

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

# Acta Neophilologica

XIX  
2



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU WARMIŃSKO-MAZURSKIEGO  
OLSZTYN 2017

## Rada Naukowa

Franciszek Apanowicz (Gdańsk, Poland), Anna Bednarczyk (Uniwersytet Łódzki, Poland), Józef Darski (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poland), Aleksander Kiklewicz (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Poland), Joanna Kokot (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Poland), Ewa Kujawska-Lis (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Poland), Mikhail Melikhov (Syktyvkar State University, Russia), Andrey Moroz (Russian State University for the Humanities), Joanna Nawacka (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Poland), Grzegorz Ojcewicz (Szczytno, Poland), Heinrich Pfandl (University of Graz, Austria), Yuriy Kovbasenko (Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine), Stanisław Puppel (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poland), Larisa Soboleva (Ural Federal University, Russia), Klaus Steinke (Universität Erlangen, Germany), Ewa Żebrowska (Uniwersytet Warszawski, Poland), Alexander Zholkovsky (University of Southern California, Los Angeles, USA), Bogusław Żyłko (Uniwersytet Gdańskiego, Poland)

## Recenzenci

Paulina Ambroży (UAM w Poznaniu), Aleksandra Budrewicz (Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie), Riccardo Capoferro (Sapienza University of Rome), Olga Chorochordina (Petersburgski Uniwersytet Państwowy), Bożena Dżuganova (Jessenius Faculty of Medicine), Marta Gibińska (Wyższa Szkoła Europejska im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie), Bożena Hrynkiewicz-Adamskich (UAM w Poznaniu), Julija Iljina (Syktyvkar State University), Jan P. Jędrzejewski (University of Ulster, Coleraine), Daniel Kadar (Hungarian Academy of Sciences), Jerzy Kalisz (UAM w Poznaniu), Ludmila Kilevaya (Kazachski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Abaja Almata, Kazachstan), Marek Kuźniak (Uniwersytet Wrocławski), Ewa Kujawska-Lis (UWM w Olsztynie), Marina Lops (University of Salerno, Italy), Michał Mielichow (Syktyvkar State University), Jacek Mydla (Uniwersytet Śląski), Marina Niznik (Tel Aviv University), Tatiana Nowikowa (Belgorod National Research University), Grzegorz Ojcewicz (Szczytno), Olga Orłowa (Tomsk State Pedagogical University), Joanna Orzechowska (UWM w Olsztynie), Bartosz Osiewicz (UAM w Poznaniu), Helena Pociechina (UWM w Olsztynie), Larysa Plotnikowa (Belgorod National Research University), Wawrzyniec Popiel-Machnicki (UAM w Poznaniu), Irena Rudziewicz (Olsztyn), Andrzej Sitarski (UAM w Poznaniu), Beata Waligórska-Olejniczak (UAM w Poznaniu), Aleksandra Zywert (UAM w Poznaniu)

## Redaktor naczelna

Joanna Orzechowska

e-mail: joanaorzech@gmail.com

## Sekretarz redakcji

Joanna Nawacka

e-mail: joanna.nawacka@gmail.com

## Redaktorzy językowi

Ewa Kujawska-Lis, Helena Pociechina

## Redaktorzy tematyczni

Językoznawstwo i glottodydaktyka

Alla Kamalova

Literaturoznawstwo i przekładoznawstwo

Iwona Anna NDiaye

## Adres redakcji

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Institut Słowiański Wschodniej

ul. Kurta Obitzka 1, 10-725 Olsztyn

tel. fax 89 527 58 47, 89 524 63 69

[uwm.edu.pl/slowianie/index.php/czasopisma/Acta\\_Neophilologica](http://uwm.edu.pl/slowianie/index.php/czasopisma/Acta_Neophilologica)

Redakcja informuje, że wersją pierwotną czasopisma jest wydanie papierowe

## Projekt okładki

Barbara Lis-Romaniczukowa

## Redaktorzy tomu

Joanna Orzechowska i Joanna Nawacka

## Redakcja wydawnicza

Katarzyna Zawilska

## Skład i łamanie

Marzanna Modzelewska

## ISSN 1509-1619

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2017

Wydawnictwo UWM

ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn

tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38

[www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/](http://www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/)

e-mail: [wydawca@uwm.edu.pl](mailto:wydawca@uwm.edu.pl)

