodalny*, w odniesieniu do pojedynczego zmysłu, oraz *międzymodalny*, w odniesieniu do relacji między zmysłami, zostaną wykorzystane w niniejszym artykule.

Jednakże synestezja odnosząca się do dźwięku (zmysłu słuchu) i barwy (zmysłu wzroku) (przez psychologów nazywana barwnym słyszeniem; *audition colorée*) nie jest jedynym typem „dialogu zmysłów”. Wśród zjawisk synestezyjnych zaobserwować można różnorodne krzyżowanie się wrażeń zmysłowych, takich jak np. wzrokowo-dotykowe, wzrokowo-smakowe, słuchowo-dotykowe i inne. Daje to możliwość powstania różnorodnych metafor synestezyjnych zarówno międzyzmysłowych (dalej: międzymodalnych), jak i metafor dotyczących jednego ze zmysłów. W zaprezentowanej niżej analizie zostaną przedstawione metafory synestezyjne międzymodalne oraz jednomodalne.

2. Analiza metafor synestezyjnych

W niniejszym artykule omówiono przykłady metafor synestezyjnych, zaczerpniętych z recenzji muzycznych pisanych w języku rosyjskim. Recenzje te prezentują koncerty, festiwale, recitale oraz inne znaczące wydarzenia w świecie muzyki klasycznej, które odbyły się w latach 1992–2017. Zostały one zaczerpnięte ze zbioru *musiccritics.ru.*, zgromadzonego przez Piotra Pospiewłowa, rosyjskiego krytyka muzycznego. Teksty, z których wyekscerpowano przykłady metafor synestezyjnych, opisują wykonania solistów-instrumentalistów (m.in. Jewgienija Kissina, Gidona Kremiera, Natalii Gutman, Grigorija Sokołowa, Hélène Grimaud, Jurija Baszmieta, Michaiła Pletniowa, Władimira Aszkenazi). Celem analizy jest

prezentacja utworzonej typologii metafor synestezyjnych. Jednostki leksykalne podzielono na dwie grupy metafor: metafory synestezyjne międzymodalne oraz metafory synestezyjne jednomodalne, które z kolei podzielono według czterech głównych kategorii, odpowiadających ludzkim zmysłom: słuchu, wzroku, dotyku, smaku.

2.1. Metafory synestezyjne międzymodalne

Jak wspomniano na wstępie, ten typ metafory synestezyjnej odnosi się do relacji między zmysłami: słuchu, wzroku, dotyku, smaku. Poniżej przedstawiono te konfiguracje wrażeń zmysłowych, którymi posłużono się w wyżej wspomnianych recenzjach.

Metafory synestezyjne międzymodalne dotyczące zmysłów słuchu i wzroku

1. Такого **кристального**, такой высокой степени очистки фортепианного **звука** мне не приходилось слышать давно [(online) <http://musiccritics.ru/?readfull=3803>].
2. И снова удивляет **звук – прозрачный**, мягкий, небольшой, уютный, как будто это пальчиковые куклы играют и печалются под звуки развернутых мрачных предчувствий Шуберта [<http://vremya.ru/2008/212/10/217052.html>].
3. **Оттенками звука** молодой виртуоз владеет бесподобно – у него есть десятки разных нюансов пиано и мощное, выровненное форте [<http://www.pressreader.com/russia/vedomosti/20051214/281749854762427>].
4. Альтовая краска светилась салонной томностью, **прозвучали** хрупкие **прозрачные** начальные **фразы** [<http://musiccritics.ru/?readfull=3729>].
5. Соната Прокофьева редко **звучит** так строго и **прозрачно** [<http://vremya.ru/2002/191/10/28157.html>].
6. Шорох шелковой виртуозности, **прозрачный мефистофелевский лепет**, наполнявший длинные, мягко и монотонно вздыхающие фразы, уже расталкивал этот бледнеющий мир изнутри [<http://vremya.ru/2003/236/10/87605.html>].

Jak wynika z powyższych przykładów, znaczna część metafor odnosi się do dźwięku instrumentu (fortepianu i altówki) określanego najczęściej jako *прозрачный*. Warto podkreślić, iż w jednym przypadku określenie to występuje w połączeniu ze słowami: *мягкий, небольшой, уютный*, a więc jego *прозрачность* jest postrzegana jako przyjemna dla słuchacza. W innym kontekście *прозрачный* występuje w połączeniu z określeniem *строго*, jego *прозрачность* więc będzie dla odbiorcy czymś nieprzyjemnym, surowym.

7. В его **бесплотном пиано** будто уже содержится завернутое во фланель форте [<http://teacrit.ru/?readfull=3230>].
8. Однако сквозь прихотливо выстроенную призму модернистского стиля романтический текст **слышался** еще **яснее** [<http://musiccritics.ru/?readfull=3528>].
9. О такой просчитанной и с **тихим блеском** выполненной ансамблевой динамике многие могут только мечтать [<http://musiccritics.ru/?readfull=3528>].

Interesującą przenośnią jest określenie *piano* (gry w dynamice piano, a więc cicho) *bezcielesnym* (*бесплотное пиано*), co sugeruje kunszt wykonawcy, umiejącego wydobyć tak ciche brzmienie z fortepianu.

Metafory synestezyjne międzymodalne dotyczące zmysłów słuchu i dotyku

1. Куда-то пропал „Камнепуть” с чугунной рамой. Изничтожились его тембры – никакая середина, блестящий пустой верх, оперный теноровый регистр, **стальные басы** [<http://musiccritics.ru/?readfull=3811>].
2. Григорий Соколов играл Сюиту in G на рояле, но думал и про клавиесин – фортепианные басы иногда гудели как из **поцарапанного** клавиесинного зва [<http://musiccritics.ru/?readfull=3803>].
3. В его бесплотном пиано будто уже содержится **завернутое во фланель форте** [<http://teacrit.ru/?readfull=3230>].
4. **Сухой звук** виолончели не смог выбиться на поверхность из-под подушки оркестрового брака [<http://musiccritics.ru/?readfull=2865>].
5. Тирания плетневского совершенства как-то ослабилась, но остались **суховатая** отчетливость **звука**, подчеркнутая рельефность формы и вообще вся та „технология”, которая приводила в восторг одних и отторгала других [<https://www.kommersant.ru/doc/72158>].
6. Так что **хрустальный** моцартовский **минок** в долгожданном и хорошо разрекламированном изложении показался странной шуткой [<http://vremya.ru/2002/197/10/28449.html>].
7. Концерт, обычно **чеканящийся по металлу**, Кисин превращает в пишущуюся по свежей штукатурке фреску [http://os.colta.ru/music_classic/events/details/6631/].
8. Обращал на себя внимание **звук** даже не скрипки, но виолончели – нарядный, но не **бархатный**, какой-то **ершистый** [<http://vremya.ru/2008/222/10/218052.html>].
9. Сдержанная речь сонаты си-бемоль-мажор в исполнении Кисина удивляла (...) одержимостью всеми мельчайшими изгибами и поворотами **певучего легато** [<http://vremya.ru/2003/236/10/87605.html>].
10. Но шорох шелковой виртуозности, прозрачный мексистофелевский лепет, наполнявший длинные, **мягко** и монотонно **вздыхающие фразы**, уже расталкивал этот бледнеющий мир изнутри [<http://vremya.ru/2003/236/10/87605.html>].

Wśród metafor synestezyjnych międzymodalnych dotyczących zmysłu słuchu i dotyku na uwagę zwraca połączenie zmysłu słuchu oraz temperatury (którą można zakwalifikować jako odczucie związane ze zmysłem dotyku):

11. Когда Брендель играет Гайдна (фа-минорные вариации), тот, не теряя в простоте лексики и пропорций, **звучит тепло** и мечтательно, как детская колыбельная [<http://vremya.ru/2008/212/10/217052.html>].
12. Когда на сцене появляется Моцарт (Соната фа-мажор, KV533), прекрасная ювелирная техника вдруг вырисовывает фактурные, **теплые**, гобеленовые, уютные, как будто комнатные **звуковые пространства** [<http://vremya.ru/2008/212/10/217052.html>].

Metafora synestezyjna międzymodalna dotycząca zmysłów smaku i wzroku

1. Солисту Плетневу достался Лист – со всей своей **аппетитной пестротой**, шумной концертностью и милой недалекостью [<http://vremya.ru/2000/147/10/2358.html>].

Metafora synestezyjna międzymodalna dotycząca zmysłów słuchu i smaku

1. Да, желающим **вкусить** рахманиновской весенней полетности и **звукового парения** стоило обратиться в другое место [<http://teacrit.ru/?readfull=3230>].

Metafory synestezyjne międzymodalne dotyczące zmysłów dotyku i wzroku

1. В своем обычном созерцательном духе он останавливал и снова запускал время, превращая его в **железную геометрию построений** и особенно пауз [<http://vremya.ru/2003/234/10/87319.html>].

Warto zwrócić uwagę na przykład metafory synestezyjnej związanej z temperaturą (dotyk) i wzrokiem:

2. Моцарт в его исполнении утратил привычный романтический флер (...), обретя взамен **холодный блеск** выверенных, как алгебраические формулы, пассажей и общую деловитость настроя [<http://musiccritics.ru/?readfull=4753>].

Wśród 26 metafor synestezyjnych międzymodalnych największą reprezentatywnością charakteryzują się metafory odnoszące się do zmysłów słuchu i dotyku (12 przykładów, w tym 2 metafory nawiązujące do temperatury). Wynika to prawdopodobnie z faktu, iż gra na instrumencie związana jest bezpośrednio z tymi dwoma zmysłami: słuchu i dotyku. Niewiele mniejszą grupę stanowią metafory synestezyjne międzymodalne dotyczące zmysłów słuchu i wzroku (reprezentowane

9 przykładami). Metafory łączące zmysł dotyku ze zmysłem wzroku ukazano w 2 przykładach, natomiast pozostałe typy metafor synestezyjnych międzymodalnych (smaku i wzroku, słuchu i smaku) przedstawiają pojedyncze cytowane fragmenty.

Warto zwrócić uwagę na grupę czterech metafor z określeniem *прозрачный*, stosowanym zazwyczaj w odniesieniu do wrażeń słuchowych. Nie tylko kolor, lecz także jego nasycenie może opisywać dźwięk. A. Rogowska zwraca uwagę na to, iż w utworach muzycznych tonacje krzyżkowe określane są jaskrawymi, ostrymi, „krzykliwymi” i błyszczącymi kolorami, zaś tonacje bemolowe – ciemnymi, ciepłymi, spokojnymi, matowymi [Rogowska 2002b, 88].

2.2. Metafory synestezyjne jednomodalne

Metafory jednomodalne dotyczą jednego ze zmysłów: wzroku, słuchu lub dotyku w opisie doznań związanych z wykonawstwem bądź odbiorem muzyki. Ten typ metafor reprezentuje znacznie więcej przykładów – łącznie z metaforami przestrzennymi odnotowano je w liczbie 49. W analizowanym materiale nie zaobserwowano przykładów metafor synestezyjnych jednomodalnych dotyczących zmysłu smaku.

Metafory synestezyjne jednomodalne dotyczące zmysłu wzroku

1. Альтовая **краска** временами **светилась** излишне салонной **томностью** [<http://musiccritics.ru/?readfull=3125>].
2. Менее убедительным было начало концерта – 49-я симфония Гайдна „La passione”, призванная продемонстрировать **блеск „Солистов Москвы”**, прозвучала несколько индифферентно для своего названия [<http://musiccritics.ru/?readfull=3125>].
3. Шуберт полагается на **ясность** и высокую простоту **исполнения**, но Кисин шубертовской простоте словно не доверял [<http://musiccritics.ru/?readfull=4410>].
4. Первая часть „Лунной” своей **текучей темнотой** завораживала – но незримое присутствие грани все-таки ощущалось [<http://vremya.ru/2005/1/10/115845.html>].
5. Лишь печальный контроль за эмоциями удержит **прозрачную форму** от превращения в коллекцию красотостей [<http://musiccritics.ru/?readfull=4454>].
6. **Вивальди** (Концерт для скрипки и виолончели си-бемоль-мажор) **вышел ярким** и обаятельным [<http://vremya.ru/2008/222/10/218052.html>].
7. Быстрые темпы, очень много негустой, довольно **прозрачной педали**, впечатляющее количество и разнообразие пиано, скромный рост кульминаций [<http://vremya.ru/2008/212/10/217052.html>].

8. Вряд ли кого-либо из них Соколов представляет композитором своего времени; важнее всего сам **текст, ясный, незамутненный** предшественниками, всегда свежий [<http://musiccritics.ru/?readfull=3803>].
9. Солисты отдались завораживающему диалогу **светлой, беззаботно невесомой скрипки** и сумрачно надрывного, склонного к пессимизму альтя [<http://musiccritics.ru/?readfull=3125>].
10. В **минорной тени** медленных частей обнаруживал зыбь глубинной меланхолии [<http://vremya.ru/2003/234/10/87319.html>].
11. В «Петрушке» Стравинского он нашел не только звук, но и тягуче-стремительный, **мерцающий драйв** [<http://vremya.ru/2004/197/10/110714.html>].

Autorzy wyżej cytowanych fragmentów najczęściej używają określeń takich jak *ясный, светлый, незамутненный, прозрачный, мерцающий*, a także *ясность, блеск*, odnoszących się do doskonałej artykulacji dźwięku i podkreślających wirtuozerię instrumentalistów.

Metafory synestezyjne jednomodalne dotyczące zmysłu słuchu

1. Виолончель, бывало, и тонула в **гремучей фортепианной фактуре** [<http://musiccritics.ru/?readfull=4344>].
2. Расцветающая, упруго разгибающаяся и почти бессильно гаснущая форма, гениальное **звучание роля** (...) и несколько последних нот (...) чуть ли не выпрenneй горечи и абсолютной воли [<http://vremya.ru/2007/52/10/174782.html>].
3. Здесь Кремер царил безусловно, демонстрируя **культуру звука** [<http://musiccritics.ru/?readfull=3125>].
4. Дирижер Владимир Зива добился от оркестра **сбалансированного звучания** и корректного соотношения с партией солиста [<http://musiccritics.ru/?readfull=249>].
5. **Шопен** в исполнении Кисина на «Декабрьских вечерах» **прозвучал громом** среди ясного неба громоздких брамсовских опусов [<http://musiccritics.ru/?readfull=4788>].
6. Вся эта тщательная медленная напевность, как показалось, была ради первых **звуков** третьей – **легких, ловких** пригоршней фортепианного бисера [<http://vremya.ru/2003/236/10/87605.html>].
7. Рецепт, по которому была сделана долгая соната, – всепроникающая **певучесть печальных фраз** – сгодился и дальше [<http://vremya.ru/2003/236/10/87605.html>].
8. Если в „Образах” Дебюсси он еще искал подход к **звучанию московского инструмента** (...), то в „Петрушке” Стравинского он нашел не только звук, но и тягуче-стремительный, мерцающий драйв [<http://vremya.ru/2004/197/10/110714.html>].
9. Все сыграно с предельным стилевым чутьем, **феерическим звуком** [<http://vremya.ru/2002/191/10/28157.html>].

10. Соната Прокофьева редко **звучит** так **строго** и **прозрачно** [<http://vremya.ru/2002/191/10/28157.html>].
11. Безупречная бетховенская форма, стройная и окрашенная **глубоким** и **сдержанным звуком** (...) равно удались известным просвещенностью и волей музыкантшам [<http://vremya.ru/2003/215/10/85070.html>].
12. Вирсаладзе ошиблась жанром. Место этой немножко станковой скульптуры все же в салоне, рядом с **шепотом вальсов и ноктюрнов** [<http://musiccritics.ru/?readfull=3811>].
13. Григорий Соколов играл Сюиту in G на рояле, но думал и про клавиесин – фортепианные **басы** иногда **гудели** как из поцарапанного клавиесинного зева [<http://musiccritics.ru/?readfull=3803>].
14. Продираясь сквозь напластования **звукового хаоса** струнных к неправдоподобному звону самого высокого виолончельного регистра, Гутман репереплотила запутанность в гармонию [<http://musiccritics.ru/?readfull=2865>].
15. В начале второго отделения, когда первая **фраза** моцартовского Рондо ре мажор **прозвучала** с такой легкостью и красотой звука, что весь зал разом задохнулся от восторга [(online) <http://musiccritics.ru/?readfull=4393>].
16. **Могучий всхлип**, который должен был обязательно издать покоренный зал после финальной пьески «Шествие гномов», представлялся уже совсем отчетливо [<http://vremya.ru/2003/30/10/32660.html>].
17. Непроговоренные пассажи, подчеркнута **декламационные мелодические обороты** и бесконечное rubato: не плавные взаимокомпенсирующие замедления и ускорения, а проглоченные доли тактов [<http://musiccritics.ru/?readfull=3729>].

Wśród metafor dotyczących zmysłu słuchu najpowszechniejsze są określenia dźwięku (*звук*), oprócz nich jednak warto zwrócić uwagę na cechy istot żywych nadane Chopinowskim dziełom (*шеном*) oraz sali koncertowej (*всхлип*).

Metafory synestezyjne jednomodalne dotyczące zmysłu dotyku

1. Фредерик Кемпф, то настойчиво **нагнетая темпы**, то останавливая движение, то сдвигая музыкальные фразы в груды, то вдруг обнаруживая разреженное пространство промозглая осень (...) [<http://vremya.ru/2005/1/10/115845.html>].
2. Превосходное чувство ансамбля, **вылепленная фразировка**, глубины, подвластные Гутман (...) задали событию не заковыристый, но высокий тон [<http://vremya.ru/2003/215/10/85070.html>].
3. Сегодня Регер исполняется мало (...), его **музыку** принято считать **сухой**, если не скучной: поэтому то, что из нее извлекает Рихтер, выходит далеко за пределы ожидаемого [<http://musiccritics.ru/?readfull=2879>].
4. Тирания плетневского совершенства как-то ослабилась, но остались суховатая отчетливость звука, подчеркнутая **рельефность формы** и вообще вся та „технология“, которая приводила в восторг одних и отторгала других [<https://www.kommersant.ru/doc/72158>].

5. Вот барочная **гибкость движения**, риторическая **рельефность** „говорящих” **интонаций** – в 6-й партите Баха [<http://teacrit.ru/?readfull=2383>].
6. Приятное, хотя и несколько **сырое впечатление** оставил камерный состав Российского национального оркестра [<http://musiccritics.ru/?readfull=4393>].
7. Аккордовое «портаменто» – необъяснимую (у Плетнева виртуозную) манеру **мягко утопать** в повторяющихся **звучностях** [<http://vremya.ru/2003/30/10/32660.html>].
8. **Ударное, жесткое прикосновение** к клавиатуре абсолютно согласуется с замыслами автора [<http://musiccritics.ru/?readfull=2453>].
9. **Хрупкие прозрачные начальные фразы** ре-минорной фантазии прозвучали как назидательные сентенции [<http://musiccritics.ru/?readfull=3729>].
10. **Ткань** любимой виртуозами всех времен **Фантазии до-мажор** лишилась гибкости и галлюцинозорности, лишилась красок, кроме двух [<http://vremya.ru/2002/209/10/29113.html>].
11. Сдержанная речь сонаты си-бемоль-мажор в исполнении Кисина удивляла сочетанием нейтрализованных контрастов, укрупненной и **размягченной фразы** и одержимостью всеми мельчайшими изгибами и поворотами певучего легато [<http://vremya.ru/2003/236/10/87605.html>].
12. **Шорох шелковой виртуозности**, прозрачный мефистофелевский лепет, наполнявший длинные, мягко и монотонно вздыхающие фразы, уже расталкивал этот бледнеющий мир изнутри [<http://vremya.ru/2003/236/10/87605.html>].

W powyższym cytacie pojawia się także inny przykład metafory: *монотонно вздыхающие фразы*, który ukazuje cechy istot żywych przypisywane frazom.

13. Привнесенные Листом **фактурные украшения** и виртуозные пассажи удались Кисину прекрасно [<http://musiccritics.ru/?readfull=4410>].
14. Вместо этого резко чертит собственные сильные, лишённые замысловатых очертаний линии и **нагнетает форму** [<http://vremya.ru/2004/197/10/110714.html>].
15. Его **Брамс** очень непривычный – трепетный, порывистый и **мятущийся** [http://os.colta.ru/music_classic/events/details/6631/].

Wśród metafor synestezyjnych jednomodalnych dotyczących dotyku na uwagę zasługuje metafora odnosząca się do temperatury:

16. И те, что прозвучали слабее (как неясно туманный «терцовый», как **холодно-новато абстрактный** № 3, op. 10) [<http://vremya.ru/2009/89/10/229886.html>].

Warto dodać, iż niektórzy badacze [Biłas-Pleszak 2005, 119] do synestezyjnych wrażeń zaliczają metafory przestrzenne. W analizowanych tekstach odnaleziono ich nieliczne przykłady:

1. Уже не было **металлоемких пространств**, нечего стало оглашать фортепьянным звоном; полилась интимная речь [<http://musiccritics.ru/?readfull=3811>].
2. Слова, будто вышедшего из огромных **пространств молчания** – в 32-й сонате Бетховена [<http://teacrit.ru/?readfull=2383>].
3. Рисовал такое **изошренное пространство**, что от всяких духов, тонких чувств, искусно сформированных деталей и печальных выводов не было отбоя [<http://vremya.ru/2003/30/10/32660.html>].
4. В сонате особо непредсказуемо чередовались **гипнотическая протяженность** и экзальтированная динамика в близких по материалу разделах [<http://musiccritics.ru/?readfull=2361>].
5. Правда, стала очевидна разница между двумя руками пианиста – если правая послушна и свободна, то левая, когда играет форте, извлекает слегка **плоский**, тычковый звук [<http://teacrit.ru/?readfull=4410>].

Powyższa analiza pokazuje, iż najliczniej reprezentowane są metafory jednomodalne związane ze zmysłem dotyku. Przykłady metafor przestrzennych (w liczbie 5) zilustrowano 21 fragmentami recenzji, w których tego typu metafory występują. Kolejną grupę tworzy 17 metafor synestezyjnych jednomodalnych, odnoszących się do zmysłu słuchu. Najmniej liczne są metafory związane ze zmysłem wzroku (w liczbie 11).

Na szczególną uwagę zasługuje liczba i różnorodność metafor, zarówno międzymodalnych, jak i jednomodalnych, odnoszących się do dźwięku (*звук, звучание, звучности*). Opisują one cechy zewnętrzne dźwięku, który może być kryształowy, przezroczysty, suchy, aksamitny, włochaty, lekki, płaski, głęboki, może mieć także odcienie (*кристальный звук, прозрачный звук, сухой звук, суховатый звук, звук бархатный, еристый, звуки легкие, плоский звук, глубокий звук, оттенки звука*), cechy istot żywych, takie jak zręczność, czar, powściągliwość, a nawet kultura (*ловкие звуки, феерический звук, сдержанный звук, культура звука*), brzmienie instrumentów i fraz (*звучание рояля, звучание московского инструмента, фраза прозвучала, прозвучали прозрачные фразы*) oraz inne, związane z dźwiękiem, brzmieniem (*звучать прозрачно, звучать тепло, звучать строго и прозрачно; сбалансированное звучание, теплые звуковые пространства, вкусить звукового парения, мягко утонуть в звучностях, Шопен прозвучал громом*). Ciekawą grupę stanowią również metafory odnoszące się do fraz i frazowania, czyli sposobu kształtowania fragmentów dzieła muzycznego: *прозрачные фразы, мягко вздыхающие фразы, невучесть печальных фраз, вылепленная фразировка, хрупкие прозрачные начальные фразы, размягченная фраза, фраза прозвучала*.

Warto dodać, że określenie *прозрачный*, nawiązujące do nasycenia dźwięku, o którym wspomniano już przy okazji analizy metafor międzymodalnych, pojawiło

się niejednokrotnie również wśród metafor jednomodalnych w następujących połączeniach: *прозрачный звук, прозрачный мефистофелевский лепет, звучать прозрачно, прозрачные фразы, прозрачная форма, прозрачная педаль, хрупкие прозрачные начальные фразы, звучит строго и прозрачно.*

3. Podsumowanie

W niniejszym artykule ukazano różnorodność metafor synestezyjnych poświadczonych w recenzjach opisujących wydarzenia w świecie muzyki klasycznej. Wśród metafor międzymodalnych najbardziej reprezentatywne są przenośnie, w których zawarto jednoczesne doznania zmysłu dotyku i zmysłu słuchu, natomiast wśród metafor jednomodalnych najpowszechniejsze okazały się metafory odnoszące się do zmysłu dotyku. Przykłady metafor synestezyjnych jednomodalnych łączących doznania zmysłowe słuchowe z niezmysłowymi stanowią kolejną pod względem liczebnym grupę. Jest to o tyle zaskakujące, że percepcja muzyki, jej wykonanie czy odbiór kojarzą się przede wszystkim ze zmysłem słuchu. Najmniej typowe okazały się metafory związane ze zmysłem smaku: wśród międzymodalnych doznań odnotowano tylko pojedyncze przykłady metafory międzymodalnej łączącej smak i wzrok oraz metafory łączącej smak i słuch. Wśród metafor jednomodalnych nie odnaleziono ani jednej ilustracji odnoszącej się do zmysłu smaku.

Metafory synestezyjne odzwierciedlają nie tylko bogactwo doznań zmysłowych, lecz także przeżyć, jakie towarzyszą odbiorowi i wykonawstwu muzyki. Anna Ginter zauważa, iż synestezyjne opisy wrażeń zmysłowych służą również wyrażeniu stanów emocjonalnych Nabokovowskich bohaterów [Ginter 2015, 218]. Warto w związku z powyższym odnotować, że zjawisko synestezji, postrzegane jako sposób opisu emocji, jest ciekawą perspektywą badawczą, która mogłaby stanowić rozwinięcie zawartych w niniejszym artykule rozważań dotyczących metafor synestezyjnych.

Bibliografia

- Biłas-Pleszak Ewa. 2005. *Język a muzyka. Lingwistyczne aspekty związków intersemiotycznych*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Ginter Anna. 2015. *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kaczyński Tadeusz. 1984. *Messiaen*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Kandyński Wasyl. 1986. *Punkt i linia a płaszczyzna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Rogowska Aleksandra. 2002a. *U źródeł synestezji: podstawy fizjologiczne i funkcjonalne*. „Przegląd Psychologiczny” t. 45, nr 4: 465–473.

- Rogowska Aleksandra. 2002b. *Związki synestezji z muzyką*. „Muzyka. Kwartalnik Instytutu Sztuki PAN” XLVII, nr 1 (184): 85–95.
- Starzyński Juliusz. 1965. *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix, Chopin, Baudelaire*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Źródła internetowe

- Stępień-Kutera Kamila. 2007. *Bieguny manieryzmu – muzyczność i retoryka*. „Res Facta Nova” nr 9 (18). (online) http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_18/RFN18%20Stepien-Kutera%20-%20Bieguny%20manieryzmu.pdf (dostęp 5.07.2018).
- Słownik terminów literackich*. 2008. Red. Sławiński J. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. (online) <http://fp.amu.edu.pl/kozłowska-synestezja> (dostęp 5.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=249> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=2361> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=2453> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=2865> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=2879> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=3125> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=3528> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=3729> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=3803> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=3811> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=4753> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=4344> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=4393> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=4410> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=4454> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://musiccritics.ru/?readfull=4788> (dostęp 6.07.2018).
- (online) http://os.colta.ru/music_classic/events/details/6631/ (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://teacrit.ru/?readfull=2383> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://teacrit.ru/?readfull=3230> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://teacrit.ru/?readfull=4410> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2000/147/10/2358.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2002/191/10/28157.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2002/197/10/28449.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2002/209/10/29113.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2003/30/10/32660.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2003/215/10/85070.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2003/234/10/87319.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2003/236/10/87605.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2004/197/10/110714.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2005/1/10/115845.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2007/52/10/174782.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2008/212/10/217052.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2008/222/10/218052.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://vremya.ru/2009/89/10/229886.html> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <http://www.pressreader.com/russia/vedomosti/20051214/281749854762427> (dostęp 6.07.2018).
- (online) <https://www.kommersant.ru/doc/72158> (dostęp 6.07.2018).

Summary

Synesthetic metaphor in Russian musical critical texts

The paper presents a variety of synesthetic metaphors used by musical critics. The metaphors were retrieved from musical critical texts written in Russian, which described classical music events. The basis of division are human senses: hearing, touch, sight and taste. Metaphors are divided into two main groups: intermodal and singlemodal ones. The most representative type turned out to be synesthetic metaphors referring to the sense of touch.

Key words: synesthesia, classical music, music critique, metaphor, Russian

Kontakt z Autorką:

maria.z.wojcik@gmail.com

Anna Kościolek

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Rosyjskie Wilno Andrzeja Murawjowa

Andrzej Murawjow (1806–1874), pisarz religijny, teolog, poeta, dramaturg, działacz kościelny i państwowy odwiedził Wilno pod koniec października 1863 roku [Мосо́лов 2014, 282]. Generał-gubernatorem był tam wówczas jeden z jego starszych braci, Michał Murawjow (1796–1866), w oficjalnej rosyjskiej historiografii przedstawiany jako wybitny działacz państwowy, który służył Rosji na różnych wojskowych i cywilnych stanowiskach¹. W polskiej pamięci historycznej, jak wiadomo, pogromca powstania 1863–1864, „jeden z najzagorzalszych reakcjonistów i nieubłaganych wrogów polskości” [Bazyłow 1983, 301]² zapisał się z przydomkiem Wieszatiel. Przezwiskiem tym obdarzyli go Rosjanie jeszcze u zarania jego działalności administracyjnej, gdy w latach 30. XIX wieku z wielką gorliwością likwidował skutki powstania listopadowego w Grodnie i Mińsku [Podgórzec 1990, 6].

W okresie od 1 maja 1863 do 1 maja 1865 roku M. Murawjow był generał-gubernatorem Litwy i Białorusi, w nomenklaturze carskiej Kraju Północno-Zachodniego³. Otrzymał nieograniczone pełnomocnictwa i zadanie stłumienia powstania styczniowego [zob. *Сборник...* 1866]⁴. W ciągu dwóch miesięcy steroryzował Wilno. Represjom, oprócz bezpośrednich walk, poddano około 9500 osób [Jackiewicz 2013, 584]⁵. Ze swojej misji rosyjski wielkorządca wywiązywał się w sposób bezwzględny. Za przykład niech posłuży los księdza Stanisława Iszory (1838–1863). 22 maja 1863 roku rozstrzelano go za odczytanie z ambony odezwy

¹ Osobę oraz działalność M. Murawjowa w sposób wielostronny zaprezentowano w pracy [Воспоминания... 2014]. W tej publikacji znaleźć można m.in. biografię hrabiego [Турцевич 2014, 68–137] oraz informacje o jego działalności na Litwie [Мосо́лов 2014, 242–329]. Poczynania generał-gubernatora na Litwie i Białorusi dokładnie przeanalizowane zostały w pracy: [Бендин 2017]. Autor zwraca szczególną uwagę na reformy, które prowadzić miały do rusyfikacji Kraju Północno-Zachodniego.

² Polski historyk odnotował, że Wieszatiel w większości społeczeństwa rosyjskiego, które nie darzyło przecież Polaków sympatią, zasłużył na pogardę, choć niekiedy płaszczono się przed nim i pisano na jego cześć dytyramby [Bazyłow 1983, 302].

³ Kraj Północno-Zachodni składał się z sześciu guberni: wileńskiej, kowieńskiej, grodzieńskiej, mińskiej, mohylewskiej, witebskiej, a od września 1863 r. dodatkowo augustowskiej [Jackiewicz 2013, 580].

⁴ Na temat powstania styczniowego na Litwie zob. np. [Łaniec 2000; Cywiński 2013].

⁵ Dokładnie o represjach po powstaniu zob. [Jackiewicz 2013, 580–591].

powstańczego Rządu Narodowego. Ponieważ na miejscu jego pochówku licznie gromadzili się ludzie, M. Murawjow nakazał wylanie tam czterdziestu wozów nieczystości [Jackiewicz 2013, 581]. Taki brak szacunku dla miejsca wiecznego spoczynku był wielce symptomatyczny, pokazywał bowiem, że carski urzędnik nie cofnie się przed niczym, wykorzysta wszelkie dostępne środki, by stłumić powstanie. Gubernator doszedł do wniosku, że głównym motorem buntu na Litwie było ziemiaństwo. Dlatego podjął inicjatywy, by wyniszczyć je w sposób finansowy oraz zlikwidować jego wpływy wśród innych grup społecznych, w szczególności chłopstwa [Smykowski 1994, 11–12].

Jednak za swoje priorytetowe zadanie hrabia uznał przywrócenie w Kraju Północno-Zachodnim jego rdzennych, rosyjskich pierwiastków [Лавринец а, online]. Uważał bowiem, że dawne Wielkie Księstwo Litewskie było państwem rusko-litewskim. Działalność Polaków, unia polsko-litewska doprowadziły do oderwania tych ziem od „ruskiego pnia”. Dlatego z jego punktu widzenia akcje podjęte po stłumieniu powstania były próbą przywrócenia na tych terenach historycznego porządku, dziejowej sprawiedliwości, czyli odwiecznej rosyjskości oraz prawosławia. Carski urzędnik chciał zintegrować Litwę i Białoruś z imperium rosyjskim⁶. W tym celu opracował szczegółowy program rusyfikacji. Należało usunąć Polaków z administracji państwowej i wykorzenić wpływy polskie w Kraju Północno-Zachodnim. M. Murawjow wprowadził zakaz nabywania ziemi przez Polaków i innych katolików, sprowadzał rosyjskich kolonistów, szkolnictwo zostało zrusyfikowane, szkoły nierządowe zamknięte. W działaniach na rzecz „powrotu do rosyjskich korzeni” wspomagał go Iwan Korniłow, w latach 1864–1867 kurator wileńskiego okręgu naukowego [Aleksandravičius, Kulakauskas 2003, 90].

W polityce prowadzonej przez generał-gubernatora bardzo ważną rolę odgrywało zwiększenie roli prawosławia. Na rzecz rozwoju prawosławnej sieci duszpasterskiej ściągnięto 10-procentową kontrybucję od wszystkich katolickich właścicieli ziemskich [Cywiński 2013, 138]. Hrabia pozyskał duże środki finansowe na odnowienie prawosławnych obiektów kultu w Kraju Północno-Zachodnim.

⁶ We wspomnieniach M. Murawjow pisał: „Rosja upomniała się o swą prastarą własność, przez dziesiątki lat tak haniebnie obróconą w polskie prowincje, dzięki słabości i nierozsądkowi tak władz centralnych, jak i miejscowych. Sympatie Rosji do świętej sprawy odrodzenia prawosławia i narodowości rosyjskiej w Kraju Północno-Zachodnim były tak silne i powszechne, iż ze wszystkich krańców naszej ojczyzny otrzymałem dziękczynne adresy za skuteczne zwalczenie buntu; od duchowieństwa, szlachty, mieszczan i obywateli ziemskich” [Murawjow 1990, 49]. W tym samym duchu wypowiedział się w swojej pracy A. Murawjow. Pisał o bracie jako zwycięzcy, który nie tyle siłą oręza, ile dzięki swojej woli i zarządzeniom stłumił bunt i zwrócił Litwę oraz Białoruś ojczyściej Rosji [Муравьев 1889, 522]. W dalszym tekście cytaty z tego utworu opatrzone będą skrótem RW oraz numerem strony.

Temu procesowi towarzyszyło zamykanie wielu katolickich klasztorów⁷ i kościołów. Kilka z nich przerobiono na cerkwie, m.in. św. Kazimierza i augustianów przy ulicy Sawicz, wizytek na Rossie, Pana Jezusa na Antokolu, św. Trójcy przy ulicy Ostrobramskiej. Nie pozwalano na prace konserwatorskie w katolickich świątyniach, zrujnowane burzono, niszczone nawet przydrożne kapliczki [Jackiewicz 2013, 580–581, 585]⁸. Trzeba podkreślić, że M. Murawjow wznosił i odbudowywał cerkwie prawosławne na potrzeby nie tyle miejscowych wiernych, ile napływowej ludności rosyjskiej. W rezultacie konsekwentnie prowadzonej polityki Wilno drugiej połowy XIX wieku stało się dość typowym, gubernialnym miastem rosyjskim [Romanowski, online].

Swoją rolę w tym procesie odegrał również A. Murawjow jako autor pracy *Rosyjskie Wilno* (*Русская Вильна*). Po raz pierwszy została ona opublikowana w Petersburgu w roku 1864, później przetłumaczono ją również na język francuski [Мосолюв 2014, 283]. W roku następnym, uzupełniona przypisami księdza Antoniego Pszczołki, wyszła w Wilnie. W takiej formie włączano ją do kolejnych wydań pracy *Podróż po świętych miejscach rosyjskich* (*Путешествие по святым местам русским*) A. Murawjowa.

Książka *Rosyjskie Wilno* była nie tylko pokłosiem wizyty autora w stolicy Litwy, lecz także przede wszystkim literackim wyrazem programu politycznego jego brata, generał-gubernatora Kraju Północno-Zachodniego. Zresztą w niektórych polskich opracowaniach jest błędnie przypisywana właśnie M. Murawjowowi [*Najpiękniejsze kościoły...* 1997, 12; *Historia cudownego obrazu...* 2002, 6], co jednak podkreśla wspólny wydzźwięk ideologiczny działań prowadzonych na różnych polach przez dwóch braci.

Rosyjskie Wilno składa się z sześciu szkiców poświęconych wileńskim zabytkom sakralnym: Kaplicy Matki Boskiej Ostrobramskiej, cerkwi pw. św. Paraskiewy, popularnie zwanej Piatnicką, metropolitalnemu soborowi NMP Przczystej, cerkwi pw. Przeniesienia relikwii św. Mikołaja, soborowi katedralnemu św. Mikołaja, klasztorowi pw. św. Trójcy, cerkwi i zespołowi klasztornemu pw. św. Ducha.

Od wieków za największy skarb katolicyzmu na ziemiach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego uznawany jest wizerunek Matki Boskiej Ostrobramskiej⁹. Dla A. Murawjowa to prawosławna ikona Matki Boskiej Korsuńskiej, którą książkę

⁷ Zlikwidowano 27 z 46 klasztorów katolickich [Jackiewicz 2013, 581]. Za rządów M. Murawjowa w Kraju Północno-Zachodnim wzniesiono 98 nowych cerkwi, zamieniono na cerkwie 14 kościołów katolickich [Aleksandravičius, Kulakauskas 2003, 94].

⁸ O niszczeniu zabytków wileńskich przez Rosjan zob. [Jackiewicz 2013, 598–599].

⁹ Informacje o Kaplicy Ostrobramskiej i obrazie Matki Boskiej przygotowano na podstawie: [Jackiewicz 2013, 304–313; Jarzębowski 1991, 16–18; Kaczorowski 1991, 36–40; Kałamajska-Saeed 1990, 9–133; Małachowicz 1996, 160–163; *Najpiękniejsze kościoły...*, 11–14].

Olgiert (1296–1377) jakoby przywiózł jako łup wojenny z Chersonezu (Korsunia) w czasie zwycięskiej wyprawy na Krym w 1363 roku i podarował swojej pierwszej żonie Marii (ok. 1300–1348). Druga żona Julianna (ok. 1325–1392) miała przekazać ikonę do klasztoru św. Trójcy, który założyła nad szczątkami trzech pierwszych męczenników wileńskich: Antoniego, Jana i Eustachego, zamęczonych z rozkazu Olgierta¹⁰. A. Murawjow przytaczał nie tylko legendę o obrazie jako łupie wojennym, lecz także podał i inną wersję jego pochodzenia. Według niej miał on być darem cesarza bizantyjskiego Jana Paleologa dla księcia Olgierta z okazji jego chrztu. W przypisie pojawiła się informacja, że ta druga wersja odnosi się do innego obrazu [RW, 526–527].

W rzeczywistości wizerunek Matki Boskiej powstał u schyłku XVI lub na początku XVII wieku. Umieszczony został na jednej z bram miejskich, zwanej pierwotnie Miednicką, ponieważ stamtąd droga prowadziła do Miednik. Później zaczęto nazywać ją Ostrą, gdyż wiodła na przedmieście zwane Oстрыm Końcem. A. Murawjow nazywał go Ruskim ze względu na jego mieszkańców [RW, 522]. Historia tego miejsca wiąże się ze wspomnianymi już pierwszymi męczennikami wileńskimi. Na miejscu kaźni świętych na prośbę Julianny, małżonki Olgierta, zbudowano drewnianą cerkiew św. Trójcy. Prawosławni przybywali tam nie tylko na modlitwy. Zaczęli w pobliżu osiadać, dlatego miejsce nazwano Ruskim. A ponieważ, rozrastając się na skraju miasta, zaczęło przypominać szpic, otrzymało z czasem nazwę Ostrego Końca [Radziukiewicz, online].

¹⁰ Zgodnie z legendą mnich Nestor, spowiednik Marii, pierwszej żony Olgierta, w latach 40. XIV w., w tajemnicy nawrócił na prawosławie kilku dworzan ze świty władcy. Wśród nich byli bracia Kumec i Nieżyło, którzy na chrzcie otrzymali imiona Jan i Antoni. Trzecią osobą był ich krewny Kruglec (Eustachy). Kiedy wyszło na jaw, że bracia są chrześcijanami, książę kazał ich uwięzić. W zamknięciu spędzili rok. Jan, z obawy przed torturami, poprosił o wolność i obiecał, że spełni wszystkie nakazy władcy. W duchu pozostał chrześcijaninem, zewnętrznie spełniał jednak wymogi religii pogańskiej. Dzięki wstawiennictwu Jana uwolniono i jego brata. Jednak w czasie uczty w dzień postny Antoni nie chciał złamać zakazu spożywania mięsa i został ponownie aresztowany. Janowi zaś dokuczali towarzysze, co pobudziło go do skruchy za wyrzeczenie się Chrystusa. Wyznał swój grzech Nestorowi i prosił, by ten pojednał go z bratem. Antoni nie chciał na to przystać, dopóki Jan nie przyzna się publicznie do swojej wiary. Gdy to zrobił, Olgiert wpadł w gniew, kazał obić go maczugami i wtrącić do więzienia. Po roku obaj bracia zostali straceni z rozkazu księcia Olgierta. Antoniego powieszono na dębie 14 kwietnia 1347 r., a Jana dziewięć dni później (według innej wersji 12 dni później) [Jackiewicz 2013, 30]. W ten sam sposób po wymyślnych torturach zginął także Eustachy. Jego ofiara wydała jednak błogosławiony owoc. Od dnia jego męczeństwa nikt z chrześcijan w Wilnie nie został już bowiem skazany na śmierć z powodu swojej wiary. Wyznawcy Chrystusa uprosili księcia, by dał im miejsce na cerkiew, gdzie przenieśli szczątki trzech męczenników [RW, 568]. Miała się ona znajdować na miejscu późniejszej cerkwi św. Mikołaja. Po wzniesieniu cerkwi św. Ducha relikwie świętych zostały przeniesione do niej, do 1826 r. znajdowały się w podziemiach obiektu, gdzie urządzono kaplicę [Jackiewicz 2013, 30–31]. Według innej wersji legendy książę Olgiert wydał braci kapłanom boga Perkunasa, którzy chcieli ich powrotu do starej wiary, przypiekali ich ogniem, w końcu powiesili [Jackiewicz 2013, 29].

Ostrą Bramę wzniesiono między 1503 a 1514 rokiem. Na bramie tej, jak i na innych, średniowiecznym zwyczajem zawieszano obrazy Chrystusa, Bogarodzicy i świętych – wprost na murze. Co pewien czas je zmieniano, m.in. z powodu zniszczenia. Niektóre chroniono przed niekorzystnymi warunkami pogodowymi drewnianymi drzwiczkami i zasłonami. Od strony wewnętrznej na Ostrej Bramie wisiał obraz Matki Boskiej, od zewnętrznej – Chrystusa Salvatora (*Salvator Mundi*).

Do czasu założenia w 1626 roku klasztoru karmelitów obraz Matki Boskiej nie był otaczany specjalnym kultem. Wisiał we wnęce z okiennicami, którymi chroniono go przed deszczem i śniegiem. Około 1630 roku zastąpiono go nowym obrazem, dziełem nieznanego malarza. Karmelici zaczęli czcić wizerunek Matki Boskiej i szerzyć jego kult wśród wiernych. Był to jednak kult o charakterze prywatnym, bo zarówno obraz, jak i mury stanowiły własność miasta. Po zbudowaniu kościoła św. Teresy (1650) i po zakończeniu okupacji moskiewskiej magistrat wileński w 1668 roku przekazał obraz pod opiekę ojców karmelitów. W 1671 roku zbudowano przy bramie drewnianą kaplicę. W czasie jej budowy obraz znajdował się w kościele św. Teresy. Jego uroczyste wprowadzenie do kaplicy nastąpiło 12 kwietnia 1671 roku. Właśnie od tego czasu zaczął się kult Matki Boskiej Ostrobramskiej. Natomiast A. Murawjow podał, że obraz otaczano czcią od XIV wieku, a więc od domniemanego przywiezienia go z Krymu [RW, 524].