---

Nakład 105 egz. Ark. wyd. 16,00; ark. druk. 13,75

Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 14

# SPIS TREŚCI

## Językoznawstwo i glottodydaktyka

Сергей Владимирович Феликсов, Особенности лексикографического описания религиозной лексики в Полном церковно-славянском словаре (1899-1900 гг.)	5
protoonerega Григория Дьяченко .....	
Katarzyna Grabowska, Latopis Raczyńskich jako XVI-wieczny zabytek latopisarstwa Wielkiego Księstwa Litewskiego (charakterystyka językowa) .....	19
Eugeniusz Józef Kucharz, Medical eponyms of mythological origin .....	29
Swietłana Leszczak, Презентативная модель изображения природы в идиостиле Бориса Гребенщикова .....	43
Ирина Игоревна Жданова, Лексические средства выражения оппозиции «свой – чужой» в русскоязычной зарубежной прессе славянских государств.....	55
Iwona Góralczyk, Joanna Paszenda, The proper name Misiewicz as nomen appellativum in the current political discourse in Poland .....	65
Joanna Orzechowska, Старообрядческие азбуки. Традиции и новации .....	77

## Literaturoznawstwo i przekładoznawstwo

Agnieszka Baczewska-Murdzek, Absurd, czyli pytanie o sens ludzkiej egzystencji.	
Żółta strzała Wiktora Pielewina .....	85
Dorota Gladkowska, Pchla i Dzień dobry Johna Donne'a – słowo, które stało się ciałem... ..	97
Татьяна Хайдер, Массовая литература: к истории вопроса исследований на постсоветском пространстве .....	117
Weronika Łaszkiewicz, Religious Conflicts and Their Impact on King Arthur's Reign in Marion Zimmer Bradley's The Mists of Avalon .....	133
Iwona Anna NDiaye, „Życie jest snem...” Oniryczny świat w poezji Nadieżdy Teffi (1872-1952) .....	145
Ewa Pańkowska, Проблематика избранных произведений Романа Сенчина (краткий обзор критических и литературоведческих статей) .....	155
Monika Sidor, Rosja i „reszta świata”: Solzenicynowska recepcja modelowa a możliwości uniwersalnego odczytania epopei Czerwone Koło .....	169
Michał Urbanowicz, Intertextual Parallels Between Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles and Maria Rodziewiczówna's Wrzos .....	179
Magdalena Michocka-Babiuk, Adaptacja czy egzotyzacja – strategie tłumaczeniowe w przekładzie powieści braci Strugackich Poniedziałek zaczyna się w sobotę .....	191

## Sylwetki naukowe

Joanna Nawacka, Prof. zw. dr hab. Walenty Piłat .....	203
---	-----



## ЈЕЗЫКОЗНАВСТВО И ГЛОТТОДИАКТИКА

Сергей Владимирович Феликсов

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва

### ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛЕКСИКИ В ПОЛНОМ ЦЕРКОВНО-СЛАВЯНСКОМ СЛОВАРЕ (1899-1900 ГГ.) ПРОТОИЕРЕЯ ГРИГОРИЯ ДЬЯЧЕНКО<sup>1</sup>

**Key words:** archpriest Grigory Dyachenko, church lexicography, Church Slavonic dictionary, religious lexicon, religious style, 20th century

Усвоенная русскими книжниками традиция, ведущая начало с XVIII в., восприятия лексикографического сочинения не просто как книги, но и как «златого ключа, отверзающего путь к познанию благородных и полезных наук» [Максимович-Амбодика 1783], обусловила существование к началу XX века в России значительного количества словарных изданий, с той или иной мерой описывающих религиозную лексику. Среди них фундаментальные произведения, такие как *Церковный словарь*protoиерея П.А. Алексеева (1773-1819 гг.), *Словарь церковно-славянского языка* А.Х. Востокова (1858-1861 гг.), *Материалы для древне-русского языка по письменным памятникам* И.И. Срезневского (1890 г. и др.) и др. Помимо этого, «мелкие словарики» (или, по определению Г. Дьяченко, «книжки-игрушки» [Дьяченко 1900, 9], описывающие язык церковнославянских текстов, выпущенные в XIX в.) protoиереев В.Я. Михайловского, А.И. Свирилина и др. Однако, несмотря на обилие различного рода лексикографической продукции, лакуна, связанная с отсутствием универсального справочного толковательного пособия, описывающего с опорой на последние научные достижения в полноте своей конфессионально-терминологическую систему православного вероучения, не была устранена.