Ulica prowadząca przez Ostrą Bramę była ruchliwą arterią, ale ze względu na obraz nabrała szczególnego charakteru. Ludzie mijając ją, zdejmowali czapki, a nawet klękali, by się pomodlić. W 1785 roku nakazano przechodzącym przez Ostrą Bramę do kościoła św. Nikodema zdejmowanie nakrycia głowy, Żydom zabroniono handlu w tym miejscu, aby nie przeszkadzali w nabożeństwach.

A. Murawjow w swoich rozważaniach zwrócił uwagę, że wszyscy zdejmowali czapki pod Ostrą Bramą i szli tak w dół wąskiej ulicy do pobliskiego kościoła. Podkreślał, że tylko w Moskwie i Wilnie praktykowany jest ten zwyczaj, który do stolicy Litwy przeniesiony został z prawosławnej Rusi wraz z chrześcijaństwem. Dla niego to świadectwo, iż pierwiastek prawosławno-ruski był wcześniejszy od katolickiego. Zaznaczył również, że pierwotnie ikona Matki Bożej twarzą zwrócona była w stronę Rusi, dopiero po przejściu przez bazylianów własności prawosławnych, oblicze Maryi skierowano ku miastu i ukryto za zasłoną przed wzrokiem modlących się. Dlatego wchodzący do Wilna nie rozumieli, dlaczego mieli zdejmować nakrycie głowy. Dodawał, że dopiero po przejściu kilku kroków, gdy się obejrzel, stawało się to dla nich jasne [RW, 522–524].

W Europie powszechnie stosowany był zwyczaj wieszania na murach obrazów Matki Boskiej i Jezusa. Zgodnie z nim oblicze Bogarodzicy zwrócone było ku miastu, co miało oznaczać, że powierza Ona wiernych Swojemu Synowi. Natomiast

wizerunek Zbawiciela skierowany był na zewnątrz, ku światu [Małachowicz 1996, 160]. Stwierdzenie więc, że twarz Maryi pierwotnie zwrócona była w kierunku Rusi jest nadinterpretacją. Podobnie zresztą jak przypisywanie pobożnego zwyczaju zdejmowania nakrycia głowy przed świątynią jedynie prawosławnym. Tego typu praktyki przy przechodzeniu obok kościoła czy kapliczki, połączone z czynieniem znaku krzyża, to także staropolska tradycja.

Wróćmy do historii kaplicy. Karmelici opiekowali się Ostrą Bramą do 1844 roku, kiedy ich klasztor został skasowany przez rząd carski. Kościół św. Teresy i Ostra Brama przeszły pod opiekę duchowieństwa diecezjalnego. Po stłumieniu powstania styczniowego, zapewne z obawy, by polski tekst na frontonie kaplicy („Królowo Miłosierdzia, Pod Twoją Opiekę Uciekamy Się”) nie spowodował niepożądanego reakcji ze strony władz rosyjskich, zamieniono go na wersję łacińską („Mater Misericordiae, Sub Tuum Praesidium Confugimus”). M. Murawjow chciał zamknąć kaplicę i przenieść obraz do prawosławnego klasztoru św. Ducha. Tych planów nie zdążył zrealizować.

W tym okresie w sposób szczególny usiłowano udowodnić, że ikona jest pochodzenia prawosławnego i powinna wrócić do wyznawców tej religii. Powołano się przy tym na Teodora Narbutta, który w *Dziejach narodu litewskiego* zamieścił notatkę księdza Daniela Łodziaty z XVII wieku, jakoby wizerunek ten przywiózł z Chersonezu (Korsunia) wielki książę Olgierd w czasie zwycięskiej wyprawy na Krym w 1363 roku. Udowodniono wszakże, iż rzekoma notatka była fałszerstwem T. Narbutta. Jednak wersja o wschodnim pochodzeniu obrazu została wykorzystana przez twórców ideologicznego uzasadnienia rusyfikacji Litwy. Maria Kałamajska-Saeed w swojej monografii poświęconej Ostrej Bramie stwierdziła, że tezę o wschodnim pochodzeniu obrazu podtrzymywali tylko dyletanci. Wśród nich wymieniła A. Murawjowa [Kałamajska-Saeed 1990, 78–79]. Trudno zgodzić się z określeniem pisarza mianem laika. Był wybitnym znawcą prawosławia, jego historii, teologii itd. Przyjęcie wersji o wschodnim pochodzeniu ikony nie wynikało, jak sądzę, z niewiedzy, było mu potrzebne, by uzasadnić „rosyjskość” stolicy Litwy. Wspomagał w ten sposób działania brata.

Kolejny szkic pisarz poświęcił losom cerkwi św. Paraskiewy¹¹, popularnie zwanej Piatnicką. Została ona zbudowana w 1345 roku z inicjatywy pierwszej

¹¹ Informacje o zabytkach prawosławnych w Wilnie zaczerpnięto z: [Jarzębowski 1991, 20–22, 24; Kaczorowski 1991, 96–104, 161–168; Добрянский, online]. Flawian Dobrianski wydał trzy przewodniki po Wilnie: w 1883, 1890 i 1904 r. [zob. Лавринец b, online]. W rozważaniach A. Murawjowa i F. Dobrianskiego wiele jest miejsc wspólnych, wręcz identycznych fragmentów. Być może F. Dobrianski korzystał z pracy A. Murawjowa albo obaj posiłkowali się tymi samymi wcześniejszymi opracowaniami. Zweryfikowanie tej hipotezy wymagałoby dokładnej analizy tekstologicznej, która wychodzi poza cele stawiane sobie przez autorkę artykułu.

żony księcia Olgierda, Marii, ku czci męczennicy Paraskiewy. Zdaniem A. Murawjowa powstała ok. 1330 roku na miejscu pogańskiej świątyni. Z 12 innymi po unii kościelnej oddana została wyznawcom kościoła greckokatolickiego, co spowodowało oburzenie wiernych prawosławnych [RW, 529–530]. Zniszczona w pożarze 1748 roku, w XIX wieku opustoszała, co jak podkreślał A. Murawjow, wynikało z działań administracyjnych. Ziemie obok dawnych świątyń prawosławnych oddawano bowiem w dzierżawę, aby powstawały na nich prywatne domy, powoli więc znikwały nie tylko ślady zniszczonych cerkwi, lecz także i sama pamięć o nich. Kiedy pisarz przyjechał do Wilna, zobaczył, otoczone ze wszystkich stron domami, ruiny cerkwi św. Paraskiewy, które stały się miejscem dla bydła i składem nieczystości [RW, 529–531]. Zetknięcie z pozostałościami po tej świątyni było niełatwym doświadczeniem dla A. Murawjowa, ale jeszcze trudniejsze stało się spotkanie z soborem Przemyskiej.

Według podania miał on zostać zbudowany z woli samego wielkiego księcia Olgierda po jego wyprawie na Nowogród Wielki w 1346 roku przez mistrzów kijowskich na wzór Soboru Mądrości Bożej wzniesionego za czasów Jarosława Mądrego. W 1348 roku poświęcił go biskup włodzimierski Aleksy, namiestnik metropolity Teognosta. Otrzymał dwie nazwy: Zaśnięcia NMP (Uspieński) oraz Przemyskiej. Większą popularność zyskała ta druga nazwa. W XV wieku został katedralnym soborem dla całej Litwy. W początkach XVI stulecia spoczęła w nim Helena (1476–1513), wielka księżna litewska, małżonka wielkiego księcia litewskiego Aleksandra, który po śmierci Jana Olbrachta został królem Polski. Kościół katolicki nie wyraził zgody na koronację Heleny, gdyż nie przyjęła katolicyzmu. Nakłaniali ją do tego mąż, panowie wileńscy, teściowa. Ona jednak pozostała wierna prawosławiu [Jackiewicz, 2013, 130–132]. A. Murawjow podkreślał, że trwała przy swojej wierze.

W 1511 roku książę Konstanty Ostrogski (ok. 1460–1530) uzyskał od króla Zygmunta I zgodę na odnowienie świątyni. Po wprowadzeniu unii sobór stopniowo pustoszał. W latach 1609–1794 przy cerkwi rezydowali metropolici unicy. W XVIII wieku nabożeństwa odprawiano w cerkwi Zbawiciela¹², od której i sam sobór tak nazywano (Spaski). Po walkach w czasie insurekcji kościuszkowskiej świątynia popadła w ruinę. Na początku XIX stulecia przestała spełniać funkcję kultową. W części ołtarzowej wzniesiono laboratorium anatomiczne, a później kuźnię. A. Murawjow bardzo patetycznie pisał, że każde uderzenie młotem było ciosem prosto w serce wierzącego. Obserwując zaś koryto, w którym karmiono świnię, z wyrzutem pytał, w co zamieniono ojcowską spuściznę przodków [RW, 535–536].

¹² Kiedy w XVI w. upadła kopuła główna i uszkodzeniu uległy ściany, koło świątyni powstała mała cerkiew ku czci Zbawiciela [RW, 541].

Hrabia M. Murawjow poprosił o ogłoszenie w Rosji zbiórki na odnowienie cerkwi. Na miejscu starej świątyni wzniesiono nową, nawiązującą do sztuki gruzińskiej. Zbudowana od początku, a w oficjalnej wersji odbudowana, cerkiew Przczystej została poświęcona w 1868 roku i stała się jednym z centralnym symboli prawosławnego krajobrazu w mieście [Долбилов, online]. Spełniło się tym samym pragnienie pisarza, by katedra Przczystej zmartwychwstała jak feniks z popiołów jako rękojmia i świadectwo odnowionego życia prawosławia w ojczystym kraju litewskim [RW, 546].

W kolejnym szkicu A. Murawjow zajął się historią dwóch świątyń pw. św. Mikołaja, a mianowicie cerkwi przeniesienia relikwii św. Mikołaja, zazwyczaj nazywanej po prostu św. Mikołaja i soboru katedralnego ku czci Mikołaja Cudotwórcy.

Cerkiew pw. Przeniesienia relikwii św. Mikołaja uważana jest za pierwszą prawosławną świątynię w Wilnie. Drewniana miała powstać już za czasów Giedymina (1323–1340), kamienna zaś z inicjatywy drugiej żony księcia Olgierda Julianny. W 1514 roku wzniesiono cerkiew murowaną. W latach 1609–1827 znajdowała się ona w rękach unitów. Pod koniec 1863 roku hrabia M. Murawjow podjął decyzję o jej odbudowie. Środki na ten cel zbierano w całym imperium rosyjskim. W 1866 roku została poświęcona.

Natomiast sobór katedralny ku czci św. Mikołaja to dawny kościół jezuicki pw. św. Kazimierza¹³. A. Murawjow pisał, że dziwny był los tej świątyni założonej w roku unii brzeskiej. Po jej zniesieniu w 1839 przekazano ją prawosławnym, w 1840 roku została poświęcona jako św. Mikołaja Cudotwórcy. Pisarz zaznaczał, że ołtarz soboru zwrócony był w kierunku wschodnim, jakby w oczekiwaniu na przyszłe prawosławie [RW, 551].

Pisząc o tej świątyni, wspominał o metropolicie wileńskim Józefie Siemaszce [zob. Mironowicz 2005, 38–42]. W 1827 roku z jego inicjatywy i dzięki jego pomocy przystąpiono do likwidacji kościoła unickiego. Plany te zaakceptował Mikołaj I. Ostatecznie unię zlikwidowano na soborze w Połocku w 1839 roku [Małachowicz 1996, 174]. Ze względu na zasługi metropolity dla Kościoła prawosławnego A. Murawjow przyrównał go do Mojżesza, który wyswobodził Żydów z niewoli egipskiej [RW, 553].

Kolejna świątynia, którą zainteresował się pisarz, to cerkiew św. Trójcy, wzniesiona w XVI wieku przez księcia Konstantego Ostrogskiego jako wotum za zwycięstwo nad Moskwą w bitwie pod Orszą (1514)¹⁴. W 1608 roku król Zygmunt III Waza przekazał zespół troicki mnichom uznającym unię z Rzymem. Po rozbiorach

¹³ W 1917 r. kościół zwrócono katolikom.

¹⁴ Miała powstać na miejscu drewnianej świątyni, która została wzniesiona ok. 1347 r. z woli księżnej Julianny, drugiej żony księcia Olgierda.

klasztor przez wiele lat pełnił rolę więzienia. Był miejscem odosobnienia filomatów, a wśród nich Adama Mickiewicza. W 1827 roku cerkiew objęło duchowieństwo prawosławne. Od czasów najdawniejszych funkcjonował przy niej monaster.

Opisując dzieje tej świątyni, A. Murawjow podkreślał, że do XVIII wieku przechowywano w niej cudowną ikonę Matki Boskiej, napisaną przez św. Łukasza, przyslaną z Bizancjum na Ruś. Car Iwan III błogosławił nią swoją córkę Helenę, gdy udawała się do Polski, by poślubić wielkiego księcia litewskiego Aleksandra. Później ruski władca prosił króla Zygmunta, by ikona wróciła do Moskwy, oferując w zamian 50 jeńców litewskich [RW, 559].

Ostatni opisywany przez A. Murawjowa zabytek sakralny to cerkiew pw. św. Ducha. Według tradycji miała zostać wzniesiona z inicjatywy Heleny, żony wielkiego księcia litewskiego, a później króla Polski Aleksandra. Bardziej prawdopodobne jest jednak, że powstała później w wyniku działań Bractwa św. Trójcy, które w 1592 roku uzyskało zgodę na budowę. W 1633 roku drewniany obiekt zamieniono na murowany. Cerkiew św. Ducha – jako jedyna w Wilnie – przez cały czas pozostawała w rękach prawosławnych. Działało przy niej Bractwo św. Ducha, monaster męski i żeński, szkoła, drukarnia. Według A. Murawjowa cerkwie pw. św. Ducha i św. Trójcy były ostoją prawosławia w Wilnie [RW, 529].

Według tradycji ok. 1660 roku w cerkwi pw. św. Ducha miano ukryć relikwie trzech pierwszych wileńskich męczenników prawosławnych, zabitych w 1347 roku dworzan wielkiego księcia Olgierda. A. Murawjow pisał, że kiedy car Aleksy Michajłowicz zdobył w roku 1655 Wilno, bazylianie obawiali się, by władca nie zainteresował się relikwiami, dlatego przeniesiono je do uboższego wówczas klasztoru św. Ducha i ukryto w podziemiach [RW, 555–556]. Kult św. Jana, Antoniego i Eustachego miał ogromne znaczenie dla Kościoła prawosławnego, stanowił bowiem świadectwo starszeństwa prawosławia nad katolicyzmem na Litwie [Добрянский, online; Kaczorowski 1991, 162–163], dlatego A. Murawjow wielokrotnie w toku swoich rozważań odwoływał się do historii męczeństwa trzech dworzan.

Właściwa chrystianizacja Litwy nastąpiła w latach 1386–1387. Wiązała się z małżeństwem wielkiego księcia litewskiego Jagiełły z polską królową Jadwigą i jego koronacją [Żenkiewicz 2001, 39]. Próby chrystianizacji Litwy podejmowano już dużo wcześniej. Pierwszym ochrzczonym władcą był Mendog, który przyjął chrzest w 1251 roku. Nie miało to jednak trwałych skutków zarówno dla dynastii, jak i kraju. Po Mendogu nie było ani jednego władcy litewskiego, który nie prowadziłby negocjacji w sprawie chrztu [Eidintas, Bumblauskas, Kulakauskas, Tamošaitis 2013, 38].

Z powodu położenia geograficznego Litwini, będąc jeszcze wyznawcami religii pogańskiej, często stykali się z prawosławiem. Wielu litewskich wojów i książąt

pozyskiwało włości na ziemiach ruskich, przyjmując nierzadko chrzest w obrządku wschodnim. Wspominany wielokrotnie książę Olgierd był poganinem, natomiast jego dwie żony były chrześcijankami wyznania prawosławnego. Dwór składał się z pogańskich Litwinów i chrześcijańskich Rusinów. Cerkwie prawosławne w Wilnie fundowała wspomniana już Julianna, druga żona wielkiego księcia Olgierda. Oprócz niej i jej świty korzystali z nich także kupcy ruscy, którzy w pierwszej połowie XIV wieku tworzyli już w mieście zwartą kolonię. Kościoły katolicki i prawosławny współistniały na Litwie do unii brzeskiej. Wówczas przystąpiono do zdecydowanych działań mających na celu nawracanie prawosławnych na unię. Po rozbiorach Polski i aneksji ziem litewskich do imperium rosyjskiego prawosławie, jak w całej Rosji, stało się wyznaniem uprzywilejowanym. Na mocy zatwierdzonych przez Mikołaja I decyzji synodu połockiego (1839) [zob. Mironowicz 2005, 44–45] unicy zostali administracyjnie zaliczeni w poczet wiernych Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego. Rozpoczęto kampanię propagowania prawosławia, połączoną z rusyfikacją, która szczególnego natężenia nabrała po powstaniu styczniowym [Jackiewicz 2013, 29, 58, 108–109]. Związana była ze wspomnianymi na początku artykułu działaniami M. Murawjowa.

Jego brat wspierał go na niwie literackiej. Warto zwrócić uwagę na poetycki początek relacji o wileńskich zabytkach sakralnych:

Под белым саваном снегов представилась мне древняя литовская столица, которая так славится красотой своих окрестностей; но еще теплое дыхание весны не пробудило их от зимнего сна, и одна только своенравная Вилия разбила свои ледяные оковы, быстрым движением вод оживляя мертвую вокруг природу [RW, 522].

Ten urywek przy pierwszej lekturze zdaje się zwyczajnym opisem przyrody, jednak po zapoznaniu się z całością pracy nabiera dodatkowego, symbolicznego wymiaru. Zimowy sen to panowanie Polaków, katolicyzmu, czasy unii kościelnej, do odrodzenia zaś, wiosny, czyli przywrócenia prawosławia i rosyjskiego wymiaru Litwy, prowadziły, w odczuciu Andrzeja Murawjowa, działania jego brata Michała.

Autor *Rosyjskiego Wilna* prawosławie uznał za pierwotną religię stolicy Litwy [RW, 523]. W swoich szkicach przypominał zasługi dwóch żon Olgierda, Marii i Julianny, oraz obrońców prawosławia: Heleny, córki Iwana III oraz księcia Konstantego Ostrogińskiego. Stulecia panowania Kościoła katolickiego i unii to według Murawjowa niezwykle trudny, bolesny okres, który doprowadził do upadku świątyń prawosławnych. Zniesienie unii w 1839 roku oraz działalność administracyjno-kulturalna brata to powrót do stanu pierwotnego, przywrócenie historycznej sprawiedliwości.

Takie podejście widoczne jest w kompozycji szkiców, szczególnie trzeciego i czwartego. Autor wychodził od pokazania współczesnego stanu danego zabytku, podkreślając jego zaniedbanie. Później wracał do początków, opisywał budowę i dzieje świątyni, akcentując pierwotne panowanie prawosławia na Litwie, a następnie wspominając straszne czasy unii. Na końcu zaś wyrażał nadzieję, że wkrótce dana cerkiew zostanie odbudowana [por. Лавринец а, online]. Opisy A. Murawjowa odznaczają się silnym nacechowaniem emocjonalnym. Autor wielokrotnie podkreślał, jak bolesny i obraźliwy był dla wierzącego widok zniszczonych i zbezczeszczonej świątyni prawosławnych. Wilno to dla pisarza dawne centrum prawosławia. Nie raz stwierdzał, że miasto jest rosyjskie, że Rosjanie są w nim u siebie w domu [RW, 535]. Administracja Kraju Północno-Zachodniego za swoje zadanie uważała znalezienie argumentów na korzyść takiego schematu, by przywrócić stolicy i całej Litwie jakoby utracony charakter rosyjski [Лавринец а, online]. Taką też misję postawił przed sobą A. Murawjow. W jego rozważaniach często pojawiał się motyw odrodzenia. Zamierzony cel osiągnął. Cztery z opisanych przez niego cerkwi (Przeczystej Bogarodzicy, cerkiew św. Paraskiewy, cerkiew pw. Przeniesienia św. Mikołaja oraz sobór katedralny św. Mikołaja) zostały odbudowane dzięki staraniom jego brata generał-gubernatora [Памяти... 2014, 63; Бендин 2017, 307], co podkreśla wspólnotę ich przekonań polityczno-religijnych.

Podsumowując, Wilno to dla A. Murawjowa przestrzeń realna, doświadczana w sposób sensualny, ale przede wszystkim ideologiczny. Interesowały go jedynie zabytki sakralne dokumentujące związki miasta z Rosją. Jest to niezwykle ciekawe, jeśli porówna się z innymi opisami podróży tego autora. Na przykład we Włoszech pisarza zajmowały nie tylko obiekty chrześcijańskie, lecz także antyczne. Wykazywał przy tym dużą wiedzę na temat zwiedzanych zabytków. Takie podejście zdaje się podkreślać ideologiczny, wręcz polityczny wymiar jego pracy, która stała się jednym z działań podjętych w celu zrusyfikowania stolicy Litwy.

Bibliografia

- Aleksandravičius Egidijus, Kulakauskas Antanas. 2003. *Pod władzą carów. Litwa w XIX wieku*. Przeł. Kałęba B. Kraków: Universitas.
- Bazyłow Ludwik. 1983. *Historia Rosji*. T. II. Warszawa: PWN.
- Bendin Aleksandr. 2017. *Граф Михаил Николаевич Муравьев-Виленский – усмиритель и реформатор Северо-Западного края Российской империи*. Moskwa: Izd. „Книжный мир” [Бендин Александр. 2017. *Граф Михаил Николаевич Муравьев-Виленский – усмиритель и реформатор Северо-Западного края Российской империи*. Moskwa: Изд. „Книжный мир”].
- Сувійський Богдан. 2013. *Obok Orła znak Pogoni. Wokół powstania styczniowego na Litwie i Białorusi*. Kraków: ARCANA.

- Dobrânskij Flavian. *Staraâ i novaâ Vil'na. Hramy pravoslavnye*. (online) http://www.russianresources.lt/archive/Vilnius/Dobrianski_6.html (dostęp 17.04.2018) [Добрянский Флавиан. *Старая и новая Вильна. Храмы православные*. (online) http://www.russianresources.lt/archive/Vilnius/Dobrianski_6.html (дostęp 17.04.2018)].
- Dolbilov Mihaïl. 2017. *Gorod edva li svoj, no i ne vovse čuždyj: Vil'na v imperskom i nacionalističeskom voobraženii russkich*. „НЛО” № 2. (online) <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/2/gorod-edva-li-svoj-no-i-ne-vovse-čuzhdyj-pr.html> (dostęp 16.04.2018) [Долбилов Михаил. 2017. *Город едва ли свой, но и не вовсе чуждый: Вильна в имперском и националистическом воображении русских*. „НЛО” № 2. (online) <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/2/gorod-edva-li-svoj-no-i-ne-vovse-čuzhdyj-pr.html> (дostęp 16.04.2018)].
- Eidintas Alfonsas, Bumblauskas Alfredas, Kulakauskas Antanas, Tamošaitis Mindaugas. 2013. *Historia Litwy*. Wilno: Wydawnictwo Eugrimas.
- Historia cudownego obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej*. 2002. Red. Malewski Cz. Wilno: Wydawnictwo Czas.
- Jackiewicz Mieczysław. 2013. *Wilno znane i nieznanie. Czasy i ludzie*. Bydgoszcz: Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej.
- Jarzębowski Jerzy. 1991. *Wilno. Krótka wycieczka szlakiem najważniejszych zabytków*. Kraków: Oficyna Cracovia.
- Kaczorowski Bartłomiej. 1991. *Zabytki starego Wilna*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza.
- Kałamajska-Saeed Maria. 1990. *Ostra Brama w Wilnie*. Warszawa: PWN.
- Lavrincec Pavel. a. *Russkaâ Vil'na*. (online) <https://zapadrus.su/zaprus/strbel/12-q-q.html> (dostęp 12.04.2018) [Лавринец Павел. а. *Русская Вильна*. (online) <https://zapadrus.su/zaprus/strbel/12-q-q.html> (дostęp 12.04.2018)].
- Lavrincec Pavel. b. *Russkie putevoditeli po Vil'nûsu XIX – načala XX vv.* (online) <http://www.ruthenia.ru/vademecum/LAVRINEC.pdf> (dostęp 30.04.2018) [Лавринец Павел. b. *Русские путеводители по Вильнюсу XIX – начала XX вв.* (online) <http://www.ruthenia.ru/vademecum/LAVRINEC.pdf> (дostęp 30.04.2018)].
- Lebedev Sergej. 2014. *Predislovie*. W: *Vospominaniâ sovremennikov...*: 5–30 [Лебедев Сергей. 2014. *Предисловие*. W: *Воспоминания современников...*: 5–30].
- Łaniec Stanisław. 2000. *Powstanie styczniowe na Litwie*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Małachowicz Edmund. 1996. *Wilno. Dzieje, architektura, cmentarze*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej.
- Mironowicz Antoni. 2005. *Kościół Prawosławny na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Mosolov Aleksandr. 2014. *Vilenskie očerki 1863–1865 gg.* W: *Vospominaniâ sovremennikov...*: 242–329 [Мосолов Александр. 2014. *Виленские очерки 1863–1865 гг.* W: *Воспоминания современников...*: 242–329].
- Murav'ev Andrej. 1889. *Russkaâ Vil'na*. W: Murav'ev A. *Putešestvie po svâtyh mestam Russkim*. Č. 2. Sankt-Peterburg: Sinodal'naâ Tipografîa: 522–568 [Муравьев Андрей. 1889. *Русская Вильна*. W: Муравьев А. *Путешествие по святым местам Русским*. Ч. 2. Санкт-Петербург: Синодальная Типография: 522–568].
- Murawiów Michał. 1990. *Wspomnienia*. Oprac., przekł. i wstęp Podgórzec Z. Warszawa: Wydawnictwo Zebra.
- Najpiękniejsze kościoły Wilna*. 1997. Wilno: Wydawnictwo Polskie.
- Ochmański Jerzy. 1990. *Historia Litwy*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Pamâti grafa Mihaila Nikolaeviča Murav'eva (ko dnû odkrytiâ emu pamâtnika v g. Vil'ne 8 noâbrâ 1898 g.)*. 2014. W: *Vospominaniâ sovremennikov...*: 31–68 [Памяти графа Михаила

- Николаевича Муравьева (ко дню открытия ему памятника в г. Вильне 8 ноября 1898 г.). 2014. W: *Воспоминания современников...*: 31–68].
- Podgórzec Zbigniew. 1990. *Fenomen Murawiowa*. W: Murawiw M. *Wspomnienia*. Oprac., przekł. i wstęp Podgórzec Z. Warszawa: Wydawnictwo Zebra.
- Radziukiewicz Anna. 2002. *Do trzech wileńskich męczenników*. „Przegląd Prawosławny” nr 9. (online) http://www.przegladprawoslawny.pl/articles.php?id_n=185&id=8 (dostęp 17.04. 2018).
- Romanowski Andrzej, *Wilno: punkt na mapie*. „Tygodnik Powszechny”. (online) <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/15-16/romanowski.html> (dostęp 16.04. 2018).
- Sbornik rasporáženij grafa Mihaila Nikolaevičamurav'eva po usmireniû pol'skogo mâtežav severo-zap severo-zapadnyh guberniáh 1863–1864*. 1866. Sost. Cylov N. Vil'na: Tipografiâ A. Kirkora i brat'ev Rommov [Сборник распоряжений графа Михаила Николаевича Муравьева по усмирению польского мятежа в северо-западных губерниях 1863–1864. 1866. Сост. Цылов Н. Вильна: Типография А. Киркора и братьев Роммов].
- Smykowski Janusz. 1994. *Represje murawiewskie wobec ziemian na Litwie po powstaniu styczniowym*. „Gryfita” nr 1: 11–13.
- Turcevič Arsenij. 2014. *Kratkij očerk žizni i deâtel'nosti Grafa M.N. Murav'eva*. W: *Vospominaniâ sovremennikov...*: 68–137 [Турцевич Арсений. 2014. *Краткий очерк жизни и деятельности Графа М.Н. Муравьева*. W: *Воспоминания современников...*: 68–137].
- Vospominaniâ sovremennikov o Mihaile Murav'evе, grafe Vilenskom*. 2014. Sost., predislovie i komentarii Lebedev S. Red. Platonov O. Moskva: Institut russoj civilizacii [Воспоминания современников о Михаиле Муравьеве, графе Виленском. 2014. Сост., предисловие и комментарии Лебедев С. Ред. Платонов О. Москва: Институт русской цивилизации].
- Żenkiewicz Jerzy. 2001. *Litwa na przestrzeni wieków i jej powiązania z Polską*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Summary

Andrey Muraviev's *The Russian Vilnius*

The article is an attempt to present the impressions of Andrey Muraviev, religious writer, theologian, poet, playwright, church and state activist, from his stay in Vilnius in 1863, on the basis of his work entitled *The Russian Vilnius*. It consists of six essays on Vilnius religious monuments: the Chapel of Our Lady of Ostra Brama, St. Paraskeva Orthodox church, Orthodox cathedral of Our Most Holy Lady, Orthodox church of translation of St Nicholas' relics, Holy Trinity cathedral, Holy Spirit church and monastery complex. The author was only interested in monuments which would document the city's connections to Russia and Orthodox Christianity. His reflections might be considered as a literary justification for the program of Russification of the north-west country, developed by the writer's brother, Mikhail, who went down in Polish historical memory as Veshatiel.

Key words: Andrey Muraviev, Mikhail Muraviev, Vilnius, January uprising, Orthodox Christianity

Kontakt z Autorką:
Anna.Kosciolek@umk.pl

Patryk Witeczak

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Człowiek wobec tajemnicy śmierci w krótkich formach prozatorskich Michaiła Arcybaszewa

Pisząc o śmierci, trudno nie otrzeć się o banał, wypowiadając twierdzenia oczywiste, o tym, że jest ona nieodzowną towarzyszką człowieka już od momentu jego narodzin, czy też, że zajmowała centralne miejsce w filozoficznych rozważaniach od zarania dziejów ludzkości. Humanista, chcąc mówić o sprawach ostatecznych, staje przed niezwykle trudnym zadaniem. Musi on balansować między precyzyjną, aczkolwiek wyzutą z uczuć, medyczną terminologią, a nazbyt emocjonalnym językiem artystycznym. Trudności, jakich dostarcza znalezienie odpowiedniego języka, mogącego w pełni oddać wszystkie odcienie śmierci, sprawia, że problem ten wciąż nie traci na aktualności.

Od najdawniejszych czasów człowiek poszukiwał różnych metod walki ze śmiercią. Ze zrozumiałych względów trudno było ją całkowicie wyeliminować, dlatego też sposobem okazała się jej negacja, prym wiedli tu filozofowie i ich rozważania, albo projekcja życia pozagrobowego. Wszystkie religie świata zakładały życie po życiu, którego jakoś w dużej mierze uzależniona była od postępów człowieka na ziemi. Bytowanie pozagrobowe wiązać mogło się z wiecznymi cierpieniami, jak to działo się w greckich wyobrażeniach Hadesu czy chrześcijańskiej wierze w piekło. Najważniejszy jednak był fakt, że ludzkość otrzymała nadzieję na to, iż śmierć nie jest tożsama z końcem ostatecznym. Filozofia i religia nie tyle docierały do istoty śmierci, ile raczej w różnym stopniu niwelowały strach przed nią. Najwięksi myśliciele zdawali się być świadomi niemożności pojęcia śmierci. Konfucjusz stwierdzał bowiem: „Skoro nie wiemy, czym jest życie, jakże moglibyśmy wiedzieć, czym jest śmierć” [Cyt. za: Cheung 2006, 143]. Nieprzenikloną tajemniczość śmierci podkreślali również filozofowie epok późniejszych, w tym m.in. Soren Kierkegaard, Martin Heidegger czy Karl Jaspers [Ziemiński 2010, 392–402]. Z czasem jednak, wraz ze znacznym rozwojem nauki, w tym medycyny, człowiekowi przestało wystarczać chowanie się przed śmiercią pod płaszczem filozofii i religii. Dążył on do tego, aby poznać jej istotę – odkryć tajemnicę śmierci. Jak zauważył S. Nuland:

Dla większości ludzi śmierć stanowi mroczny sekret, równie podniecający jak przerażający. To, co budzi w nas największy lęk, zarazem nieodparcie nas pociąga, przez pierwotne emocje, które wyzwalają się, gdy igramy z niebezpieczeństwem [Cyt. za: Bortkiewicz 2000, 53].

Całkowicie zrozumiąły jest fakt, że do dyskusji na temat istoty śmierci włączyli się również pisarze, niezależnie od tego, jakich poglądów byli wyrazicielami i jakie kierunki artystyczne reprezentowali. Śmierć stała się wiodącym motywem twórczości Michaiła Arcybaszewa – z pochodzenia Polaka, emigranta rosyjskiego pierwszej fali, który ostatnie lata swojego życia spędził na uchodźstwie w Warszawie. Dmitrij Mirski, charakteryzując rosyjską literaturę przedrewolucyjną, postawił Michaiła Arcybaszewa w jednym szeregu z Iwanem Buninem i Leonidem Andriejewem, stwierdzając, że byli to autorzy śmiercią wręcz upojeni [Мирский 2014, 189]. Tematyka tanatologiczna w twórczości M. Arcybaszewa była już niejednokrotnie podejmowana w literaturze przedmiotu. Dotychczas koncentrowano się jednak przede wszystkim na naturalistycznym aspekcie ujmowania śmierci przez autora *Sanina* oraz na jego skrajnie pesymistycznej ocenie otaczającej go rzeczywistości, w której życie jest pełne udręk i, zgodnie z filozofią Schopenhauera, nieustannie pcha nas w ręce kostuchy. W bogatej spuściźnie twórczej M. Arcybaszewa można odnaleźć jednak szereg utworów, dziś mniej znanych czytelnikom i badaczom, w których pisarz nie tyle pochyła się nad naturalistycznym ukazaniem tragizmu ludzkiego życia i umierania, choć fizjologizm pozostaje nieodzownym atrybutem maniery pisarskiej emigranta, ile raczej próbuje przedstawić różne postawy ludzkie wobec śmierci. Postawy, które w założeniu mają doprowadzić do odkrycia jej nieodgadnionej tajemnicy lub do jej całkowitego oswojenia.

Najbardziej naukowy, czy też racjonalny stosunek do śmierci, jest domeną przedstawicieli nauk biologicznych i medycznych. Z punktu widzenia medycyny śmierć jest po prostu ustaniem funkcji życiowych organizmu. Zaznaczmy, że paradoksalnie wraz z rozwojem technik resuscytacyjnych stwierdzenie pełnego i nieodwracalnego ustania czynności życiowych organizmu niejednokrotnie dostarczało dużych problemów. Prowadzono długo spory, czy aby uznać człowieka za martwego, brać należy pod uwagę zatrzymanie się pracy serca czy mózgu [Makselon 1983, 18]. Nie wdając się jednak w medyczne i bioetyczne rozważania, warto podkreślić, że medycyna wywarła niezaprzeczalny wpływ na postrzeganie śmierci, która w epoce nowoczesności stała się, zgodnie z zapewnieniami Zygmunta Baumana, skandalem wprowadzającym chaos w życie człowieka [Bauman 1998, 168]. W pewnym momencie historii cywilizacji społeczeństwo, dążące do podporządkowania sobie wszechświata i wyróżniające się pragmatyzmem w podejściu do życia, przestało radzić sobie z umieraniem, które pozbawiało je poczucia kontroli

nad własnym życiem. W literaturze rosyjskiej modelowym przykładem nieradzenia sobie ze śmiercią jest *Śmierć Iwana Illicza* (*Смерть Ивана Ильича*, 1886) Lwa Tołstoja. Przypomnijmy, że z umieraniem nie radzi sobie nie tylko tytułowy Iwan Illicz, lecz także przede wszystkim jego najbliższe otoczenie. Śmierć jawi się w tym utworze jako nieprzyjemny epizod. Nikt nie wie do końca, jaką postawę wobec tej niewygodnej sytuacji przyjąć. Ostatecznie bohaterowie Tołstojowskiej opowieści wypierają problem ze swojej świadomości. Okłamują zarówno chorego, jak i samych siebie:

Najcięższą męką dla Iwana Illicza było kłamstwo. To, nie wiadomo dlaczego, zaakceptowane przez wszystkich, kłamstwo, że on jest tylko chory, ale nie umierający, i że ma tylko zachować spokój i przeprowadzać kurację, a z tego wyniknie coś bardzo pomyślnego [Tołstoj 1985, 74].

Należy podkreślić, że okłamywanie umierającego często miało na celu nie tylko oszczędzenie mu cierpień, lecz także odepchnięcie kłopotliwego problemu od otoczenia chorego. W wyniku takich działań śmierć stała się tematem tabu. Przestano o niej mówić, próbując wyprzeć ją ze świadomości społecznej. Procesowi wypierania w sukurs przyszła medycyna. Dzięki rozwojowi opieki szpitalnej śmierć udało się odizolować od społeczeństwa. Paradoksalnie jednak, to, co miało uśmierzyć ból chorego, często tylko go potęgowało. Jak bowiem podkreśla Antonina Ostrowska, nakładanie umierającemu „maski pacjenta” sprawia, że pozbawiony on zostaje tego, co w obliczu końca egzystencji najważniejsze, czyli podzielenia się swymi obawami i lękami, rozładowania napięcia [Ostrowska 1997, 141]. Problem tabuizacji i medykalizacji śmierci, choć nasilił się w drugiej połowie XX wieku, zauważony został dużo wcześniej. Michaił Arcybaszew porusza go w noweli *Sala nieuleczalnie chorych* (*Палата неизлечимых*, 1912), nawiązując do rosyjskiej tradycji tzw. prozy szpitalnej z *Salą nr 6* (*Палата № 6*, 1892) Antona Czechowa czy *Czerwonym kwiatkiem* (*Красный цветок*, 1883) Wsiewołoda Garszyna na czele. Akcja utworu M. Arcybaszewa – zgodnie z założeniami takiej literatury – rozgrywa się w zamkniętej przestrzeni szpitala, nieprzybierającego jednak formy miejsca, w którym dba się o chorego i pomaga mu, lecz pełniącego funkcję więzienia. Chorzy, przekraczając szpitalne wrota, zostają uprzedmiotowieni i w zasadzie oczekują na egzekucję. W tym przypadku jednak wyrok wydany został nie przez człowieka, a przez siły natury. Na ubezwłasnowolnienie chorych wskazuje historia głównego bohatera noweli, który po przybyciu do lecznicy podkreślał: „Меня посадили насильно. Это было сильнее моей воли” [Арцыбашев 1994a, 592]. Można więc podejrzewać, że chory został odizolowany od swoich najbliższych, którzy pod płaszczykiem troski uwolnili się od przykrego obowiązku zajmowania się

nim. Podobny zabieg zastosowała rodzina Iwana Ilicza. Problem polega na tym, że osoba dręczona chorobą, pomimo usilnych starań najbliższych, najczęściej zdaje sobie sprawę ze swojego faktycznego stanu i odgrywanie nieświadomości przed jej otoczeniem często ma dla niej działanie destrukcyjne [Ostrowska 1997, 141]. Podobną sytuację opisuje na stronicach swojego utworu M. Arcybaszew. Nowo przybyły pacjent próbuje przekonać swoich współtowarzyszy do tego, że ich szpitalna egzystencja nie ma najmniejszego sensu. Poddawanie się medycznym zabiegom pozbawia ich resztek godności, a nie przybliża do wyleczenia. Jego zdaniem każdy powinien umierać na własnych zasadach, nie dając czającej się za plecami śmierci odnieść spektakularnego zwycięstwa.

Buntownicza postawa bohatera *Sali nieuleczalnie chorych* znajduje swoje uzasadnienie w funkcjonowaniu szpitala i działalności personelu medycznego, który wykazuje skrajną obojętność wobec umierających nieszczęśników. Nikt nie myśli o tym, aby pomóc chorym, wszyscy raczej oczekują na ich szybką śmierć. W trakcie rozmów z pacjentami ignoruje się ich pytania o stan zdrowia oraz narzekania na nowe objawy. Poruszenie wśród personelu szpitalnego można zaobserwować tylko w sytuacji pojawienia się wcześniej nieznanego mu przypadku medycznego.

Среди холодных белых фигур произошло движение. Одна за другой они стали удивительно осматривать худенькое напуганное тело. Головы их наклонялись и подымались, как мертвые. Послышались странные, короткие, удивленные восклицания. Доктор опять заговорил, водя короткими пальцами по дрожащему от холода посинелому телу, как будто стал доказывать сложную задачу. Белые фигуры шевелились, и нельзя было понять, как они относятся к словам доктора [Арцыбашев 1994а, 589–590].

Podkreślane przez M. Arcybaszewa chłód i martwota „białych figur” ukazują barierę, jaka stawiana jest między pacjentem a lekarzem. Chory zostaje sprowadzony do pozycji przypadku medycznego, odarty z wszelkiego człowieczeństwa. Nie wzbudza w lekarzach empatii, co najwyżej może wzbudzić zainteresowanie. Wśród personelu medycznego ambiwalencję budzi z jednej strony chęć i obowiązek działania zgodnie z procedurami medycznymi, z drugiej zaś – bezsens wielu czynności i terapii na pewnym etapie rozwoju choroby.

Nowy lokator szpitalnej sali okazuje się typem tzw. „trudnego pacjenta”. Przywoływana już kilkakrotnie A. Ostrowska nazywa tak osoby, które buntują się przeciw narzuconemu przez biurokrację szpitala modelowi umierania i chcą wyjść na spotkanie śmierci na swoich zasadach [Ostrowska 1997, 138]. Śmierć wymykająca się ogólnie przyjętym normom nazywana jest „złą śmiercią”. Towarzyszy jej bunt, zamieszanie, rezygnacja z „udziału w grze instytucji z jej dyscypliną,

anonimowością i podsycanym entuzjazmem do dalszych zabiegów, operacji” [Kubiak 2014, 55]. Główny bohater noweli M. Arcybaszewa odrzuca szpitalno-biurokratyczną maskaradę i postanawia umrzeć po swojemu, akcentując swoje człowieczeństwo i prawo do decydowania o sobie samym:

На рассвете же больной встал, стремительно и твердо прошел к стене, снял ночник, спокойно облил керосином свое белье, волосы и халат, со звоном отбросил стекло и слабым желтым огоньком поджег себя [Арцыбашев 1994a, 596].

Chory swoim działaniem ugodził w sens instytucji szpitala oraz w triumfalizm medycyny. Akt rozpaczy stał się protestem przeciw medykalizacji śmierci i towarzyszącemu jej izolacjonizmowi umierającego. W swoim utworze zestawił więc M. Arcybaszew dwie skrajne postawy wobec śmierci – zanegowanie jej i odepchnięcie od siebie oraz pełną akceptację porządku natury i afirmację śmierci świadomej.