<sup>1</sup> Работа поддержана грантом Фонда развития ПСТГУ «Церковь и школа в России в период 1900-1918 гг.» (01-0317/КИП 3).

В этой связи важным событием не только для русской церковной лексикографии, но и в целом для отечественной культуры явился выход в свет в 1899 г. и 1900 г. *Полного церковно-славянского словаря* (далее ПЦС) протоиерея Григория Дьяченко, который, по замыслу его составителя, должен был стать «справочнымъ» и «объяснительнымъ» пособием в деле изучения письменного наследия православной культуры для «всякаго православнаго христіанина», но главным образом – священнослужителей, проповедников, миссионеров, законоучителей, преподавателей русского и церковнославянского языков, а также учащихся старших классов средних учебных заведений [Дьяченко 1900, 10, 27].

Несмотря на свою значимость для русской культуры, ПЦС вплоть до настоящего времени не был объектом специального всестороннего научного анализа, хотя упоминания о нем и краткие статьи содержатся в дореволюционных журналах [*Богословский вѣстникъ* 1900, 147-157; *Прибавленіе къ Церковнымъ вѣдомостямъ 1899, 1956-1957*], *Православной энциклопедии* [*Православная энциклопедия* 2013, 518-520], работе М.Э. Давыденковой [Давыденкова 2014]. Являясь одним из последних фундаментальных сочинений церковной лексикографии Синодального периода, ПЦС Г. Дьяченко оказал и продолжает оказывать большое влияние в области филологического и религиозного просвещения в России<sup>2</sup>, вследствие этого он представляет особую актуальность в плане своего изучения в заявленном в теме статьи аспекте.

Анализ содержания ПЦС, подтверждая сказанное, показывает, что в нем представлена значительная часть теологических понятий, введенных в учебно-научный оборот в существующих к тому времени пособиях по изучению православного богословия и составляющих его терминологический минимум. Вся совокупность данных терминоединиц, содержащихся в ПЦС, может быть распределена в соответствии с основными разделами богословского знания и представлена в виде следующих основных тематических групп: 1) библейская терминология (в т.ч. лексика, употребляющаяся в текстах Библии): вѣлагата, звѣзда виѣлеемская, мазореты, пешито, писаніе, помазанный совершенъ, поднебесный и др.<sup>3</sup>; 2) литургическая терминология: амвонъ, антїфора, великий выходи, каденіе, камилаква, лингвілъ, хиротонія и др.<sup>4</sup>; 3) терминология догматического богословия: когъ, коплощеніе, догматъ, преѹществленіе, соѹсти, слово, церковь и др.; 4) терминология нравственного богословия: кѣра, гордостъ, докториство, зло, соѹсливіе, честъ и др.;

<sup>2</sup> ПЦС Г. Дьяченко, помимо двух стереотипных изданий, вышедших в дореволюционное время (1899 г. и 1901 г.), активно переиздается в России большим тиражом, начиная с 90-х годов XX в. Последнее репринтное издание труда Дьяченко было осуществлено в 2013 году. ПЦС включает в себя около 30 тысяч слов.

<sup>3</sup> Здесь и далее в статье примеры из ПЦС приводятся с соблюдением графико-орфографических особенностей источника. В связи с этим используются шрифты – древнерусский, старославянский и церковнославянский.

<sup>4</sup> Библейская и литургическая лексика составляет основу религиозного словника ПЦС.

4) терминология сравнительного богословия и ерсесеологическая: аввакумовщина, анастаптисты, афінє, богомилы, католики, сверхдолжныя заслуги, чистилище; 5) терминология церковно-историческая и канонического права: анафема, духовный регламентъ, епітрахильная грамота, єпітимія, каноники, канонизовать, константинопольские соборы и др.

Как видно из приведенных примеров, по своей тематике религиозная лексика, помещенная в ПЦС, охватывает различные аспекты богословского знания<sup>5</sup>. Включение обширного и разноспектрного богословского материала отвечало общей «словарной программе» Г. Дьяченко, нашедшей выражение в названии своего труда и подробно изложенной им в Предисловии к ПЦС, в соответствии с которой ставилась цель «съ особенною полнотою объяснить слова и понятія строго церковныя» [Дьяченко 1900, 15]. Важно отметить, что реализация этой программы была в определенной мере подготовлена предшествующей религиозно-просветительской и научной деятельностью Г. Дьяченко, опубликовавшего к моменту издания ПЦС значительное количество богословских сочинений<sup>6</sup>. В то же время при воплощении своего замысла Дьяченко, безусловно, не мог не использовать накопленный к тому времени научный опыт.