Zagadnienie śmierć a nauka poruszone zostało przez M. Arcybaszewa również w opowiadaniu *Silniejsze od śmierci* (*Сильнее смерти*, 1912). Tym razem autor przenosi nas nie do domniemanego więzienia, jakim w *Sali nieuleczalnie chorych* był szpital, a do prawdziwego aresztu, w którym oskarżeni o działalność rewolucyjną skazańcy oczekują na wykonanie kary śmierci. Nieuniknioność bliskiego końca egzystencji staje się dla osadzonego młodego naukowca Julesa Martena pretekstem do próby odkrycia istoty ludzkiego bytowania i umierania. Marten prosi swego nauczyciela – profesora Lemercier – o to, żeby w momencie egzekucji był przy nim, a po odcięciu głowy spróbował się z nim skontaktować i porozumieć. Człowiek w obliczu śmierci często dokonuje rachunku sumienia, swoistego zestawienia zysków i strat, próbuje przekonać samego siebie, że jego życie nie było pozbawione sensu. Nie zawsze się to udaje, wspomniany już Iwan Ilicz doszedł do smutnych konstatacji, że poza okresem dzieciństwa nigdy tak naprawdę nie żył, a zaledwie egzystował w wiecznym zakłamaniu. Dlatego też bohater Arcybaszewowskiego opowiadania próbuje nadać swojej śmierci głębsze znaczenie, wyznając: „Мне легче будет умирать, когда я буду знать, что умер не напрасно!..” [Арцыбашев 1994b, 415]. Marten, choć z pozoru zachowujący się bardzo racjonalnie i spokojnie, tak naprawdę uciekał w sferę nauki, aby zapomnieć o tym, co go czeka, o bezsensownym i tragicznym zwieńczeniu życia, dopiero otwierającego przed nim swoje nieograniczone możliwości. Nauka stała się dla niego substytutem Boga, w którego wiara wielu przynosi ukojenie w obliczu najcięższych prób. Tylko wyraz twarzy skazańca zdradzał jego prawdziwy stan psychiczny: „И бледное, совершенно мертвое, но странно глядящее живыми блестящими глазами лицо Жюля Мартэна три раза подняло и опустило веки” [Арцыбашев 1994b, 415]. W innym miejscu czytamy: „Есть нечто больше, чем

ужас, это – смерть души. И казалось, что душа Жюля Мартэна уже умерла” [Арцыбашев 1994b, 427]. W rzeczywistości młody naukowiec był już wewnętrznie zupełnie martwy. Możemy mówić tu o tzw. śmierci duchowej, rozumianej jako doświadczenie umierania jeszcze za życia. Kenneth Kramer twierdzi, że:

(...) śmierć duchowa jest odrodzeniem, w którym przewyciężony zostaje lęk przed fizyczną śmiercią, który uwalnia stłumione w naszym wnętrzu obawy i wątpliwości, w którym urzeczywistnia się śmiertelny duch [Kramer 2007, 40].

Sens śmierci Martena pomagał nadać jego przyjaciel profesor Lemercier, którym do ostatniego momentu targają sprzeczne emocje. Powątpiewał on w etyczność przeprowadzania eksperymentu medycznego kosztem życia ukochanego ucznia. Ostatecznie jednak stwierdził, że zasiana w człowieku chęć poznawania i wyjaśniania tego, co nieodgadnione, jest silniejsza nawet od śmierci:

Его сердце расширялось и дрожало. Да, вот оно, что сильнее смерти, сильнее всего!.. Неуклонно и неодолимо стремление к познанию в человеческой душе, ничто не остановит этого страшного движения, которое, как нож анатома, рано или поздно, вскрыет все тайны мира!.. В самых темных уголках, где, казалось бы, нет ничего, кроме мерзости и ужаса, теплится огонек, который полным пламенем горит в великих душах... Свет светит, тьме не объять его!... [Арцыбашев 1994b, 425].

Zaplanowany i przeprowadzony w czasie egzekucji eksperyment zakończył się powodzeniem. Po ścięciu gilotyną głowie Martena, która została w rękach profesora Lemerciera, udało się kilka razy zamrużyć powiekami, dowodząc tego, że ośrodek nerwowy człowieka znajduje się w mózgu. M. Arcybaszew pozostawia jednak finał swojego opowiadania otwarty, opisując na wpół otwarte oko martwego naukowca. Można zatem postawić pytanie o sens jakiegokolwiek śmierci. Zdaje się, że opisana w opowiadaniu *Silniejsze od śmierci* historia tak naprawdę niewiele różni się od tej przedstawionej na stronach noweli *Sala nieuleczalnie chorych*. Akceptacja śmierci jest w tym przypadku tylko pozorna, faktycznie zaś – do czynienia mamy z jej teatralizacją i próbą zaciemnienia jej przerażającej istoty. Inaczej rzecz ujmując, śmierci nie da się zracjonalizować, zawsze budzi strach i ogromny szacunek.

Temat odkrywania istoty ludzkiego życia i docierania do najmroczniejszych zakamarków ludzkiej niewiedzy M. Arcybaszew kontynuował w opowiadaniach *Opowieść o wielkim poznaniu* (*Рассказ о великом знании*, 1912) i *Przepaść* (*Пронасть*, 1907). Oba te utwory moglibyśmy odnieść do tzw. opowieści niesamowitych literatury rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku. Autor *Sanina* oddaje w nich ducha epoki przejściowej, kiedy to w Rosji znacznie wzrosło zainteresowanie

ezoteryką, okultyzmem i czarną magią [Klimowicz 1992]. Pisarz postawił ontologiczne pytania o prawdę życia i człowieka, ujmując je w kontekście metafizycznym, co, biorąc pod uwagę jego spuściznę twórczą rozpatrywaną kompleksowo, było zabiegiem oryginalnym. W *Opowieści o wielkim poznaniu* M. Arcybaszew zastanawia się nad tym, czy człowiek rzeczywiście jest w stanie dotrzeć do absolutnej prawdy i, nawiązując do wątków biblijnych, wpisuje opisywaną przez siebie historię w kontekst tanatologiczny. Podobnie jak w *Starym Testamencie* zjedzenie owocu z drzewa poznania przyniosło ludzkości cierpienia, tak i bohater Arcybaszewowskiego opowiadania po odkryciu najgłębszej prawdy ludzkości kończy tragicznie. Narrator omawianego utworu przytacza historię wizyty w domu swego znajomego – człowieka ekscentrycznego, skłonnego do pograżania się w świecie marzeń, nieco oderwanego od rzeczywistości i nierozumianego przez otoczenie – w trakcie której stał się świadkiem rozmowy gospodarza z diabłem, zdając sobie sprawę z tego, że uczestniczy w obrzędzie zaprzędania duszy nieczystej sile: „И вдруг понял, что присутствую при церемонии продажи души черту и что отвратительное брюхо на окне и есть черт” [Арцыбашев 1994с, 633]. Przy relacjonowaniu tej rozmowy M. Arcybaszew sięga po alchemiczną symbolikę koloru zielonego, oznaczającego oświecenie oraz śmierć za życia: „Еще из коридора увидел я, что дверь в зал, обычно темный, освещена странным зеленоватым светом” [Арцыбашев 1994с, 631]. Bohater zaprzedał swą duszę w zamian za możliwość dotarcia do absolutnej prawdy, choć sam czart ostrzegał go przed niebezpieczeństwem, jakie to niesie dla człowieka: „Ты не вынесешь всезнания, ты человек! [...] Ты погибнешь!” [Арцыбашев 1994с, 633]. Nazajutrz świadek niecodziennego zdarzenia obudził się z przeświadczeniem, że wszystko, co ujrzał minionej nocy, było snem. Jednak jego towarzysz bardzo się zmienił:

Мертвое, совершенно остекленевшее лицо бледно и медленно проплыло мимо меня. Ещё увидел я его глаза: в них было мёртвое равнодушие... Ни тоски, ни страха, ни боли, ни отчаяния, ни одного человеческого чувства не было в их прозрачной, как бы всевидящей и ничего не отражающей глубине. Они показались мне совершенно пустыми, эти человеческие глаза! [Арцыбашев 1994с, 635]

Jakiś czas później bohater został znaleziony martwy. Klęcząc, utopił się w pobliskim wychodku, zanurzając głowę w nieczystościach. Całe opowiadanie M. Arcybaszew wieńczy ironicznym stwierdzeniem, że przyczyną śmierci było niezrównoważenie psychiczne samobójcy. Jednak w kontekście omówionego wyżej opowiadania *Silniejsze od śmierci* oraz *Przepaść* utwór ten nabiera nieco innego wydźwięku. Pisarz zastanawia się nad tym, jak daleko człowiek może posunąć się w dążeniu do odkrycia prawdy ludzkiego życia i śmierci oraz czy te działania mają jakkolwiek sens.

W *Przepaści* Arcybaszew opisuje historię Kamskiego owładniętego paraliżującym strachem przed śmiercią. Przyczyną obsesji wzbudzającej u bohatera ogromny lęk był tajemniczy sen, w którym nawiedziła go personifikacja śmierci – ogromny przerażający szkielet. Ratunku szukał Kamski w mistyce i w próbach udowodnienia samemu sobie, że śmierć jest tylko stanem przejściowym, a nie całkowitym końcem egzystencji. Zgodnie z ustaleniami psychotanatologii jednym z głównych źródeł cierpienia istoty ludzkiej w obliczu śmierci jest nieokiełznany lęk przed nicością. Marek Adamkiewicz w związku z tym przekonuje, że „cierpienie ugruntowane na przekonaniu o jednowymiarowości życia człowieka tworzy w jego doczesności poczucie pustki i bezsensu istnienia” [Adamkiewicz 2004, 154]. Założenie pośmiertnego niebytu budzi poczucie żalu i może wywoływać postawy buntownicze. Niecodzienna obsesja doprowadziła Arcybaszewowskiego bohatera do halucynacji, w których odwiedzał go zza grobu dawny, zmarły przed laty, przyjaciel, dowodzący, że egzystencja pozagrobowa nie jest wymysłem. Jednocześnie duch zmarłego zapewniał:

Ведь всякая гипотеза о загробном мире, как бы она прекрасна и сложна не была, так же висит в воздухе, как и самая детская фантазия библейского пророка... Что бы ни предложил твой ум, он может ошибиться, а то, что тобой отвергнуто, может оказаться истиной [Арцыбашев 1994d, 523].

Słowa te korespondują z wybieganiem ku śmierci, które zdaniem Heideggera pozwala człowiekowi zbliżyć się do tajemnicy bycia. Jednak, jak trafnie zauważa Georg Scherer, tajemnica śmierci i tak pozostaje zawsze nieodkryta, ponieważ nie można dojść do pewności w przypadku zjawisk, które znajdują się poza sferą doświadczenia empirycznego. Nie ma możliwości kategorycznego zadeklarowania, że wraz ze śmiercią wszystko się kończy czy też, wręcz przeciwnie, zaczyna się coś nowego, gdyż takie stwierdzenie pozbawiłoby śmierć ontologicznej tajemniczości [Scherer 2008, 186]. Theodor Adorno w tym kontekście konstatował: „Wobec śmierci nie ma żadnych podstaw, pozwalających mówić o definitywnej możliwości lub niemożliwości” [Adorno, Horkheimer 1994, 167].

Tradycyjnie dla siebie M. Arcybaszew wprowadza do swojego opowiadania elementy racjonalizujące całą historię. Lekarz Kamskiego stwierdził, że wszystkie jego wizje są rezultatem chorej wyobraźni:

Вот ваша мистика!.. Это яд, способный производить ужасные разрушения в человеческой психике... Вы не хотите ждать, пока наука, в которую же вы сами верите, откроет вам простым путем тайны жизни и смерти, и предпочитание строить не подлежащие никакому критерию гипотезы, только расстраивающие мозг [Арцыбашев 1994d, 521].

Podważając prawdziwość wyobrażeń o nieśmiertelności duszy, czy wcześniej, w *Opowieści o wielkim poznaniu*, o istnieniu szatana i jego oddziaływaniu na człowieka, M. Arcybaszew zdecydowanie opowiada się za pozytywistycznym postrzeganiem rzeczywistości, postuluje on oczyszczenie wiedzy z wszelkiej metafizyki, objaśnianie rzeczywistości, w jego przekonaniu, powinno być domeną nauki.

Podsumowując nasze rozważania, można konstatować, że śmierć niezmiennie fascynowała M. Arcybaszewa na przestrzeni całej jego drogi twórczej. Dlatego też nie dziwi fakt, że pisarz pochylił się także nad problemem sensu umierania oraz nad przyjmowaniem właściwych postaw wobec śmierci. M. Arcybaszew stanął na stanowisku, że tajemnica śmierci jest nieprzenikniona i wszelkie próby jej odkrycia nie przynoszą oczekiwanych rezultatów. Do istoty śmierci nie da się dotrzeć ani przy pomocy rozumu (*Sala nieuleczalnie chorych*, *Silniejsze od śmierci*), ani też drogą poznania mistycznego (*Opowieść o wielkim poznaniu*, *Przepaść*). Andrzej Siemianowski uważa, że:

(...) źródłem (...) sensu śmierci nie jest odkrycie w niej czegoś pozytywnego i naturalnego w stosunku do człowieka, lecz zasadnicza postawa, jaką człowiek zajmuje wobec tajemnicy swego przeznaczenia [Siemianowski 1976, 63].

Badacz przekonuje, że śmierci nie można się przeciwstawiać, należy ją zaakceptować [Siemianowski 1976, 81]. Zdaje się, że z podobnego przeświadczenia wychodził i M. Arcybaszew. Ani negacja śmierci poprzez jej tabuizację, ani próba jej zrozumienia nie przynoszą oczekiwanych rezultatów. Potęgują tylko cierpienia. Dlatego nie pozostaje nic innego, jak w pełni zgodzić się ze słowami Ireneusza Ziemińskiego, które doskonale podsumowują poczynione przez nas uwagi:

Ewentualny zatem sens śmierci zależy od tego, jak żyjemy, jakie wartości realizujemy i ku czemu dążymy. Najwłaściwszą postawą, warunkującą inne odniesienia do śmierci, jest akceptacja jej nieprzeniknionej tajemnicy, tajemnica bowiem otwiera perspektywę nadziei, dzięki której potrafimy udźwignąć brzemień skończoności [Ziemiński 2010, 401].

Bibliografia

- Adamkiewicz Marek. 2004. *Oblicza śmierci. Propedeutyka tanatologii*. Toruń: Europejskie Centrum Edukacyjne.
- Adorno Theodor, Horkheimer Max. 1994. *Dialektyka oświecenia: fragmenty filozoficzne*. Tłum. Łukasiewicz M. Warszawa: IFiS PAN.
- Arcybašev Mihail. 1994a. *Palata neizlečimyh*. W: Idem. *Sobranie sočinenij v treh tomah*. T. 3. Moskva: Terra [Арцыбашев Михаил. 1994a. *Палата неизлечимых*. W: Idem. *Собрание сочинений в трех томах*. Т. 3. Москва: Терра].

- Arcybašev Mihail. 1994b. *Sil'nee smerti*. W: Idem. *Sobranie sočinenij v treh tomah*. T. 3. Moskva: Terra [Арцыбашев Михаил. 1994b. *Сильнее смерти*. W: Idem. *Собрание сочинений в трех томах*. T. 3. Moskva: Terra].
- Arcybašev Mihail. 1994c. *Rasskaz o velikom znanii*. W: Idem. *Sobranie sočinenij v treh tomah*. T. 3. Moskva: Terra [Арцыбашев Михаил. 1994c. *Рассказ о великом знании*. W: Idem. *Собрание сочинений в трех томах*. T. 3. Moskva: Terra].
- Arcybašev Mihail. 1994d. *Propast'*. W: Idem. *Sobranie sočinenij v treh tomah*. T. 3. Moskva: Terra [Арцыбашев Михаил. 1994d. *Пропасть*. W: Idem. *Собрание сочинений в трех томах*. T. 3. Moskva: Terra].
- Bauman Zygmunt. 1998. *Śmierć i nieśmiertelność: o wielości strategii życia*. Tłum. Leśniewski N. Warszawa: PWN.
- Bortkiewicz Paweł. 2000. *Tanatologia. Zarys problematyki moralnej*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Cheung Chf. 2006. *Fenomen śmierci i umierania – rozważania o mojej śmiertelności*. Tłum. Hubaczek K. „Analiza i Egzystencja” nr 3: 137–156.
- Klimowicz Tadeusz. 1992. *Poszukujący – nawiedzeni – opętani (z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej)*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kramer Kenneth Paul. 2007. *Śmierć w różnych religiach świata*. Kraków: WAM.
- Kubiak Anna. 2014. *Inne śmierci: antropologia umierania i żaloby w późnej nowoczesności*. Kraków: Universitas.
- Makselon Józef. 1983. *Struktura wartości a postawa wobec śmierci. Studium z tanatopsychologii*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Mirskij Dmitrij. 2014. *O literature i iskusstve. Stat'i i recenzii 1927–1937*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenije [Мирский Дмитрий. 2014. *О литературе и искусстве. Статьи и рецензии 1927–1937*. Moskva: Новое литературное обозрение].
- Ostrowska Antonina. 1997. *Śmierć w doświadczeniu jednostki i społeczeństwa*. Warszawa: IFiS PAN.
- Scherer Georg. 2008. *Filozofia śmierci: od Anaksymandra do Adorno*. Kraków: WAM.
- Siemianowski Andrzej. 1976. *Poznawcze i praktyczne funkcje nauki empirycznych*. Warszawa: PWN.
- Ziemiński Ireneusz. 2010. *Metafizyka śmierci*. Kraków: WAM.

Summary

Man in the face of the death's mystery in short prose forms of Mikhail Artsybashev

From the earliest times, people have been bending over the issue of death, trying to reach its essence. Therefore, death has become one of the leading literary motifs. The article analyses human attitudes towards death depicted in short prose forms of Mikhail Artsybashev. The writer took the position that the mystery of death is impenetrable and all attempts to discover it do not bring any expected results. The essence of death can be reached neither by mind nor through any mystical knowledge. It just needs to be accepted.

Key words: Mikhail Artsybashev, Russian emigration, motif of death

Kontakt z Autorem:
wiczakptrk@wp.pl

Językoznawstwo

Gabriela Sitkiewicz

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Joanna Darda-Gramatyka

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Dzieci i ryby głosu nie mają? O kształtowaniu kompetencji społecznych i językowych w procesie nauczania języka rosyjskiego

Uchwalony 18 marca 2011 roku akt prawny: *Prawo o szkolnictwie wyższym, ustawa o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki oraz o zmianie niektórych innych ustaw* (Dz.U. 2011 nr 84, poz. 455) wprowadził do polskiego systemu szkolnictwa wyższego tzw. Krajowe Ramy Kwalifikacji. Od października 2012 roku programy kształcenia tworzone są na podstawie efektów kształcenia opisywanych w obszarze wiedzy, umiejętności i postaw. W planach studiów I stopnia obowiązujących na kierunku filologia, specjalność filologia rosyjska, a także filologia rosyjska z innym językiem obcym, w wielu jednostkach uniwersyteckich napotkać można podobne zapisy dotyczące kompetencji społecznych, jakimi dysponować powinien absolwent. W tabelach 1–2

Tabela 1

Lista kompetencji społecznych wyspecyfikowana przez Uniwersytet Pedagogiczny
w roku akademickim 2016/2017

	KOMPETENCJE SPOŁECZNE	
K1 K01	rozumie potrzebę uczenia się przez całe życie	H1A K01
K1 K02	rozumie potrzebę uczenia się języków obcych	H1A K01
K1 K03	potrafi współdziałać i pracować w grupie, przyjmując w niej różne role	H1 A K02
K1 K04	potrafi współdziałać i pracować w wielokulturowej grupie	H1 A K02
K1K05	potrafi odpowiednio określić priorytety służące realizacji określonego przez siebie lub innych zadania	H1AK03
K1K06	prawidłowo identyfikuje i rozstrzyga dylematy związane z wykonywaniem zawodu	H1AK04
K1 K07	ma świadomość odpowiedzialności za zachowanie dziedzictwa kulturowego	H1 A K05
K1K08	uczestniczy w życiu kulturalnym, korzystając z różnych mediów i różnych jego form	H1AK06

Źródło: plan studiów dla filologii rosyjskiej z językiem angielskim 2016/2017

Tabela 2

Lista kompetencji społecznych wyspecyfikowana przez Uniwersytet Pedagogiczny
w roku akademickim 2017/2018

KOMPETENCJE SPOŁECZNE	
K1_K01	rozumie potrzebę uczenia się przez całe życie
K1_K01	prawidłowo identyfikuje i rozstrzyga problemy związane z wykonywaniem zawodu
K1_K02	uczestniczy w życiu kulturalnym, korzystając z różnych mediów i różnych jego form
K1_K03	organizuje lub współorganizuje działania na rzecz środowiska społecznego

Źródło: plan studiów dla filologii rosyjskiej z językiem angielskim 2017/2018

przedstawiono listę kompetencji społecznych wyspecyfikowanych przez Instytut Neofilologii Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie.

Jest to, w naszym przekonaniu, jedynie małeńki wycinek postaw, jakie reprezentować powinni absolwenci studiów wyższych. Z kilkuletnich obserwacji własnych wynika, że kompetencje społeczne są zagadnieniem mocno zmarginalizowanym i można zapewne zaryzykować stwierdzenie, że są świadomie rozwijane jedynie przez niewielkie zespół nauczycieli. Stanowi to wynik tego, iż w polskim systemie nauczania „od zawsze” skupiano się na tzw. kompetencjach twardych, poznawczych (analizowaniu, przetwarzaniu, uczeniu) zapominając, że tzw. kompetencje miękkie (a wśród nich: umiejętność komunikowania się, świadoma autoprezentacja czy też radzenie sobie z emocjami) we współczesnym świecie są równie ważne, a być może dużo ważniejsze od tych pierwszych. Potwierdza to Ewa Chmielecka konstatując, że

polskie szkolnictwo wyższe ma sukcesy w przekazie osiągnięć wiedzy światowej i nadawaniu naszemu kształceniu profesjonalnego i użytecznego charakteru (...). Natomiast (...) cele, które skrótowo można nazwać kształtowaniem postaw nie są już tak oczywiste dla środowisk akademickich [Chmielecka, online].

Marek Smulczyk, psycholog, pedagog i badacz jakości edukacji podkreśla w jednym z wywiadów, iż

uczenie kompetencji społecznych to jest korzyść dla całego społeczeństwa. Świadomość tego, jak funkcjonują w społeczeństwie daje mi chęć zmieniania tego społeczeństwa na lepsze. Mam większą motywację prospołeczną do pracy na rzecz innych ludzi, dobra wspólnego [Smulczyk, online].

Jak słusznie zauważa Anna Piwowarczyk:

współczesna gospodarka i społeczeństwo oparte na wiedzy wymagają od pracowników posiadania wysoko rozwiniętych kompetencji komunikacyjnych i umiejętności

kooperacji społecznej. (...) uczelnie powinny nie tylko uczyć wyizolowanego systemu językowego, ale również przygotowywać swoich przyszłych absolwentów do aktywnego uczestnictwa w życiu zawodowym i społecznym w wielokulturowym, mozaikowym społeczeństwie [Piwowarczyk, online].

Termin „kompetencje społeczne” był dotychczas stosowany głównie w naukach społecznych i odnosił się do „grupy cech związanych z jakością funkcjonowania człowieka oraz jego kontaktów z innymi” [Chrost 2012, 51]. Pojęcie to budzi wiele kontrowersji wśród psychologów różnych specjalności: „termin ten jest używany zamiennie łącznie z umiejętnościami społecznymi, relacyjnymi, interakcyjnymi czy komunikacyjnymi” [Jakubowska 1996, 29–40]. Agnieszka Tomorowicz, psychiatra, konstatuje, że

umiejętności społeczne są obecnie rozpatrywane w kilku różnych nurtach. Według Argyle’a jest to „zdolność, posiadanie niezbędnych umiejętności do tego, by wywrzeć pożądany wpływ na innych ludzi w sytuacjach społecznych”. Argyle wyróżnia przy tym powszechnie i profesjonalne umiejętności społeczne. Jakubowska przyjmuje natomiast, że „kompetencja społeczna jest warunkowana przez sumę takich elementów relacji, jak psychiczne dyspozycje oraz umiejętności odbioru i nadawania komunikatów zgodnego zarówno z wzorcem sytuacji, jak i obranym celem osobistym jednostki” [Tomorowicz 2011, 91].

Ponadto, uważa ona, iż

kompetencja społeczna, niezależnie od swej struktury, często jest utożsamiana z dyspozycją warunkującą sukces w relacjach interpersonalnych. Dyspozycja owa może być rozumiana jednak jako suma pewnych zdolności intelektualnych bądź zbiór cech osobowości [Tomorowicz 2011, 91].

Daniel Goleman, definiując kompetencje społeczne, zwraca uwagę na to, jak duże znaczenie w kontaktach z innymi ma panowanie nad własnymi emocjami [Goleman 1997, 440-441]. Anna Matczak, która stworzyła „Kwestionariusz Kompetencji Społecznych” i jest autorką modelu kompetencji społecznych, rozumie je jako

zbiór elementarnych, równorzędnych umiejętności społecznych, decydujących o efektywnym funkcjonowaniu w określonych typach sytuacji międzyludzkich. Żadna z nich z osobna nie wystarczy do pozytywnego poradzenia sobie z sytuacją społeczną, a dopiero ich kombinacja warunkuje sukces [Tomorowicz 2011, 92].

A. Matczak podkreśla, że „kompetencje te są nabywane przez jednostkę w toku społecznego treningu” [Piwowarczyk, online].

W kontekście Krajowych Ram Kwalifikacji, które zostały przez nas przywołane we wstępie do niniejszych rozważań, kompetencje społeczne rozumiane są nieco inaczej. Ewa Chmielecka zauważa, że Polski Komitet Sterujący KRK pod

koniec lipca 2010 roku trzecią kolumnę (kompetencje społeczne) Europejskich Ram Kwalifikacji opisał następująco:

Kompetencje personalne i społeczne – zdolność do autonomicznego i odpowiedzialnego działania, w tym umiejętność współdziałania z innymi w roli zarówno członka, jak i lidera grupy, a także zdolność adaptacji do coraz szybciej zmieniającego się świata poprzez uczenie się przez całe życie [Chmielecka 2010, 143].

Zgodnie z *Zaleceniem Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 23 kwietnia 2008 roku w sprawie ustanowienia Europejskich Ram Kwalifikacji dla uczenia się przez całe życie*:

„kompetencje” oznaczają udowodnioną zdolność do stosowania wiedzy, umiejętności i zdolności osobistych, społecznych lub metodologicznych okazywaną w pracy lub nauce oraz w karierze zawodowej i osobistej; w europejskich ramach kwalifikacji, kompetencje określane są w kategoriach odpowiedzialności autonomii [Kubryń, online].

W myśl cytowanego dokumentu wzrost kompetencji społecznych jest mocno powiązany ze wzrostem kwalifikacji. Trudno nie zgodzić się z A. Piwowarczyk, że „rozwijanie kompetencji społecznych w ramach procesu dydaktycznego związane jest z wywołaniem u studentów trwałych zmian w myśleniu i zachowaniu” [Piwowarczyk, online]. Jednak jest to możliwe tylko wówczas, gdy osoba ucząca w procesie edukacji jest partnerem, kiedy wspiera ona studentów, jest mentorem i bardziej trenerem niż nauczycielem w tradycyjnym rozumieniu, jest coachem, który zachęca do kształtowania kompetencji niezbędnych do zwiększania kreatywności¹.

Jak podkreśla E. Chmielecka,

zadaniem szkolnictwa wyższego jest nie tylko kształcenie użyteczne dla rozwoju rynku pracy, przygotowujące profesjonalistów, ale także kształcenie, które rozwija w słuchaczach postawy użyteczne społecznie i służy ich osobowemu rozwojowi [Chmielecka, online].

Pogląd ten jest nam bliski, ponieważ zakładamy, że języki obce w obecnym świecie stały się narzędziem wykorzystywanym w pracy przez wiele osób, a „proces komunikacji w języku obcym ma zawsze wymiar społeczny i dotyczy relacji między ludźmi” [Piwowarczyk, online]. W centrum naszych zainteresowań znalazły się różne metody nauczania, które stosujemy na zajęciach (m.in. ćwiczenia wykorzystujące elementy rywalizacji, zabawy czy mechanikę gry), a które wpływają na motywację studentów do nauki języka rosyjskiego, jak również na kształtowanie się ich kompetencji społecznych.

¹ Szerzej o coachingu w procesie nauczania pisaliśmy w artykule: *O projekcie gry językowej – elementy coachingu jako narzędzie w procesie nauczania*. 2017. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica” nr 10: 142–153.

A zatem czy kompetencje społecznych można nauczyć? A jeżeli tak, to jaki wpływ na to wywiera nauczyciel języka rosyjskiego i jaki ma to związek z budowaniem kompetencji twardych? Żeby odpowiedzieć na powyższe pytania, posłużymy się przykładem dwóch grup studentów, z którymi pracowaliśmy równolegle na zajęciach *Praktycznej nauki języka rosyjskiego* na III roku *Filologii rosyjskiej z językiem angielskim*. Każda z nas odbyła po 60 godzin zajęć. Z ankiet ewaluacyjnych, przeprowadzonych po zakończeniu kursu, wynika, że udało nam się osiągnąć podobne rezultaty i rozwinąć u studentów kompetencje językowe i społeczne na zbliżonym poziomie.

Zadanie było niełatwe. Już w pierwszych rozmowach ze studentami ujawniał się lęk przed obroną pracy licencjackiej w języku rosyjskim spotęgowany niezadowolaniem z poziomu językowego, jaki sami prezentowali. Ponadto zauważalny był brak wiary w to, że cokolwiek w tym zakresie można byłoby zmienić. Z perspektywy nauczyciela dało się zaobserwować, że procesy grupowe w obu zespołach rozwinęły się w sposób nieprawidłowy i niesprzyjający uczeniu się i budowaniu dobrej komunikacji na linii student–wykładowca.

Pracę rozpoczęliśmy od ankiety, której celem było zbadanie realnych potrzeb studentów. Ankieta składała się z sześciu pytań otwartych oraz jednego pytania zamkniętego:

1. Jakie formy pracy na zajęciach PNJR są dla Pani/Pana najbardziej wartościowe (praca indywidualna, praca w parach/grupach)? Dlaczego takie formy są najlepsze?
2. Co dla Pani/Pana jest największą wartością na zajęciach PNJR?
3. Czego chce się Pani/Pan nauczyć w tym semestrze?
4. Pani/Pana oczekiwania w stosunku do prowadzącego i zajęć:
5. Pani/Pana oczekiwania w stosunku do samego siebie:
6. Czy będzie Pani/Pan korzystać z materiałów przekazywanych na platformie e-learningowej?

W odpowiedziach studenci podawali pracę indywidualną i pracę z wybranymi osobami jako preferowane formy aktywności na zajęciach, a czasem jako jedyny sposób uczenia się, dający możliwość koncentracji i rozwijania umiejętności własnych. Praca grupowa rozumiana była raczej jako strata czasu, czynnik rozleniwiający i rozmycie odpowiedzialności: „W grupach zawsze jest zamieszanie, to dobra odskocznia, ale mało wartościowa”². Warto dodać, że studenci, odpowiadając na pytanie – „Czego chce się Pani/Pan nauczyć w tym semestrze?” najczęściej odpowiadali – „Mówić swobodnie po rosyjsku”. Niektórzy chcieli także wzbogacić

² Cytat z ankiety.

słownictwo i utrwalić reguły gramatyczne, ale z odpowiedzi zdecydowanie najczęściej wybrzmiewała chęć opanowania umiejętności swobodnego porozumiewania się w języku rosyjskim. W oczekiwaniach wobec prowadzącego studenci wpisywali, że chcą, aby zwracać uwagę na ich błędy i poprawiać je oraz że pragnęliby nie bać się zająć – „Sam lęk jest straszny i blokujący. Oczekuję wyrozumiałości i otwartego podejścia do studentów”. Większość ankietowanych wyraziła także chęć korzystania z ponadprogramowej edukacyjnej platformy e-learningowej oraz zobowiązała się do systematycznej pracy we własnym zakresie.

Dysponując wskazówkami od studentów oraz wytycznymi określonymi w programie nauczania i karcie kursu, przystąpiliśmy do pracy opartej na regule wzajemności. Uważamy, że podstawą dobrej komunikacji ze studentem oraz podstawą tworzenia sprzyjających warunków uczenia się jest przyjęcie założenia, że student ma kompetencje potrzebne do tego, by wpływać na kierunek rozwoju grupy, której jest uczestnikiem, oraz na efekty, jakie dana grupa osiąga. Założenie to stwarza wiele możliwości, przede wszystkim otwiera dialog, angażuje wszystkich członków grupy i pozwala przenieść ciężar odpowiedzialności za efekty kształcenia na wszystkich jej uczestników oraz, jak pokazują nasze doświadczenia, pozwala również z powodzeniem realizować nie tylko program nauczania, lecz także treści ponadprogramowe. Należy wątpić, że student – traktowany jak ktoś, kto nie ma żadnych kompetencji – może przejawiać inicjatywę i motywację do nauki i rozwoju. Oczywiście mogą zdarzyć się wyjątki, ale takie podejście do młodego człowieka może rodzić poczucie niesprawiedliwości, bunt oraz chęć udowodnienia, że jest inaczej. Być może byłby to jakiś sposób wywierania wpływu na ucznia, ale czy naprawdę nie ma innych metod odkrywania potencjału młodych ludzi? Czy ryby i dzieci w istocie nie mają głosu? W naszym rozumieniu nauczanie nie polega na narzucaniu swojego modelu świata, lecz raczej na pokazywaniu możliwości i trenowaniu umiejętności krytycznego podejścia do nich.

Podążając za głosem naszych studentów, którzy zgodnie twierdzili, że praca indywidualna jest najskuteczniejszą formą trenowania kompetencji językowych i poszerzania zasobów leksykalno-gramatycznych, stwarzałyśmy im na zajęciach warunki do takiej pracy. Wprowadziłyśmy szereg różnorodnych ćwiczeń rozwijających najważniejsze kompetencje językowe (słuchanie, mówienie, czytanie ze zrozumieniem, pisanie), ale do form pracy indywidualnej zaliczyć możemy także ćwiczenia na platformie e-learningowej, z których korzystała większość grupy. Studenci mogli sami decydować o czasie, jaki przeznaczą na naukę, i osobiście wybrać materiał, który w danej chwili chcą przestudiować. Magdalena Podlacha przekonuje, że

jest to jedna z najelastyczniejszych form kształcenia, gdzie każdy student dostosowuje tempo pracy do swoich predyspozycji psychofizycznych. Partie materiału sprawiające najwięcej trudności mogą być analizowane wielokrotnie, za każdym razem naświetlając problem w inny sposób [Podlacha 2015, 115].

Jednak od czasu do czasu proponowałyśmy naszym studentom również kreatywne zadania zespołowe, do których podchodzili z dużym dystansem, co świadczy o tym, że z powodu braku niektórych kompetencji mieli problem z pracą w grupie. Za każdym razem prosiłyśmy przy tym o informację zwrotną.



Źródło: zasoby Internetu [autor memu nieznan]

Przytoczymy tu jedno z ćwiczeń autorskich przygotowanych specjalnie na zajęcia *Bitwa na argumenty*³. Zadanie składało się z dwóch etapów:

Etap pierwszy – praca w domu polegająca na jak najlepszym nauczeniu się na pamięć słów piosenki *Magadan* (autor: Wasia Obłomow, wersja radiowa). Studenci mieli na to zadanie cały tydzień, po czym piosenkę zaśpiewaliśmy wspólnie na zajęciach. Należałoby zaznaczyć, że zadanie to stanowiło nie lada wyzwanie z uwagi na szybkie tempo utworu oraz dużą liczbę słów do wypowiedzenia na minutę. Było to krótkie ćwiczenie aparatu mowy wprowadzające nową leksykę oraz poprawiające atmosferę i dynamikę zajęć.

Etap drugi – to kolejny tydzień indywidualnej pracy studenta z tym samym tekstem piosenki. Zadaniem było przygotowanie na kolejne zajęcia jeszcze szybszej i sprawniejszej wymowy oraz tłumaczenia na język polski. Na zajęciach studenci zostali losowo podzieleni na dwuosobowe zespoły. Każdy z zespołów otrzymał

³ Treść zadań znajduje się na końcu artykułu.

jedno z poleceń (A lub B). Zadania A i B opisywały pewien problem z dwóch perspektyw, wykorzystując przy tym leksykę oraz okoliczności przedstawione w tekście piosenki. Po zapoznaniu się z treścią polecenia zespoły A przystąpiły do negocjacji z zespołami B. Wygrywała ta para, która zdołała wynegocjować najlepsze warunki ugody.

Kolejną stosowaną przez nas metodą były różnego typu gry – od kalamburów, przez tzw. „planszówki”, do gry miejskiej. Nasi studenci w ankietach wstępnych zwracali uwagę na fakt, iż chcieliby czuć się bezpiecznie na zajęciach, a przecież

W trakcie gry czy zabawy zaspokojona zostaje potrzeba bezpieczeństwa, a także uruchamiają się potrzeby wyższych rzędów – potrzeba więzi (w grach i zabawach zespołowych), potrzeba uznania, samorealizacji. W konsekwencji potrzeby te mogą również rozwinąć potrzebę wiedzy i zrozumienia, a nawet potrzeby estetyczne [Siek-Kozub 1995, 106].

Opisane wyżej, a także inne, wprowadzane stopniowo zadania zespołowe (jak znajdowanie mocnych argumentów w parach, dyskusje w podzespołach lub na forum całej grupy, wspólnie przygotowywane prezentacje i inne) sprawiły, że studenci aktywniej uczestniczyli w zajęciach i znacznie chętniej wypowiadali się na forum grupy. Widać było też większą otwartość wobec siebie i wobec prowadzącego oraz wzrastającą motywację do nauki. Poprawie uległa nie tylko komunikacja w grupie, lecz także przede wszystkim chęć rozmawiania po rosyjsku. Efekt konsekwentnie prowadzonych działań mógł być zresztą tylko taki, ponieważ, jak słusznie zauważył Wincenty Okoń:

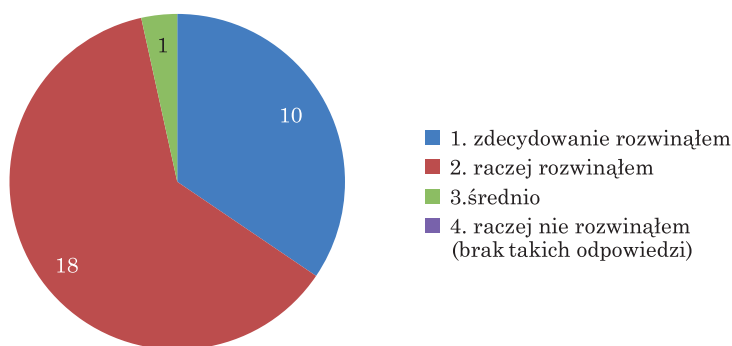
Proces kształcenia, w którym stosuje się harmonijnie ze sobą łączone różne formy pracy młodzieży, tj. pracę indywidualną, pracę frontalną i pracę grupową, sprzyja socjalizacji i uspołecznieniu młodzieży dlatego, że łączy technikę psychologiczną z socjologiczną, a zarazem dlatego, że respektuje dobro jednostki i dobro społeczności [Okoń 2003, 189].

Jednocześnie należy zwrócić uwagę na fakt, że umiejętność komunikowania się w języku obcym jest wtórna w stosunku do umiejętności komunikowania się w ogóle. Jeżeli język służy do komunikowania się z innymi jego użytkownikami, to najlepiej jest się uczyć go w działaniu, w interakcji z innymi. Uważamy, że korzystanie na zajęciach z kompetencji społecznych studentów, a w sytuacji, kiedy nie są one wystarczająco rozwinięte, kształtowanie ich tak, żeby stworzyć dobre warunki do uczenia się, jest warunkiem niezbędnym procesu przyswajania języka obcego. Idąc tym tropem jeszcze dalej, uważamy, że leksyka i gramatyka to kompetencje twarde, zaś umiejętność korzystania z tych zasobów to kompetencje

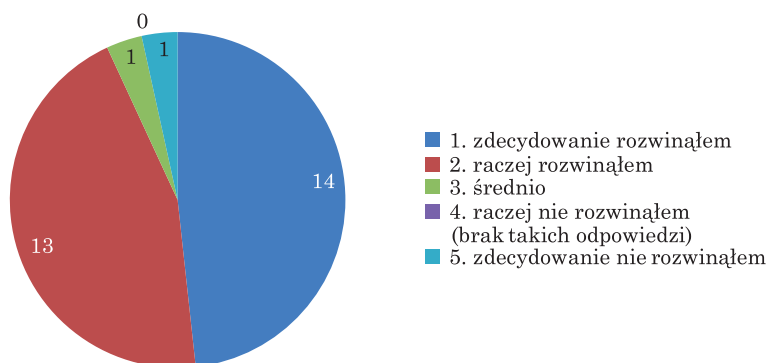
miękkie, które trzeba wytrenować w różnych sytuacjach. Nasi studenci, chcąc lepiej mówić po rosyjsku, nie tylko wzbogacali swe zasoby leksykalno-gramatyczne, lecz także przede wszystkim trenowali język rosyjski w różnych sytuacjach z różnymi jego użytkownikami.

Po semestrze wspólnej nauki poprosiliśmy tych samych studentów o wypełnienie ankiety ewaluacyjnej⁴. Pragniemy przytoczyć tu część informacji zwrotnej, jaka do nas dotarła.

Zasadnicze pytanie brzmiało: Proszę ocenić na pięciostopniowej skali, w jakim stopniu w czasie trwania kursu rozwinęła Pani/Pan następujące sprawności językowe (zob. wykresy 1–3).



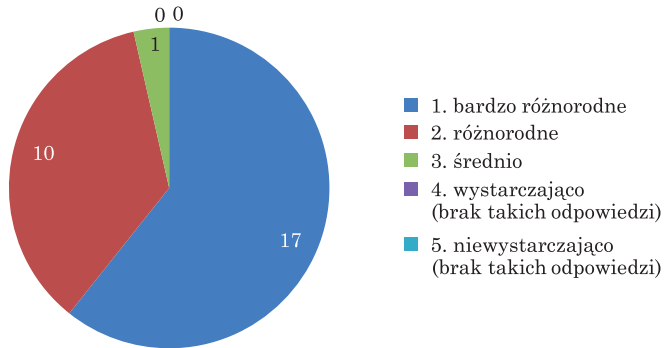
Wykres 1. Rozwój sprawności: mówienie (nawiązanie rozmowy, odpowiedź na pytania, wypowiedź na dany temat, zabranie głosu w dyskusji, komentarz do sytuacji)
Źródło: opracowanie własne



Wykres 2. Rozwój sprawności: słuchanie ze zrozumieniem (edukacyjne materiały audio, autentyczne materiały audio-wideo)
Źródło: opracowanie własne

⁴ Treść ankiety znajduje się na końcu artykułu.

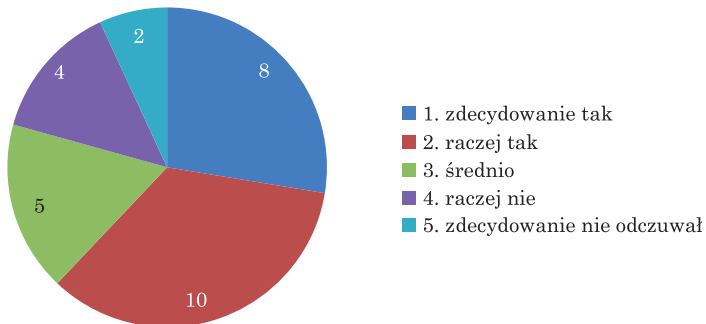
Jak ocenia Pani/Pan różnorodność materiałów i form przekazywania treści na zajęciach z PNJR w tym semestrze?



Wykres 3. Różnorodność materiałów i form przekazywania treści na zajęciach

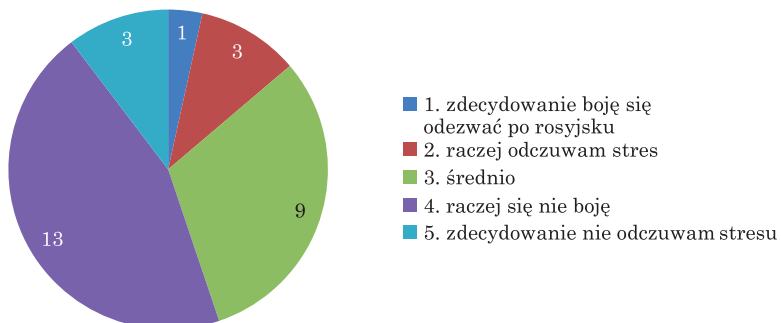
Źródło: opracowanie własne

Proszę ocenić na pięciostopniowej skali odczuwany przez Pana/Panią poziom bariery językowej (zob. wykres 4–5).



Wykres 4. Bariera językowa przed kursem

Źródło: opracowanie własne



Wykres 5. Bariera językowa po kursie

Źródło: opracowanie własne

Największy skok na skali opisany przez studenta w ankiecie to progres od – (1) „zdecydowanie boję się odezwać po rosyjsku” do – (5) „zdecydowanie nie odczuwam stresu”. Zazwyczaj studenci oceniali jednak skok na skali o jeden poziom lub dwa poziomy. Według studentów barierę językową pomogły im pokonać następujące czynniki:

- atmosfera na zajęciach i podejście prowadzącego, poczucie, że jeśli popełnię błąd, to osoba prowadząca poprawi mnie w przyjazny sposób,
- wymiana opinii i regularne rozmowy po rosyjsku na zajęciach,
- wcześniejsze materiały o podobnej tematyce otrzymane od prowadzącego, powtarzanie leksyki, podsumowywanie tematów,
- różnorodne tematy,
- ćwiczenia sposobów, w jaki można wyrazić myśli,
- platforma e-learningowa.