При составлении ПЦС Г. Дьяченко привлек к работе широкий круг источников, различных по своему жанровому и тематическому характеру. Источниковой основу ПЦС составили указанные выше произведения отечественной лексикографии, а также *Матеріалы для сравнительного и объяснительного словаря и грамматики* (1854 г.), *Матеріалы для словаря древне-русского языка* А.Л. Дювернуа (1894 г.), *Сравнительный этимологический словарь русского языка* Н.В. Горяева (1896 г.), *Справочный и объяснительный словарь к Новому Завету* П.А. Гильтебрандта (1882-1885 гг.), *Опытъ библейского словаря собственныхъ именъ* протоиерея П.Ф. Солярского (1879-1887 гг.), рукописные материалы к *Словарю речений из богослужебных книг* протоиерея А.И. Невоструева и др.; труды известных русских и западноевропейских филологов Ф.И. Буслаева, Я.К. Грота, А.А. Потебни, Ф. Боппа, Ф. Миклошича, Г. Курциуса и др.; библейские и богослужебные тексты, творения святых отцов Церкви (св. Иоанна Златоустого, св. Василия Великого, св. Симеона Солунского, св. Филарета (Дроздова) и др.), многочисленные сочинения по различным разделам богословской науки митрополитов Платона (Левшина) и Макария (Булгакова), архиепископов Феофана (Прокоповича), Вениамина (Краснопевского-Румовского) и Филарета (Гумилевского), епископов Виссариона

<sup>5</sup> В то же время необходимо отметить, что «полным» в плане состава описываемой религиозной лексики труд Г. Дьяченко можно назвать лишь условно. Сравнение ПЦС с *Церковным словарем* П.А. Алексеева выявляет факт того, что труд Дьяченко охватывает не всю религиозную лексику, описанную в последнем. Так, например, в ПЦС отсутствуют такие слова, как авелониты, аскиты, воскомастика, пустыня, ризохранилище, феология, церковное вино и др.

<sup>6</sup> См. подробнее [Православная энциклопедия, 518-520].

(Нечаева) и Сильвестра (Малеванского), протоиереев Д.И. Боголюбова, Г.С. Дебольского, ученых-теологов Ф.Ж. Вигуру, М.В. Барсова, Н.И. Ильминского, И.Н. Корсунского, А.П. Лопухина, П.А. Юнгерова, И.С. Якимова и др.

Все статьи богословской тематики в ПЦС содержат более или менее развернутую лингвистическую характеристику, соответствующую основной цели словаря как лексикографического пособия. Языковая характеристика, представленная в ПЦС Г. Дьяченко по отношению к религиозным терминам, давала необходимый минимум знаний для читателей, штудирующих Священное Писание, богослужебные тексты и другую церковную литературу, на практике реализуя традицию, заложенную святым Максимом Греком в рассмотрении филологических занятий как «лествицы къ предивному и не приступному богословію» [Пекарский 1862, 182]. В то же время она отражала и мировоззренческую научную тенденцию того времени, связанную с выражением идеи содружества между филологией и богословием, устойчиво проявлявшуюся в учебных руководствах XIX века.

В качестве заголовочных в ПЦС включены религиозные слова, относящиеся к разным знаменательным частям речи: большая часть из них выражена именем существительным (*адамъ, лавра*) и глаголом (*гокѣю, канонизовати*)<sup>7</sup>, гораздо реже толкуются имена прилагательные (*православный, флофорный*) и наречия (*апостольски, архагглики*). Предметом истолкования для Г. Дьяченко стали также и многочисленные синтаксические единицы терминологического или фразеологического характера (*фадовый святый, алфа и омга*). При этом большое количество статей содержит «затруднительные» для понимания «обороты рѣчи», встречающиеся в текстах Священного Писания, которые расположены в ПЦС «по руководящему слову» [Дьяченко 1900, 19]. Так, например, в статье *Хлѣбъ* объясняются такие библейские выражения, как *хлѣбъ ангельскій, хлѣбъ небесный, хлѣбъ жалости, хлѣбы лица, хлѣбъ святый, хлѣбъ наущный* и др. Наиболее употребительные слова и фразы внесены в словарь в той форме, в которой зафиксированы по связи в речи в приводимом тексте (*возстаните; двери, двери, премудростю конеми*).