Choć nasi studenci na początku sami nie dostrzegali związku kompetencji społecznych, w tym przede wszystkim umiejętności komunikowania się w grupie, z ich kompetencjami językowymi i możliwością lepszego porozumiewania się po rosyjsku, zaś progres językowy łączyli wyłącznie z rozwojem zasobów leksykalno-gramatycznych, to w ankiecie ewaluacyjnej przeważyły głosy, że to przede wszystkim atmosfera w grupie i na zajęciach najbardziej pomogła im przełamać barierę językową i stres związany z wypowiedzaniem się po rosyjsku na forum grupy, a w konsekwencji rozwinąć znajomość języka rosyjskiego.

W ankietach respondenci oceniali również rozwój własnych kompetencji społecznych. Wszyscy ankietowani (29 osób) stwierdzili, że zajęcia rozwinęły ich umiejętności komunikowania się z innymi i pozytywnie wpłynęły na komunikację w grupie, zdolność do autoprezentacji, umiejętność korzystania z zasobów grupy i umiejętność pracy zespołowej.

Wśród czynników, które umożliwiły rozwój komunikacji najczęściej pojawiały się następujące odpowiedzi:

- częsta praca w grupach i praca w parach dobieranych losowo,
- kalambury i inne gry na zajęciach,
- dyskusje i wypowiedzanie się na tle całej grupy,
- dobra atmosfera na zajęciach.

Znakomita większość studentów (25 na 29) stwierdziła, że rozwinęła swoją asertywność i umiejętność wyrażania siebie, swojego zdania na dany temat czy opinii odrębnej. Wśród czynników, które umożliwiły rozwój asertywności najczęściej wymieniano:

- możliwość swobodnego wyrażania opinii na zajęciach i dyskusje,
- ciekawe pytania prowadzącego,

- brak stronniczości osoby prowadzącej i akceptacja wszystkich opinii,
- zadania polegające na zajęciu określonego stanowiska na dany temat.

Kilka osób zaznaczyło, że nigdy nie miało problemów z wyrażaniem własnego zdania.

Większość (21 z 29) studentów stwierdziła również, że udoskonalila twórcze podejście do zadań, swoją kreatywność, umiejętność poszukiwania własnych odpowiedzi, pogłębiła zaangażowanie i motywację do działania. Wśród czynników, które umożliwiły rozwój kreatywności studenci najczęściej wymieniali:

- dyskusje na tematy społeczne,
- różnorodność zajęć i ciekawe zadania (słuchanki i filmiki),
- ciągłą chęć rozwoju i bycia lepszym,
- dużą ilość materiału do przyswojenia,
- podejście prowadzącego, który zachęcał do samodzielnego poszukiwania odpowiedzi na różne pytania.

Kilka osób zaznaczyło, że brakowało im kreatywnej pracy w domu poza zadaniami z książki i materiałami uzyskanymi od prowadzącego.

Aż 25 z 29 studentów stwierdziło, że zajęcia pozytywnie wpłynęły na ich zdolność odczuwania empatii, tworzenia atmosfery bezpieczeństwa i wzajemnego szacunku oraz dobrej przestrzeni do uczenia się dla wszystkich członków grupy. Rozwojowi empatii na zajęciach sprzyjały następujące czynniki:

- praca w grupach tworzonych losowo,
- wspólnie zadania domowe,
- relacje między studentami i prowadzącym zajęcia opierające się na wzajemnym szacunku i atmosferze bezpieczeństwa,
- brak wygłaszania negatywnych uwag na forum grupy i jednakowe traktowanie wszystkich studentów.

Jeden ze studentów napisał, że w grupie nadal były osoby, które nie wpływały korzystnie na dobrą atmosferę.

Inne kompetencje, które zdaniem studentów były ważne na przeprowadzonych przez nas zajęciach, to:

- umiejętność systematycznej pracy,
- umiejętność słuchania zdania innych i znajdowania mocnych argumentów w dyskusji, rozwinięcie mowy,
- rozwinięcie zdolności porozumiewania się z kolegami i współpracy w grupie,
- pewność siebie w wyrażaniu opinii na dany temat, zdolność wyrażania swojego zdania i opanowywanie stresu z tym związanego,
- śmielsze posługiwanie się językiem rosyjskim, pomimo zdarzających się błędów artykulacyjnych.

Na pytanie – „Co najbardziej wpływało na Pani/Pana motywację do pracy w czasie trwania kursu?” studenci odpowiadali, że największy wpływ na motywację do pracy wywierały następujące czynniki:

- poczucie, że prowadzącemu naprawdę zależy na rozwoju uczniów, podejście prowadzącego do studenta i do przedmiotu oraz jego wysokie wymagania,
- chęć pogłębiania wiedzy i podnoszenia kompetencji językowych oraz osiągnięcia swobody wypowiedzi w języku rosyjskim
- kolokwia w każdy poniedziałek, liczne „wejściówki” i inne testy sprawdzające wiedzę,
- duża liczba zadań domowych,
- chęć dorównania pozostałym osobom,
- wysoki poziom, szybkie tempo pracy, duża ilość materiałów i wysokie kryterium oceniania studentów (70%),
- chęć dobrego przygotowania się do egzaminu.

Na pytanie – „Jakie jest Pani/Pana największe osiągnięcie z PNJR w tym semestrze?” studenci odpowiadali, że są dumni z większej swobody wypowiedzianych po rosyjsku oraz z zyskania wiary we własne umiejętności. Część ankietowanych twierdziła, że najbardziej cieszy się z tego, że nie boi się mówić po rosyjsku.

Bliskie są nam słowa Teresy Siek-Kozub, która uważa, że

Tempo zachodzących w świecie zmian, szybki rozwój nauki sprawiają, że potrzeby współczesnego człowieka są inne niż w minionych stuleciach. Współczesny człowiek bardziej niż jego przodkowie zmuszony jest do dostosowywania się do szybko następujących zmian w jego środowisku i do poszukiwania rozwiązań coraz to nowych problemów. Nie jest w stanie przygotować go do tego szkoła funkcjonująca według starej koncepcji. Nowoczesne koncepcje edukacyjne zakładają stały rozwój człowieka i uczenie się w całym biegu ludzkiego życia, tzw. edukację permanentną. W tej nowej koncepcji nauczania inne są zadania stawiane szkole. Nie ma ona wyposażać w wiedzę wystarczającą jednostce w ciągu całego jej życia, a stymulować rozwój, kształcić umiejętność dokonywania trafnych wyborów, sprawnego uczenia się i samokształcenia [Siek-Kozub 1995, 9–10].

Powszechne jest stwierdzenie, że najwięcej uczymy się od innych ludzi, dlatego marginalizowanie kompetencji społecznych w procesie przyswajania języka obcego wydaje się dużym niedopatrzeniem. Procesy grupowe mają ogromny wpływ na kształtowanie kompetencji miękkich i twardych studenta. Zrównoważone łączenie ze sobą metod aktywizujących, form pracy zespołowej i indywidualnej może być pomocne nie tylko w tworzeniu dobrej komunikacji w grupie ćwiczeniowej, lecz także przede wszystkim może sprzyjać rozwojowi kompetencji językowych i społecznych u jej członków.

Анекс 1

Задание креативное с использованием песни *Magadan*:

А / Непредвиденные обстоятельства в кафе „У Бобра” – переговоры

Кафе „У Бобра” работает на рынке развлечений уже 20 лет. Днём – это заведение общественного питания и отдыха, похожее на небольшой ресторан, но с ограниченным по сравнению с рестораном ассортиментом продукции, также с самообслуживанием. Ночью – общественное заведение, предназначенное для свободного времяпрепровождения. „У Бобра” есть бар, танцпол, чил аут – место, в котором можно посидеть в тихой обстановке с более спокойной музыкой. „У Бобра” присутствует дресс-код и фейсконтроль посетителей. Фирма „У Бобра” из-за временных финансовых трудностей предлагает всем своим сотрудникам работать бесплатно. Хозяин „Бобра” даже не заплатил за последний концерт Автору Одного Хита (АОХ). По словам АОХ, зрители были в восторге от его выступления. При этом сам артист признался, что за тот концерт ему так и не заплатили, а кафе „У Бобра” опаздывает с платежом уже 2 месяца. Организатор концерта не хочет добровольно выплатить артисту должную сумму, поскольку, по его словам, АОХ опоздал на концерт.

Вы – Менеджмент Автора Одного Хита.

Ваша цель: 1) найти/придумать аргументы на то, что хозяин „Бобра” должен выплатить вам должную сумму за последний концерт 2) провести переговоры с представителями кафе „У Бобра” и получить 400 000 рублей за последний концерт (попробуйте тоже найти аргументы в тексте песни).

Вы хотите 400 000 рублей. Ваше минимум для выполнения задания – получить 200 000 рублей.

Б / Непредвиденные обстоятельства в кафе „У Бобра” – переговоры

Кафе „У Бобра” работает на рынке развлечений уже 20 лет. Днём – это заведение общественного питания и отдыха, похожее на небольшой ресторан, но с ограниченным по сравнению с рестораном ассортиментом продукции, также с самообслуживанием. Ночью – общественное заведение, предназначенное для свободного времяпрепровождения. „У Бобра” есть бар, танцпол, чил аут – место, в котором можно посидеть в тихой обстановке с более спокойной музыкой. „У Бобра” присутствует дресс-код и фейсконтроль посетителей. Фирма „У Бобра” из-за временных финансовых трудностей предлагает всем своим сотрудникам работать бесплатно. Хозяин „Бобра” даже не заплатил за последний концерт Автору Одного Хита (АОХ). По словам АОХ, зрители были в восторге от его выступления. При этом сам артист признался, что за тот концерт ему так и не заплатили, а кафе „У Бобра” опаздывает с платежом уже 2 месяца. Организатор концерта не хочет добровольно выплатить артисту должную сумму, поскольку, по его словам, АОХ опоздал на концерт.

Вы – Представители кафе „У Бобра”

Ваша цель: 1) найти/придумать аргументы на то, что вы не должны платить за последний концерт, на который АОХ опоздал 2) провести переговоры с представителями Менеджмента Автора Одного Хита (попробуйте тоже найти аргументы в тексте песни).

Вы не хотите выплачивать 400 000 рублей за концерт! Вы вообще не хотите платить за этот концерт! Ваше минимум для выполнения задания – вы максимально можете заплатить 200 000 рублей.

Aneks 2

Ankieta:

ANKIETA EWALUACYJNA, kurs PNJR 2017/2018, III ROK, Filologia rosyjska z j. ang.

Prowadzący zajęcia:

1. Proszę odpowiedzieć na pięciostopniowej skali, w jakim stopniu odbyty kurs spełnił Pani/Pana oczekiwania?

Bardzo dobrze	Dobrze	Średnio	Wystarczająco	Niewystarczająco
1	2	3	4	5

2. Jak ocenia Pani/Pan przydatność materiałów przekazanych na zajęciach z PNJR pod względem zgodności z kartą kursu?

Bardzo dobrze	Dobrze	Średnio	Wystarczająco	Niewystarczająco
1	2	3	4	5

3. Proszę ocenić, w jakim stopniu w czasie trwania kursu rozwinęła Pani/Pan następujące sprawności językowe:

MÓWIENIE (nawiązanie rozmowy, odpowiedź na pytania, wypowiedź na dany temat, zabranie głosu w dyskusji, komentarz do sytuacji)

(1 – zdecydowanie rozwinęłam/rozwinęłam, 2 – raczej tak, 3 – średnio, 4 – raczej nie, 5 – zdecydowanie nie rozwinęłam / nie rozwinęłam)

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

SŁUCHANIE ZE ZROZUMIENIEM (edukacyjne materiały audio, autentyczne materiały audio-wideo)

(1 – zdecydowanie rozwinęłam/rozwinęłam, 2 – raczej tak, 3 – średnio, 4 – raczej nie, 5 – zdecydowanie nie rozwinęłam / nie rozwinęłam)

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM (rozumienie sensu dłuższych i krótkich tekstów, umiejętność podsumowania tekstu)

(1 – zdecydowanie rozwinęłam/rozwinęłam, 2 – raczej tak, 3 – średnio, 4 – raczej nie, 5 – zdecydowanie nie rozwinęłam / nie rozwinęłam)

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

PISANIE (umiejętność tworzenia spójnych leksykalnie i stylistycznie różnych wypowiedzi pisemnych)

(1 – zdecydowanie rozwinęłam/rozwinęłam, 2 – raczej tak, 3 – średnio, 4 – raczej nie, 5 – zdecydowanie nie rozwinęłam / nie rozwinęłam)

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

4. Jak ocenia Pani/Pan przydatność informacji zwrotnej od prowadzącego w czasie trwania kursu (wskazówki, kolokwia, odpowiedź ustna, prace pisemne?)

Bardzo przydatna	Przydatna	Umiarkowanie	Wystarczająco	Niewystarczająca
1	2	3	4	5

5. Jak ocenia Pani/Pan różnorodność materiałów i form przekazywania treści na zajęciach z PNJR w tym semestrze?

Bardzo różnorodne	Różnorodne	Średnio	Wystarczająco	Niewystarczająco
1	2	3	4	5

6. Jak ocenia Pani/Pan przydatność materiałów przekazywanych na **platformie e-learningowej**?

Bardzo	Raczej przydatne	Średnio	Wystarczająco	Niewystarczająco
1	2	3	4	5

7. Czy przed przystąpieniem do tego kursu odczuwała Pani/odczuwał Pan na zajęciach stres przed mówieniem po rosyjsku (barierę językową)?

(1 – zdecydowanie tak, 2 – raczej tak, 3 – średnio, 4 – raczej nie, 5 – zdecydowanie nie)

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

8. Proszę ocenić swój poziom stresu związany z mówieniem po rosyjsku na zajęciach/barierę językową po zakończeniu tego kursu.

(1 – zdecydowanie boję się odczuwać po rosyjsku, 2 – raczej odczuwam stres, 3 – średnio, 4 – raczej się nie boję, 5 – zdecydowanie nie odczuwam stresu)

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

9. Jeśli poziom stresu związany z mówieniem po rosyjsku na zajęciach uległ zmianie, to proszę napisać, co miało na to największy wpływ.

10. Proszę ocenić, czy zajęcia z PNJR w tym semestrze miały wpływ na rozwój Pani/Pana następujących kompetencji społecznych:

KOMUNIKATYWNOŚĆ (komunikacja w grupie, autoprezentacja, umiejętność korzystania z zasobów grupy, zasobów kolegów, umiejętność pracy zespołowej, pracy w grupach)

TAK	NIE
-----	-----

Jeśli tak – co wspierało rozwój tych kompetencji? / Jeśli nie – czego brakowało na zajęciach?

.....

ASERTYWNOŚĆ (umiejętność wyrażania siebie, swojego zdania na dany temat, odrębnej opinii)

TAK	NIE
-----	-----

Jeśli tak – co wspierało rozwój tych kompetencji? / Jeśli nie – czego brakowało na zajęciach?

.....

TWÓRCZE PODEJŚCIE DO ZADAŃ (poszukiwanie własnych odpowiedzi, zaangażowanie i motywacja)

TAK	NIE
-----	-----

Jeśli tak – co wspierało rozwój tych kompetencji? / Jeśli nie – czego brakowało na zajęciach?

.....

EMPATIA (tworzenie atmosfery bezpieczeństwa i wzajemnego szacunku, tworzenie dobrej przestrzeni do uczenia się dla wszystkich członków grupy)

TAK	NIE
-----	-----

Jeśli tak – co wspierało rozwój tych kompetencji? / Jeśli nie – czego brakowało na zajęciach?

11. Jakie inne kompetencje społeczne rozwinęła Pani / rozwinął Pan na zajęciach z PNJR w tym semestrze?
12. Co najbardziej wpływało na Pani/Pana motywację do pracy w czasie trwania kursu?
13. Jakie jest Pani/Pana największe osiągnięcie z PNJR w tym semestrze?
14. Co dla Pani/Pana było największą wartością na zajęciach PNJR?
15. Co według Pani/Pana można jeszcze ulepszyć/uwzględnić w kolejnych kursach PNJR?

Dziękujemy za wypełnienie ankiety!

Bibliografia

- Chmielecka Ewa. 2010. *Kompetencje personalne i społeczne*. W: *Autonomia programowa uczelni. Ramy Kwalifikacji dla szkolnictwa wyższego*. Red. Chmielecka E. Warszawa: Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego: 139–146.
- Chrost Marzena. 2012. *Kompetencje emocjonalne i społeczne młodzieży*. Kraków: WAM.
- Goleman Daniel. 1997. *Inteligencja emocjonalna w praktyce*. Poznań: Media Rodzina.
- Jakubowska Urszula. 1996. *Wokół pojęcia „kompetencja społeczna” – ujęcie komunikacyjne*. „Przegląd Psychologiczny” nr 39: 29–40.
- Okoń Wincenty. 2003. *Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
- Podlacha Magdalena. 2015. *Miejsce e-learningu we współczesnych metodach nauczania*. W: *Echa Ideatorium. Z doświadczenia nauczycieli akademickich, uczestników 2. Konferencji Dydaktyki Akademickiej „Ideatorium” na Wydziale Biologii Uniwersytetu Gdańskiego*. Gdańsk: Uniwersytet Gdański: 113–125.
- Siek-Kozub Teresa. 1995. *Gry, zabawy i symulacje w procesie glottodydaktycznym*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe WAM.
- Tomorowicz Agnieszka. 2011. *Struktura kompetencji społecznych w ujęciu interakcyjnym*. „Psychiatria” t. 8, nr 3: 91–96.
- Źródła internetowe
- Chmielecka Ewa. *Edukacja dla społeczeństwa mądrości*. (online) http://e-edukacja.net/czwarta/_referaty/sesja_1/01_e-edukacja.pdf (dostęp 27.05.2018).
- Kompetencje społeczne – dlaczego warto uczyć ich w szkole*. Wywiad z Markiem Smulczykiem. (online) <http://fcedu.pl/kompetencje-spoeczne-dlaczego-trzeba-ich-uczyc/> (dostęp 18.05.2018).
- Kubryń Maciej. *Krajowe Ramy Kwalifikacji. Krok po kroku. Poradnik*. (online) <https://sspw.pl/sites/default/files/files/KRK.pdf> (dostęp 27.05.2018).
- Piowarczyk Anna. 2015. *Rozwijanie kompetencji społecznych na lektoracie w szkole wyższej*. „e-mentor” nr 1 (58): 12. (online) <http://dx.doi.org/10.15219/em58.1152> (dostęp 27.05.2018).

Summary

Children should be seen but not heard?

How to create social and linguistic competencies in the process of learning Russian

In the modern world, foreign languages are a tool being used in work by many young persons, and as a consequence – students are interested in the practical knowledge of a foreign language. There are not many useful tools to learn Russian on the market, and those available do not satisfy the needs, so we use different methods in the process of teaching – exercises with the elements of competition, games and its mechanics (e.g. our original project of a language game, city language game). It allows us to watch to which extent students are aware of group processes they participate in, and how those processes influence their motivation to learn a foreign language. The results of our research show that the methods we use have the impact on the social competencies of students and the effect they have on each other is linked directly with their motivation to improve their language skills. It is crucial to recognise the impact of group processes on a person, because when these processes are efficiently managed they become a useful tool in planning the strategy of teaching in order to improve students' efficiency in obtaining their goals. However, the group influence on a single person and the facilitation are not new issues, they are still interesting and requiring new research.

Key words: social competencies, linguistics competencies, group processes in learning Russian, motivation, facilitation

Kontakt z Autorkami:

joanna.darda-gramatyka@up.krakow.pl

gabriela.sitkiewicz@up.krakow.pl

Andrzej Narloch

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Życie człowieka w semiotyce koloru na przykładzie języka polskiego i rosyjskiego (część I)

W kulturze wielu społeczeństw i narodów barwa pełni różne funkcje i odgrywa istotną rolę w kreowaniu określonych postaw w społeczeństwie. Barwa jako fenomen kulturowy stała się wyznacznikiem preferencji człowieka, jego światopoglądu, postawy społecznej i przekonań politycznych [Narloch 2006, 77–83]. Wykorzystuje się ją do eksponowania i reklamowania wizerunku towarów [Сорокин, Марковина, Крюков 1988, 57]. Jak twierdzą psychologowie, preferowane przez nas w życiu codziennym kolory, zdradzają nasz typ osobowości i temperament [Hartman 1999, 24–35].

Obecna przestrzeń społeczno-kulturowa przesycona jest barwą, stanowiącą istotny semiotyczny komponent funkcjonowania człowieka i jego współdziałania z otaczającą rzeczywistością. Leksyka barw stanowi przykład grupy semantycznej powiązanej siecią wzajemnych relacji tworzącej zwarty system. Koniec XX i początek XXI wieku to okres intensywnych badań nad systemami kolorystycznymi różnych języków, zwłaszcza na płaszczyźnie konfrontatywnej [Zych 1999; Кульпина 2001; Bjelajeva 2005; Komorowska 2010; Narloch 2013].

W niniejszym artykule podejmowana jest próba opisu koloru z punktu widzenia charakterystyki okresu rozwojowego człowieka. Postaramy się odpowiedzieć na pytanie, czy barwa, oprócz opisu wrażeń wzrokowych, może również wyznaczać ramy wiekowe człowieka. Materiał analityczny obejmuje jednostki frazeologiczne, utarte kolokacje, jak również przykłady tekstów, zaczerpnięte z narodowych korpusów języka polskiego i rosyjskiego. Przed przystąpieniem do analizy materiału na wstępie zostaną omówione wzajemne relacje barwy i czasu.

Jedną z najważniejszych ontologicznych kategorii kultury jest m.in. czas. Czas jest niezmiernie istotny dla człowieka, gdyż wyznacza zakres jego życia, stanowi alfę i omegę aktywności ludzkiej. Wszystkie zjawiska, procesy i wydarzenia zachodzą w czasie i tworzone są na podstawie subiektywnego odczuwania długości ich istnienia, wzajemnego następstwa, tempa itd. Owo subiektywne postrzeganie czasu znajduje odbicie w postaci funkcjonowania w języku metafor, takich jak:

czas wlecze się (dłuży się), czas ulega skróceniu, czas płynie za szybko; время быстро течёт (бежит, летит), время тянется (ползёт).

Podjęty opis etapów życia człowieka przez pryzmat spektrum barwnego umożliwi odpowiedź na pytanie, na ile poszczególne okresy zdeterminowane są przez kulturowo przypisane im barwy, na ile barwa, biorąc pod uwagę jej konotacje i symbolikę, determinuje naszą aktywność życiową odzwierciedloną w językowym obrazie świata? Czy język „arbitralnie” przydziela kolory do określonych okresów życia człowieka, czy jest to odbicie pewnych konceptów kulturowych bądź też psychofizycznego odbioru barwy przez nasz system nerwowy? Niekiedy słyszymy, że w jakimś kolorze wyglądamy młodziej lub, przeciwnie, starzej. Nie dziwią nas nagłówki w żurnalach mody typu: *Kolory, które odejmują lat. W tych barwach będziesz wyglądać młodziej!; Chcesz się odmłodzić? Wybierz odpowiedni kolor włosów!; Хотите как можно дольше оставаться молодой и выглядеть так, будто вам по-прежнему 18? Подберите правильный цвет волос и забудьте о прожитых годах!; Помните: светлый цвет волос всегда омолаживает.* Z powyższych przykładów wynika, że kolor niezależnie od tego, czy mówimy o odcieniu włosów, szminek czy odzieży, oddziałuje na nasz mózg. W tym ujęciu czas traktowany jest jako jednostka psychologiczna. Dlatego mówimy tu o czasie psychologicznym, a nie biologicznym. Kolor to informacja biologiczna, którą mózg przetwarza i interpretuje, umieszczając – w nie do końca jeszcze uświadomiony dla nas sposób – na osi czasu.

Czas wydaje się niezależny od procesów i obiektów fizycznych oraz można go traktować jako autonomiczny byt w świecie [Woszczek 2012, 106]. Czas odbija się w związkach przyczynowo-skutkowych, np. skutek zaistnienia różnych procesów chorobowych barwa skóry człowieka podlega zmianom zabarwienia, co możemy zaobserwować w słowach motywowanych nazwami barw, por. *żółtaczką, różyczką, siniak, краснуха, синяк, желтуха.*

Każdy żywy system ma indywidualny rytm czasowy i określone tempo zmian. Podobnie jak cyklicznie zmieniające się pory roku, zmienia się kolorystyka otaczającej przestrzeni. Bynajmniej nie umownie przypisuje się każdej porze roku określoną dominantę kolorystyczną (wiosna – *zielony*, lato – *żółty*, jesień – *czerwony*, zima – *biały*) [Narloch 2013, 331]. Obserwacja tych cykli wynika niewątpliwie z doświadczenia i obserwacji świata, które uwarunkowane są zmianami zachodzącymi w otaczającej przyrodzie.

Natomiast czas życia człowieka można przedstawić jako system linearny, korzystając z określenia metafory pojęciowej, na podobieństwo długiej drogi, po której przemieszczamy się do przodu. Taka przestrzenna i zarazem materialna prezentacja czasu pozwala w konsekwencji na to, że czas można zaoszczędzić,

nadrobić, przyspieszyć, opóźnić, stracić itd. Jak twierdzi Marek Woszczek, analizując filozoficzny problem czasu i przestrzeni u Gottfrieda Wilhelma Leibniza, „Mówiąc jakkolwiek o „upływie czasu”, wyobrażamy sobie naiwnie, iż jest on pewną „rzeczą”, która „płynie” (przez obrazową analogię z rzeką – stąd częste literackie metafory „rzeki czasu”)” [Woszczek 2012, 108].

Rozwój osobniczy człowieka składa się z kolejnych stadiów rozwoju. W tym czasie człowiek zmienia swój wygląd morfologiczny, właściwości fizjologiczne, psychomotoryczne, osobowościowe [Jopkiewicz 2001, 11]. Życie człowieka można podzielić na kilka okresów. Każdy z nich wynika nie tylko z rozwoju fizycznego, lecz także emocjonalnego. Spostrzeżenia te stanowią bazę do zaproponowania uproszczonej periodyzacji rozwoju osobniczego (ontogenezy człowieka) przez pryzmat funkcjonujących w języku określeń kolorystycznych i związków frazeologicznych odnoszących się do każdego stadium. Uwzględniając powyższe, analiza materiału będzie obejmowała następujące okresy: 1) okres narodzin i wczesnego dzieciństwa, 2) młodości, 3) dorosłości, 4) starości, 5) śmierci. Ze względu na ograniczoną ilość miejsca w niniejszym artykule skupię się na prezentacji dwóch pierwszych okresów. Pozostałe trzy okresy zostaną zaprezentowane w kolejnym opracowaniu.

Wskazane wydaje się wyróżnienie dwóch płaszczyzn, na podstawie których można przypisywać funkcjonowanie określonego koloru w relacji do okresu rozwojowego. Pierwsza płaszczyzna dotyczy wskazywania bezpośrednio na jakość barwną obiektów materialnych. Realizacje tego typu odnoszą się do charakterystyki z jednej strony koloru skóry, z drugiej – do cech kolorystycznych noszonej odzieży. Druga płaszczyzna opisu kolorystycznego ma w większym stopniu wymiar symboliczny i bazuje na metaforycznej prezentacji człowieka i jego relacji z otaczającą rzeczywistością właśnie w kontekście symbolicznie ujmowanej barwy. Za nadrzędny w zaprezentowanej poniżej klasyfikacji uznaję podział na okresy rozwojowe człowieka i dalszą klasyfikację uwzględniającą opisane powyżej płaszczyzny.

Zacznijmy od początkowego okresu życia człowieka, tj. od *narodzin i wczesnego dzieciństwa*. Okres ten jest wyraźnie powiązany z pewnymi zakresami barwnymi. Wśród barw często odnoszonych do charakterystyki omawianego okresu należy zaliczyć niewątpliwie kolor *różowy/розовый*. Kolor ten odgrywa istotną rolę w charakterystyce dziecka w tym czasie, a związany jest bezpośrednio z odcieniem skóry nowo narodzonego dziecka. Skóra ta przyjmuje różową barwę i najczęściej przekazywana jest w formie deminutywnej – *розовенький, розоватенький*, por. *Мне приносят младенца. И отдают его мне. Он милый, тёпленький, чмокающий такой розоватенький кусочек жизни...* [НКРЯ]; *Мой маленький, розовенький, пока еще малыш* [НКРЯ]; *Сытый, здоровый младенец розовенький и вкусно пахнет, кожа его чистая, без высыпаний, бархатистая на ощупь* [НКРЯ].

Również w języku polskim barwa *różowa* jednoznacznie wiąże się z charakterystyką małego dziecka. Oprócz tego kolor *różowy* jako atrybut skóry konotuje – podobnie jak w języku rosyjskim – młodość, witalność. Wnosi on również dodatkowe elementy znaczeniowe nawiązujące do urody i zdrowia dziecka. Podobnie jak w języku rosyjskim najczęściej spotykamy realizacje przymiotnika *różowy* w formie deminutywnej – *różowiutki*, por. *Czy śliczny różowiutki i niewinny niemowlak to szczęście? Z pewnością. Ale wychowywanie dziecka to także odpowiedzialność, obowiązki i ograniczenie wolności* [NKJP]; *Oczekując na narodziny swojego pierwszego dziecka najczęściej masz przed oczami pulchnego różowiutkiego bobaska wyglądającego niczym amorek albo dzidzius z reklam w kolorowych pismach (...)* [NKJP]; *Felicja, gdy do nas trafiła miała 7 dni. Niemowlak jak niemowlak – malutki, różowiutki i śliczny* [NKJP]. Stereotypowość charakterystyki opisu kolorystycznego skóry małego dziecka można odnaleźć również w wierszu Czesława Miłosza *Piosenka o końcu świata*: (...) *Dopóki słońce i księżyc są w górze, Dopóki trzmiel nawiedza różę, Dopóki dzieci różowe się rodzą, Nikt nie wierzy, że staje się już (...)*.

Z powyższych przykładów wynika, że dominacja koloru różowego jako stałego atrybutu opisu małego dziecka stanowi równocześnie wyznacznik jego stanu zdrowia. Niemniej jednak barwa ta na tyle silnie powiązana jest w kulturze europejskiej z małym dzieckiem, że w języku angielskim powstała oddzielna nazwa koloru *baby pink* ‘bladoróżowy’.

Początkowy okres życia człowieka wyznacza również kolor *biały* zarówno w języku polskim, jak i rosyjskim. Kolor ten nawiązuje w obu kulturach, i nie tylko, do idei czystości i niewinności. Źródeł takiego postrzegania należy upatrywać w czynnikach religijnych. Słowniki języka polskiego i rosyjskiego w jednym ze znaczeń opisują *biały/белый* jako atrybut niewinności, czystości [SJPDor, I, 480], [БТСРЯ, 70]. Bardzo często cechy te widzimy właśnie w dzieciach. Odniesienie koloru białego do wczesnego okresu życia człowieka jest w większym stopniu osadzone kulturowo, symbolicznie aniżeli dzięki skonwencjonalizowanym połączeniom językowym. Idea czystości przekazywana jest za pomocą białego koloru ubrania małego dziecka. Ma ona swoje korzenie w liturgii chrześcijańskiej, na przykład biały kolor alby na Pierwszej Komunii Świętej czy biała szata na chrzcie nakładana ochrzczoneму dziecku po namaszczeniu.

Inną możliwością nawiązywania do etapu rozwojowego człowieka za pomocą koloru może stać się charakterystyka z jednoczesnym uwzględnieniem przynależności płciowej dziecka. W kulturze europejskiej dość jednoznaczną rolę przypisuje się kolorowi *niebieskiemu (голубой/синий)* jako barwie zarezerwowanej dla płci męskiej. Natomiast kolor *różowy (розовый)* jawi się jako atrybut żeńskości.

Najwyraźniej podział ten kreuje współczesna moda dziecięca. Psychologowie koloru tłumaczą *różowy* jako kolor księżniczek, młodych i naiwnych dziewcząt. Zarówno w kulturze rosyjskiej, jak i polskiej kolory te wiążą się bezpośrednio z oznaczeniem płci dziecka. Maluch w różowych ubrankach jednoznacznie wskazuje na dziecko płci żeńskiej. Pierwiastek męski wyrażany jest kulturowo poprzez kolory stłumione i ciemne, żeński – za pomocą jasnych i jaskrawych odcieni. Podział ten, chociaż nie tak jednoznaczny, przenoszony jest również na późniejszy okres rozwojowy. Kulturowo ukształtowany stereotyp „różowej dziewczynki” i „niebieskiego chłopca” znajduje swoje odbicie zarówno w języku polskim, jak i rosyjskim¹. Identyfikacja płci przez pryzmat koloru stała się również bardzo dochodowym chwytem marketingowym.

W rosyjskim kręgu kulturowym dychotomia płciowa niebieskiego i różowego również zaznaczona jest wyraźnie. Kulturologi odwołują się tutaj do tradycji używania kolorowych tasiemek jeszcze w XVIII wieku. Zgodnie z zarządzeniem cara Pawła I pod koniec stulecia nowo narodzone dzieci członków rodziny carskiej stawały się kawalerami najwyższych odznaczeń rosyjskich: dziewczynki – św. Katarzyny Aleksandryjskiej, chłopcy – św. Andrzeja Pierwszego Powołania². Ordery noszone były na szarfach odpowiednio różowego i błękitnego koloru. Następnie arystokracja i kupiectwo zaczęły naśladować rodzinę cesarską i darować swoim dzieciom tasiemki imperatorskich kolorów. Tradycja ta zachowała się do dzisiaj. W latach 50. minionego wieku, pod wpływem mody i narzucanych przez projektantów stylów, *niebieski* przyległ do pierwiastka męskiego, a *różowy* do żeńskiego.

Niemniej jednak kolorystyczna tożsamość płciowa ustalana jest już od urodzenia dziecka poprzez te dwa dominujące kolory. Dominacja dwóch barw przejawia się przez cały okres wczesnego dzieciństwa, okres przedszkolny i częściowo szkolny. W późniejszym okresie dychotomia tych barw jako kulturowego identyfikatora płci odgrywa coraz mniejszą rolę. Przejdźmy zatem do kolejnego okresu rozwoju człowieka i jego konceptualizacji przez pryzmat barwy.

Człowiek w *okresie młodzieńczym* jest już z jednej strony w pełni ukształtowaną istotą pod względem psychofizycznym, z drugiej zaś wykazuje pewne nawiązania do wcześniejszego okresu. Przykładem tego może być wymieniany już rosyjski przymiotnik *белый*, symbolizujący moralną czystość, niewinność. W języku rosyjskim odnoszony jest on zwykle do młodej niezamężnej dziewczyny.

¹ Kulturowo okrzepły podział na „niebieskich chłopców” i „różowe dziewczynki” sięga lat 20. XX w. Jednak do połowy XX stulecia to kolor różowy był w większym stopniu przypisany chłopcom, a kolor niebieski dziewczynom. Od połowy lat 50. XX w. rozwijająca się w bardzo szybkim tempie moda i design zaczęły przypisywać kolor różowy pierwiastkowi żeńskiemu, a kolor niebieski – męskiemu.

² Zob. <http://medalirus.ru/rus-ordena/orden-svyatoy-ekateriny.php> (dostęp 6.07.2018).

W tradycji ludowej, poetyckiej jest to określenie związane z wyobrażeniami o urodzie młodej dziewczyny, por. *Красавица румяна и бела*. Z powyższego wynika, że przymiotnik *белый* konotacyjnie nawiązuje do okresu młodzieńczego, wskazując na młodą kobietę (pannę młodą), co notują również słowniki języka rosyjskiego – ‘Символ нравственной чистоты, невинности (обычно невесты)’ [БТСРЯ, 70]. Przykładem wzajemnego powiązania młodego wieku i urody dziewczyny może być fragment wiersza *Красавица лицом бела* Michaiła Berkowicza³:

Красавица лицом бела,
 Нежна и хороша собою (...)
 Ушла нирвана юных дней,
 В дали немислимоу истаяв...
 Зачем-то голова седая
 Сегодня вспомнила о ней.

Okres młodzieńczy to proces fizycznego i emocjonalnego kształtowania się jednostki, który jednak związany jest często z pewnymi niedoskonałościami i brakami, zwłaszcza na płaszczyźnie rozwoju intelektualnego, doświadczenia życiowego. I właśnie tego typu niedoskonałości i braki kojarzone są najczęściej z okresem młodości, a w języku konceptualizowane za pomocą metafor kolorystycznych. Na tym etapie opisu człowieka najczęściej spotykamy się z użyciem dwóch par przymiotników – *żółty/жёлтый* i *zielony/зелёный*. Dodajmy, że semy ‘niedojrzałości’, ‘niedoświadczenia’ mogą być konceptualizowane również na innym etapie rozwojowym człowieka, jednak pierwotnie przypisywane są właśnie temu okresowi. Brak doświadczenia życiowego wynikający z młodego wieku, nieznajomości określonej dziedziny stanowią najważniejszy punkt odniesienia w tego typu określeniach.

Metaforyka „niedojrzałości, młodego wieku” pojawia się w słowach z podstawą słowotwórczą *żółt-* i *жёлт-*, np. *жёлтодзиób, жёлторотый*. Konotacje młodości i niedoświadczenia mają swoje źródła w tym, że wiele piskląt ptaków ma dzioby zbliżone do koloru żółtego. Niemniej jednak możemy tutaj raczej mówić o zatarciu pierwotnego znaczenia. Obecnie słowo to posiada znaczenie: ‘перен. разг. Молодой, неопытный, наивный (о человеке)’ [НСРЯ, I, 456]. Semantyka braku doświadczenia bezpośrednio związana z młodzieńczym wiekiem kryje się również w połączeniu frazeologicznym *жёлторотый нтенец*, które używane jest w potocznym języku rosyjskim w pogardliwym znaczeniu dotyczącym młodego, naiwnego i niedoświadczonego człowieka [БАСРЯ, V, 600]. Zaprezentujemy kilka

³ Michaił Fadiiejewicz Berkowicz (1929–2008) (Михаил Фадеевич Беркович) – rosyjsko-izraelski dziennikarz, publicysta i poeta.

przykładów, zob. *Ко мне пришел кадет, совсем мальчишка, глупый, желторотый* (...) [НКРЯ]; *В одних отношениях он совсем взрослый и понимает все, а в других все-таки желторотый мальчик, эта двойственность в нем поражает* [НКРЯ]; *Мальчишка, желторотый птенец, только что вышедший из школы, и напивается в собрании, как последний сапожный подмастерье* [НКРЯ]. Na bazie przymiotnika *жёлторотый* powstał również rzeczownik *жёлторотик* rozg. ‘О молодом, неопытном, наивном человеке’ [БАСРЯ, V, 600].

Podobną semantyką odznacza się w języku polskim rzeczownik *żółtodziób* ‘dorastający, niedoświadczony chłopak’ z kwalifikatorem *pot.* [SBral, 1021]. Co ciekawe, kolor *żółty* konotuje młodość i niedoświadczenie również w innych językach słowiańskich, por. *жовторотий* (ukr.), *жаўтаротае птушанё (птушаня)* (białorus.), *żutokljunac* (chorw.).

Przejdźmy z kolei do przymiotnika *zielony/зелёный*. Barwa zielona w języku polskim i rosyjskim konotuje młodość w parze ze znaczeniem braku doświadczenia. Badacze leksyki kolorystycznej wskazują, że „*зелёный* opisuje przede wszystkim kolor, jaki mają żywe rośliny w początkowej fazie rośnięcia” [Kustova, Rachilina 2003, 27], czyli występuje tu odniesienie do idei odradzającej się po zimie przyrody, tj. do wiosny. Okres ten w świadomości człowieka kojarzony jest z rodzącą się przyrodą z młodymi pędami, roślinami, liśćmi, objawiający się niewątpliwie przewagą koloru zielonego. Przyroda ożywiona wyznacza również jeszcze jedną sferę funkcjonowania przymiotników *zielony* i *зелёный*. Jest to znaczenie niedojrzałości, tj. nienadawania się do spożycia. Barwa ta wyznacza znaczenie ‘nienadający się do konsumpcji’. Na podstawie tego znaczenia Galina Kustova i Jekaterina Rachilina twierdzą, że „W ten sposób w rosyjskim językowym obrazie świata *зелёный* (w odniesieniu do owoców) kojarzy się nie z końcowym, ale z początkowym stadium dojrzewania” [Kustova, Rachilina 2003, 27]. Niedojrzałość owoców w konsekwencji przenoszona jest metaforycznie na niedojrzałość fizyczną i intelektualną człowieka, tj. młodość, i wynikający z tego brak doświadczenia życiowego, zasad panujących w życiu, różnego rodzaju umiejętności, por. *зелёный новобранец, зелёная молодежь* czy też fraza – *Да он ещё совсем зелёный!*

Jak już powiedziano, związki asocjacyjne barwy zielonej z młodym wiekiem są motywowane znaczeniem ‘niedojrzały’ w odniesieniu do płodów roślinnych, co potwierdzają dane leksykograficzne, por. *zielony* ‘o roślinach, owocach: taki, który nie osiągnął dojrzałości, będący w stadium poprzedzającym dojrzałość (często mający kolor zielony); niedojrzały’ [SJP, III, 1017]; *зелёный* ‘Недозревший, неспелый (о плодах, злаках и т.п.) Зеленые помидоры. Зеленые бананы’ [БАСРЯ, VI, 706]. Na podstawie tego znaczenia rozwinęło się przenośne użycie: ‘перен. разг. Неопытный вследствие молодости’ [НСРЯ, I, 551]. Najczęściej spotykamy

kolokacje typu: *зелёный юнец, зелёный гимназист, зелёная молодежь, зелёный возраст*. Szczególnie wyraźnie wzajemne relacje wieku i charakterystyki kolorystycznej niesie ze sobą fraza *зелёный возраст* wskazująca na młodzieńczy (dorastający) wiek, w którym człowiek nie ma jeszcze wystarczającej wiedzy, umiejętności i doświadczenia. W języku rosyjskim funkcjonuje również określenie *молодо-зелено* w znaczeniu ‘О человеке молодом, неопытном, неискушенном’, pr. *Пальто на нём лёгкое, демисезон, того гляди простудится. Эх, молодозелено* [HKPЯ]; *Как выглядит молодозелено в 41: стать блондинкой и одеться в лайм, как Марион Котийяр* [HKPЯ]; – *Вот будете служить, тоже сами будете получать доход. – Не буду! – сердито отрезал я. – Молодо, зелено, – сказала мать Каму* [HKPЯ].

Natomiast w języku polskim, podobnie jak w rosyjskim, istnieje konceptualny związek młodego wieku i braku doświadczenia. Niemniej jednak nie jest on tak silnie osadzony w porównaniu z rosyjskim. W większym stopniu młody wiek, i co za tym idzie – brak doświadczenia, przekazuje się za pomocą skonwencjonalizowanych konstrukcji, które na pierwszy plan wysuwają sem ‘braku doświadczenia, wiedzy’ aniżeli ‘wiek’: *zielony* ‘o człowieku: niedoświadczony lub niemający wiedzy na jakiś temat’ [SBral, 1002], gdzie w definicji przymiotnika brak jest znaczenia młodego wieku, por. konstrukcję *być zielonym: Z góry przepraszam za nieużywanie fachowego języka, ale jestem jeszcze zielony w sprawach fotografii i moje problemy mogą być dla was banalne* [NKJP].

Wzajemny związek wieku i barwy zielonej można odnotować we frazeologizmie *mieć zielono w głowie*. W tym wypadku można mówić o widocznym przeciwstawieniu wieku dorosłego i mądrości życiowej z jednej strony, jego braku i młodości – z drugiej. Posłużmy się krótkim fragmentem wiersza Kazimierza Wierzyńskiego *Zielono mam w głowie*, który stanowi pochwałę wiosny, młodości i witalności młodzieńczej, por.

Zielono mam w głowie i fiołki w niej kwitną
na klombach mych myśli sadzone za młodu.

Frazeologizmu *mieć zielono w głowie* używa się do charakterystyki osób młodych, co, oczywiście, nie wyklucza odniesienia do człowieka w innym wieku. Powyższy frazeologizm opisuje osobę młodą, nieodpowiedzialną, szaloną, ale też radosną, wesołą. *Słownik frazeologiczny języka polskiego* notuje znaczenie: ‘być niedoświadczonym, naiwnym (z powodu młodego wieku)’ [SFJP, 833], co bezpośrednio wskazuje na charakterystykę wiekową. Wydaje się, że kolor *zielony* w kulturze europejskiej dość wyraźnie wyznacza semantykę młodości i niedoświadczenia,

co potwierdzają również przykłady z języka angielskiego i niemieckiego, por. ang. *Greenhorn* ‘młodziak, żółtodziób’, niem. *Grünschnabel* ‘młokos, żółtodziób’.

Podsumowując zaprezentowany powyżej materiał, można stwierdzić wzajemne ścisłe związki kategorii czasu i koloru. Istotną rolę w tych relacjach odgrywa czynnik kulturowy, który w obu językach bazuje na tych samych podstawach konceptualnych i wykazuje wyraźne podobieństwo. Oprócz tego ważną rolę w budowie wzajemnych związków badanych kategorii odgrywają również czynniki religijne i codzienne doświadczenie człowieka, przekładające się na tworzenie określonych wyrażen metaforycznych z komponentem kolorystycznym. Często barwa, oprócz eksplikacji komponentu wiekowego, niesie ze sobą informację biologiczną wskazującą na płeć, witalność, zdrowie bądź cechy moralne (niewinność).

Wykaz skrótów

- [АСРЯ] – *Aktivnyj slovar' russkogo âzyka*. 2014. Red. Apresân Ū.D. Moskva: Âzyki slavânskoj kul'tury [*Активный словарь русского языка*. 2014. Ред. Апресян Ю.Д. Москва: Языки славянской культуры].
- [БАСРЯ] – *Bol'soj akademičeskij slovar' russkogo âzyka*. 2006. Red. Gorbačevič K.S. Sankt-Peterburg: Nauka [*Большой академический словарь русского языка*. 2006. Ред. Горбачевич К.С. Санкт-Петербург: Наука].
- [БТСРЯ] – *Bol'soj tolkovyj slovar' russkogo âzyka*. 1997. Red. Kuznecov S.A. Sankt-Peterburg: Norint [*Большой толковый словарь русского языка*. 1997. Ред. Кузнецов С.А. Санкт-Петербург: Норинт].
- [НКJP] – Narodowy Korpus Języka Polskiego. (online) <http://www.nkjp.pl/>
- [НКРЯ] – Nacional'nyj korpus russkogo âzyka. (online) <http://www.ruscorpora.ru/> [Национальный корпус русского языка. (online) <http://www.ruscorpora.ru/>].
- [НСРЯ] – Efreмова Tat'âna Fëdorovna. 2000. *Novyj slovar' russkogo âzyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj*. Moskva: Russkij âzyk [Ефремова Татьяна Фёдоровна. 2000. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва: Русский язык].
- [SFJP] – Skorupka Stanisław. 1977. *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- [SBral] – *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*. 2003. Red. Bralczyk J. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- [SJP] – *Słownik języka polskiego*. 1992. Red. Szymczak M. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- [SJPDor] – *Słownik języka polskiego*. 1958–1969. Red. Doroszewski W. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Bibliografia

- Bjelajeva Ina. 2005. *Niepodstawowe nazwy barw w języku polskim, czeskim, rosyjskim i ukraińskim*. Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Hartman Taylor. 1999. *Kod kolorów – typy osobowości zaszyfrowane w kolorach*. Warszawa: Wydawnictwo Amber.

- Jopkiewicz Andrzej. 2001. *Okresy rozwoju osobniczego a cykl rozwoju i regresu*. „Acta Scientifica Academiae Ostroviensis” nr 8: 11–23.
- Komorowska Ewa. 2010. *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Kul’pina Valentina Grigor’evna. 2001. *Lingvistika cveta. Terminy cveta v pol’skomi russkom Źyках*. Moskwa: Izd-vo Moskovskij licej [Кульпина Валентина Григорьевна. 2001. *Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках*. Москва: Изд-во Московский лицей].
- Kustova Galina, Rachilina Ekaterina. 2003. *O nazwach barw zielonyj i żeltyj w języku rosyjskim*. W: *Studia z semantyki porównawczej, nazwy braw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*. Cz. II. Red. Grzegorzyczkowa R., Waszakowa K. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: 23–36.
- Narloch Andrzej. 2006. *Prefiksaln’nye prilagatel’nye cveta v sovremennoj russkoj presse*. „Studia Rossica Posnaniensia” vol. XXXIII: 77–83 [Narloch Andrzej. 2006. *Префиксальные прилагательные цвета в современной русской прессе*. „Studia Rossica Posnaniensia” vol. XXXIII: 77–83].
- Narloch Andrzej. 2013. *Cvetooboznačeniâ v russkom i pol’skom Źyках. Strukturno-semantičeskij terminologičeskij i kognitivnyj aspektu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza [Narloch Andrzej. 2013. *Цветовые обозначения в русском и польском языках. Структурно-семантический, терминологический и когнитивный аспекты*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza].
- Sorokin Ūrij Aleksandrovič, Markovina Irina Ūr’evna, Krŭkov Anatolij Nikolaevič i dr. 1998. *Ėtnopsiholingvistika*. Moskwa: Nauka [Сорокин Юрий Александрович, Марковина Ирина Юрьевна, Крюков Анатолий Николаевич и др. 1998. *Этнопсихоллингвистика*. Москва: Наука].
- Woszczek Marek. 2012. *Filozoficzny problem czasu i przestrzeni u Leibniza*. „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” nr 1: 106–110.
- Zych Anna. 1999. *Struktura i semantyka polskich i rosyjskich gniazd słowotwórczych z przymiotnikami wyjściowymi nazywającymi barwę*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Summary

Human life in colour semiotics exemplified by Polish and Russian language (Part I)

In the contemporary linguistic research, the colour system occupies a special position. Today’s culture space is supersaturated with colours, which are important semiotic components of human functioning and their relationships with other people. This paper attempts to describe colour semiotics from the point of view of the human’s development period. The author tries to find an answer to the question whether colours can also determine the age frame of a person. First, the relationship between colours and time is analysed. The suggested description of the stages of life through the colour spectrum shall allow answering the question how the respective stages of human life are determined by the colours assigned to them by the culture.

Key words: colour, time, metaphor, human ontogenesis, phraseologism

Kontakt z Autorem:
endrisz@amu.edu.pl

Лариса Ніколаєнко

Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України

До питання про основні напрями вивчення емоцій у польському, російському та українському мовознавстві

Світ людських емоцій безмежний і різноманітний. На думку російського психолога Павла Якобсона, диференціювати почуття, осмислювати їх зміст і ознаки людина може лише за допомогою слова, тому слово невіддільне від почуття [Якобсон 1958, 49]. Зі зміною парадигми гуманітарного знання в бік антропоцентризму дослідження мовної об'єктивації емоційного світу людини поступово почало займати одне з ключових місць у мовознавстві. Використовуючи наукові надбання філософів та психологів, лінгвісти досліджують не самі емоції¹, а їх мовні знаки, в яких семантика емоційних переживань переосмислена й кодифікована. На сьогодні накопичений величезний досвід вивчення емоцій у лінгвістиці. Написана величезна кількість наукових праць, у яких представлено різні напрями, наукові погляди, застосовано різні методи дослідження.

У нашій статті ми спробуємо окреслити домінуючі тенденції в польському, російському та українському мовознавстві, що стосуються аналізу мовних засобів, використовуваних для позначення та дескрипції почуттів². Сучасні дослідження вербалізації емоційних явищ зазвичай відбуваються в руслі когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Для обох напрямів характерним є дослідження концептів³ емоцій з властивою для кожного методологією [Воркачев 2011, 65]. На початку XXI ст. у східнослов'янському мовознавстві почали говорити про такий напрям, як концептологія або лінгвоконцептологія, яка фактично об'єднує вчення про концепти в лінгвістичній культурології та когнітивній лінгвістиці [Щербин 2013, 55–66; Воркачев 2011, 64–65]. Інакше кажучи, «концептуальні дослідження знаходяться на перетині когнітивної

¹ Звертаємо увагу на те, що терміни *почуття*, *емоції*, *емоційні переживання* у лінгвістичних працях прийнято використовувати як синоніми.

² Вираження почуттів залишається поза рамками нашого вивчення.

³ У російському та українському мовознавстві розмежовують терміни *концепт* і *поняття*, див., зокрема [Маслова 2008, 44–59; Селіванова 2008, 411–413].

лінгвістики та лінгвокультурології» [Пименова 2011, 4]. За словами української лінгвістки Ольги Воробйової, лавиноподібне зростання кількості наукових праць, присвячених дослідженню різноманітних концептів, яке спостерігається останнім часом в українському та російському мовознавчому просторі, на відміну від західних лінгвокогнітологічних студій, набуває ознак своєрідної моди [Воробйова 2011, 53]. Можна сказати, що така «мода» на концепти повною мірою торкнулась і лінгвістики емоцій. Одними з перших праць, які дали старт «моді» на вивчення концептів емоцій, були монографії Миколи Красавського [Красавский 2001] та Сергія Воркачова [Воркачев 2004].

Наші наукові інтереси стосуються семантичних аспектів дослідження емотивної лексики як у руслі традиційної, так і когнітивної семантики. Валентина та Юрій Апресян у рамках семантичної репрезентації емоцій виділяють два основні підходи до аналізу емотивної лексики – смисловий та метафоричний. Смисловий підхід, за словами вчених, був запропонований у перших роботах Анни Вежбицької та Лідії Іорданської [Апресян 1993, 27]. А. Вежбицька описувала емоції через прототипні ситуації, в яких ті можуть виникати, наприклад: «Х жаліє Y = думка: “Y гірше, ніж повинно нам бути”» викликає у X почуття, схоже на те, яке викликає в нас контакт з кимось, кого ми кохаємо» [Wierzbicka 1971, 268], Л. Іорданська – через ситуації, що спричиняють певні емоційні переживання, наприклад: «А відчуває жалість стосовно С [з приводу В] = А засмучений з приводу В, що викликане тим, що В є злом для С» [Jordanskaja 1972, 116].

Недоліком пропонованих схем опису смислової структури назв почуттів, на думку польської дослідниці Еви Єнджейко, є їх занадто спрощений характер, орієнтація лише на необхідні й достатні компоненти значень, відсутність у них елементів суб'єктивізму, які є необхідними й важливими для моделювання інваріанту почуттів [Jędrzejko 2000, 63]. Як зауважують В. Апресян та Ю. Апресян, відмінності в станах душі в тлумаченнях А. Вежбицької та Л. Іорданської зводяться лише до визначення відмінностей у причинах, які їх викликають. Якість самої емоції, на думку вчених, недостатньо описувати як приємний чи неприємний стан, потрібні такі семантичні репрезентації емоцій, які б могли дати семантично вмотивовані пояснення «симптоматичної» лексики, типу *похолодеть от страха, покраснеть от стыда* [Апресян 1993, 28].

Метафоричний підхід до тлумачення емоцій традиційно пов'язують з іменами Джорджа Лакоффа і Марка Джонсона. Метафору вони витлумачують як розуміння й переживання сутності одного виду в термінах сутності іншого виду [Лакофф 2004, 27]. За їх словами, емоції ми розуміємо через метафори

[Лакофф 2004, 119], тобто сприймаємо їх як матеріальні сутності й речі [Лакофф 2004, 49] та осмислюємо в термінах конкретних понять [Лакофф 2004, 144]. Однак слід зауважити, що при описі емоцій метафори використовували й раніше, зокрема російські мовознавці Ніна Арутюнова [Арутюнова 1976] та Володимир Успенський [Успенский 1979]. Недоліком метафоричного підходу, на думку В. Апресян та Ю. Апресяна, є те, що метафора сприймається як кінцевий продукт лінгвістичного аналізу і власне семантична мотивація того, чому саме та чи інша метафора асоціюється з певною емоцією, відсутня; між фізичною мотивацією й самою метафорою відсутня мовна, семантична ланка [Апресян 1993, 29]. Вказуючи на окремі недоліки смислового й метафоричного підходів до семантичної репрезентації емоцій, російські вчені запропонували так званий комбінований підхід. Прототипне тлумачення емоцій вони доповнили тілесною метафорою станів душі: «душа людини при емоції Х відчуває дещо подібне до того, що відчуває тіло людини, коли перебуває під впливом фізичного фактора У або у фізичному стані У» [Апресян 1993, 33]. Так, наприклад, емоцію, що позначається російською лексемою *жалость*, В. Апресян та Ю. Апресян пропонують тлумачити у такий спосіб: «почуття, що порушує душевну рівновагу Х-а і викликане в Х-а У-м; таке почуття буває в людини, коли вона думає, що хтось знаходиться в поганій ситуації і що ця ситуація гірша, ніж він заслуговує; душа людини відчуває щось подібне до того, що відчуває тіло людини, коли їй боляче; тіло людини реагує на таке почуття як на біль; людині, яка переживає це почуття, хочеться змінити стан іншої істоти так, щоб він став менш поганим» [Апресян 1993, 35].

Ю. Апресян доповнив структуровані тлумачення емоцій, у яких зазвичай виділяли три складові: причину емоції, власне емоцію і її наслідки, новими деталями й запропонував універсальний сценарій лінгвістичного опису виникнення і розвитку емоцій, у якому виділив такі фази:

1. Першопричина емоції – зазвичай фізичне сприйняття або ментальне споглядання певного стану речей.

2. Інтелектуальна оцінка цього стану речей як імовірного чи неочікуваного, бажаного або небажаного для суб'єкта.

3. Власне емоція, або стан душі, зумовлений станом речей, який людина сприйняла або споглядала, і її інтелектуальною оцінкою цього стану речей⁴. Оскільки позитивні й негативні стани можуть суттєво відрізнятися один

⁴ А. Вежбицька описує власне емоцію за допомогою семантичних компонентів «відчувати щось хороше» і «відчувати щось погане» [Wierzbicka 1971], Л. Йорданська ці компоненти в тлумаченні емоцій називає «позитивний емоційний стан» і «негативний емоційний стан» [Jordanskaja 1972].

від одного у випадках різних емоцій, пропонується диференціювати власне емоції за допомогою метафор тілесних станів, які з ними асоціюються. (Так, наприклад, неприємне почуття у випадку відрази нагадує неприємні фізичні відчуття людини під дією поганого смаку або запаху).

4. Бажання продовжити або припинити існування причини емоції, зумовлене тією чи іншою інтелектуальною оцінкою чи власне емоцією. (Так, наприклад, у стані страху людина намагається припинити вплив небажаного чинника й заради цього здатна схватися, стиснутися, у стані ж радості, навпаки, зацікавлена в тому, щоб позитивний чинник впливав на неї якомога довше).

5. Зовнішні прояви емоції, які мають дві основні форми: а) неконтрольовані фізіологічні реакції тіла на причину, що викликає емоцію, або на саму емоцію, б) контрольовані рухові й мовні реакції суб'єкта на чинник, що викликає емоцію, або на його інтелектуальну оцінку [Апресян 1995, 51–53].

Принцип сценарного опису почуттів, запропонований Ю. Апресяном, широко використовується в сучасних лінгвістичних студіях емоцій як російськими та українськими мовознавцями, так і польськими.

Польські дослідники наголошують на необхідності в багатоаспектному семантичному дослідженні мови емоцій. Агнешка Миколайчук зауважує, що в сучасному мовознавстві простежуються чіткі інтеграційні тенденції поєднання структуралістських, комунікативних, когнітивних і культурологічних підходів [Mikołajczuk 2009, 13]. У своєму дослідженні мовного образу радості в польській мові вчена використовує методи структуралізму (метод лексико-семантичних полів, компонентний аналіз, опис предикатно-аргументних структур з характеристикою різних семантичних ролей) та когнітивізму (реконструкція мовного образу емоцій за допомогою аналізу концептуальних метафор і метонімії, опис значень феноменів почуттів, що відображає способи розуміння їх носіями мови) [Mikołajczuk 2009, 22; Mikołajczuk 2013, 229–230]. На думку Е. Єнджейко, лінгвістику «кінця століття» характеризує своєрідний синкретизм теорій і певний методологічний комплементаризм [Jędrzejko 2000, 59]. При аналізі емоції сорому вона використовує такі підходи, як теорія лексичних полів, концепції компонентного аналізу і генеративної семантики, а також деякі пропозиції когнітивної семантики та лінгвокультурології. [Jędrzejko 2000, 60]. Відправною точкою своїх досліджень лінгвістка обирає етимологію назв почуттів, оскільки вважає, що в мовних одиницях закодований спосіб пізнання світу для даного суспільства [Jędrzejko 2000, 68].

Відтворенню етимології та семантичних мотивацій назв почуттів присвятив своє дослідження український мовознавець Пилип Селігей. На основі

психологічних знань про емоції дослідник виявляє принципи номінації почуттів, показує, як робота свідомості відбивається у внутрішній формі слова і, відповідно, як в українській мовній картині світу інтерпретується емоційна сфера людини [Селігей 2001].

Як свідчить аналіз методів дослідження когнітивної семантики, міцним фундаментом опису лексики емоцій у польському, російському та українському мовознавстві й надалі залишається теорія семантичного поля. Польовий підхід є ніби з'єднувальною ланкою між структуралізмом та когнітивізмом. Під семантичним полем⁵ тієї чи іншої емоції зазвичай розуміють набір частинимовно різнорідних емотивних слів і виразів, який відображає цілий спектр підтипів і відтінків емоцій усередині більшого емоційного типу. До поля включають лексичні та фразеологічні одиниці, що представляють різні аспекти появи й протікання емоції – каузацію, внутрішній емоційний стан, поведінку, мотивовану емоцією, фізіологічні реакції на емоцію [Апресян 2011, 26; Mikołajczuk 1999, 12]. Деякі дослідники всі назви емоцій об'єднують в одне семантичне поле, а вже в ньому виділяють мікрополя окремих емоцій [Аскерова 2006, 6; Калимуллина 2006, 15–17].

Науковці доходять висновку, що міжмовні порівняння доцільніше здійснювати саме на основі аналізу семантичних полів, а не окремих слів, оскільки це дає можливість отримувати цілісніші й збалансованіші картини концептуалізації емоцій у порівнюваних мовах, виявляти більше системних подібностей і відмінностей у способах розуміння та вербалізації почуттів носіями цих мов [Апресян 2011, 21; Grzegorzczukowa 1999, 199; Mikołajczuk 2013, 222; Waszakowa 2009, 62; Кочерган 2006, 297–298]. Порівняння цілих систем, а не окремих їх елементів, на думку В. Апресян, дозволяє уникати ототожнення відсутності чи наявності в мові окремих слів (зокрема, точних перекладних еквівалентів словам іншої мови) з неодмінною відсутністю чи наявністю певних ментальних, когнітивних та емоційних особливостей у носіїв цієї мови [Апресян 2011, 27]. Проте Рената Гжегорчикова застерігає, що «пасмо почуттів» в одній мові може бути інакше поділене в іншій. Порівняльні дослідження мусять прийняти як *tertium comparationis* абстрактне «семантичне ядро», яке описує спільні риси всієї порівнюваної групи почуттів [Grzegorzczukowa 2009, 23]. За словами Миколи Кочергана, лексико-семантичні поля двох мов ніколи не збігаються, оскільки реальності в одній мові не повторюються в такій самій формі в іншій. Відмінність між співвідносними

⁵ При описі емоцій використовуються також такі польові структури, як лексико-семантичне поле, лексико-семантична група, лексичне поле, номінативне поле, номінативно-функціональне поле, кластер.

полями різних мов, на його думку, зумовлена неоднаковим способом життя народів – носіїв цих мов, їхнім темпераментом, складом мислення, чутливістю, рівнем культури тощо [Кочерган 2006, 297–298].

Ми займаємося порівняльним дослідженням репрезентації емоцій співчуття та заздрості у польській, українській і російській мовах⁶. Погоджуємося з науковцями, які вважають, що для відтворення повноти мовних образів почуттів у порівнюваних мовах, виявлення їх подібностей та відмінностей необхідно застосовувати різні підходи до аналізу лексики емоцій, зокрема, підтримуємо думку Кристини Вашакової про доцільність порівняльних досліджень мовних образів почуттів на базі лексико-семантичних полів з використанням когнітивних лінгвістичних теорій [Waszakowa 2009, 62]. Мовний образ емоції, що являє собою фрагмент мовної картини світу, ми розглядаємо як певні знання, стереотипні уявлення мовців про цю емоцію, об'єктивовані в мові. Мовний образ відображає те, як сприймається, осмислюється, оцінюється, репрезентується мовною свідомістю мовців та чи інша емоція. Реконструкція мовного образу почуття, на нашу думку, має включати: етимологію, семантичну мотивацію, дефініційні ознаки мовних позначень емоцій, валентнісні характеристики дієслівних репрезентантів емоційних переживань, дескрипцію зовнішніх проявів та внутрішнього впливу емоцій, ознаки сили і глибини емоційних переживань, температурні, квантитативні, смакові, колірні характеристики, аналіз асоціативних образів емоцій в аксіологічному аспекті. Вивчати «портретизацію» емоцій у мові лінгвістам допомагають тексти. За словами А. Миколайчук, досліджуючи слова на позначення емоцій у їх текстових переплетеннях, а не лише через призму лексикографічних дефініцій і системно підтверджених мовних фактів, ми вивчаємо сховані за ними моделі психічних переживань, що являють собою складні концептуальні структури, які часто створюються на основі концептуальних метафор і метонімії [Mikołajczuk 2009, 15]. Додамо лише, що хоча світ невидимих

⁶ Див., зокрема, статті: Ніколаєнко Лариса. 2012. Концептуалізація заздрості у польській та російській мовах. «Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського» Вип. 18: 116–122; Ніколаєнко Лариса. 2016. Репрезентація емоцій групи «Сочувствие» в руській мовній картині світу (аксіологічний аспект). «Acta Universitatis Lodzianae. Folia Linguistica Rossica» z. 13: 67–75; Ніколаєнко Лариса. 2016. До питання теоретичних основ семантичного опису емотивної лексики. «Система і структура східнослов'янських мов» Вип. 10: 50–58; Ніколаєнко Лариса. 2016. Оцінка в мовній концептуалізації емоцій групи «Співчуття» (на матеріалі польської, української та російської мов). «Мовознавство» № 3: 32–40; Ніколаєнко Лариса. 2017. Семантика і валентність дієслів семантичного поля «Співчуття» (на матеріалі польської, української та російської мов). «Мовознавство» № 2: 44–54; Ніколаєнко Лариса. 2017. Семантичні та валентнісні характеристики предикатів зі значенням «переживання заздрості» у польській, українській і російській мовах. «Мовознавство» № 5: 32–41.

сутностей, до яких належать і емоції людини, вдається унаочнювати переважно за допомогою метафоричних дескрипцій, зовнішні прояви почуттів можуть описуватися й за допомогою мовних одиниць, вжитих у буквальному значенні.

Таким чином, у сучасному польському, російському та українському мовознавстві можна спостерігати різні теоретичні напрями дослідження мовної репрезентації емоційного світу людини. Серед російських та українських мовознавців особливо поширеним є вивчення концептів емоцій у лінгвокультурологічному та лінгвокогнітивному аспектах. Основними підходами до семантичного опису мовної об'єктивації емоцій у слов'янському мовознавстві на сьогодні можна назвати смисловий, метафоричний та комбінований. Порівняльні дослідження емотивної лексики, виконувани в руслі когнітивної семантики, скеровані на відтворення певних способів сприйняття й образного осмислення емоційного досвіду людини, об'єктивованого в різних мовах, на репрезентацію подібностей і відмінностей концептуалізації емоцій носіями цих мов. Незважаючи на різноманітність векторів лінгвістичного аналізу, кожне дослідження реконструює окремих фрагмент загальної картини емоційного світу людини. Запорукою об'єктивного відтворення мовних образів почуттів є застосування комбінованих підходів і комплексних методів дослідження.

Бібліографія

- Åkobson Pavel Maksimovič. 1958. *Psihologijã čuvstv*. Moskva: Izd-vo Akad. ped. nauk RSFSR [Якобсон Павел Максимович. 1958. *Психология чувств*. Москва: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР].
- Apresân Ūrij Derenikovič. 1995. *Obraz čeloveka po dannym åzyka: popytka sistemnogo opisaniã*. «Voprosy åzykoznanijã» № 1: 37–67 [Апресян Юрий Дереникович. 1995. *Образ человека по данным языка: попытка системного описания*. «Вопросы языкознания» № 1: 37–67].
- Apresân Valentina Ū'evna. 2011. *Opyt klaster'nogo analiza: russkie i anglijskie emocional'nye koncepty*. «Voprosy åzykoznanijã» № 1: 19–51 [Апресян Валентина Юрьевна. 2011. *Опыт кластерного анализа: русские и английские эмоциональные концепты*. «Вопросы языкознания» № 1: 19–51].
- Apresân Valentina Ū'evna, Apresân Ūrij Derenikovič. 1993. *Metafora v semantičeskom predstavlenij emocij*. «Voprosy åzykoznanijã» № 3: 27–35 [Апресян Валентина Юрьевна, Апресян Юрий Дереникович. 1993. *Метафора в семантическом представлении эмоций*. «Вопросы языкознания» № 3: 27–35].
- Arutūnova Nina Davidovna. 1976. *Predloženie i ego smysl*. Moskva: Nauka [Арутюнова Нина Давидовна. 1976. *Предложение и его смысл*. Москва: Наука].
- Askerova Īrina Aliivna. 2006. *Semantične pole nazv emocijno-afektivnih staniv u pol'skij movi: Avtoreferat disertacij na zdobuttã naukovogo stupenã kandidata filologičnih nauk*. Kiiv [Аскерова Ирина Алиевна. 2006. *Семантичне поле назв емоційно-афективних станів у польській мові: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. Київ].

- Grzegorzczkova Renata. 1999. *Z badań nad porównawczą semantyką leksykalną: nazwy 'tęsknoty' w różnych językach*. B: *Semantyka a konfrontacja językowa 2*. Red. Greń Z., Koseska-Toszewa V. Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy: 199–204.
- Grzegorzczkova Renata. 2009. *Punkty dyskusyjne w rozumieniu pojęcia językowego obrazu świata – widzenie z perspektywy badań porównawczych*. «Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury» T. 21: 15–29.
- Jędrzejko Ewa. 2000. *O językowych wykładnikach pojęcia Wstyd w różnych koncepcjach opisu*. «Język a Kultura». T. 14: *Uczucia w języku i tekście*. Red. Nowakowska-Kempna I., Dąbrowska A., Anusiewicz J. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego: 59–77.
- Jordanskaja Lidia. 1972. *Próba leksykograficznego opisu znaczeń grupy rosyjskich słów oznaczających uczucia*. Tłum. Wajszczuk J. B: *Semantyka i słownik*. Red. Wierzbicka A. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich: 105–123.
- Kalimullina Larisa Ajratovna. 2006. *Semantičeskoe pole èmotivnosti v russkom àzyke: sinhronnyj i diahroničeskij aspektj (s privlečeniem materiala slavànskij àzykov): Avtoreferat dissertacii na soiskanie učennoj stepeni doktora filologičeskij nauk*. Ufa [Калимуллина Лариса Айратовна. 2006. *Семантическое поле эмотивности в русском языке: синхронный и диахронический аспекты (с привлечением материала славянских языков): Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук*. Уфа].
- Kočergeran Mihajlo Petrovič. 2006. *Osnovi zistavnogo tovoznavstva*. Kiïv: Akademiâ [Кочерган Михайло Петрович. 2006. *Основи зіставного мовознавства*. Київ: Академія].
- Krasavskij Nikolaj Alekseevič. 2001. *Èmocional'nye koncepty v anglijskoj i russkoj lingvokul'turah*. Volgograd: Peremena [Красавский Николай Алексеевич. 2001. *Эмоциональные концепты в английской и русской лингвокультурах*. Волгоград: Перемена].
- Lakoff Džordž, Džonson Mark. 2004. *Metaforj, kotorymi my živem*. Perv. Baranova A.N., Morozova A.V. Moskva: Editorial URSS (Lakoff George, Johnson Mark. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press) [Лакофф Джордж, Джонсон Марк. 2004. *Метафоры, которыми мы живем*. Перев. Баранова А.Н., Морозова А.В. Москва: Едиториал УРСС (Lakoff George, Johnson Mark. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press)].
- Maslova Valentina Avraamovna. 2008. *Kognitivnaâ lingvistika: Učebnoe posobie*. Minsk: TetraSistems [Маслова Валентина Авраамовна. 2008. *Когнитивная лингвистика: Учебное пособие*. Минск: ТетраСистемс].
- Mikołajczuk Agnieszka. 1999. *Gniew we współczesnym języku polskim. Analiza semantyczna*. Warszawa: Energeia.
- Mikołajczuk Agnieszka. 2009. *Obraz radości we współczesnej polszczyźnie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Mikołajczuk Agnieszka. 2013. *O radości w ujęciu lingwistycznym: z problemów semantycznych badań porównawczych*. «Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury» T. 25: 219–238.
- Pimenova Marina Vladimirovna, Kondrat'eva Ol'ga Nikolaevna. 2011. *Konceptual'nye issledovaniâ. Vvedenie: Učebnoe posobie*. Moskva: Flinta [Пименова Марина Владимировна, Кондратьева Ольга Николаевна. 2011. *Концептуальные исследования. Введение: Учебное пособие*. Москва: Флинта].
- Seligej Pilip Oleksandrovič. 2001. *Vnutrišnâ forma nazv emocij v ukraińskij movi: Avtoreferat disertacii na zdobuttâ naukovogo stupenâ kandidata filologičnij nauk*. Kiïv [Селігей Пилип Олександрович. 2001. *Внутрішня форма назв емоцій в українській мові: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук*. Київ].
- Selivanova Olena Oleksandrivna. 2008. *Sučasna lingvistika: naprâmi ta problemi: Pidruchnik*. Poltava: Dovkillâ-K [Селіванова Олена Олександрівна. 2008. *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник*. Полтава: Довкілля-К].

- Šerbin Václav Konstantinovič. 2013. *Étapy razvitíá lingokonceptologii v vostočnoslavánskom kontekste. V: Lingvokonceptologíá: perspektivnye napravleniá.* Red. Levickij A.Ě., Potapenko S.I., Nedajnova I.V. Lugansk: Izd-vo GU «LNU im. Tarasa Ševčenko»: 38–87 [Шербин Вячеслав Константинович. 2013. *Этапы развития лингоконцептологии в восточнославянском контексте.* В: *Лингвоконцептология: перспективные направления.* Ред. Левицкий А.Э., Потапенко С.И., Недайна И.В. Луганск: Изд-во ГУ «ЛНУ им. Тараса Шевченко»: 38–87].
- Uspenskij Vladimir Andreevič. 1979. *O vešnyh konnotaciáh abstraknyh sušestvitel'nyh.* «Semiotika i informatika» Вып. 11: 142–148 [Успенский Владимир Андреевич. 1979. *О вещных коннотациях абстрактных существительных.* «Семиотика и информатика» Вып. 11: 142–148].
- Vorkačev Sergej Grigor'evič. 2004. *Sčast'e kak lingvokul'turnyj koncept.* Moskva: ITDГK «Gnozis» [Воркачев Сергей Григорьевич. 2004. *Счастье как лингвокультурный концепт.* Москва: ИТДГК «Гнозис»].
- Vorkačev Sergej Grigor'evič. 2011. *Rossijskaá lingvokul'turnaá konceptologíá: sovremennoe sostoánie, problemy, vektor razvitíá.* «Izvestiá RAN. Seriá literatury i ázyka» Т. 70, № 5: 64–74 [Воркачев Сергей Григорьевич. 2011. *Российская лингвокультурная концептология: современное состояние, проблемы, вектор развития.* «Известия РАН. Серия литературы и языка» Т. 70, № 5: 64–74].
- Vorobjova Ol'ga Petrivna. 2011. *Konceptologíá v Ukraïni: zdotutki, problemi, prorahunki.* «Visnik KNLU. Ser. Filologíá» Т. 14, № 2: 53–64 [Воробйова Ольга Петрівна. 2011. *Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки.* «Вісник КНЛУ. Сер. Філологія» Т. 14, № 2: 53–64].
- Waszakowa Krystyna. 2009. *Perspektywy badań porównawczych w zakresie semantyki leksykalnej w świetle językoznawczych teorii kognitywnych.* «LingVaria» 1 (7): 49–64.
- Wierzbicka Anna. 1971. *Kocha – lubi – szanuje. Medytacje semantyczne.* Warszawa: Wiedza Powszechna.

Summary

To the question of the main directions of studying emotions in Polish, Russian and Ukrainian linguistics

The article is devoted to the main directions of studying emotions in linguistics. The subject of the study are the works of Polish, Russian and Ukrainian linguists, devoted to the description of the verbalisation of emotions. The analysis of works shows that the main linguistic directions in the study of the concepts of emotions are linguocognitivism and linguoculture. The main approaches to the semantic description of the verbalisation of emotions can be called semantic, metaphorical and combined. Despite the diversity of vectors of linguistic analysis, each study reconstructs a separate fragment of the general linguistic picture of the world of emotions.

Key words: verbalisation of emotions, cognitive semantics, semantic field, metaphor, linguistic image

Kontakt z Autorką:
larysanik@ukr.net

Anna Rudyk

Uniwersytet Rzeszowski

Leksykalne wykładniki wybranych emocji negatywnych w rosyjskojęzycznej wersji utworu Katarzyny Grocholi *Upoważnienie do szczęścia*

Emocje stanowią nieodłączny element naszej psychiki, ukierunkowują działania człowieka, pozwalają przystosować się do otoczenia czy chociażby wspomagają lub hamują proces uczenia się. Zasadniczo reakcje te można podzielić na pozytywne i negatywne. Podczas gdy istotą uczuć pozytywnych jest chęć podtrzymania kontaktu z bodźcem – osobą, sytuacją, miejscem, które je wywołały, negatywne emocje sprawiają, że chcemy unikać tego, czym zostały wywołane. Jednak i te doznania są nam potrzebne, gdyż nie tylko mobilizują nas do pewnych działań, ale również pozwalają dostrzec i docenić to, co w życiu prawdziwie istotne i piękne. Uczucia, jako ciekawy i aktualny przedmiot badań, coraz częściej przyciągają uwagę językoznawców. Język, pokazując sposób myślenia i zachowania ludzi, stanowi swoiste ogniwo między człowiekiem a otaczającym go światem [Piasecka 2013, 15]. Wśród prac na temat ludzkich odczuć i ich odzwierciedlenia w języku można wyróżnić publikacje poświęcone nazywaniu uczuć, sposobom mówienia o nich oraz takie, w których opisywane są środki wyrażania emocji [Data 2000, 245].

Przedmiotem analizy w niniejszym artykule są funkcje składniowe, jakie pełnią leksykalne wykładniki smutku, złości i strachu w tekście polskim w konfrontacji przekładowej z językiem rosyjskim. Ponieważ z każdą z wymienionych emocji można powiązać dużą grupę leksemów, postanowiliśmy ograniczyć materiał do wyrazów pokrewnych. Badaniu poddano rzeczowniki, czasowniki, przymiotniki i przysłówki, które zawierają rdzenie *-smut-*, *-zł-* i *-strach-*. Dlatego do opisu nie zostały włączone m.in. słowa *bać się* czy *wściekły*, mimo iż niewątpliwie wyrażają wskazane wcześniej stany emocjonalne. Źródłem materiału faktograficznego jest zbiór opowiadań Katarzyny Grocholi pt. *Upoważnienie do szczęścia* i jego przekład na język rosyjski.

Zanim przystąpimy do analizy zebranych przykładów postaramy się krótko przybliżyć istotę każdej z emocji, których językowa reprezentacja będzie rozpatrywana w niniejszej pracy.

Smutek to stan psychiczny, który pojawia się jako następstwo przykrych przeżyć, doznanych cierpień [Borek 1999, 61]. W słowniku przekładowym znajdujemy następujące ekwiwalenty: *печаль, грусть, тоска* [Wielki słownik polsko-rosyjski... 1979, 345], a każdy z nich wyraża nieco inny odcień emocji, co pokazują następujące definicje: „*печаль* – чувство грусти и скорби, состояние душевной горечи” [Ильин 2001, 470]; „*грусть* – чувство уныния, легкой печали” [Ильин 2001, 460]; „*тоска* – состояние душевной тревоги, соединенное с грустью” [Ильин 2001, 456].

Mianem złości określamy silne uczucie wzburzenia, gniewu lub wrogości, któremu często towarzyszy agresja [Inny słownik języka polskiego... 2000, 1355]. Słowo *злость* oznacza „раздраженно-враждебное состояние” [Ильин 2001, 464]. Strach z kolei jest uczuciem, które towarzyszy „niechceni tego, co może być” [Wierzbicka 1971, 40]. Warto podkreślić, że strach stanowi subiektywne odczucie niebezpieczeństwa, gdyż nie sposób mówić o sytuacji niebezpiecznej w oderwaniu od subiektywnego stanu, dlatego że za groźną można uznać jedynie taką sytuację, którą konkretna osoba jako taką odbiera [Borek 1999, 18].

Zebrany materiał faktograficzny obejmuje łącznie 42 przykłady zdań z leksemami ze znaczeniem smutku, złości i strachu zawierającymi wymienione wcześniej rdzenie. W tabeli 1 zostały uporządkowane ich odpowiedniki, jakie wystąpiły w zebranych materiałach (wszystkie wyrazy zostały podane w formie wyjściowej).

Tabela 1

Leksemy ze znaczeniem wybranych emocji negatywnych
i ich rosyjskie ekwiwalenty przekładowe

smutek	грусть
smutno	грустно
	с грустью
smutny	печальный
złość	злость
	гнев
	обида
	раздражение
zły	злой
	рассердиться
zezłościć	
strach	страх
wystraszony	испуганный
przestraszony	испугаться
straszyć	пугать

Źródło: opracowanie własne

Jak widać, mimo iż z tekstu wyjściowego wybrano wyrazy pokrewne, nazywające trzy różne negatywne emocje, nie wszystkie ekwiwalenty w obrębie poszczególnych grup są współrzdzenne. Najbardziej różnorodną grupę w zebranych materiale tworzą rosyjskie leksemy ze znaczeniem złości (*злость, гнев, обида, раздражение, сердиться*), natomiast te, które wyrażają uczucia smutku i strachu, należą do dwóch różnych rodzin wyrazów.

Warto zauważyć, że leksemy zawierające rdzeń *-strach-* występują nie tylko jako wykładniki emocji, ale mogą również odgrywać rolę intensyfikatorów, jak w poniższych przykładach:

- (1) *Po Jacku **strasznie** płakałam.*
*Я из-за нег **ужасно** рыдала.*
- (2) *Nie było ciepło, i tak **strasznie** chciał wejść do któregoś z tych domów (...).*
*Не было тепла, и так **ужасно** хотелось войти в какой-нибудь из домов (...).*
- (3) *Ale **strasznie** dawno cię nie widziałam...*
Как давно я тебя не видела...
- (4) *Dla mnie niedawno, bo mi czas **strasznie** szybko leci.*
Для меня – недавно, потому что время быстро летит.

W egzemplifikacjach (1) i (2) leksem *strasznie* został przetłumaczony słownikowym odpowiednikiem *ужасно* [*Wielki słownik polsko-rosyjski...* 1979, 377]. Oba wyrazy jako predykatywy wyrażają ocenę jakiejś sytuacji lub czyichś działań jako złych, nieprzyjemnych, ale używane są również w znaczeniu przysłowka stopnia i miary (por. „*ужасно* очень, в высшей степени, чрезвычайно” [Ефремова, online]). Kwestia ich stosowania jako intensyfikatorów wydaje się aktualna, gdyż poruszana jest nie tylko w pracach językoznawców [Czapiga 2018, 19–30], lecz także absorbuje innych użytkowników języka, czego wyrazem może być zainteresowanie tematem na internetowych blogach i w „poradniach językowych”. Porównajmy:

Witam serdecznie, moje pytanie dotyczy przysłowka *strasznie*, którego powszechnie używa się zamiast słowa *bardzo*, czyli w sformułowaniach *strasznie ładna, strasznie zimno* itp. (...) czy mówienie w ten sposób jest niepoprawne, a może tylko mało eleganckie?

Przysłówek *strasznie* (a także formy: *straszny, straszliwy, straszliwie*) służy przede wszystkim określeniu zjawisk czy wydarzeń przerażających, pełnych grozy. Fakultatywnie jest on jednak używany w znaczeniu ‘bardzo, nadzwyczaj, niezmiernie’, np. *strasznie się cieszę* itp. Stosowanie tego przysłowka w powyższym znaczeniu uzależnione jest od rodzaju kontaktu językowego (w *Słowniku języka polskiego* leksem ten w znaczeniu ‘bardzo, nadzwyczaj’ opatrzony jest kwalifikatorem potoczny). Pojawienie się i funkcjonowanie przysłowka *strasznie* w polszczyźnie potocznej

w przywoływanym znaczeniu można wyjaśnić za J. Miodkiem potrzebą poszukiwania coraz świeższych, mocniejszych i nieutrwalonych form ekspresji. W mowie żywej, potocznej, zdaniem badacza, strona ekspresywna jest ważniejsza od logicznych formuł sztywno określających znaczenia poszczególnych słów [Sikorska, online].

I kolejna wypowiedź na ten temat:

Wiele osób zżyma się na przysłówek *strasznie* używany w wypowiedziach niemających nic wspólnego ze strachem, bojaźnią czy przerażeniem, np. *Strasznie ci dziękuję, że do mnie wpadłaś; Wczoraj tak strasznie cały dzień lało, że nie ruszyłam się z domu; To strasznie przykra historia z tym dyżurowaniem przez cały miesiąc.* (...) Potocznie wolno tak mówić, o czym informuje *Wielki słownik poprawnej polszczyzny* pod redakcją prof. Andrzeja Markowskiego. Przy hasle *strasznie* – poza definicjami 1. ‘w sposób wzbudzający strach; groźnie, przerażająco’ i 2. ‘źle, okropnie’ – widnieje trzecia *pot.* ‘bardzo, nadzwyczaj, niezmiernie’. Przestrzega się tam jedynie przed tym, by w tym ostatnim wypadku słowa tego nie nadużywać i zamiast *Strasznie się zmęczyłem; Był strasznie zajęty; Strasznie dużo pieniędzy* mówić czasem *Okropnie, bardzo się zmęczyłem; Był ogromnie, nadzwyczaj, bardzo zajęty; Bardzo dużo pieniędzy*, jednym słowem – żeby korzystać z synonimów, ponieważ w przeciwnym razie wypowiedzi stają się monotonne, manieryczne, ubogie stylistycznie [Malinowski, online].

W przykładach (3) i (4) przysłówek *strasznie*, mający znaczenie intensyfikujące, został pominięty w tekście docelowym, co sprawia, że przekaz ulega pewnemu osłabieniu w stosunku do wersji wyjściowej.

Przymiotniki i przysłówki z rdzeniem *-strach-*, nie nazywając emocji, występują również jako wykładniki negatywnej oceny. Porównajmy kolejne przykłady:

(5) *Jako przyjaciółka ona jest świetna, ale jako żona – straszna.*

Как подруга она чудесная, но как жена – ужасная.

(6) *Boże, jak ona wygląda! Strasznie!*

Боже, как она выглядела! Ужасно!

(7) *Nie tak sobie wyobrażałem naszą pierwszą rozmowę, ale rozumiem, że musi być w strasznym stanie.*

Я не так себу представлял наш первый разговор, но понимаю, что она в ужасном состоянии.