При дефинировании богословских терминов Г. Дьяченко, руководствуясь практическими соображениями, приводит к ним нормативные пометы, связанные с постановкой ударения (*Запасные дѣры, просфора, антидѣръ*)<sup>8</sup>.

В ряде статей в ПЦС отмечаются графико-орфографические, морфологические и этимолого-словообразовательные варианты орфографической кодификации лексикографируемого религиозного слова, при этом в редких случаях они сопровождаются нормативными пометами: *ефимоны*, правильнѣе *мѣдимоны, фаломники* или *псаломщикъ, ладанъ – ладонъ, хиротесія – хиротефесія, апракосъ – опракось – пракось, парамандія – парамандъ*

<sup>7</sup> В grammatischem оформлении заголовочных глаголов в ПЦС наблюдается разнобой: в одних случаях заглавное слово представлено в инфинитиве, в других – в форме наст. вр. 1 л. ед.ч.

<sup>8</sup> Ударением в ПЦС снабжены только слова «церковно-славянскія новаго періода».

— *параманы*, *ыэропъєгїе* — *ыэропъєгъ*, *вѣро* — *вѣро*, *стихарій* — *стихаръ*<sup>9</sup>. Некоторые наиболее употребительные слова фиксируются в титловой записи: *кѣи* и *г҃дъ*, *атгли*. Знания из области орфографии используются Г. Дьяченко также и в богословских целях. Так, полемизируя с раскольниками, в статье *Іисѹс Христос* автор ПЦС, опираясь на историко-лингвистические материалы, представленные в трудах митр. Григория (Постникова) и др., отвергает суждение беспоповцев и противокружников о том, что Православная Церковь не сохранила правильное написание имени Спасителя, обозначая его как «Исусъ» (что в понимании лжеучителей является именем антихриста), а не «Іисѹсъ».

Несмотря на это, в целом нужно отметить, что, кроме ряда отдельных случаев, каких-либо более или менее развернутых комментариев нормативного характера, связанных с произношением и правописанием религиозных слов, а также их грамматической характеристикой в ПЦС Г. Дьяченко не представлено. В этом плане ПЦС существенно уступает не только ведущим лексикографическим произведениям XIX в., включающим в свой состав религиозную лексику, но и сочинениям XVIII в., а именно — *Церковному словарю* П.А. Алексеева, в котором, в частности, поясняющей грамматической характеристикой снабжена значительная часть лексикографируемых слов.

«Соль или пряность» ПЦС в его лингвистическом аспекте, по определению самого Г. Дьяченко, составляет этимология. Основу религиозного словника в этимологическом отношении, наряду со славянismами (*прічастеніе*, *банѧ пакибытїа*), составляют заимствованные слова, большая часть из них — грецизмы (*арготик*, *евхологіон*), помимо этого, толкуются латинизмы (*алтаръ*, *киворій*) и гебраизмы (*аллілуйіа*, *ефудъ*), употребляющиеся в Библии и других церковных текстах. Сведения о происхождении религиозных слов переданы в ПЦС разными способами.

Следуя филологической программе А.Х. Востокова, Г. Дьяченко различает древнерусский и церковнославянский языки, признавая в истории развития последнего три периода: древний (IX-XIII вв.), который «непременно сливается» со средним (XV-XVI вв.) и новый (или язык печатных церковных книг) (с XVII в.). В соответствии с этой установкой Дьяченко графически маркирует заглавные слова, содержащиеся в ПЦС, с целью дать им историко-лингвистическую характеристику: 1) «русскимъ шрифтомъ» напечатаны слова «взятые из древне-русского языка» (*анъхиманъдритъ*, *архипастырь*, *радоница* и др.); 2) «древней кириллицей» — слова, употребляющиеся в «древнеславянском языке»: *гортанобѣсѣ*, *іератонъ*, *покалипсъ* и др.); 3) современным церковнославянским шрифтом — слова «церковно-славянскія нового периода» (*когородичны*, *прічастеніе*, *престолъ* и др.), почерпнутые

<sup>9</sup> Многие вариантные написания религиозной лексики, отмеченные в ПЦС, были зафиксированы в Церковном словаре П.А. Алексеева.