W zebranym materiale leksemy *smutek*, *złość* i *strach* – pojęcia odnoszące się do procesów psychicznych, nasuwające skojarzenia emocjonalne [Spagińska-Pruszk 2005, 12] – wystąpiły kilkakrotnie w roli podmiotu. Porównajmy następujące przykłady:

(8) (...) *i wtedy jego uśmiechnięte oczy przyprószał smutek.*

(...) *его смеющиеся глаза застилали грусть.*

- (9) *Patrzyła przez tyle lat na jej smutne życie i rosła w niej **złość** do mężczyzn.*
*Долгие годы она наблюдала за ее печальным существованием, и душа переполнялась **гневом, обидой** на всех мужчин.*
- (10) ***Złość** na matkę wypływała ze łzami jak skisła woda po ogórkach, które odcedzała pod koniec sierpnia.*
***Обида** на мать вытекала вместе со слезами, как прокисшая вода из-под огурцов, которую она сцеживала в конце августа.*
- (11) *Annie **złość** podchodzi do gardła.*
***Раздражение** волной подкатило к горлу Анны.*
- (12) *Więc dlaczego **strach** podjechał jej nagle do gardła?*
*Тогда почему к горлу подкатил комок **страха**?*

W przykładzie (9) w tekście docelowym nazwy emocji (*гневом, обидой*) pełnią funkcję dopełnień, podmiotem jest *душа*. Jak pisze Agata Piasecka, „Psychologiczne rozumienie *души* odnosi się do dyspozycji duchowych, psychicznych, uczuciowych oraz intelektualnych człowieka, wiąże się z moralnością, umiejętnością odróżniania wartości pozytywnych od negatywnych [Piasecka 2013, 48]. Uwagę zwraca fakt, że w przytoczonych przykładach podmiot, wyrażony rzeczownikami ze znaczeniem stanów emocjonalnych, nie jest tożsamy z subjektem zdania. Mianem subiekta semantycznego nazywamy wykonawcę czynności lub nosiciela stanu nazwanego predykatem, przy czym jest on wyrażany leksemami mającymi znaczenie konkretne, relewantnymi poprzez wskazywanie na określony element rzeczywistości [Rudyk 2013, 22]. W języku polskim najczęstszym sposobem eksplicytnej realizacji subiekta semantycznego są formy imienne w mianowniku, przez co często pokrywa się on z podmiotem, natomiast nazwy stanów emocjonalnych, czyli pojęcia abstrakcyjne, niemające przedmiotowego znaczenia, nie mogą występować w roli subiekta. W cytowanych przykładach subiekt został wskazany eksplicytnie zaimkami i wyrażeniami przyimkowymi *jego* (...) *oczy przyprószał smutek / ego* (...) *глаза застилала густь; rosła w niej złość do mężczyzn; strach jej podjechał do gardła* oraz imieniem własnym w przypadku zależnym: *Annie złość podchodzi do gardła / Раздражение* (...) *подкатило к горлу Анны*. Subiekt zdań obu języków w przykładzie (10) oraz subiekt zdania rosyjskiego (12) są uwarunkowane kontekstualnie – identyfikacja wymagałaby przywołania dłuższych fragmentów tekstu.

W przytoczonych egzemplifikacjach na miejscu polskiego leksemu *złość* zastosowano wyrazy *обида, гнев, раздражение*, co pokazuje, że istnieją rozmaite oblicza złości, mające różne tło, odmienne przyczyny i przejawy. Porównajmy definicje odnotowanych rosyjskich rzeczowników: *обида* „1. Несправедливо причиненное огорчение, оскорбление. 2. Чувство, вызванное таким огорчением”; *гнев* „Чувство сильного негодования или возмущения, состояние крайнего

раздражения или недовольства кем-л., чем-л. (обычно бурно проявляющееся)»; *раздражение* «перен. Состояние нервного возбуждения, взволнованности» [Ефремова, online].

W większości przywołanych wyżej przykładów rzeczownikom nazywającym uczucia, a więc pojęcia abstrakcyjne, zostały przypisane cechy czy czynności istot żywych lub przedmiotów (*rosła, podchodzi, wypływała, podjechał*). Obecne tu metafory podkreślają nierozzerwalny związek ludzkiego ciała z duszą, warstwy emocjonalnej ze sferą fizyczności. Czytamy, że *Złość wypływała ze łzami*, czyli ktoś płakał ze złości – reakcja somatyczna została wywołana przez stan emocjonalny subiekta. *Złość podchodzi do gardła, strach podjechał (...) do gardła*, a więc zaplanował nad nim jeszcze szybciej niż złość. Znamy ten stan, kiedy silne wzburzenie, trwoga czy stres sprawiają, że mamy ściśnięte gardło, trudno jest nam oddychać, nie możemy wydusić z siebie słowa. W innych przypadkach podchodzące do gardła złość czy strach mogą zwiastować parawerbalny objaw takiego stanu, jakim jest krzyk. W zdaniu *uśmiechnięte oczy przypórószał smutek* znajdujemy leksykalne wykładniki przeciwstawnych emocji: radości i smutku. Odczucia te przejawiają się, co znamienne, w oczach, będących, jak głosi przysłowie, zwierciadłem duszy: podczas gdy nasze zachowanie, ruchy, gesty w dużym stopniu możemy świadomie kontrolować, w oczach przejawiają się rzeczywiście odczuwane emocje, jak widać w podanym przykładzie, nawet przeciwstawne – organ ten zdaje się opierać wpływowi świadomości.

W kolejnym fragmencie wyrażenie zawierające leksem *oczy* i rzeczownik nazywający emocję pełni funkcję predykatywną. Porównajmy:

- (13) *Przed oczami mam obraz dziewczyny przy koniach. Dziewczyna w białej sukience trzyma rękę tuż przy chrapach, ale patrzy gdzieś w dal i ma ten sam smutek w oczach co Ty.*

На стене висит картина, на которой изображена девушка с лошадьми. Девушка в белом платье, положив руку на морду лошади, смотрит куда-то вдаль, и в ее глазах такая же грусть, как у тебя.

Orzeczenie zostało wyrażone frazematycznie w zdaniach obu języków. W kolejnych przykładach znajdujemy orzeczenia czasownikowe, przy czym predykaty strachu w tekście docelowym zawierają rdzeń inny niż *-страх-*, jak to było w przypadku tłumaczenia rzeczowników. Porównajmy:

- (14) (...) *ciepło jego ciała było tak naturalne, że przestraszyła się (...).*

Тепло его тела было настолько привычным, что она испугалась.

- (15) *Kiedy spojrzała za siebie, przestraszyła się.*

Когда Юстина остановилась и осмотрелась вокруг, то испугалась (...).

- (16) *Niech mnie pan nie straszy.*
He pygaïme меня.

W zebranym materiale odnotowano również przymiotniki i imiesłowy przymiotnikowe ze znaczeniem wybranych emocji negatywnych, pełniące funkcję orzeczników w strukturze orzeczeń imiennych, np.

- (17) *Więc nie jestem zła... (...).*
Я не злая (...).
- (18) *Żaden mężczyzna nie oglądał z bliska jej kolan ani łydek, ani tym bardziej ud, ale była przestraszona, a on już nie kojarzył się jej wcale z tamtym służalczym i służbowym zginaniem (...).*
Ни один мужчина еще не осматривал ее колени, лодыжки и тем более бедра, но она была испугана, и Матеуш больше не ассоциировался у нее с тем вежливым и услужливым человеком из ресторана.

W kolejnych egzemplifikacjach znajdujemy te same bądź podobne leksemy, co w przykładzie (18), ale ich role składniowe są inne. Porównajmy:

- (19) *Podniesie tapczan i zobaczy małą, przestraszoną dziewczynkę.*
Приподнимет кровать и увидит маленькую испуганную девочку.
- (20) *Z lustra patrzyły na nią wystraszone oczy.*
Из зеркала на нее смотрели испуганные глаза.
- (21) *Na wydmie stał duży czarny pies i pokazywał zęby. Stanęła, przestraszona, zebrane kamyki ciążyły w kieszeniach kurtki, wiedziała, że przed psem nie należy uciekać (...).*
На песчаном холме, оскалив пасть, стояла собака. Испуганная, девушка остановилась. Собранные камни оттягивали карманы куртки. Она слышала, что от собаки не следует убежать (...).

W zebranym materiale funkcję przydawek ze znaczeniem negatywnych emocji rzadziej pełnią przymiotniki, częściej – imiesłowy przymiotnikowe. We fragmencie (21) wyróżnione leksemy występują jako wyodrębnione przydawki. W tekście polskim określenie znajdujemy po czasowniku (subjekt pozostaje do ustalenia na podstawie kontekstu), natomiast w przekładzie przydawka poprzedza podmiot i orzeczenie, jednak, co istotne, została ona oddzielona przecinkiem – gdyby go w tym miejscu zabrakło, sens całości uległby zmianie: zatrzymałaby się już wcześniej przestraszona dziewczyna, a w obecnym układzie strach rozumiemy jako powód, z jakiego się zatrzymała.

Materiał faktograficzny zawiera również użycia leksykalnych wykładników smutku, złości i strachu w funkcji okoliczników. Porównajmy kolejne przykłady:

- (22) *Antek umilkł, dopiero kiedy dojechali do domu, popatrzył na nią ze smutkiem.*
Антек замолчал, и только когда они подъехали к дому, он посмотрел на нее с грустью (...).
- (23) – *Jesteś – powiedział smutno. – Ale miałaś rację. Nie można tak żyć.*
 – *Ты здесь, – грустно сказал он, – но ты была права. Так жить нельзя.*
- (24) *Popatrzył na nią smutno (...).*
Он только посмотрел на нее с грустью (...).
- (25) *Jej zielone oczy zmrużyły się ze złości.*
Ее зеленые глаза сощурились от злости.
- (26) *Justyna zadrżała ze strachu i niesmaku (...).*
Юстина задрожала от страха и отвращения (...).

Wyróżnione przysłówki i wyrażenia przyimkowe sygnalizują nieprzyjemny nastrój, odczuwaną negatywną emocję, towarzyszącą głównej czynności wykonywanej przez subiekt [Czapiga 2014, 129]. Formy *ze złości / om zлoстu, ze strachu / om cтpaxa*, pełniące funkcję okoliczników przyczyny, wskazują na negatywne stany emocjonalne jako przyczynę konkretnych objawów somatycznych: *oczy zmrużyły się / глаза сощурились, Justyna zadrżała / Юстина задрожала*.

W zebranych materiale użycia leksemów nazywających negatywne emocje w funkcji dopełnień są incydentalne. Porównajmy przykłady:

- (27) (...) *umierał człowiek, którego kochała, jedyny człowiek, który ją chronił przed strachem (...).*
Умирал человек, которого она любила, единственный человек, который защищал ее от страха.
- (28) *Ten strach ona musiała zostawić sobie na później, na jazdę windą do biura.*
Этот страх она подавляла до тех пор, пока не приходила на работу.

Dopełnienia dalsze w egzemplifikacji (27) mają różne formy wyrażenia w każdym z języków: narzędnik z przyimkiem *przed* w oryginale i dopełniacz z przyimkiem *om* w tekście docelowym. W przykładzie (28) *strach* jest natomiast uprzedmiotowiony, sprowadzony do roli obiektu.

Przeprowadzona analiza pozwala sformułować następujące wnioski:

1. Leksemy ze znaczeniem wybranych emocji negatywnych mogą pełnić funkcje zarówno głównych, jak i pobocznych części zdania. Rzeczowniki nazywające stany emocjonalne, będąc podmiotem zdania, nie mogą występować jako ich subiekt semantyczny.

2. Funkcje analizowanych jednostek są zazwyczaj zbieżne w zdaniach obu języków, co wynika z faktu, że dane leksemy są tłumaczone za pomocą ekwiwalentów słownikowych, zachowujących tożsamość morfologiczną. Wyjątek stanowią

wrażenia przyimkowe na miejscu przysłówków (np. *smutno* → *с грустью*), jednak klasyfikowane funkcjonalnie jako frazy przysłówkowe odpowiadają im składniowo.

3. Choć przedmiotem analizy były role syntaktyczne wybranej grupy leksemów, nie sposób nie zauważyć, że jednostki te budują obrazy metaforyczne, często zawierające komponent *oczy / глаза*, np. *oczy przyprószył smutek / глаза застигла грусть; та smutek w oczach / в ее глазах грусть* lub nawiązujące do fizycznych stanów, czynności, zachowań, np. *złość podchodzi do gardła / раздражение подкатило к горлу; zadrżała ze strachu / задрожала от страха*.

Bibliografia

- Borek Małgorzata. 1999. *Predykaty wyrażające dyskomfort psychiczny w języku rosyjskim w konfrontacji z językiem polskim*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Czapiga Zofia. 2014. *Wyrażenie złości leksemami słowoobrazowateł'nogo gnezda s kornem -zl- i ih pol'skimi ěkvivalentami* [Выражение злости лексемами словообразовательного гнезда с корнем -zl- и их польскими ěквивалентами]. W: *Tekst – Predloženie – Slovo. Issledovaniá po russkoti ázyku* [Текст – Предложение – Слово. Исследования по русскому языку]. Red. Czapiga A., Czapiga Z. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Czapiga Zofia. 2018. *Užasno rad. Ob ěmocional'nyh intensifikatorah v russkom i pol'skom ázykah* [Ужасно рад. Об эмоциональных интенсификаторах в русском и польском языках]. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Glottodydaktyka” 10, z. 99: 19–30.
- Data Krystyna. 2000. *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje? W: Język a Kultura*. T. 14: *Uczucia w języku i tekście*. Red. Nowakowska-Kempna I., Dąbrowska A., Anusiewicz J. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Ėfremova Tat'ána Fedorovna. 2000. *Novyj slovar' russkogo ázyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj*. Moskva: Russkij ázyk. (online) <https://udarenieru.ru/index.php?word=on> (dostęp 13.08.2018)
- [Ėфремова Татьяна Федоровна. 2000. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва: Русский язык] (online) <https://udarenieru.ru/index.php?word=on> (dostęp 13.08.2018)].
- Grochola Katarzyna. *Upoważnienie do szczęścia*. (online) <https://docplayer.pl/59221626-Katarzyna-grochola-upowaznienie-do-szczescia.html> (dostęp 1.05.2018).
- Groholá Katažina. *Garantiá na sčast'e*. Perevod: Garaeva E., Mašinska L. (online) <http://avidreaders.ru/read-book/garantiya-na-schaste.html> (dostęp 1.05.2018) [Грохоля Катажина. *Гарантия на счастье*. Перевод: Гараева Е., Машинска Л. (online) <http://avidreaders.ru/read-book/garantiya-na-schaste.html> (дostęp 1.05.2018)].
- Grzegorzczkova Renata. 2002. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Il'in Evgenij Pavlovič. 2001. *Ėmocii i čuvstva*. Sankt-Peterburg: Piter [Ильин Евгений Павлович. 2001. *Эмоции и чувства*. Санкт-Петербург: Питер].
- Inny słownik języka polskiego. P–Ż*. 2000. Red. Bańsko M. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Malinowski Maciej. (online) <https://obcyjezykpolski.pl/strasznie-mi-przykro/> (dostęp 14.08.2018).
- Piasecka Agata. 2013. *Studium lingwistyczne i kulturologiczne rosyjskich frazeologizmów z komponentami serdce i duša* [Studium lingwistyczne i kulturologiczne rosyjskich frazeologizmów z komponentami сердце i душа]. Łódź: Primum Verbum.

- Ranschburg Jenó. 1980. *Lęk, gniew, agresja*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Rudyk Anna. 2013. *Subiekt semantyczny w zdaniach z predykatywami modalnymi i wartościującymi. Konfrontacja polsko-rosyjska*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Sikorska Lucyna. (online) http://pwsz.chelm.pl/poradnia_jezykowa/index_2.php?id_k=5&id_p=84 (dostęp 14.08.2018).
- Spagińska-Pruszek. 2005. *Język emocji. Studium leksykalno-semantyczne rzeczownika w języku polskim, rosyjskim i serbsko-chorwackim*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.
- Wielki słownik polsko-rosyjski. P–Ż*. 1979. Hessen Dymitr, Stypuła Ryszard. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Wierzbicka Anna. 1971. *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Summary

Lexical exponents of selected negative emotions in the Russian language version of *Upoważnienie do szczęścia* by Katarzyna Grochola

The subject of the analysis in this article are words that describe negative emotions of sadness, anger and fear: nouns, verbs, adjectives and adverbs containing the following roots: *-smut-*, *-zł-* and *-strach-*. The source of the factual material is the book by Katarzyna Grochola *Upoważnienie do szczęścia* and its translation into Russian. The collected factual material includes a total of 42 examples of sentences with lexemes with the meaning of sadness, anger and fear, containing the aforementioned roots and includes 9 exponents of sadness, 10 – of anger and 23 examples in which the emotion of fear is named.

The syntax roles of the analysed lexemes and their Russian text equivalents are usually convergent in the sentences of both languages, which results from the fact that the lexemes are in most cases translated by means of dictionary equivalents, retaining the morphological identity.

Key words: sadness, anger, fear, Polish language, Russian language

Kontakt z Autorką
annarudyk@yandex.ru

Andrzej Sitarski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Językowe emanacje emocji w *Listach do Voli* Władzimira Nakłajewa jako źródło wartościowania rzeczywistości

Współczesny świat kontaktów międzyludzkich, w sposób niebudzący wątpliwości, udowadnia ogromną rolę emocji, których źródłem są m.in. różnego rodzaju napięcia o charakterze etnicznym, politycznym lub ekonomicznym w relacjach pomiędzy władzą i narodem, a które w konsekwencji mogą być przenoszone na relacje międzyludzkie. Napięcia te można wyjaśnić biologiczną naturą świadomości ludzkiej i dominującą w niej rolą emocji, których konceptualizacja realizowana jest zarówno na poziomie językowym, jak i pozajęzykowym.

Listy do Voli zrodziły się w mińskim więzieniu, gdzie po demokratycznych wyborach 19 grudnia 2010 roku znalazł się Władzimir Nakłajew, kandydujący wówczas na urząd prezydenta Białorusi. Jak stwierdza Jazep Januszkiewicz we *Wstępie* do tomu wierszy oraz listów opatrzonych wspólnym tytułem *Listy do Voli*, ich autor – Władzimir Nakłajew – to poeta dziwnej ekspresji i nieprawdopodobnej energii, który, obok uhonorowanej Literacką Nagrodą Nobla Swietłany Aleksejewicz, jest uznawany za najbardziej obecnego i docenianego współczesnego poetę białoruskiego na kontynencie europejskim [Nakłajew 2016, 5]. (Gwoli wyjaśnienia: imię Olga w języku białoruskim ma postać *Volha*, zdrobniale: *Vola*, *Voleczka*, stąd *Listy do Voli*).

We współczesnych badaniach naukowych znacznie wzrosło zainteresowanie tzw. historią osobistą, a w konsekwencji ego-dokumentów, jako obiektów badawczych ze strony m.in. literaturoznawców, językoznawców, historyków i socjologów. Pod pojęciem ego-dokumentu, do których zalicza się życiorysy, wspomnienia, dzienniki, autobiografie oraz listy, będziemy rozumieć w ślad za Władysławą Szulakiewicz źródła, które zawierają autopercepcję i prezentację historycznego wydarzenia, osoby/osób, instytucji i obiektu. Są to teksty powstające jako efekt dobrowolnego lub przymusowego oświadczenia, raportu, sprawozdania, czyli dokumenty będące rezultatem przedstawienia osobistego świadectwa na temat siebie, innych osób oraz wydarzeń. Wspólną cechą wszystkich tekstów, które można określić jako ego-dokumenty, jak podkreśla W. Szulakiewicz, jest to, że jako świadczenia (zeznania, wyznania) dobrowolne lub wymuszone, choć stanowią wycinek określonej

rzeczywistości, to dają jednak pewien obraz postrzegania nie tylko innych, lecz także siebie samego (czyli autora) w rodzinie, społeczności, środowisku, kraju lub klasie społecznej. Zawierają one informacje odzwierciedlające stosunek autora/autorów do systemów wartości i ich ewolucji na przestrzeni czasu. Ujawniają też stan wiedzy i doświadczenia życiowe. Wreszcie ego-dokumenty uzasadniają, tłumaczą, usprawiedliwiają lub przekonują o sensie ludzkich zachowań indywidualnych [Szulakiewicz 2013, 67].

List, jako forma ego-tekstu, obok pamiętnika, autobiografii czy też dziennika, należy do literatury dokumentu osobistego. Wyrasta on z literatury faktu, z nurtu autobiograficznego. Jest zatem wypadkową dyskursu koncentrującego się na wewnętrznych doświadczeniach autora oraz dyskursu zwracającego się ku swoim regułom. List jako przykład realizacji aktu komunikacji jest formą dialogu z konkretnym odbiorcą, jest zatem swoistą prowokacją dla tożsamości kreacyjnej jego autora. Lektura epistoł V. Naklajeva do żony, Voli, pozwala stwierdzić, iż są one wypełnione namiętnością i emocją. Pobyt w więzieniu, oddalenie od żony, troska o nią są dla ich autora podniecią do wyobraźni. Dystans przestrzenny i sytuacja, w jakiej znajdowali się Władimir i jego żona, uruchamiają wielość różnych kreacji językowych. Dziesięć listów Władzimira do Voli, zamieszczonych w zbiorze jego poezji, wydanym w Poznaniu w 2016 roku, to teksty nie zawsze stylistycznie skomplikowane, jednak o wyrazistym zabarwieniu emocjonalnym, a ich specyfika zawiera się m.in. w proponowanych przez poetę strukturach adresatywnych, kierowanych do żony. Przytoczmy kilka przykładów: jasna moja, jaśniuteńka gwiazdeczko, Vola moja!, Jasna jaśniuteńka poziomeczko, Vola moja!, Jasna, jaśniuteńka, słoneczko, Vola Moja!, Jasna, jaśniuteńka kwiatuszku, Vola moja!, Jasna, jaśniuteńka, słoneczko, Vola moja!, Jasna, jaśniuteńka, światełeczko, Vola moja!, Jasna, jaśniuteńka, ratowniczo, Vola moja!

Oczywiście, semantykę przytoczonych adresatywów należy komentować w związku z ich znaczeniem kontekstualnym, uwzględniając sytuację, w jakiej wówczas znajdowali się V. Naklajev i jego żona. Modalno-emocjonalne adresatywy zawierają spory ładunek konotacyjno-wartościujący postać Voli i stosunek do niej jej męża. Służą one także do budowania przez nadawcę struktury tekstu, jego stylizacji, określają specyfikę językowego obrazu aktualnej rzeczywistości kreowanej przez ich autora. Warto podkreślić, iż funkcja wyrażen adresatywnych budujących teksty epistoł V. Naklajeva do żony określa ich związek z treścią listów na wszystkich poziomach. Przytoczone formy adresatywne wprowadzają czytelnika w temat i koncentrują go na temacie, organizują także treść listów i ich kompozycję. O emocjonalnej bliskości Władzimira i Voli świadczą przykłady emotywności ich języka. Oto kilka z nich:

marzę o Tobie dniem i nocą, Kocham Cię całym sobą: duszą, sercem, słuchem, wzrokiem, ramionami Cię obejmuję, wariacji dostają na myśl, że mogli Cię skrzywdzić!, tylko o serce swoje (moje) troszcz się, strzeż go, dla mnie, żeby było cicho – i cicho, wolno – i wolno, długo – i długo, tak lubię go słuchać, ...ale najgorsze się nie stało, chociaż kto wie, co jest – to najgorsze? A nas jeszcze tyle czeka najlepszego... [list 1, 141];

szaleję, nie wiedząc, co z Tobą..., nie martw się, wszystko będzie dobrze, i bez tego (zastrzyku) czuję się niezłe, więc się nie martw [list 2, 143];

a Ty taka piękna, najpiękniejsza w świecie, i jakaś oddalona, bo pewnie straciłem świadomość, ale wszystko jedno: piękniejszych od Ciebie nie ma i nie będzie, najdroższa moja... [list 3, 145];

(...) żebyś nie miała żadnych wątpliwości, nigdy swej miłości do Ciebie, Kochanie moje, w nic nie owijam, a ona – w samej koszulinie rozchylonej na oścież przez nocny Mińsk śpieszy z więzienia do naszego domu, gdzie tak pragnę być z Tobą, tak z Tobą pragnę być... [list 5, 147].

Spojrzenie na przykłady rejestru języka emocjonalnego, reprezentujące koncept „Miłość”, pozwala stwierdzić, że wybór językowych środków jego werbalizacji jest uwarunkowany sumą czynników osobistych, zewnętrznych – polityczno-społecznych i psychologicznych. Mają one wpływ na realizację dialogu prowadzonego przez V. Naklajewa z żoną w formie listów wysyłanych z więzienia, których intencje zawarte są w prezentowaniu poglądów na temat aktualnej rzeczywistości na Białorusi, lecz przede wszystkim w wyborze języka ich ocen i emocji. Ludmiła Bujanowa i Jurij Nieczaj w swojej monografii *Эмотивность и эмоциональность языка. Механизмы экспликации и концептуализации* [Буянова, Нечай 2016] spośród wielu definicji pojęcia emocji przytaczają tę, która jest propagowana przez psychologię i która – nawiasem mówiąc – adekwatnie określa stan emocjonalny autora prezentowanej epistolografii.

В психологии под эмоциями понимаются непосредственные реакции на мир, вызывающие определенные психические состояния, в которых с помощью языка и параязыка выражается оценочно-личностное отношение говорящего к миру и к себе в этом мире; а также «особый класс психических явлений, проявляющийся в форме непосредственного, пристрастного переживания субъектом жизненного смысла этих явлений, предметов и ситуаций для удовлетворения своих потребностей [Буянова, Нечай 2016, 10–11].

Warto w tym miejscu podkreślić w ślad za Wiktoorem Szachowskim, iż „язык одинаков для всех и различен для каждого, прежде всего в сфере его эмотивности, где диапазон варьирования и импровизации семантики языковых единиц в сфере их личностных эмотивных смыслов наиболее широк

и многообразен” [Шаховский 2008, 45]. Dlatego też zagadnienie analizy języka pojedynczego człowieka (indywiduum) łączy lingwistykę z psycholingwistyką i socjolingwistyką, a obiektywny świat, który otacza człowieka, nie znajduje wiernego odbicia w jego świadomości, lecz podlega różnorodnym zniekształceniom, których przyczyn należy szukać w samym człowieku. Jurij Karaulow w monografii *Русский язык и языковая личность* pojęcie „языковая личность” interpretuje następująco: „языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, есть личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств” [Караулов 2004, 38].

U podstaw poznawczej werbalizacji listów V. Naklajeva leży poznawcza transformacja rzeczywistości więziennej, w której znalazł się poeta, i rzeczywistości politycznej Białorusi w czasie opisywanym w listach, a także aksjologiczno-wyobrażeniowe przeniesienie obrazu rzeczywistości w sferę konotacyjną i emocjonalno-wartościującą, odnoszącą się do obrazu więzienia, emocji kierowanych do żony w trosce o jej bezpieczeństwo oraz konceptu czasu. Wymienione bodźce zewnętrzne powodują skumulowanie w umyśle V. Naklajeva emocji tworzących energię do jego działania dyskursywnego. Spojrzenie na emotywy poprzez ich użycie umotywowane jest obiektywną rzeczywistością, w której się znalazł autor epistoł, ujawnia ono także pierwiastek antropocentryczny dyskursywnego komunikatu literackiego – ego-tekstu, jakim są listy poety, prezentujące jego aksjologiczną interpretację rzeczywistości. Przytoczmy fragmenty z listów dotyczących aresztowania V. Naklajeva i osadzenia go w więzieniu:

Napadli czarną zgrają, nic, znajdzie się na nich siła [list 1, 141];

Oni mogli Ciebie zabić, pokrwać, po zabranii mnie, dla nich bez różnicy: mężczyzna, kobieta czy dziecko... [list 2, 143];

okazuje się jednak, że w każdym wieku jest ważne, co ludzie myślą o tobie i co czują ci, których sam lubisz i poważasz, którzy coś dla ciebie znaczą... [list 5, 147];

piszę list następny, który pewnie przy kolejnym trzęsieniu prycz, a to się dzieje niemal codziennie, także mi zabiorą, ale piszę, ciągle piszę [list 6, 151];

gdyby współwięźniowie nie dali mi jeden spodni, drugi koszuli, byłbym nagi jak Chrystus na krzyżu. Zważ przy tym: wychodzę – i już nie ma Łukaszenki nie ma jego pomagierów ni pachółków... Ani żadnej obrzydliwości na ziemi białoruskiej! W tym celu warto i posiedzieć, nie sądzisz...? [list 7, 153];

Dzisiaj strażnicy (maski-show, ich skądś przywożą, oni nas tutaj wszystkich terroryzują) okrutni jacy... jeden taki zaczął się popisywać i przyczepił się do mnie, że chce mi się pluć na to ich okrucieństwo, które mnie po prostu nie dotyka, nie odnosi się do mnie w najmniejszym stopniu, jest poza mną [list 8, 157];

Gdzie moja ochrona przed całą tą zimno-wilgotną, jak kondensat na murze, klęską, która napęzła na nasze życie? [list 9, 161].

Język przytoczonych fragmentów jest nasycony słownictwem emocjonalno-wartościującym. Jest on zorientowany na interpretację rzeczywistości, jej emocjonalny opis, przeniknięty antropocentryzmem i ideologiczną modalnością autora. Interpretacja rzeczywistości sprowadza się tu do autorskiego punktu widzenia uwarunkowanego doświadczeniami życiowymi V. Naklajewa, specyfiką jego osobowości i stanu emocjonalnego, lecz przede wszystkim świadomością polityczną w ocenie rzeczywistości kraju, którego jest obywatelem.

Innym zewnętrznym bodźcem, wywołującym w umyśle V. Naklajewa określone stany emocjonalne, jest koncept czasu, którego językowe realizacje odnaleźć można w następujących listach:

marzę o Tobie dniem i nocą, przytulony do Ciebie z rana, jak się budzisz, i wieczorem, gdy zasypiasz [list 1, 141];

nigdy bym nie przypuszczał, że w moich dorosłych latach stanie się ważne, co powie o mnie mój ojciec [list 4, 147];

piszę do Ciebie co najmniej dwa razy na dzień [list 6, 149];

wszystko minie, co było złe, przeminą strachy... [list 6, 151];

w podróży kosmicznych czas ulega spowolnieniu, że on jest w ogóle kategorią nieobiektywną – i prędkość, z którą przepływa czas, zależy od mnóstwa czynników i okoliczności [list 7, 153];

bo powinno na naszej ziemi pozostać wszystko, co najjaśniejsze i najpiękniejsze, żeby ludzie wiedzieli, co to takiego jest – i żeby sami pojaśnili i wypięknili [list 7, 155];
czas jest jakiś inny, spowolniany, z trudem przeciska się przez mur celi, a przecisnąwszy się, zawisa jak mgła nad narami i człowiek niby nie w nim, a pod nim, dusznym i wilgotnym... [list 9, 159];

Boże, daj mi jeszcze zobaczyć to jutro! [list 10, 163].

W podsumowaniu analizy tekstów *Listów do Voli* należy stwierdzić, iż użyte przez ich autora formy językowe występują w funkcji konceptualizacji jego emocji. Są one językowymi określnikami szczególnych sytuacji związanych z ze stanem duchowo-psychologicznym, w których się znalazł V. Naklajew w grudniu 2010 roku. Przytoczone w artykule przykłady konstruujące „Ja” V. Naklajewa pozwalają prześledzić jego stany emocjonalne i ich zależność wynikającą z relacji poety do osób i wydarzeń, które zostały zwerbalizowane w autobiograficznych *Listach do Voli*. Godną uwagi prawidłowością emotywnego języka analizowanych tekstów jest ich emocjonalny klimat zmieniający się w zależności od wydarzeń, sytuacji i osób, do których odnosi się ich autor. Warto zauważyć, iż właściwości kodu językowego omawianych listów V. Naklajewa pozwalają ująć je jako dokument osobisty (ego-tekst) w ich istocie, dlatego należy je rozumieć jako teksty symbolizujące osobiste sensory autora.

Bibliografia

- Buânova Lûdmila Û., Nečaj Ûrij P. 2016. *Ėmotivnost'i ěmocional'nost' âzyka. Mehanizmy ěksplikacii i konceptualizacii*. Moskva: Flinta [Буянова Людмила Ю., Нечай Юрий П. 2016. *Эмотивность и эмоциональность языка. Механизмы экспликации и концептуализации*. Москва: Флинта].
- Karaulov Ûrij N. 2004. *Russkij âzyk i âzykovaâ liĉnost'*. Moskva: LKI [Караулов Юрий Н. 2004. *Русский язык и языковая личность*. Москва: ЛКИ].
- Nâklaeu Uladzimir. 2016. *Listy da Voli. Poznan'* [Няклау Уладзімір. 2016. *Лісты да Волі. Познаць*].
- Šahovskij Viktor I. 2008. *Lingvistiĉeskaâ teoriâ ěmocij*. Moskva: Gnozis [Шаховский Виктор И. 2008. *Лингвистическая теория эмоций*. Москва: Гнозис].
- Szulakiewicz Władysława. *Ego-dokumenty i ich znaczenie w badaniach naukowych*. „Przegląd Badań Edukacyjnych” 13, nr 16: 65–84.

Summary

Linguistic emanations of emotions in *Letters to Voli* by Vladimir Naklajev as a source of axiology of reality

On the basis of the analysis of the letters of Vladimir Naklajev to his wife, Vola, the author concludes that the linguistic forms used in the letters serve the function of conceptualisation of the emotions of their author. In fact, they are an example of ego-documents that represent the self-perception and interpretation of a particular political event in Minsk in 2010, through which the Belarussian poet, Vladimir Naklajev, verbalises his personal accounts of himself, events and other people linked with these events in the Belarussian capital. It is worth pinpointing that the language of the letters has a specific emotional climate that changes in accordance with events, situations and people, to which their author refers. The properties of the linguistic code of the letters allow to understand them as texts that symbolise the personal senses of their author.

Key words: language of emotions, ego-document, cognitive verbalisation of reality, concept

Kontakt z Autorem:
andrzej-sitarski@wp.pl

Przekładoznawstwo

Marianna Plakueva-Olejniczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Strategie przekładu Adama Pomorskiego na przykładzie tłumaczenia wiersza *Метель* Borysa Pasternaka

*Nie ma sztuki bez rzemiosła*¹

Adam Pomorski

Przedmiotem badań jest tłumaczenie utworu *Метель* Borysa Pasternaka w przekładzie Adama Pomorskiego. Praca stanowi próbę analizy wybranych mechanizmów i procesów, związanych z przekładem tekstu poetyckiego, który, jak wiemy, nie jest ograniczony tylko do warstwy rytmicznej, lecz także odnosi się do warstwy leksykalnej i fonologicznej. Interesować nas będą strategie przekładu, które wyznaczył sobie A. Pomorski.

Krytyk i eseista, znany w Polsce jako tłumacz literatury pięknej z wielu języków, m.in. rosyjskiego, niemieckiego i angielskiego, uważa, że przekład to „rekonstrukcja pierwowzoru” w ramach norm i konwencji, reszta zaś jest pochodną indywidualnego stylu. Kreując literackie obrazy, niektórzy twórcy przywołują kojarzące się z nimi dźwięki. W ten sposób język wykracza poza warstwę semantyczną utworu, imitując brzmienia poprzez wyrazy dźwiękonaśladowcze, instrumentację głoskową, a także inne zabiegi wpływające na rytmizację wiersza, budząc skojarzenia z muzyczną stroną zjawisk.

W związku z powyższym należy udzielić odpowiedzi na następujące pytania: Jak zmieniał się świat poetycki oryginału pod piórem tłumacza wiersza B. Pasternaka *Метель* (*Zamieć*) [„Literatura na Świecie” 1986, 71–72]? Czy zastępuje on tylko autora, czy też utożsamia się z jego poetyką? A może tworzy tekst daleki od treści oryginału?

Analizując teksty oryginału i przekładu, należy zwrócić uwagę na transformację w warstwach rytmicznej, brzmieniowej oraz leksykalno-semantycznej.

Bezpośrednim impulsem do napisania tego utworu, jak wspomina autor, było spotkanie zimą 1914–1915 roku z siostrami Siniaków, które uchodziły wówczas za muzy futurystów [Пастернак 2003, 440–441]. Pasternak nawiązuje do grudniowych pogromów Żydów z 1905 roku, oddaje atmosferę tamtych dni.

¹ Zob. [Baczewska 1989, 10].

Tytuł *Zamieć* to metafora autentycznych wydarzeń związanych z zabójstwami dokonanymi na rosyjskich Żydach, co miało związek z polityką caratu w kontekście narastającej sytuacji rewolucyjnej i sporem pomiędzy zwolennikami rewolucji a caratem. Mniejszość żydowska stała się ofiarą upolitycznienia sporu społecznego, co wywołało falę pogromów w latach 1903–1906. Temat wiersza nawiązuje do nocy św. Bartłomieja, podczas której z premedytacją realizowano założenia spisku francuskich katolików z królową na czele, wymierzonego przeciwko protestanckim hugenotom.

Borys Pasternak *Метель*

1

В посаде, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожеи да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и то, как убитые, спят снега, –

Постой, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, лишь ворожен
Да вьюги ступала нога, до окна
Дохлестнулся обрывок шальной шлеи.

Ни зги не видать, а ведь этот посад
Может быть в городе, в Замоскворечьи,
В Замостьи, и прочая (в полночь забредший
Гость от меня отшатнулся назад).

Послушай, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, одни душегубы,
Твой вестник – осиновый лист, он безгубый,
Безгласен, как призрак, белей полотна!

Метался, стучался во все ворота,
Кругом озирался, смерчком с мостовой (...)
– Не тот это город, и полночь не та,
И ты заблудился, её вестовой!

Но ты мне шепнул, вестовой, неспроста.
В посаде, куда ни один двуногий (...)
Я тоже какой-то (...) я сбился с дороги:
– Не тот этот город, и полночь не та.

2

Все в крестиках двери, как в Варфоломееву
Ночь. Распоряженья пурги – заговорщицы:
Заваливай окна и рамы заклеивай,
Там детство рождественской елью
топорщится.

Adam Pomorski *Zamieć*

1

Pod miastem, gdzie ślad stopy niczyjej
Nie powstał, a jedynie wróżychy, zawiei
Ślad powstał, a wiatr w uroczysskach szaleje,
A śnieg jak zabity śpi w zaspach po szyję –

Więc stań, o, pod miastem, gdzie ślad stopy
Niczyjej nie powstał, a tylko zawiei,
Wróżychy ślad powstał, a w okien przekopy
Smagnięciem obrywek dochlasnął się szlei.

I oko choć wykol, a przecie to przedmieście
I w mieście być może, na Zamoskworieczu,
Zamościu, gdziekolwiek (gość późny w ten wieczór
Odskoczył przede mną i podejść już nie śmie).

Pod miastem, gdzie ślad stopy, posłuchaj,
Nie powstał, a tylko, gdy zbóje najemni,
Twój zwiastun – osiki liść, biały i niemy,
Bezgłosy jak upiór w bladeści swej głuchej!

Trzepotał się, w bramy zamknięte kołatał,
Rozglądał się, śpieszył, na jezdni wirował (...)
– Nie tamto już miasto i północ po latach,
A ty, wysłanniku, zbłądziłeś w pustkowie!

Lecz tutaj nie darmo twój szept mnie dopada,
Zwiastunie, gdzie nikt dotychczas z dwunogich (...)
Ja też jestem jakiś (...) gdzie szukać mam drogi:
– Nie tamto już miasto i północ po latach.

2

Krzyżyki na drzwiach jak w Noc Bartłomieja.
Zawieja – spiskowiec nakazuje: najszerszej
Zasypuj te okna i ramy zaklejaj,
Dzieciństwo choinką świąteczną się jeży.

Бушует бульваров безлиственный заговор, Они поклялись извести человечество. На сборное место, город! За город! И вьюга вымится, как факел над нечистью.	Noc – spisku bezlistnych bulwarów jest pastwą. Na zgubę ludzkości sprzysięgły się, nagie. Na punkt zborny, dalejże, miasto! Za miasto! Z dymi zadymka w motłochu jak żagiew.
Пушинки непрошено валяются на руки. Мне страшно в безлюдьи пороши разнузданной. Снежинки снуют, как ручные фонарики. Вы узнаны, ветки! Прохожий, ты узнан!	To puch nieproszony opada na ręce. Jak straszno – bezludnie i śnieg rozkielznany. Jak ręczne latarki śnieżynki się kręcą. Poznaję tę gałąź! Przechodzeń poznany!
Дыра полыньи, и мерещится в музыке Пурги: – Колиньи, мы узнали твой адрес! – Секиры и крики: – Вы узнаны, узники Уюта! – и по двери мелом – крест накрест.	Czeluście połynji i z muzyką napiera Zawiei: – Coligny, twój adres już znany! Więźniowie zacisza, znamy was! – z siekierą, Krzyk, kredą na krzyż, nad drzwiami, nad snami.
Что лагерем стали, что подняты на ноги Подонки творенья, метели – сполагоря. Под праздник отправятся к праотцам правнуки. Ночь Варфоломеева. За город, за город!	Kto podniósł je ze snu, zamiecie, te męty Stworzenia, na nogi postawił plugastwo. Prawnuki w praorców gościnie na święta. To noc Bartłomieja. Za miasto, za miasto!

Przekład A. Pomorskiego, podobnie jak tekst oryginału, składa się z czterostopowych, amfibrachowych jedenastu strof. Zgodność obejmuje także rymy krzyżowe, okalające, które pełnią ważną funkcję w opisie obrazu krążącej zamieci. W pierwszej części oryginału występują na przemian rymy paroksytoniczny oraz oksytoniczny, natomiast w drugiej części B. Pasternak zastosował rymy z wyrazami akcentowanymi na trzeciej sylabie od końca. W języku polskim temu rymowi odpowiada rzadko występujący rym daktyliczny. Zaznaczyć należy, iż A. Pomorski nie przeniósł rymów daktylicznych do translacji, konsekwentnie bowiem w całym wierszu używał wyrazów z akcentem paroksytonicznym.

Tekst oryginału jest bardzo bogaty pod względem zastosowania aliteracji:

Oryginał: *Постой, в посаде; послушай, в посаде; в Замоскворечьи, в Замостьи; он беззубый, безгласен; бушует бульваров безлиственный, снежинки снуют.*

Przekład: *Pod miastem, gdzie ślad stopy niczyjej nie postał; na Zamoskwo-rieczu, Zamościu; biały i niemy, bezgłosy, noc spisku bezlistnych bulwarów, jak ręczne latarki śnieżynki się kręcą.*

Jak widać w podanym przykładzie, A. Pomorski próbował przełożyć warstwę brzmieniową tekstu, ale nie zawsze było to możliwe ze względu na zachowanie rymów i sensu warstwy semantycznej.

Podobne zmagania tłumacza obejmują występujące w oryginale rymy wewnętrzne i nagromadzenie głosek szczelinowych *sz*, *rz* i inne:

Oryginał: *пушинки – непрошено – страшно – пороши; лагерем – сполагоря; секиры и крики.*

Przekład: *puch – nieproszony – opada – straszno – bezludnie; z siekierą – krzyk – kredą – na krzyż.*

Tłumacz częściowo wiernie odtworzył zastosowanie głosek szczelinowych i nagromadzenie innych głosek, aby na poziomie semantycznym przywołać obraz poetycki, nasycony atmosferą szumu, strachu i grozy. Zauważyć należy poszukiwanie u A. Pomorskiego analogicznych do pierwowzoru powtarzających się wyrażen i zwrotów, np. w pierwszej zwrotce, drugiego i trzeciego wersu, odpowiadają sobie takie wyrażenia – *не ступала (...); nie postać, (...), ступала нога (...), ślad postać (...).*

Ponadto A. Pomorski niemalże wiernie stosuje znaki interpunkcyjne, aby zachować charakter intonacyjny wiersza. Dotyczy to przecinków, myślników, nawiasów, dwukropków, kropek, wykrzyknień i wielokropków (niedomówień) w klauzuli oraz wewnątrz wersów. Tę strategię można zauważyć już na poziomie graficznym całego wiersza, np. *На сборное место, город! За город! / На пункт зborny, dalejże, miasto! За miasto!; В посадe, куда ни один двуногий (...)* / *Zwiastunie, gdzie nikt dotychczas z dwunogich (...); Ночь. Распоряженья пурги – заговорщицы: / Zawieja – spiskowiec nakazuje: najszerszej.*

Nieliczne odstępstwa, przesunięcia, amplifikacje, redukcje, podyktowane są regułami gramatycznymi języka polskiego oraz dążeniem do maksymalnej wierności na poziomie obrazów poetyckich.

Dokonując podsumowania analizy poziomu rytmiczno-brzmieniowego przekładu, należy zauważyć, że autor wiernie odtwarza układ stroficzny i stopę rytmiczną, zachowuje układ rymów, ale konsekwentnie zastępuje rymy męskie i daktyliczne rymami żeńskimi. Podobnie próbuje oddać warstwę brzmieniową w zakresie aliteracji, nagromadzenia określonych głosek oraz powtarzania się zwrotów i wyrażen w analogicznych miejscach. Zabiegi intonacyjne obejmują występowanie znaków przestankowych, co przekłada się na dużą zbieżność z oryginałem. Te starania o zachowanie wierności powodują, jak w przypadku innych tłumaczy, wprowadzenie do tekstu elementów dodanych, a niekiedy ich opuszczenie lub przesunięcie.

Przystępując do analizy poziomu leksykalno-semantycznego wiersza należy za Edwardem Balcerzanem [1998, 27] uwzględnić typy transformacji w tekście A. Pomorskiego oraz odpowiedzieć na pytanie, czy oddał wiernie treść oryginału.

Pierwsze dwie strofy brzmią następująco:

В посаде, куда ни одна нога
 Не ступала, лишь ворожей да выюги
 Ступала нога, в бесноватой округе,
 Где и то, как убитые, спят снега, –

Pod miastem, gdzie ślad stopy niczyjej
 Nie powstał, a jedynie wróżychy, zawiei
 Ślad powstał, a wiatr w uroczysskach szaleje,
 A śnieg jak zabity śpi w zaspach po szyję –

Постой, в посаде, куда ни одна
 Нога не ступала, лишь ворожей
 Да выюги ступала нога, до окна
 Дохлестнулся обрывок шальной шлеи.

Więc stań, o, pod miastem, gdzie ślad stopy
 Niczyjej nie powstał, a tylko zawiei,
 Wróżychy ślad powstał, a w okien przekopy
 Smagnięciem obrywek dochlasnął się szlei.

Podstawowym pytaniem, dotyczącym przekładu poziomu leksykalno-semantycznego jest zagadnienie: czy A. Pomorski zachował cechy konstrukcyjne pierwowzoru, ballady, jako gatunku, i dyptyku? Jak tłumacz przełożył na język polski rosyjskie archaizmy, kolokwializmy oraz wyrażenia pochodzące z tradycji ludowej?

Występujące w oryginale starorusyjskie słowo *nocad*², odpowiednik staropolskiego *posada* [Słownik staropolski... 1970–1973, VI, 415] albo *podgrodzie*³ przywołuje kontekst historyczny miasta i oznacza „przedmieście”⁴. A. Pomorski natomiast nie korzysta z archaicznych odpowiedników polskich, lecz wprowadza w zastępstwie wyrażenie *pod miastem*, tym samym zwiększa przestrzeń świata przedstawionego. W tym miejscu trzeba dodać, że B. Pasternakowi raczej chodziło o peryferyjną część miasta, czyli jego okolice, dlatego polski odpowiednik translacji mieści się w polu znaczeniowym użytego w oryginale archaizmu. Kolejnym wyrazem, który mógł stanowić trudność w tłumaczeniu, jest rosyjskie słowo *вестник* (pol. *posłaniec*, *zwiastun*) ściśle związane z tradycją dostarczania wiadomości przez posłańca. Obecnie w języku rosyjskim funkcjonuje jedynie jako część nazwy własnej gazet. A. Pomorski zastąpił ten wyraz polskim słowem *zwiastun*, które ma szeroki zakres znaczeniowy, np. *zwiastun wiosny*, ale nie przywołuje rosyjskiego kontekstu kulturowego. Dzięki wykorzystaniu tego słowa w obu tekstach groźne zjawiska zamieci i pogromu zostają wcześniej zapowiedziane i stopniowo narastają. Trzeba przyznać, że zabieg stopniowania niszczyielskiej siły u B. Pasternaka jest bardziej wyeksponowany poprzez zastosowanie rosyjskich wyrazów oddających narastanie

² *Посада* – поселенье; предгорье; предместье [Срезневский 1895, 1227].

³ Zob. [Mirowicz 2004, 165]. *Podgrodzie* – w dawnej Polsce: osada zakładana tuż pod grodem. W XIII w. pojawiają się w podgrodziach instytucje miejskie i rozpoczyna się zakładanie miast, budowanych według z góry wytkniętego planu [Słownik języka polskiego... 1964, III, 637].

⁴ *Przedmieście* – dawniej – obszar zabudowany przylegający bezpośrednio do dużego miasta, dziś – peryferyjna dzielnica miasta [Słownik języka polskiego... 1965, II, 181].

zjawiska: *вьюга/zamieć*⁵, *ныря*⁶/*zawieja*⁷, *смерч* / *śnieżna trąba powietrzna*. A. Pomorski stara się opisać ten groźny żywioł, pomijając kulminacyjną metaforę śmiertelnej zamieci jako *trąby powietrznej*, poprzez zastosowanie czasownika *wirować*, ilustrującego ruch kolisty, ale w warstwie semantycznej pozbawionego katastroficznej treści. Mimo to powstaje dramatyczne napięcie, choć nie tak silne, jak u B. Pasternaka.

Przywołane elementy leksykalno-semantyczne oraz konstrukcja narastającego napięcia wskazują na współistnienie różnorodnych cech gatunkowych typowych dla ballady: groźna i tajemnicza przyroda, wzajemne przenikanie się świata ludzi i natury, operowanie językiem stylizowanym na język ludu, w tym występowanie archaizmów i kolokwializmów.

Druga zwrotka przekładu zaczyna się od wyrażenia trybu rozkazującego *więc stań*, którego znaczenie mija się z oryginałem, ponieważ znika element przypomnienia. Prawdopodobnie tłumacz chciał zachować dawny styl języka. Autor *Zamieci* w analogicznym miejscu używa czasownika w trybie rozkazującym *ностой/зачекай*, który nie został dosłownie przetłumaczony. Akcja rozgrywa się gdzieś poza miastem, zimą, w bezludnym miejscu, o czym świadczy wielokrotnie powtórzony frazeologizm *нога не ступала* [*Фразеологический словарь современного русского языка...* 2004, 670], który dosłownie brzmiałby po polsku *noga nie stanęła*, należy go jednak u B. Pasternaka czytać metaforycznie w wersji „zamieci noga stanęła”. Można odnieść wrażenie, że podmiot liryczny prowadzi dialog: ktoś mu zadał pytanie i on próbuje sobie przypomnieć sytuację, która wydarzyła się w przeszłości. W tekście oryginału obraz *метели* (pol. *zamieci*) jest niezwykle ważny. Jest to również tytuł utworu. *Zamieć* u B. Pasternaka jest złowieszcza, niebezpieczna, panuje w opętanej okolicy (ros. *В бесноватой округе*). Podobnie jak w poemacie Dwunastu Aleksandra Błoka, *zamieć* u Borysa Pasternaka występuje jako symbol zamętu. W rosyjskiej tradycji muzyczno-literackiej *zamieć* często współwystępuje z rzeczownikiem *ворожея* (pol. *wrózka*, *wróźbiarka*). A. Pomorski natomiast w tekście przekładu zastosował rzadko występującą *wróżyche*⁸, żeńską formę utworzoną od słowa *wróż*, funkcjonującą w języku ludowym, ale niezwiązaną semantycznie z polem znaczeniowym słowa *zamieć*. W kulturze tradycji

⁵ *Zamieć* – zjawisko porywania, niesienia, miotania przez wiatr śnieżynek z pokrywy śnieżnej przy braku opadu [*Słownik języka polskiego...* 1968, X, 624].

⁶ *Ныря* – сильная снежная вьюга; буран со снегом [Кузнецов 2003, 1046].

⁷ *Zawieja* – gęsty śnieg, śnieżycą połączona z silnym wiatrem; dawn. wichura [*Słownik języka polskiego...* 1968, X, 862].

⁸ *Wróżycha* – forma żeńska od *wróż*: Chodząca po żebrach stara wróżycha; czarów wróżycha... odgadywać, przepowiadać przyszłość. Na dwoje babka wróżyła – nic pewnego, nie wiadomo jeszcze, co i jak będzie [*Słownik języka polskiego...* 1967, IX, 1289].

rosyjskiej wróżenie to odczytywanie określonych treści z jakichś śladów, z czegoś niejawnego i dlatego ludzie nie widzą, a wróżka widzi. Wszechobecna *zamięć* B. Pasternaka jest świadkiem i uczestnikiem, a także stanowi metaforę tragicznych wydarzeń. W tym miejscu trzeba zaakcentować, że A. Pomorski stylizuje swój język na ludowy, wprowadzając określone słownictwo i formy gramatyczne, np. *uroczyska, przecie, motłoch, dochlastnął, dalejże, plugastwo, męty, straszno*⁹ [*Słownik języka polskiego...* 1966, VIII, 800]. Podobne zabiegi na poziomie warstwy leksykalnej występują u B. Pasternaka.

Krajobraz u A. Pomorskiego w stosunku do pierwowzoru został wzbogacony poprzez obraz *szalejącego w uroczyskach wiatru, zaspach śniegu „po szyję”, przekopów* za oknem. W ostatnim wersie drugiej strofy pierwowzoru pojawia się peryfraza końskiego odgłosu *дохлестнулся обрывок шальной шлеи*, przy czym czasownik *дохлестнулся* (pol. *chłostał*) można rozumieć jako rżenie konia, które doszło do ucha w wyniku smagnięcia batem lub gwałtownego ściągnięcia cugli, ponieważ w oryginale występuje wyrażenie *шальная шлея*, przywołujące w domyśle *konia*. Trzeba także zwrócić uwagę, że B. Pasternak dokonuje przeróbek rosyjskich związków frazeologicznych np. *шальная пуля* (pol. *zabłąkana kula*) na wersję *шальная шлея* (dosłownie pol. *szalona szleja*), którą A. Pomorski przekłada przy pomocy całego wersu *Smagnięciem obrywek¹⁰ dochlastnął się szlei*. Translacja nie oddaje „szaleństwa” wyrażonego w pierwowzorze. Przypuszczać można, że Pasternak stworzył związek frazeologiczny *шальная шлея* na potrzebę obrazu poetyckiego, przedstawiającego zabłąkanego w *zamięci*, a nawet oszalonego jeźdźca.

Ни зги не видать¹¹, а ведь этот посад
Может быть в городе, в Замоскворечьи,
В Замостьи, и прочая¹² (в полночь забредший

I oko choć wykol, a przecie to przedmieście
I w mieście być może, na Zamoskworieczu,
Zamościu, gdziekolwiek (gość późny w ten
wieczór

Гость от меня отшатнулся назад).

Odkoczył przede mną i podejść już nie śmie).

Jeżeli zwrócimy uwagę na wyrażenia frazeologiczne tekstu oryginału *нога не ступала* (*nie powstała ludzka stopa; ludzka stopa nie dotknęła*), *ни зги не видать* (*ciemno choć oko wykol*), to widzimy, że tłumacz bez problemu znalazł odpowiedniki frazeologizmów w języku ojczystym. Oprócz tego tłumacz wiernie oddał zdziwienie podmiotu lirycznego: jest ciemno, a przecież to przedmieście. Bohater

⁹ Zob. [*Słownik języka polskiego...* 1861, 1578].

¹⁰ *Обрывек* – oberwany kawałek czego; strzępek [*Słownik języka polskiego...* 1967, IX, 544].

¹¹ *Ни зги не видно* (*nie widać*). Tak ciemno, że niczego нельзя различить, ничего не видно [Кузнецов 2003, 360].

¹² *Прочее* – остальные, другие предметы и явления [Кузнецов 2003, 1037].

pojawia się w przestrzeni, której nie może rozpoznać: czy znajduje się on w *mieście*, czy na *Zamoskworieczu*, czy na *Zamościu*? W tym miejscu utworu A. Pomorski odmiennie w stosunku do oryginału przedstawił obraz zabłąkanego *gościa*, który w oryginale przybywa o *pólnocy*. Przetłumaczył to zdanie jako: *gość późny w ten wieczór / odskoczył przede mną*. Odstępstwo od oryginału przejawia się nie tylko poprzez określenie czasu, czyli *pólnocy*, lecz także wprowadzenie amplifikacji, opisującej zachowanie tajemniczego „gościa”: *i podejść już nie śmie*. A. Pomorski w tym miejscu sugeruje wartość naddaną, której nie ma w pierwowzorze, że przybysz miał złe zamiary, natomiast u B. Pasternaka wycofuje się on przed otwierającymi drzwiami. Dlatego obraz w tekście przekładu się zmienił.

Послушай, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, одни душегубы,
Твой вестник – осиновый лист, он безгубый,
Безгласен, как призрак, белей полотна!

Pod miastem, gdzie ślad stopy, posłuchaj,
Nie powstał, a tylko, gdy zbóje najemni,
Twój zwiastun – osiki liść, biały i niemy,
Bezgłosy jak upiór w bladeści swej głuchej!

W utworze B. Pasternaka należy zwrócić uwagę na powtórzenia znaczących czasowników, użytych w trybie rozkazującym na początku niektórych zwrotek: *ночью/зачекай, послушай/posłuchaj*. A. Pomorski przetłumaczył te formy czasownika, ale zastosował w zmienionym układzie wyrazowym, np. w amplifikacji, oraz w innym miejscu poprzez wprowadzenie inwersji *pod miastem, gdzie ślad stopy, posłuchaj*. I z tego powodu jego strofa nabiera cechy anakolutu. To działanie sprawia, że zachowany jest analogiczny rym *abba*. W drugim wersie pojawia się potoczny wyraz *душегубы*¹³, a u A. Pomorskiego odpowiadające mu wyrażenie *zbóje*¹⁴ *najemni*. Nie jest ono w pełni nośnikiem znaczenia rosyjskiego odpowiednika, ponieważ nie przywołuje jego sensu, który można określić jako „zbrodniarz”. Natomiast *zbóje najemni* mogą być mordercami, ale wcale nie muszą. W całej strofie przejawia się pewne napięcie, lęk, niepewność. *Zwiastun*, który pojawia się u Pasternaka, nie może mówić, ponieważ nie ma warg, nie ma głosu, opisany został przez wyliczenie niedoborów. W przekładzie A. Pomorski analogicznie używa pojedynczych słów w odniesieniu do niedostatków *zwiastuna*: *niemy* oraz archaiczny synonim *bezgłosy*. Porównany w obu tekstach do liścia osiki: z jednej strony wywołuje wrażenie ciągle drżącego, załknionego, z drugiej zaś – strasznego, bladego, białego upiora. Kolor biały także kojarzy się z demoniczną zamiecią albo nawet śmiercią. W dalszej części oryginału obraz *zwiastuna*, pukającego we wszystkie bramy, zlewa się z obrazem *zamieci*, która przybiera

¹³ *Душегуб* – разг. Убийца, разбойник, злодей, мучитель [Кузнецов 2003, 290].

¹⁴ *Zbój* – osobnik dokonujący napadów, rabunków, morderstw; bandyta [Słownik języka polskiego... 1968, X, 934]; *zbój* – dracz, kozak, łotr, rajtar [Reczek 1968, 918]; *zbój*, *zbojca* – rozbojnik, złodziej [Linde 1995, VI, 970].

rozmiary niebezpiecznej *trąby powietrznej*¹⁵, stanowiącej także metaforę śmiertelności siły spiskowców. Autor przekładu stosuje zaś odpowiednio peryfrazę, pomijając metaforę niebezpiecznego żywiołu: *Rozglądał się, śpieszył, na jezdni wirował* (...). Dlatego obraz *zwiastuna* B. Pasternaka wydaje się bardziej groźny. W ostatnim wersie oryginału *zwiastun* jawi się jako posłaniec *zamieci*, co nie jest jednoznacznie wyrażone u A. Pomorskiego. Niemniej jednak w obu tekstach, w oryginale i przekładzie, przyroda wpływa na zachowanie ludzi, jest prologiem zapowiadającym tragiczne wydarzenia i jak w wierzeniach ludowych ujawnia się wzajemne przenikanie się świata ludzi i przyrody.

Метался, стучался во все ворота,
Кругом озирался, смерчком с мостовой (...)
– Не тот это город, и полночь не та,
И ты заблудился, её вестовой!

Trzepotał się, w bramy zamknięte kołotał,
Rozglądał się, śpieszył, na jezdni wirował (...)
– Nie tamto już miasto i północ po latach,
A ty, wysłanniku, zbłądziłeś w pustkowie!

Dodatkowo A. Pomorski wprowadził amplifikację *po latach*, co zmieniło czasoprzestrzeń w utworze w taki sposób, że bohater po upływie długiego czasu powrócił w dawne miejsce i nie może go rozpoznać, bo to pustkowie¹⁶. Tego nie ma u B. Pasternaka. Ta konstrukcja czasu i miejsca u poety jest inna, wszakże bohater znajduje się w stanie ciągłego poszukiwania, ale nie zmienia się w tej części utworu czas – jest ciągle terazniejszy.

Z kolei w odniesieniu do przestrzeni zostały wprowadzone nazwy własne od *Zamoskworiecza* aż po *Zamoście*. A. Pomorski wiernie przenosi te nazwy i tak samo, jak w oryginale, przywołuje kontekst kulturowy oraz historyczny związany z pogromem Żydów, który był bezpośrednim impulsem do napisania utworu.

Но ты мне шепнул, вестовой, неспроста.
В посаде, куда ни один двуногий (...)
Я тоже какой-то (...) я сбился с дороги:
– Не тот этот город, и полночь не та.

Lecz tutaj nie darmo twój szept mnie dopada,
Zwiastunie, gdzie nikt dotychczas z dwunogich (...)
Ja też jestem jakiś (...) gdzie szukać mam drogi:
– Nie tamto już miasto i północ po latach.

Jeżeli u B. Pasternaka akcja wciąż rozgrywa się w *nocade*, to u A. Pomorskiego czasoprzestrzeń jest inaczej skonstruowana. Poprzez użycie zwrotu *po latach* powstaje wrażenie, że bohater liryczny powraca do miejsca *pod miastem*, które w stało się *pustkowie*. Wykorzystanie tego wyrazu powoduje, że odczuwa on wewnętrzne rozczarowanie podobne do pustki. Wszystko się zmieniło, łącznie ze świadomością bohatera. Ta konstrukcja czasu i miejsca u B. Pasternaka jest inna,

¹⁵ *Trąba powietrzna* – trąba powietrzna, która porywa przedmioty, odwraca symbolikę wiru, łączy się ze wznoszeniem się i z lotem, w tym z lotem czarownicy i demonów [Tresidder 2005, 223].

¹⁶ *Pustkowie* – miejsce, obszar, puste, bezludne, niezamieszkałe; brak czegoś, co zapełniało, wypełniało jakąś przestrzeń; pustki [Słownik języka polskiego... 1965, VII, 740].

wszak bohater jest w stanie ciągłego poszukiwania, dlatego nie zmienia się u niego czas – jest ciągle terażniejszy. Te różnice w konstruowaniu czasoprzestrzeni nie zmieniają faktu wzajemnego przenikania się świata duchowego i materialnego. Powtarzanie się tego, co już było, zostaje opisane w kolejnej części dyptyku.

Druga część utworu zaczyna się w obu tekstach od porównania *Krzyżyki na drzwiach jak w Noc Bartłomieja*, co przywołuje kontekst historyczny rzezi dokonanej przez katolików na hugenotach w Paryżu podczas królewskiej uroczystości weselnej.

Все в крестиках двери, как в Варфоломееву
Ночь. Распоряженья пурги – заговорщицы:
Заваливай окна и рамы заклеивай,
Там детство рождественской елью топорщится.

Krzyżyki na drzwiach jak w Noc Bartłomieja.
Zawieja – spiskowiec nakazuje: najszerszej
Zasypuj te okna i ramy zaklejaj,
Dzieciństwo choinką świąteczną się jeży.

Бушует бульваров безлиственный заговор,
Они покаялись извести человечество.
На сборное место, город! За город!
И вьюга дымится, как факел над нечитью.

Noc – spisku bezlistnych bulwarów jest pastwą.
Na zgubę ludzkości sprzysięgły się, nagie.
Na punkt zborny, dalejże, miasto! Za miasto!
Z dymi zadyмка w motłochu jak żagiew.

Пушинки непрошено валяются на руки.
Мне страшно в безлюдьи пороши разнузданной.
Снежинки снуют, как ручные фонарики.
Вы узнаны, ветки! Прохожий, ты узнан!

To puch nieproszony opada na ręce.
Jak straszno – bezludnie i śnieg rozkielznany.
Jak ręczne latarki śnieżynki się kręcą.
Poznaję tę gałąź! Przechodzień poznany!

Niezmiernie ważny jest tu obraz *Zawiei – spiskowca*, naznaczonego demoniczną siłą, który wydaje rozkazy „na zgubę ludzkości” w czasie świąt Bożego Narodzenia, które w kulturze chrześcijańskiej są symbolem miłości, wybaczenia i pojednania, co zostało przywołane za pomocą obrazu drzewka świątecznego – choinki. Stanowi on kontrast w stosunku do mrocznego obrazu sprawców rzezi, wzywających *motloch* do poszukiwania swoich ofiar, co u A. Pomorskiego wyrażone zostało poprzez amplifikację – słowo typowe dla języka ludowego – *dalejże*, które w warstwie semantycznej nawołuje do zbrodni. Cechy spersonifikowanej śmiercionośnej zawiei zostały przeniesione na rozgniewany bezmyślny tłum, np. *pastwa spisku, zadyмка w motłochu, śnieg rozkielznany*. Ostatni przymiotnik jest neologizmem literackim, który nie funkcjonuje w języku polskim, przypuszczać można, że stworzony został na potrzeby przekładu. Semantycznie łączy się z czasownikiem *rozkielznać* i oznacza działanie bez jakichkolwiek ograniczeń, co podkreśla gwałtowną demoniczność ludzkiej nienawiści. Trzeba zwrócić uwagę na różnicę w oddaniu obrazu *motłochu*. U B. Pasternaka łatwo zauważyć malarstwo, wydobytą poprzez kontrast światła pochodni i mroku tłumu, nazwanego nieczystą siłą, co wywołuje skojarzenia biblijne. Natomiast A. Pomorski nie operuje tym kontrastem, jedynie przywołuje płonące drewno – *żagiew* – co daje początek

gwałtownym wydarzeniom. Nie odzwierciedla malarskości opisu i nie wydobywa kontekstu biblijnego oraz wymiaru moralnego.

Następny obraz w obu tekstach to relacja obserwatora wydarzeń, „podmiotu lirycznego”, który opowiada o „strasznym” zdarzeniu, powodującym spustoszenie wśród ludzi. Ta demoniczna siła jest zapowiedziana przez epitety, np. *nieproszony puch*, *rozkielznany śnieg*. Można ten obraz interpretować w kontekście chrześcijańskiej wartości – zamiast ludzi z zasadami moralnymi jawi się rozgniewany *motłoch nieproszonych* gości, który jest widoczny za sprawą migających w ciemności *latarek*. Znacząca dla wskazania, kim jest osoba mówiąca w obu tekstach, jest konstrukcja jej wypowiedzi, która pojawia się w ostatnim wersie trzeciej strofy. A. Pomorski używa czasownika czasu teraźniejszego 1 os. lp. *Poznaję (...)*! Osoba mówiąca została więc wykreowana na świadka wydarzeń, który kieruje wypowiedź do bliżej nieokreślonego adresata. Natomiast B. Pasternak skonstruował tę wypowiedź inaczej: połączył zaimek osobowy z imiesłowem przymiotnikowym w lmn. *Вы uznаны* w bezpośrednim zwrocie do uczestników wydarzeń, metaforycznie określanych jako *gałęzie* i *przechodzień*. Wypowiedź jest skierowana do konkretnego adresata, ale nie pozwala jednoznacznie wskazać, kim jest osoba mówiąca. Może ona być uczestnikiem wydarzeń, jak również podmiotem lirycznym relacjonującym swoje odczucia wewnętrzne. Ta złożona konstrukcja osoby mówiącej jest typowa dla ballady.

Дыра полыньи, и мерещится в музыке
Пурги: – Колиньи, мы узнали твой адрес! –
Секиры и крики: – Вы uznаны, узники
Уюта! – и по двери мелом – крест накрест.

Czeluście połynji i z muzyką napiera
Zawiei: – Coligny, twój adres już znany!
Więźniowie zacisza, znamy was! – z siekierą,
Krzyk, kredą na krzyż, nad drzwiami, nad snami.

Что лагерем стали, что подняты на ноги
Подонки творенья, метели – сполагоря.
Под праздник отправятся к праотцам правнуки.
Ночь Варфоломеева. За город, за город!

Kto podniósł je ze snu, zamiecie, te męty
Stworzenia, na nogi postawił plugastwo.
Prawnuki w praojców gościnie na święta.
To noc Bartłomieja. Za miasto, za miasto!

W czwartej strofie widać kulminację: wieloznaczna, symboliczna *zawieja* zamienia się w piekielny obraz zawieruchy. U B. Pasternaka funkcjonalnie użyty zwrot *дыра полыньи / otwór w zamarznętej rzece* oddaje przerażający obraz tego „wyjącego” zjawiska przyrody. A. Pomorski zaś zintensyfikował potworność *zawiei*, korzystając z zasobu leksykalnego rodzimego języka i wprowadził do opisu *czeluście*¹⁷ *połynji*¹⁸. W dalszej części obaj autorzy zastosowali dramatyczną,

¹⁷ *Czeluść* – wielki otwór, wgłębienie; jama, głębia [*Słownik języka polskiego...* 1958, I, 1121].

¹⁸ *Połynja* – w okolicach podbiegunowych wielki kanał, jezioro wśród lodów, pokryte cienkim lodem [*Słownik języka polskiego...* 1908, IV, 554]; *полынья* – незамёрзшее или уже растаявшее место на ледяной поверхности реки, моря, озера [Кузнецов 2003, 911].

analogiczną konstrukcję obrazu w postaci mowy niezależnej. Oddają bowiem głos negatywnym bohaterom, sprawcom pogromu. Ich wypowiedzi brzmią groźnie i złowieszczo, jak poprzedzający je odgłos *zawiei*. Sprawców jest wielu, ujawniają się poprzez zastosowanie konstrukcji wypowiedzi z czasownikiem I os. lmn. czasu teraźniejszego. W dalszej części nagromadzone wyrażenia i wyrazy pośrednio nawiązują do rzezi z *nocy św. Bartłomieja: z siekierą, krzyk, kredą na krzyż*. Ewokują przerażające skojarzenia związane ze śmiercią i bezwzględnym mordowaniem ludzi. Zostały wiernie przetłumaczone z tekstu B. Pasternaka, natomiast szyk wyrazów został zmieniony. Ponadto A. Pomorski dodał wyrażenie *nad snami*, które implikuje motyw *snu*. Z jednej strony jest on odpowiednikiem metafizycznej przestrzeni, z drugiej zaś *sen* może być interpretowany jako metafora śmierci, co wzbogaciło warstwę znaczeń. W ten sposób tłumacz odsłania perfidny plan, wykorzystujący moment *snu*, ale przywołuje jeszcze drugą płaszczyznę metafizycznego bytu zła. Używa do tego konstrukcji pytania retorycznego *kto podniósł je ze snu, zamiecie, te męty stworzenia?* Z kolei w tekście oryginału *sen* jest tylko zasugerowany poprzez wprowadzenie wyrażenia odnoszącego się do sytuacji w obozie zbrodniarzy: *подняты на ногу / podniesieni na nogi*.

B. Pasternak nie konstruuje wypowiedzi w formie pytania retorycznego, ale w przeciwieństwie do A. Pomorskiego operuje czasownikiem czasu przyszłego. Osoba mówiąca, podobnie jak narrator wszystkowiedzący, zapowiada przyszłość, w której dojdzie do zbrodni, a jej ofiary pójną w zaświaty, do krainy przodków. Mimo że autorzy używają dwóch analogicznych wyrazów *праоцям/praojców, правнуки/prawnuki* w budowaniu metafory, syntezującej odległe czasy i wydarzenia, to jednak jej warstwa semantyczna jest inna. U A. Pomorskiego ze względu na odmienną konstrukcję poetyckiej wypowiedzi sens metaforyczny jest bardziej złożony i odnosi się do zbrodniarzy, a nie do ofiar, jak w pierwowzorze: *prawnuki w praojców gościnie na święta*. Klamrą spinającą znaczenie tej metafory jest końcowy wers przetłumaczony dosłownie o identycznej konstrukcji. Łączy obrazy poetyckie i sugerowane wątki w jednoznaczną całość tematyczną: paryską rzeź *nocy św. Bartłomieja* z pogromem Żydów na terenach Rosji w 1905 roku. W ten sposób jednoznacznie ujawnia się kontekst historyczny utworu. Kompozycyjna i semantyczna funkcja ostatniej strofy oraz złożona kreacja osoby mówiącej prowadzą do skojarzeń z balladą. Dlatego można przyjąć, że A. Pomorski w tłumaczeniu oddał quasi-balladowy charakter oryginału. Nazwy własne miast przywołują nie tylko przestrzeń, lecz także kontekst kulturowy obejmujący różne narody.

Z powyższej analizy porównawczej wynika, że A. Pomorski próbuje maksymalnie przybliżyć tekst tłumaczenia do tekstu oryginału na wszystkich poziomach. Wiernie odtwarza układ stroficzny, stopę rytmiczną, zachowuje układ rymów, ale

konsekwentnie zastępuje rymy męskie i daktyliczne rymami żeńskimi. Na poziomie fonologicznym częściowo oddaje warstwę brzmieniową: rymy wewnętrzne oraz nagromadzenie określonych głosek, aliterację, powtarzanie zwrotów i wyrażeń w analogicznych miejscach. Nieliczne odstępstwa, redukcje, amplifikacje, podyktowane są regułami gramatycznymi języka polskiego oraz dążeniem do maksymalnej wierności na poziomie obrazów poetyckich.

Bibliografia

- Baczewska Anna. 1989. *Bili mnie po łapach* (wywiad z Adamem Pomorskim). „Kultura i Życie” nr 16: 10.
- Balcerzan Edward. 1998. *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Śląsk.
- Kuznecow Siergiej Aleksandrowiç. 2003. *Bolszoj tolkowyj słowar' ruskogo jazyka*. Sankt-Peterburg: Izdatiel'stvo „Norint” [Кузнецов Сергей Александрович. 2003. *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Издательство „Норинт”].
- Linde Samuel Bogumił. 1994–1995 (reprint). *Słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo „Gutenberg-Print”.
- Mirowicz Anatol. 2004. *Wielki słownik rosyjsko-polski*. Warszawa: Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”.
- Pasternak Borys. 1986. *Zamięć*. Tłum. Pomorski A. „Literatura na Świecie” nr 3: 71–72.
- Pasternak Borys Leonidowić. 2003. *Polnoje sobranie soçinenij w 11 tomah*. Moskwa: Izdatel'stvo Slovo: t. 1: 440–441 [Пастернак Борис Леонидович. 2003. *Полное собрание сочинений в 11 томах*. Москва: Издательство Слово: т. 1: 440–441].
- Pomorski Adam. 1998. *O Sewerynie Pollaku (1906–1988) w dziesiątą rocznicę śmierci*. „Zeszyty Literackie” nr 62: 140.
- Reczek Stefan. 1968. *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Słownik języka polskiego*. 1861. Red. Zdanowicz A. i in. Wilno: Maurycy Orgelbrand.
- Słownik języka polskiego*. 1900–1927. Red. Karłowicz J., Kryński A.A., Niedźwiedzki W. Warszawa.
- Słownik języka polskiego*. 1958–1969. Red. Doroszewski W. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Słownik staropolski*. 1953–2002. Red. Urbańczyk S. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN.
- Sriezniewskij Izmail Ivanowić. 1895. *Materialy dla slowaria driewnerusskogo jazyka*. Sankt-Petersburg [Срезневский Измаил Иванович. 1895. *Материалы для словаря древнерусского языка*. Санкт-Петербург]
- Tihonow Aleksandr Nikolajewiç. 2004. *Frazeologičeskij słowar' sowremennogo ruskogo jazyka*. Moskwa: Izdatiel'stvo „Nauka”, Izdatiel'stvo „Flinta” [Тихонов Александр Николаевич. 2004. *Фразеологический словарь современного русского языка*. Москва: Издательство „Наука”, Издательство „Фланта”].
- Tresidder Jack. 2005. *Słownik symboli (ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach)*. Tłum. Stokłosa B. Warszawa: Wydawnictwo RM.

Summary

Adam Pomorski's Strategies of Translation based on a poem *Метель* by Boris Pasternak

The subject of this article's research is the problem of translation of poetic texts on the basis of a poem *Метель* by Boris Pasternak. The work aims to analyse certain mechanisms and processes involved in the translation of poetic texts which are not limited to the rhythmical layer but also include lexical and phonological dimension. The article examines strategies of translation created by Adam Pomorski, a critic, essayist and recognised translator of Russian, German and English belles-letters, and a chairman of the Polish PEN Club. Pomorski reckons that translation is a "reconstruction of the prototype" within the norms and conventions, while all rest is a result of individual style. While creating literature, some artists recall the sounds that they associate with the literary pictures. This way, the language goes beyond the sematic layer of a work, while trying to imitate the sounds through onomatopoeic words, acoustic expressions and also other ways that influence the rhythmisation of a poem and bring out the connotation to the musical side of things. We will try to investigate how the poetic word of a prototype changed upon a translation on the basis of a *Метель* poem Pasternak.

Key words: Boris Pasternak, Adam Pomorski, the strategies of translations, poetic text, sematic layer of the text

Kontakt z Autorką:
mplakueva@yahoo.com

Monika Sadowska

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Elementy trzeciej kultury w przekładach polskich wersji *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa

Już od kilkunastu lat obserwujemy przeniesienie punktu ciężkości w refleksji nad przekładem z zagadnień stricte językowo-stylistycznych na kwestie kulturowe. Roman Lewicki niejednokrotnie podkreślał, że przekład z samej swej definicji jest tekstem wtórnym zarówno w aspekcie językowym, jak i kulturowym [Lewicki 2002, 44; 2017, 109]. Kulturowa wtórność w przekładzie jest mocno skorelowana z pojęciem obcości, gdyż owa obcość wynika z wtórności [Lewicki 2002, 45]. Jednak to właśnie przekład jest narzędziem służącym oswojeniu obcego, to z przekładów w znacznej mierze czerpiemy wiedzę o obcym, to dzięki niemu dochodzi do translokacji elementów kultury języka oryginału do przestrzeni kulturowej języka przekładu.

Zgodnie z klasyczną definicją przekładu rozpatrywanego jako zastąpienie tekstu w języku wyjściowym tekstem w języku docelowym przy zachowaniu relacji ekwiwalencji (bądź jako efekt tego procesu) – jest on zjawiskiem odnoszącym się do dwóch języków, a co za tym idzie i dwóch kultur. Jednak obserwacja elementów kulturowych w przekładzie pozwala wyodrębnić trzy potencjalne rodzaje kodów kulturowych: 1) elementy charakterystyczne dla kultury oryginału, 2) elementy typowe dla kultury przekładu, 3) elementy specyficzne dla kultury innej niż kultura oryginału i kultura przekładu – tzw. elementy kultury trzeciej, przez Dorotę Urbanek definiowane jako „wszystkie te elementy oryginału i/lub przekładu, które są obce zarówno w języku i kulturze oryginału, jak i w języku i kulturze przekładu” [Urbanek 2002, 63]. Badaczka zalicza do nich imiona własne, nazwy geograficzne, realogizmy, wtrącenia, a także wymyślone przez autora, nieistniejące w rzeczywistości realia [Urbanek 2002, 63].

W niniejszej pracy podjęta zostanie próba analizy sposobu przekazu elementów kultury trzeciej wybranych przykładów z sześciu tłumaczeń *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa na język polski. Celem jest zwrócenie uwagi na analogie i rozbieżności występujące we wspomnianych tekstach sekundarnych.

Mistrz i Małgorzata, uznawana w Polsce za najważniejszą książkę XX wieku¹, na rodzimym gruncie doczekała się sześciu tłumaczeń.

Polscy czytelnicy po raz pierwszy mieli możliwość zapoznania się z utworem za sprawą tłumaczenia autorstwa Ireny Lewandowskiej i Witolda Dąbrowskiego. Kolejno w latach 1969, 1970 i 1973 nakładem wydawnictwa *Czytelnik* ukazało się tłumaczenie fragmentów ww. powieści. Przekłady te powstały na podstawie pierwszej w Rosji publikacji mocno zdeformowanych przez cenzurę rozdziałów utworu, które pojawiły się na przełomie roku 1966 i 1967 na łamach miesięcznika „Moskwa”. Z książkową wersją powieści czytelnicy mogli zapoznać się dopiero jedenaście lat później – również za sprawą pracy I. Lewandowskiej i W. Dąbrowskiego. Drugi przekład autorstwa Andrzeja Drawicza – wybitnego krytyka literackiego, znawcy twórczości M. Bułhakowa, eseisty i tłumacza, ukazał się w 1995 roku.

Ponad dwadzieścia lat później – w 2016 roku – na rynku wydawniczym pojawiły się kolejne trzy tłumaczenia powieści. Pierwsze z nich zostało sporządzone przez Przebindów – Grzegorza – rusycystę i znamienitego znawcę rosyjskiej myśli religijno-filozoficznej, jego żonę Leokadię – sławistkę i polonistkę, zawodowo zajmującą się zagadnieniami przekładoznawstwa i komunikacji międzykulturowej oraz syna Igora – absolwenta filmoznawstwa. Kolejne wyszło spod pióra Krzysztofa Tura – białostockiego kulturoznawcy i wydawcy, nazywanego przez ks. Jana Twardowskiego „wielkim artystą” [cyt. za: Smaszcz, online]. Autor sporządził swój przekład na podstawie edycji Wiktora Łosiewa z 2006 roku, w której oprócz uzupełnionej pośmiertnej redakcji powieści, zamieszczono wszystkie istniejące poprzednie wersje. Natomiast trzecie tłumaczenie, opracowane przez Julię Celer, ukazało się nakładem wydawnictwa Greg. Wydanie to adresowane jest przede wszystkim do uczniów szkół ponadpodstawowych. Zostało zaopatrzone w notatki na marginesie, szczegółowe opracowanie, streszczenie powieści, które mają ułatwić uczniom pracę z lekturą. Rok później – w 2017 roku ukazał się szósty przekład powieści autorstwa Jana Cichockiego – wybitnego tłumacza literatury rosyjskiej.

Powieść *Mistrz i Małgorzata*, uważana za jedno z najbardziej niejednoznacznych i tajemniczych dzieł literatury światowej, zbudowana jest z dwóch paralelnie rozwijających się wątków – moskiewskiego i biblijnego. M. Bułhakow bardzo dużą wagę przykładał do wiernego odzwierciedlenia realiów – nie tylko moskiewskich, lecz także starożytnej Jerozolimy. Skrupulatnie studiował jej topografię. K. Tur zauważa, że obraz miasta, zarysowany w powieści, odpowiada planowi zamieszczonemu w 86-tomowym *Słowniku encyklopedycznym* Brockhausa i Efrona [koment.

¹ W 1999 r. „Gazeta Wyborcza”, „Rzeczpospolita” i „Polityka” ogłosiły konkurs, którego celem było sporządzenie „kanonu literatury światowej XX wieku”. Pierwsze miejsce w konkursie zajęła powieść *Mistrz i Małgorzata*.

do *Mistrza i Małgorzaty* w przekł. Tura 2016, 438]. Rozdziały wątku biblijnego, poprzez swoje zakotwiczenie w innej tradycji, nasycone są elementami trzeciego kręgu kulturowego. W powieści licznie występują nazwy zjawisk przyrodniczych, zjawisk kultury tradycyjnej zarówno materialnej, jak i duchowej oraz zjawisk życia społecznego i politycznego².

Szczególnym nośnikiem elementów kultury trzeciej ze względu na nacechowanie pokaznym ładunkiem kulturowym są obecne w rozdziałach biblijnych powieści antroponimy. Znaczna część występujących tam imion, z uwagi na zakotwiczenie w *Nowym Testamencie*, który dał podwaliny naszej cywilizacji i odegrał rolę kulturotwórczą, wywołuje liczne konotacje. Niektóre z nich stały się apelatywami. Należy zauważyć, że antroponimy, pojawiające się w oryginale powieści, niejednokrotnie przybierają formy w pewnym stopniu odbiegające od znanych z rosyjskich przekładów *Pisma Świętego*. Trudność w ich tłumaczeniu polega na uchwyceniu aluzji do biblijnych prototypów w taki sposób, aby były czytelne dla odbiorów sekundarnych.

W tabeli 1 zaprezentowane zostały niektóre rozwiązania translatorskie, zastosowane przez poszczególnych tłumaczy.

Tabela 1

Przykłady tłumaczenia antropimów

Tekst oryginalny (O)	Tłumaczenie I. Lewandowskiej, W. Dąbrowskiego (T1)	Tłumaczenie A. Drawicza (T2)	Tłumaczenie Przebindów (T3)	Tłumaczenie K. Tura (T4)	Tłumaczenie J. Cichockiego (T5)	Tłumaczenie J. Celer (T6)
Га-Нощри	Ha-Nocri	Ha-Nocri	Ha-Nocri	Ha Nocri	Ha-Nocri, Nazarejczyk	Ha-Nocri
Левий Матвей	Mateusz Lewita	Mateusz Lewi	Mateusz Lewi	Mateusz Lewita	Mateusz Lewita	Mateusz Lewita/ Lewi (s. 200)
Иуда из Кириафа	Juda z Kiriatu	Juda z Kerijoth	Juda z Kiriathu	Juda z Kiriatu	Juda z Kariotu	Juda z Kiriatu
Толмай	Tolmaj	Tolmaj	Tołmaj	Tolmeusz	Tolmeusz	Tołmaj
Иосиф Каифа	Józef Kajfasz	Józef Kajafa	Józef Kaifa	Józef Kajfasz	Józef Kajfasz	Józef Kajfasz
Пилат Понтийский, всадник Золотое Копье	Piłat z Pontu, Jeździec Złotej Włóczni	Piłat Poncki, Rycerz Złotej Włóczni	Piłat z Pontu, Jeździec Złotej Włóczni	Piłat z Pontu, jeździec Złotej Włóczni	Piłat z Pontu, ekwita Złotej Włóczni	Piłat z Pontu, Jeździec Złotej Włóczni

Źródło: opracowanie własne

² Klasyfikacja zaczerpnięta z *Zagadnień lingwistyki przekładu* R. Lewickiego [2017, 232–240].

W rozdziale drugim Jezua zapytany o przydomek odparł „*Га-Нопу*”, co z języka hebrajskiego oznacza *nazarejczyk, z Nazaretu*. Wszyscy przywołani tłumacze *Mistrza i Małgorzaty* wyżej wymieniony antropomim oddali w ten sam sposób, stosując zapożyczenie z adaptacją fonetyczną – głoska „r” została zastąpiona głoską „h”. Zabieg ów był szeroko stosowany w tradycji translatorskiej jeszcze do niedawna, wszak nawet sam *М. Булгаков* znany w Polsce jest jako *М. Булхакow*³. J. Cichocki jako jedyny zdecydował się na jednoczesne zastosowanie analogu funkcjonalnego *Nazarejczyk*⁴.

Różne rozwiązania translacyjne zostały zastosowane również podczas tłumaczenia antropomimu *Левуи Мамфее*. Jest on wyraźnym odwołaniem do postaci Mateusza Ewangelisty, który w rosyjskim przekładzie *Pisma Świętego* został określony mianem *Левуи Мамфее*. Z polskiego tłumaczeniu *Ewangelii św. Marka* (Mk 2,13-14) wynika, że Mateusz apostoł miał drugie imię – *Lewi*⁵. *De facto* w tradycji kościelnej, obecnie rzadziej, niegdyś częściej – Mateusz Ewangelista określany był mianem *Mateusz Lewi*. W związku z powyższym możemy zauważyć, że A. Drawicz i Przebindowie w swoich przekładach są wierni wersji ewangelicznej, podczas gdy pozostali autorzy zdecydowali się na zastosowanie formy *Mateusz Lewita*⁶. W przekładzie J. Celer zauważalny jest brak konsekwencji w stosowanych translatach⁷. Tłumaczka transland *Левуи* oddaje przy pomocy dwóch leksemów: *Lewita* bądź *Lewi*⁸.

³ K. Tur w swoim przekładzie zastąpił utrwaloną formę nazwiska autora powieści tłumaczeniem Bułgakow (dokonał wiernej transkrypcji translandu).

G. Przebinda w swojej pracy *Sto dwadzieścia jedna Małgorzata. O tekście pierwszego polskiego przekładu „Mistrza i Małgorzaty”* zauważa, że forma Bułgakow była stosowana w Polsce w latach 1960–1968 przez różnych autorów, m.in. przez I. Lewandowską, W. Dąbrowskiego, A. Drawicza [Przebinda 2017, 58].

⁴ Z treści pozostałych tłumaczeń także wynika, że Ha-Nocri jest nazarejczykiem – jest on również określany tym mianem, jednak J. Cichocki jako jedyny już na samym początku, podczas wprowadzenia postaci do fabuły powieści, zdecydował się na zastosowanie analogu funkcjonalnego i nazwał podsądnego Nazarejczykiem. W dalszej części powieści ww. analog funkcjonalny nie jest konsekwentnie używany.

⁵ „(...) zobaczył Lewiego, syna Alfeusza, gdy siedział przy cle. I powiedział do niego: Pójdź za mną. A on powstawszy poszedł za nim” (Mk 2,14).

⁶ Lewici – potomkowie jednego z dwunastu synów Jakuba; w starożytnym judaizmie: przedstawiciele jednej z grup kapłańskich, wywodzącej się z pokolenia Lewiego [encyklopedia PWN, online]; termin *lewita* wskazuje na przynależność do rodu, podczas gdy leksem *Lewi* jest imieniem własnym [por. Przebinda 2017, 66].

⁷ Na przestrzeni całego tekstu niekonsekwencja J. Celer w stosowaniu przez nią określonych translatów zauważalna jest niejednokrotnie, np. frazę „Пилат Понтийский, всадник Золотое Копье” – autorka przetłumaczyła w następujący sposób: „Pilate z Pontu, **Jeździec** Złotej Włóczni”, jednak wyrażenie: „и ты, всадник, это прекрасно понимаешь” – w jej przekładzie otrzymało formę: „I ty, **guscerzu**, doskonale to rozumiesz” – analogiczną do występującej w tłumaczeniu A. Drawicza. Jednocześnie należy zauważyć, że w przekładzie A. Drawicza, cytowana powyżej fraza: „Пилат Понтийский, всадник Золотое Копье” brzmi następująco: „Pilate Poncki, **Rycerz** Złotej Włóczni”.

⁸ Nawet na jednej stronie widnieją dwie odmienne formy translandu *Левуи* – *Lewita* i *Lewi* (por. s. 200).

Kolejnym ciekawym przykładem, z uwagi na wyraźną aluzję biblijną, jest sposób tłumaczenia antroponimu *Иосиф Кауфа*. Zarówno I. Lewandowska i W. Dąbrowski, K. Tur, J. Celer, jak i J. Cichocki podczas tłumaczenia zastosowali formę *Józef Kajfasz*, występującą w polskich przekładach *Biblii*. W świetle prawdy ewangelicznej Kajfasz był arcykapłanem żydowskim, przewodniczącym Sanhedrynu, który analogicznie do Bułhakowskiego *Кауфы* prowadził proces przeciwko nazarejczykowi. A. Drawicz zdecydował się na dokonanie transkrypcji, znajdującego się w rosyjskich przekładach *Biblii*, leksemu *Кауафа*. Jednak w oryginale powieści występuje forma *Кауфа*, a nie przytoczona powyżej, do której odwoływali się wzmiankowani tłumacze. Trudno stwierdzić, dlaczego autor powieści zdecydował się na nietypową wersję *Кауфа* tym bardziej, że – jak zauważa G. Przebinda – we wszystkich pięciu nieopublikowanych redakcjach widnieje forma zbieżna z ewangeliczną. Ulega ona zmianie dopiero w ostatniej, szóstej wersji [Przebinda, przyp. do *Mistrza i Małgorzaty* nr 104, 464]. W związku z powyższym Przebindowie jako jedyni nie zdecydowali się na podążanie biblijnym tropem i, dbając o wierność przekładu, dokonali zapożyczenia z tekstu oryginalnego.

Jednomyślności nie zauważamy również w przypadku tłumaczenia imienia *Толмай*. We wcześniejszych wersjach powieści ww. postać była bliskim i oddanym współpracownikiem Poncjusza, dlatego też można przypuszczać, że jego prototypem był bohater *Herodiady* Gustawa Flauberta o tożsamym imieniu, będący osobą z najbliższego otoczenia tetrarchy Heroda-Antypasa. Jak wynika z zapisków znajdujących się na rękopisach M. Bułhakowa – pisarz często odwoływał się do utworu francuskiego twórcy. W tłumaczeniu *Herodiady* na język polski imię przywołanej postaci przybiera postać *Tolmai* [Flaubert, online]. Formę bardzo zbliżoną pod względem fonetycznym zastosowali w swoich tłumaczeniach *Mistrza i Małgorzaty* I. Lewandowska, W. Dąbrowski oraz A. Drawicz. Przebindowie oraz J. Celer dokonali transkrypcji pojawiającego się w oryginale imienia *Толмай*, natomiast K. Tur i J. Cichocki – przetłumaczyli je jako *Tolmeusz*.

Zgodnie z opinią cytowanej powyżej D. Urbanek istotnymi nośnikami kultury trzeciej są nazwy zjawisk życia politycznego i społecznego, również licznie występujące w powieści, np.

- O: В белом плаще с кровавым подбоем, (...) вышел **прокуратор** Иудеи Понтий Пилат (s. 23).
 T1: W białym płaszczu z podbiciem koloru krwawnika (...) wyszedł **procurator** Judei Poncjusz Piłat (s. 25).
 T2: (...) wszedł **namiestnik** Judei Poncjusz Piłat ubrany w biały płaszcz z podbiciem koloru krwi (s. 25).
 T3: W białym płaszczu ze szkarłatnym jak krew podbiciem, (...) pojawił się, (...) **prokurator** Judei Poncjusz Piłat (s. 23).

- T4: W białym płaszczu z krwawym podbiciem, (...) wyszedł **prokurator** Judei Poncjusz Piłat (s. 20).
- T5: (...), w zarzuconym na ramiona białym płaszczu z krwawym podbiciem, wszedł **prefekt** Judei Poncjusz Piłat (s. 27).
- T6: W białym płaszczu z podbiciem barwy krwawnika (...) wszedł **prokurator** Judei Poncjusz Piłat (s. 23).

Uwieczniony na kartach tekstu prymarnego Poncjusz Piłat (Понтий Пилат) piastował urząd *прокуратора*⁹. W kolejnych przekładach nazwa przywołanego stanowiska przekazywana była w różny sposób. Autorzy pierwszego tłumaczenia zdecydowali się na zastosowanie realogizmu w oryginalnej łacińskiej formie graficznej, mimo iż analogiczny zabieg nie występuje w tekście prymarnym. A. Drawicz wykorzystał translatację *namiestnik*. Nie jest to błędem rzeczowym, gdyż historycznie Poncjusz Piłat rzeczywiście był namiestnikiem, czyli osobą sprawującą władzę, jednak w funkcję prokuratora wpisane były określone uprawnienia administracyjne i sądownicze, które nie musiały być przypisane namiestnikowi. J. Cichocki zastosował termin *prefekt*. Wybór tłumacza jest zgodny z prawdą historyczną. Prefekt był urzędnikiem niższej rangi niż prokurator. Status namiestnika Judei uległ zmianie z prefekta na prokuratora dopiero w 44 r. n.e., tj. gdy Poncjusz Piłat przestał piastować urząd administratora Judei. Rozwiązanie J. Cichockiego, mimo iż zgodne z prawdą historyczną, nie jest wierne oryginałowi, w którym Poncjusz Piłat określony został mianem prokuratora, czyli urzędnika wyższej rangi¹⁰.

Do nazw zjawisk życia społecznego i politycznego oprócz nazw organów władzy, nazw ludzi pełniących określone funkcje, należy zaliczyć także nazwy formacji wojskowych, ich uczestników i dowódców [Lewicki 2017, 237].

W większości wypadków¹¹ tego typu jednostki leksykalne we wszystkich tekstach sekundarnych otrzymują analogiczną formę. Tłumacze stosują jednolitą

⁹ M. Bułhakow bardzo dbał o wierność przedstawionych w powieści realiów. W czasie, gdy pracował nad *Mistrzem i Małgorzatą*, powszechnie sądzono, że Poncjusz Piłat piastował urząd prokuratora. Dopiero w 1961 r. (już po śmierci autora powieści) za sprawą prac archeologicznych, kierowanych przez Antonia Frowę, ujawniono, że Piłat nosił tytuł prefekta.

¹⁰ Biorąc pod uwagę niezmierną dbałość M. Bułhakowa o wierne odzwierciedlenie realiów przedstawionych w jego powieściach, można przypuszczać, że gdyby informacje ujawnione dzięki pracom zespołu A. Frowy były znane przed śmiercią pisarza, w jego powieści namiestnik Judei również piastowałby urząd prefekta. Jednak należy podkreślić, że w tekście prymarnym Poncjusz Piłat pełni funkcję prokuratora. Należy zadać sobie pytanie czy tłumacz może uzurpować sobie prawo do tego typu ingerencji w tekst i „poprawiania autora”?

¹¹ Wyjątek stanowi m.in. tłumaczenie fragmentu: „кентурион первой кентурии Марк, прозванный Крысобоем (...)”. Podczas tłumaczenia funkcji pełnionej przez ww. postać autorzy dwóch pierwszych przekładów, K. Tur oraz J. Celer, zdecydowali się na zastosowanie zapożyczenia i utrwalenie formy *centurion*, która *de facto* nie jest obca polskiemu odbiorcy. Natomiast Przebindowie oraz J. Cichocki zastąpili ww. translatację translatacją w formie adaptowanej – *dowódca*. Jednak dzieje się tak tylko podczas wprowadzenia postaci do powieści. W dalszej fabule zarówno Przebindowie, jak i J. Cichocki stosują

terminologię, utrwaloną zarówno w przekładach *Biblii*, jak i pozycjach poświęconych historii starożytnego Rzymu. Najczęściej są to jednostki leksykalne będące zapożyczeniami w czystej postaci bądź zapożyczeniami z elementami adaptacji fonetycznej (zob. tabela 2).

Tabela 2

Przykłady tłumaczenia nazw zjawisk życia społecznego i politycznego

O	T1	T2	T3	T4	T5	T6
Первая когорта Двенадцатого Молниеносного легиона	pierwsza kohorta dwunastego Legionu Błyskawic	pierwsza kohorta dwunastego Piorunowego Legionu	pierwsza kohorta XII Legionu Błyskawic	pierwsza kohorta dwunastego Legionu Błyskawic	pierwsza kohorta dwunastego Legionu zwanego Piorunowym	pierwsza kohorta dwunastego legionu Błyskawic
кентурия	centuria	centuria	centuria	centuria	centuria	centuria
кентурион	centurion	centurion	centurion	centurion	centurion	centurion
пехотный манипул	manipuł piechoty	manipuł piechoty	manipuł piechoty	manipuł piechoty	manipuł piechoty	manipuł piechoty
кавалерийская* турма	turma jazdy	turma kawalerii	turma kawalerii	turma jazdy	kawaleryjska turma	turma jazdy
кентурия	centuria	centuria	centuria	centuria	centuria	centuria
вспомогательный кавалерийский полк – сирийская ала	pomocniczy korpus jazdy, ala syryjska	(wysłać dodatkowo) korpus jazdy – alę syryjską	pomocniczy pułk kawalerii – syryjska ala	wspierający pułk kawalerii – syryjska ala	dotatkowy pułk jazdy – syryjska ala	dotatkowy korpus jazdy, ala syryjska
трибун	trybun	trybun	trybun	trybun	trybun	trybun

* Należy zwrócić uwagę na konsekwencję / brak konsekwencji podczas tłumaczenia przez poszczególnych autorów określenia кавалерийский/кавалерийская w odniesieniu do leksemów *турма* и *полк*.
Źródło: opracowanie własne

Mówiąc o tłumaczeniu elementów kultury trzeciej, należy wspomnieć również o bardzo licznie występujących nazwach geograficznych. Część z nich została zaprezentowana w tabeli 3.

Jak możemy zauważyć w tabeli 3, wiele z ww. określeń, zwłaszcza uprzednio utrwalonych w przekładach *Biblii* bądź źródłach historycznych, we wszystkich przekładach otrzymuje analogiczną postać. Występują jednak również translaty przybierające różne formy. Z uwagi na wymogi redakcyjne, dotyczące objętości tekstu, omówione zostaną jedynie wybrane przykłady.

leksem *centurion*. Zabieg ten mógł wynikać z troski o prawidłowe zrozumienie funkcji pełnionej przez Marka. Prawdopodobnie każdy utożsamiałby centuriona z rzymską armią, jednak jedynie część odbiorców miałaby świadomość tego, iż jest on dowódcą centurii, a nie szeregowym żołnierzem.

Tabela 3

Przykłady tłumaczenia nazw geograficznych

O	T1	T2	T3	T4	T5	T6
Гамала	Gamala	Gamala	Gamala	Gamala	Gamala	Gamala
Идиставизо	Idistaviso	Idistaviso	Idistaviso	Idistaviso	Idistaviso	Idistaviso
долина Дев	Dolina Dziewic	Dolina Dziewic	Dolina Dziewic	Dolina Dziewic	Dolina Dziewic	Dolina Dziewic
Нижний Город	Dolne Miasto	Dolne Miasto	Dolne Miasto	Dolne Miasto	Dolne Miasto	Dolne Miasto
Антиохия	Antiochia	Antiochia	Antiochia	Antiochia	Antiochia	Antiochia
Хевронские ворота	brama Hebrońska (s. 162)/ brama Hebronu (s. 292)	Brama Hebrońska	Brama Hebrońska	brama Hebrońska	Brama Hebrońska	brama Hebronu
Каппадокия	Kapadocja	Kapadocja	Kapadocja	Kapadocja	Kapadocja	Kapadocja
Вифлеем	Betlejem	Betlejem	Betlejem	Betlejem	Betlejem	Betlejem
Вифания	Betania	Betania	Betania	Betania	Betania	Betania
Гетсимани	Getsemani	Getsemani	Getsemani	Getsemani	Getsemani	Getsemani
Виффагия	Bettagium	Betfage	Betfage	Betfage	Betfage	Bettagium
Хасмонейский дворец	pałac Hasmonejski	pałac Asmonejczyków	pałac Hasmonejski	pałac Machabeuszów	pałac Machabeuszy	pałac Hasmonejczyków
Лысый Череп	Łysa Czaszka	Łysa Czaszka	Łysa Czaszka	Łysa Czaszka	Łysa Góra	Łysa Czaszka
Лысая Гора	Naga Góra	Łysa Góra	Łysa Góra	Łysa Góra	Łysa Góra	Łysa Czaszka
Ершалаим	Jeruzalaim	Jeruzalajim	Jeruzalaim	Jeruzalajim	Jeruzalaim	Jeruzalaim
Сузские ворота	Suzyjska Brama	Brama Suzyjska	Brama Suzyjska	Brama Suzańska	Brama Suzyjska	Suzska Brama
Сады на Елеонской горе	ogrody na stoku eleońskiej góry	ogrody Eleony	ogrody Góry Eleońskiej	ogrody na Górze Oliwnej	ogrody na wzgórzu eleońskim	ogrody na stokach Eleony
Кириаф	Kiriat	Kerijoth	Kiriath	Kiriat	Kariot	Kiriat
Кесария Стратоновая	Cezarea Stratonica	Cezarea Palestyńska	Cezarea Stratonowa	Cezarea Stratona	Cezarea Stratonica	Caesarea Stratonica
Капрея	Capreje	Kaprea	Kaprea	Kapreje	Kaprea	Kapreja
Соломонов пруд	źródła Salomona	stawy Salomona	stawy Salomona	stawy Salomona	staw Salomona	źródła Salomona
Антониева башня	wieża Antoniusza	wieża Antoniusza	wieża Antoniusza	twierdza Antoniusza	twierdza Antonia	wieża Antoniusza
Капрейские сады	ogrody Caprejów	kapryjskie sady	kaprejskie sady	ogrody Capri	cyprysowe gaje	ogrody kapryjskie

Źródło: opracowanie własne

Zastanawiające jest tłumaczenie nazwy własnej *Βυφθαγια*. Jest to nazwa małej starożytnej miejscowości biblijnej, położonej na drodze z Jerycha do Jerozolimy, na zboczu Góry Oliwnej, niedaleko Betanii. W przekładzie *Ewangelii* na język rosyjski została ona uwieczniona jako *Βυφθαγια*, natomiast na język polski – jako *Betfage*. Taki też translata w swoich pracach zastosowali niemalże wszyscy przywołani tłumacze. Jedynie I. Lewandowska i W. Dąbrowski oraz J. Celer, prawdopodobnie podążając za przykładem ww. tłumaczy, zdecydowali się na użycie leksemu *Bettagium*, niewyrastającego z tradycji biblijnej, a będącego fikcyjną nazwą stworzoną przez autorów pierwszego przekładu. Na translata ten zwrócił uwagę jeszcze w połowie lat 80. XX wieku G. Przebinda, który wskazał na biblijną genezę nawy [Przebinda 2017, 68-69].

Хасмонеΐскии дворец w poszczególnych przekładach także występuje pod różnymi postaciami. Najwierniejsi oryginałowi pozostali I. Lewandowska i W. Dąbrowski oraz Przebindowie, stosując translata *pałac Hasmonejski*. J. Celer użyła sformułowania *pałac Hasmonejczyków*¹². Andrzej Drawicz wykorzystał formę zastosowaną przez Andrzeja Niemojewskiego w jego przekładzie *Dziejów wojny żydowskiej przeciwko Rzymianom* Józefa Flawiusza [Flawiusz 1906, 527]¹³. Natomiast K. Tur i J. Cichocki wykorzystali używany niemalże synonimicznie do Hasmonejczyków termin Machabeusze. Machabeusze wywodzili się z dynastii Hasmonejczyków i określani są również mianem Hasmoneuszy. Należy jednocześnie zauważyć, że w tłumaczeniu dzieła Flawiusza na język rosyjski występują określenia: *дворец Хасмонеев* (online) i *дом Маккавеев* (online), co może świadczyć o występującym na gruncie rosyjskim rozgraniczeniu przywołanych pojęć, tj. *Hasmonejczyków* – *Machabeuszy*.

¹² Formy zastosowane przez J. Celer, Lewandowską i W. Dąbrowskiego oraz Przebindów w użyciu powszechnym funkcjonują równoprawnie. Jednak warto zauważyć, że na gruncie rosyjskim również równorzędnie występują formy: *Хасмонеΐскии дворец* i *дворец Хасмонеев*. Dlatego też, mimo iż oba sformułowania są prawidłowe, można pokusić się o stwierdzenie, że I. Lewandowska i W. Dąbrowski oraz Przebindowie są bliżsi oryginałowi.

¹³ A. Niemojewski jako pierwszy podjął się trudu przetłumaczenia dzieła J. Flawiusza pt. *Περὶ τοῦ Ἰουδαϊκοῦ πολέμου*. Przekład jego autorstwa, dokonany bezpośrednio z oryginału greckiego, ukazał się w 1906 r. pt. *Dzieje wojny żydowskiej przeciwko Rzymianom*. W latach 70. XX w. utwór Flawiusza na warsztat wziął również Jan Radożycki. Praca nad przekładem zajęła tłumaczowi ponad 5 lat i dobiegła końca w 1978 r. Tłumaczenie opublikowane zostało nakładem Oficyny Wydawniczej Rytm pt. *Wojna żydowska*. J. Radożycki w swoim tłumaczeniu używa wymiennie terminów *pałac Hasmonejczyków* [Flawiusz, 426] i *pałac Hasmonejski* [Flawiusz, 464], ponadto w tekście jego przekładu pojawia się termin *pałac Asamonejczyków*: „Agryppa stanął wraz z siostrą Bereniką na najbardziej widocznym miejscu pałacu Asamonejczyków – wznosił się on na granicy Górnego Miasta powyżej Ksystos, łączącego się mostem ze świątynią” [Flawiusz, 185]. Na podstawie opisu usytuowania ww. budowli wynika, że znajduje się ona w tym samym miejscu, w którym znajdował się pałac Hasmonejczyków/ Hasmonejski, dlatego też można stwierdzić, że nazwa *pałac Asamonejczyków* jest określeniem tego samego obiektu.

Występujący w oryginale termin *Лысыѳ Чепен* niemalże wszyscy autorzy omawianych przekładów, z wyjątkiem J. Cichockiego, oddają przy pomocy frazy *Łysa Czaszka*. Cichocki zdecydował się za zastosowanie translatu *Łysa Góra*. Jednak przy pomocy tej samej frazy tłumaczy on nazwę *Лысая Гора*, przez co zatarciu ulega rozgraniczenie wprowadzone przez M. Bułhakowa. W przekładzie J. Celer to rozróżnienie również nie znalazło odzwierciedlenia. Autorka zarówno transland *Лысыѳ Чепен*, jak i *Лысая Гора* tłumaczy jako *Łysa Czaszka*.

W powieści znajdują się również jednostki leksykalne, będące nazwami obiektów kultury materialnej (zob. tabela 4).

Tabela 4

Przykłady tłumaczenie nazw obiektów kultury materialnej

O	T1	T2	T3	T4	T5	T6
хитон	chiton	chiton	chiton	chiton	chiton	chiton
хламида	chlamida	chlamida	chlamida	chlamida	chlamida	chlamida
караван-сарай	karawanseraj	karawanseraj	karawanseraj	karawanseraj	karawanseraj	karawanseraj
повязка	zawój	zawój	chusta	chusta	zawój	zawój
подкованные калиги	podkute skórznie	podkute buty	podkute ćwiekami skórzane buty	podkute kaligi	podkute buty	podkute caligae
таллиф	tallit	tales	talit	talith	talit	tales
кефи	kefi	chusta	kefija	kefia	kefija	kefija
цекуба	caecubum	cekuba	cekuba	cekub	cekuba	caecubum
сладкие весенние баккуроты	słodki wiosenny chleb świętojański	słodkie wiosenne płody figowe	słodkie wiosenne bakuroty	słodkie wiosenne owoce figowca	słodkie wiosenne owoce figowca	słodkie wiosenne wczesne figi

Źródło: opracowanie własne

Niektóre rozwiązania translacyjne zastosowane przez poszczególnych tłumaczy są analogiczne. Jednak w większości przypadków translaty te są różne. Podczas tłumaczenia terminu *таллиф* – będącego określeniem prostokątnej żydowskiej chusty, noszonej podczas modlitwy – A. Drawicz oraz J. Celer zastosowali formę będącą zapożyczeniem z języka jidysz. Przebindowie i J. Cichocki zastosowali termin bliższy pod względem fonetycznym formie hebrajskiej. Oba leksemy są uznanymi ekwiwalentami ww. terminu i równoprawnie występują w licznych źródłach, m.in. *Wielkim słowniku wyrazów obcych* [2005, 1232], *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* [2003, t. IV, 16], *Słowniku języka polskiego* pod red. Jana Karłowicza, Adama A. Kryńskiego i Władysława Karłowicza [1919, t. VII, s. 15], *Słowniku wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* [1967, 501]. W przekładzie

I. Lewandowskiej i W. Dąbrowskiego występuje translatał *tallit*¹⁴, odnotowywany na polskich stronach internetowych, jednak niewystępujący w żadnym z ww. źródeł. K. Tur zastosował formę *talith*, zbliżoną fonetycznie do formy hebrajskiej¹⁵, jednak również nieodnotowaną w ww. słownikach. W powieści występuje słowo *kefu* – oznaczające arabskie nakrycie głowy w postaci kawałka płótna, przytrzymywanego przez specjalną opaskę. A. Drawicz jako jedyny zdecydował się na adaptację terminu. Przebindowie, J. Celer i J. Cichocki zastosowali leksem *kefija*, natomiast K. Tur – *kefia*. Oba terminy figurują w przytoczonych źródłach. I. Lewandowska i W. Dąbrowski zdecydowali się na transliterację translandu. Nie było to zabiegiem zbyt udanym, gdyż powstały w ten sposób translatał może wprowadzać pewnego rodzaju chaos komunikacyjny, wynikający z faktu, że w języku polskim istnieje utrwalony ekwiwalent, który *de facto* był odnotowywany w słownikach, gdy tłumacze pracowali nad swym przekładem¹⁶.

Kolejnym ciekawym przykładem jest sposób tłumaczenia translandu *нодкованные калуги*. A. Drawicz, Przebindowie i J. Cichocki – zdecydowali się na peryfrazę, K. Tur – dokonał zapożyczenia i utworzył formę *kaligi*. J. Celer zastosowała realogizm w oryginalnej łacińskiej formie graficznej. I. Lewandowska i W. Dąbrowski, występujące w tekście prymarnym *калуги* – rodzaj sandałów noszonych przez rzymskich legionistów, wiązanych rzemieniem, z podeszwą wybitą ćwiekami, przetłumaczyli jako *podkute skórznie* – czyli długie buty z cholewami, podbijane podkówkami, służące do jazdy konnej, noszone w XVI i XVII wieku [encyklopedia PWN, online]. Należałoby się zastanowić, czy dane rozwiązanie translacyjne mieści się w ramach aproksymacji, czy już nie? Nie do końca trafny wydaje się również zaproponowany przez I. Lewandowską i W. Dąbrowskiego translatał *słodki wiosenny chleb świętojański*. „Сладкие весенние баккуроты” oznaczają owoce drzewa figowego.

Jak możemy zauważyć na podstawie powyżej przytoczonych przykładów, rozdziały biblijne *Mistrza i Małgorzaty* nasycone są elementami kultury trzeciej. W znacznej mierze leksemy te, zwłaszcza mające źródła w kulturze łacińskiej, posiadają w języku polskim ekwiwalenty. Są to przede wszystkim nazwy zjawisk życia społecznego i politycznego. Dlatego też rozwiązania translacyjne stosowane przez powyżej przywołanych tłumaczy są często tożsame.

¹⁴ Analogiczną formę mają ekwiwalenty ww. terminu m.in. w języku angielskim, włoskim.

¹⁵ Formę taką przybiera ekwiwalent terminu w języku francuskim; transliteracja terminu z języka hebrajskiego przybiera formę *tallith*.

¹⁶ Wyżej wymieniony termin figuruje m.in. w: *Słowniku języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego [1961, t. III, 650] i *Słowniku wyrazów obcych* [1980, 350].

Jednocześnie można zauważyć także liczne rozbieżności w stosowanych rozwiązaniach translacyjnych. W najszerszym zakresie występują one w tłumaczeniu nazw realiów starożytnej Jerozolimy i antroponimów motywowanych imionami biblijnymi.

I. Lewandowska i W. Dąbrowski starają się oddać koloryt lokalny wątku biblijnego poprzez stosowanie latynizmów, m.in. *procurator*, *Capreje*, *caecubum*. Jednocześnie należy zauważyć, że w pierwszych polskich wydaniach *Mistrza i Małgorzaty* w ich tłumaczeniu umieszczone zostały sekwencje łacińskie, takie jak: *eques Romanus*, *Vale procurator!* w miejscach, gdzie nie widniały w tekście oryginalnym. Zdaniem niektórych badaczy, m.in. G. Przebindy, było to nadużyciem tym bardziej, że w pierwszych wersjach powieści M. Bułhakow rzeczywiście stosował łacińskie frazy, sentencje, jednak w wersji ostatniej wszystkie usunął [Przebinda 2017, 66]. Ponadto przekład ten nie jest wolny od pewnych niedociągnięć merytorycznych w zakresie terminologii odnoszącej się do zjawisk kultury trzeciej.

D. Urbanek zauważa, że A. Drawicz w swoim tłumaczeniu podążał za wspólnymi mu tendencjami w przekładzie *Biblii* i stosował wersje zhebraizowane realiów. Rozwiązanie to nie spotkało się z przychylnością krytyki, powstałym w ten sposób formom zarzucano nienaturalność, jak np. w leksemie *kerijothczyk* [Urbanek 2002, 66–67]. Na podstawie przeanalizowanego materiału można również zauważyć, że zaakcentowanie inności kulturowej nie jest nadrzędnym celem A. Drawicza. Tłumacz ów często stosuje analogi funkcjonalne, pozbawiając tym samym tekst sekundarny nośników obcości kulturowej.

W przekładzie Przebindów zauważalna jest niezwykła dbałość o zachowanie wierności względem oryginału, poprawności merytorycznej z jednoczesnym dążeniem do zachowania kolorytu trzeciej kultury w takim stopniu, w jakim uczynił to M. Bułhakow. Każdy zastosowany przez Przebindów translac został dokładnie przemyślany. W sytuacji, gdy istniały utrwalone ekwiwalenty, autorzy je stosowali, w przypadku ich braku starali się wybrać rozwiązania, dzięki którym zachowana została specyfika trzeciego kręgu kulturowego. Ponadto zastosowane przez Przebindów rozwiązania translatorskie uwidaczniają ich wyśmienitą znajomość realiów biblijnych.

Rzetelność w podejściu do tłumaczenia nazw realiów widoczna jest również w pracy K. Tura i J. Cichockiego. Jednak, w przeciwieństwie do Przebindów, tłumacze ci nie położyli tak dużego nacisku na zachowanie możliwie jak najbliższej liczby nazw elementów kultury trzeciej występujących w ich przekładach względem liczby analogicznych jednostek odnotowanych w oryginale. Tłumacze ci, a zwłaszcza J. Cichocki, częściej niż poprzednik stosowali tłumaczenia opisowe,

opuszczenia, przez co tekst sekundarny, mimo iż prawdopodobnie jest łatwiejszy w odbiorze, częściowo stracił na walorach poznawczych.

W przekładzie J. Celer można odnaleźć wiele analogii do pierwszego tłumaczenia *Mistrza i Małgorzaty* na język polski. Podobnie jak I. Lewandowska i W. Dąbrowski, autorka często używa realizmów w łacińskiej formie graficznej, np. *Caesarea Stratonica*¹⁷, *caligae*, *caecubum*. Zauważalnych jest wiele tożsamyh rozwiązań translatorskich. Do najbardziej wyrazistych należą m.in. następujące:

- O: В белом плаще с кровавым подбоем, (...) (s. 23)
 T1: W białym płaszczu z podbiciem koloru krwawnika (...) (s. 25)
 T6: W białym płaszczu z podbiciem barwy krwawnika (...) (s. 23)
- O: Виффагия
 T1: Bettagium
 T6: Bettagium

Należy zauważyć, że w przekładzie J. Celer występują określenia elementów kultury trzeciej oddające jej koloryt, co jest widoczne w prezentowanych tabelach. Niemniej jednak, biorąc pod uwagę ich liczbę na przestrzeni całego tekstu, można stwierdzić, że autorka, tłumacząc tego typu jednostki, często stosuje opuszczenia i translaty w formie adaptowanej. Być może taka strategia – ukierunkowana na ułatwienie odbioru dzieła – podyktowana była faktem, że pozycja adresowana jest do uczniów szkół ponadpodstawowych. W związku z czym dbałość o walory poznawcze nie stała się celem nadrzędnym autorki przekładu i ustąpiła miejsca przystępności w odbiorze powieści.

Bibliografia

- Bułgakov Mihail. 2011. *Master i Margarita*. Moskva: Izdatel'stvo Astrel' [Булгаков Михаил. 2011. *Мастер и Маргарита*. Москва: Издательство Астрель].
- Bułgakow Michał. 2016. *Mistrz i Małgorzata*. Przeł. Tur K. Białystok: Fundacja Sąsiedzi.
- Bułhakow Michaił. 2006. *Mistrz i Małgorzata*. Przeł. Lewandowska I., Dąbrowski W. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Bułhakow Michaił. 2012. *Mistrz i Małgorzata*. Przeł. Drawicz A. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS Sp. z o.o.
- Bułhakow Michaił. 2016. *Mistrz i Małgorzata*. Przeł. Przebina L.A., Przebinda G., Przebinda I. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Bułhakow Michaił. 2017. *Mistrz i Małgorzata*. Przeł. Cichocki J. Warszawa: Bellona.
- Encyklopedia PWN*. (online) <https://encyklopedia.pwn.pl/>.

¹⁷ Analogiczna forma widniała w pierwszych wydaniach *Mistrza i Małgorzaty* w przekładzie I. Lewandowskiej i W. Dąbrowskiego, jednak w późniejszych została zmieniona na *Cesarea Stratonica*.

- Flaubert Gustaw. *Herodiada*. (online) [http://biblioteka.kijowski.pl/flaubert% 20gustave/herodiada.pdf](http://biblioteka.kijowski.pl/flaubert%20gustave/herodiada.pdf) (dostęp 15.09.2018).
- Flawij Iosif. *Iudejskaâ vojna*. (online) https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/iudejskaya_voina/1?=%D0%B4%D0%BE%D0%BC+%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%BA%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%B5%D0%B2 (dostęp 15.09.2018).
- Flawij Iosif. *Iudejskaâ vojna*. (online) <https://docplayer.ru/30151932-Iosif-flaviy-iudeyskaya-voyna.html> (dostęp 15.09.2018).
- Flawiusz Józef. 1906. *Dzieje wojny żydowskiej przeciwko Rzymianom. Z oryginału greckiego wydania*. Kraków: Drukarnia Narodowa.
- Flawiusz Józef. 2010. *Wojna żydowska*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Lewicki Roman. 2002. *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze*. W: *Przekład. Język. Kultura*. Red. Lewicki R. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: 43–51.
- Lewicki Roman. 2017. *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Ndiaye Iwona Anna. 2012. *Przekład związków frazeologicznych z nominacjami diabła w polskich tłumaczeniach powieści Michaiła Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata”*. „Acta Neophilologica” XIV/2. (online) <http://docplayer.pl/29454015-Iwona-anna-ndiaye-przeklad-zwiazkow-frazeologicznych-z-nominacjami-diabla-w-polskich-tlumaczeniach-powieści-michaiła-bułhakowa-mistrz-i-małgorzata.html> (dostęp 16.07.2018).
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* w przekł. z jęz. grec. w oprac. Kazimierza Romaniuka. 2007. Sandomierz: Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu.
- Przebinda Grzegorz. 2016. *Bułhakow udomowiony*. W: Bułhakow Michaił. 2016. *Mistrz i Małgorzata*. Kraków: ZNAK: 527-536.
- Przebinda Grzegorz. 2017. „*Sto dwadzieścia jedna Małgorzata*”. *O tekście pierwszego polskiego przekładu Mistrza i Małgorzaty*. (online) http://www.academia.edu/32676869/grzegorz_przebinda_sto_dwadzie%c5%9acia_jedna_ma%c5%81gorzata_o_tek%c5%9acie_pierwszego_polskiego_przek%c5%81adu_mistrza_i_ma%c5%81gorzaty (dostęp 18.07.2018).
- Słownik języka polskiego*. T. I–VIII. 1900–1927. Red. Karłowicz J., Kryński A.A., Niedźwiedzki W. Warszawa: drukarnia „Współczesna”.
- Słownik języka polskiego*. T. I–XI. 1958–1969. Red. Doroszewski W. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Słownik języka polskiego*. T. I–III. 1999. Red. Szymczak M. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Słownik wyrazów obcych*. 1980. Red. Tokarski J. Warszawa: PWN.
- Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. 1967/1994. Red. Kopaliński W. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Smaszcz Waldemar. (online) <http://www.fundacja-sasiedzi.org.pl/wydawnictwa/193-michal-bulgakov-mistrz-i-małgorzata-nowe-tlumaczenie.html> (dostęp 20.07.2018).
- Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. I–IV. 2003. Red. Dubisz S. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Urbaneek Dorota. 2002. *Elementy trzeciej kultury w procesie przekładu*. W: *Przekład. Język. Kultura*. Red. Lewicki R. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: 61–69.
- Wielki słownik wyrazów obcych*. 2005. Red. Bańko M. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Summary

Translating the Components of Third Culture on the Basis of Polish Versions of Mikhail Bulgakov's *Master and Margarita*.

Nowadays the publishing market offers five Polish translations of Mikhail Bulgakov's novel *Master and Margarita*, which appeared in the space of almost fifty years. The objective of the ar-

ticle is to concentrate on the way the components of third culture are rendered in the translations mentioned above. The author tries to draw the readers' attention to the analogies and discrepancies within the translators' choices. The analysis covers the names of natural phenomena, names of traditional culture phenomena, both material and spiritual, as well as the names of social and political life phenomena.

Key words: Master and Margarita, translation series, third culture components, traditional culture, political life phenomena

Kontakt z Autorką:
sadowska_monika@interia.pl

Zasady przygotowania materiałów do druku

1. W kwartalniku drukowane są artykuły, recenzje, sprawozdania z konferencji naukowych w językach: białoruskim, rosyjskim, ukraińskim i polskim.

2. Nadesłany tekst może być opublikowany w jednym z pięciu działów: Literaturoznawstwo, Językoznawstwo, Kulturoznawstwo, Przekładoznawstwo, Omówienia, sprawozdania i recenzje.

3. Autor przesyła elektroniczną wersję artykułu na adres mailowy: acta.pol.rut@gmail.com

4. Autor podaje:

- swoje dane kontaktowe (adres pocztowy i internetowy do korespondencji, telefon);
- miejsce zatrudnienia;
- imię i nazwisko osoby weryfikującej stronę językową publikacji, dla której język publikacji jest językiem ojczystym (dotyczy tekstów pisanych w języku obcym).

5. Autor składa oświadczenie o tym, że publikacja nie była wcześniej publikowana oraz o wkładzie poszczególnych autorów w powstawanie publikacji (zob. Oświadczenie na <http://acta-polono-ruthenica.pl/dla-%D0%B0utorow/>).

6. Układ tekstu:

- imię i nazwisko autora (pogrubione, czcionka Times New Roman 12);
 - nazwa jednostki naukowej;
 - tytuł artykułu (pogrubiony, wyśrodkowany, czcionka Times New Roman 12);
 - tekst główny;
 - bibliografia (nazwa pogrubiona, wyśrodkowana, czcionka Times New Roman 12);
 - streszczenie (summary; pogrubione), tytuł artykułu (pogrubiony) i słowa kluczowe (**Key words** – nazwa pogrubiona, dwukropek) w języku angielskim (5 słów – bez pogrubienia, rozdzielonych przecinkami, bez kropki na końcu). Czcionka Times New Roman 12. Streszczenie nie powinno być dłuższe niż połowa strony znormalizowanego wydruku.
 - kontakt z Autorką/Autorem (adres mailowy)
- Objętość artykułu nie powinna przekraczać 12 stron znormalizowanego wydruku, recenzji i innych materiałów – 4 stron maszynopisu formatu A-4.
 - Preferowany edytor tekstu Word.
 - Marginesy każdej kartki wydruku powinny mieć wymiary: górny, dolny, prawy – 25 mm, lewy – 35 mm.
 - Czcionka: Times New Roman, wielkość czcionki – 12; odstęp między wierszami – 1,5.
 - W wydruku dopuszcza się stosowanie wyróżnień, np. kursywę w wyrazach obcych, ale bez podkreślania wyrazów.
 - Kursywą podajemy tytuły cytowanych pozycji zwartych i artykułów (w tekście, bibliografii).
 - W cudzysłów (bez kursywy) ujmujemy w tekście tytuły rozdziałów (powieści i prac naukowych) oraz tytuły czasopism.
 - Wszystkie człony w nazwach czasopism piszemy wielkimi literami (oprócz spójników i przyimków).
 - W tekście polskim stosujemy cudzysłów polski, w tekście rosyjskim stosujemy cudzysłów rosyjski.
 - Cytaty ujmujemy w cudzysłów (bez kursywy), fragmenty opuszczone należy oznaczyć trzema kropkami w nawiasach okrągłych, w takich nawiasach umieszcza się wszystkie

odautorskie komentarze. Cytaty przekraczające trzy linijki tekstu wydzielamy wcięciem akapitowym z lewej strony – 1,25; czcionka 11 Times New Roman, interlinia 1,5. Dopuszczalne są komentarze w formie przypisów dolnych (czcionka 10 pkt., interlinia 1).

- W tekście stosujemy półpauzy (np. 1990–2000, s. 10–20) i dywizy (np. polsko-rosyjski).
- Przy zapisie lat stosujemy liczebnik zapisany cyfrą (liczebniki porządkowe z kropką), np. lata 70.
- Przy nazwiskach użytych w tekście po raz pierwszy stosujemy pełny zapis imienia, następnie inicjał.
- Tabele i rysunki powinny być opatrzone opisem oraz źródłem opracowania (np. Tabela 1. Przykłady użycia zwrotów obcojęzycznych. Źródło: opracowanie własne).

Sposoby zapisu przypisów

W kwartalniku stosujemy jeden rodzaj przypisów. Przypisy zamieszczane są w tekście głównym, (**bez wariantu transliterowanego**) zgodnie z następującą konwencją:

[nazwisko rok wydania, strony], np. [Bartmiński 1999, 105]

[nazwisko rok wydania, tom, strony], np. [Балдаев 1997, I, 45–46]

[tytuł rok wydania, strony], np. [*Słownik biograficzny teatru polskiego...* 1973, 73]

Odwołanie do kilku źródeł

[nazwisko rok wydania, strony; tytuł rok wydania, strony; nazwisko rok wydania, strony], np. [Mościcki 2010, 47; *Słownik biograficzny teatru polskiego...* 1979, 52; Нитраур 1989, 17]

Źródła internetowe

[nazwisko, online], np. [Спиридонова, online]

Sposoby zapisu bibliografii

- Autor sporządza jeden wykaz literatury dla całej pracy (Bibliografia, Bibliography, Bibliografie, Библиография).
- Czcionka Times New Roman 11.
- Liczba pozycji bibliograficznych nie powinna przekraczać 15 prac.
- Kolejność pozycji bibliograficznych powinna być alfabetyczna, według nazwisk autorów lub tytułów prac zbiorowych.
- W bibliografii **nie stosujemy numeracji**.
- Pozycje bibliograficzne zapisane cyrylicą powinny posiadać wariant transliterowany zgodny z PN-ISO 9:2000. Transliteracji dokonujemy automatycznie na stronie <https://www.ushuaia.pl/transliterate/> (należy sprawdzić, czy został wybrany system PN-ISO 9:2000). Po zapisie transliterowanym w nawiasie kwadratowym umieszczamy zapis cyrylicą.

Monografie

Kozak Jolanta. 2009. *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Język – stereotyp – przekład. 2002. Red. Skibińska E., Cieński M. Wrocław: Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne.

Kasack Wolfgang. 1996. *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku: od początku stulecia do roku 1996*. Przekł., oprac., bibliografia pol. i indeks osób Kodzis B. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Kuprin Aleksandr Ivanovič. 1970–1973. *Sobranie sočinenij v 9-ti tomah*. Moskva: Izdatel'stvo Hudožestvennaâ Literatura [Куприн Александр Иванович. 1970–1973. *Собрание сочинений 9-ти томах*. Москва: Издательство Художественная Литература].
- Tolkovyj slovar' russkogoazyka konca XX veka. Āzykovye izmeneniâ*. 1998. Red. Sklârevskaâ G.N. Sankt-Peterburg: Folio-Press [Толковый словарь русского языка конца XX века. *Языковые изменения*. 1998. Ред. Скляревская Г.Н. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс].

Rozdziały w monografiach

Redaktorów zbiorów należy oznaczyć przed nazwiskiem skrótem w języku zgodnym z publikacją (Red. Eds. Hrsgr. Ред.)

- Munia Henryka. 2010. *Semantyka nazw własnych w tytułach utworów rosyjskiej prozy wiejskiej*. W: *Literatury i języki wschodniosłowiańskie wobec swego czasu*. Red. Ksenicz A., Łuczyk M. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego: 75–81.
- Trubilova Elena. 1997. Tëffi. V: *Literaturnaâ ènciklopediâ Russkogo Zarubež'â (1918–1940)*. Red. Nikolûkin A. T. 1. Moskva: Rossijskaâ političeskaâ ènciklopediâ: 395–398 [Трубиллова Елена. 1997. *Тэффи*. В: *Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918–1940)*. Ред. Нилюкин А. Т. 1. Москва: Российская политическая энциклопедия: 395–398].

Artykuły w czasopismach

- Pietraś Elżbieta. 2007. *Moskiewski konceptualizm – między awangardą a postmodernizmem*. „Acta Neophilologica” nr 9: 131–142.
- Łanda Siemion. 1982. *Jak Odyniec redagował „Czaty” Mickiewicza*. Z „Kroniki życia i twórczości Mickiewicza. 1824–1829”. „Pamiętnik Literacki” nr 73, z. 1–2: 225–235.

Publikacje internetowe

- Piętkowa Romualda. *Językowy obraz świata i stereotypy a nauczanie języka obcego*. (online) http://sjikp.us.edu.pl/pliki/ksiazki/romualda_pietkowa.pdf (dostęp 3.02.2015).
- Tëffi Nadežda. 2006. *Černyj iris. Belaâ siren'*. Moskva: Èksmo. (online) <http://ruslit.traumlibrary.net/book/teffy-iris/teffy-iris.html#work006> (dostęp 17.06.2017) [Тэффи Надежда. 2006. *Черный ирис. Белая сирень*. Москва: Эксмо. (online) <http://ruslit.traumlibrary.net/book/teffy-iris/teffy-iris.html#work006> (дostęp 17.06.2017)].
- Kodzis Bronislav. 2011. *Dramaturgiâ pervoj volny russkoj èmigracii*. „Novyj Žurnal” № 236. (online) <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko20-pr.html> (dostęp 20.06.2017) [Кодзис Бронислав. 2011. *Драматургия первой волны русской эмиграции*. „Новый Журнал” № 236. (online) <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko20-pr.html> (дostęp 20.06.2017)].
- (online) <https://www.starinnye-noty.ru/pesni-romansy-i-arii/pesenka-o-treh-pažah-vertinskij/> (dostęp 4.06.2017) [(online) <https://www.starinnye-noty.ru/песни-романсы-и-арии/песенка-о-трех-пажах-вертинский/> (дostęp 4.06.2017)].

Prace nie zaopatrzone w wersję elektroniczną oraz nie spełniające wymogów przygotowania prac naukowych do czasopisma „Acta Polono-Ruthenica” nie będą przyjmowane do druku.