из церковно-богослужебных книг [Дьяченко 1900, 3-4, 19, 28]. При распределении слов по трем обозначенным группам Г. Дьяченко опирался главным образом на указанные лексикографические сочинения П.А. Алексеева, А.Х. Востокова, И.И. Срезневского, А.Л. Дювернуа.

Подобного рода последовательная дифференциация языкового материала, коснувшаяся в т.ч. и богословской терминологии, на страницах лексикографического произведения, безусловно, является в определенной мере новшеством в истории отечественного словарного дела. По замыслу составителя, выделение лексических пластов при описании словарного материала было осуществлено не с целью показать их языковую разнородность, но, наоборот, с тем чтобы «поставить въ органическую связь весь лексический запасъ церковно-славянскихъ словъ нового периода съ словами древне-русскими и древне-славянскими, как родственными нарѣчіями одного и того же славянского языка» [Дьяченко 1900, 5]<sup>10</sup>. Необходимо отметить, однако, что на практике реализация данного замысла представлена в ПЦС во многих случаях без соответствующей доказательной лингво-исторической базы, что, в частности, проявляется в отсутствии ссылок, указывающих на источник лексического заимствования (см., например: святоупство, святопервый, святогорецъ и др.).

Следуя традиции предшествующей церковной лексикографии, в ПЦС Г. Дьяченко приводит сведения о языке-источнике заимствования и толковании слова в нем (Ἀντιδρός – греч. ἀντίδρον букв. «вмѣсто дара»; Ἀltarъ – от лат. *alta* и *ara* – «возвышенный жертвенникъ»; йкка – сир. «отецъ»; йфламмъ – евр. «отецъ множества»). Важной особенностью ПЦС, отражающей научные поиски ученых XIX века, является «определение корней древне-русского и церковно-славянского языка данными» из области сравнительно-исторического языкознания, в т.ч. санскритологии [Дьяченко 1900, 23] (см.: когъ, благий, кѣкъ, кѣра, говѣнїе, грѣхъ, жергва, скатый и др.). Основным пособием в этом стали для Г. Дьяченко *Материалы для сравнительного и объяснительного словаря и грамматики* (1854 г.) (в. т.ч. опубликованный в них *Сравнительный словарь церковно-славянского и санскритского языка* А.С. Хомякова).

Наиболее проблемные с точки зрения своего происхождения религиозные слова сопровождаются в ПЦС более или менее подробным этимологическим комментарием (см.: адамъ, кракъ, кадило, кандило, камилака, офаъ, паперть, пасха, радоница, скатый, скуфья, гола, тропарь и др.). Так, например, статья *Паперть* отражает филологическую дискуссию, развернувшуюся на страницах журнала «Христіанское чтеніе» в XIX в., связанную с вопросом о происхождении обозначенного слова. Вслед за Н. Бр – чь Г. Дьяченко

<sup>10</sup> Данная точка зрения на природу русского и церковнославянского языков, рассматривавшихся «не иначе, какъ въ смыслѣ двухъ началь или даже двухъ оттѣнковъ слога одного и того же языка» [Сухомлиновъ 1874, 310], выражала общепризнанное на то время мнение, отраженное во многих научных и учебных пособиях XVIII-XIX вв.

отвергает мнение об иностранной этимологии слова «паперть» («раупр – бѣдный въ томъ предположеніи, что въ этой части храма стояли обыкновенно бѣдные» и др.) и придерживается точки зрения, согласно которой данное слово является «чисто русского происхожденія» («“Паперть” – слово сложное, состоять изъ двухъ основъ: из “па” и “переть” (...); вследствие этого паперть храма «будеть означать такое мѣсто, которое не вполне заперто (...) полузаぺрто, полузакрыто»), приводя в подтверждение этому обширные выписки из статей *H. Бр – чь*, касающиеся его истории и первоначального значения в литургическом языке [«Христіанское чтеніе» 1890, 233-238].

Этимологические приемы в ряде словарных статей используются при текстологическом рассмотрении разноязычных версий Священного Писания с целью толкования «темных мест». Так, основываясь на данных библейской критики, в статье *ѹтѣшитель* Г. Дьяченко, поднимает актуальный вопрос о правильности перевода в славянской Библии греческого слова «παράκλητος» (в применении к названию этим именем Святого Духа) словом «ѹтѣшитель», а не словом «ѹчитель». Отвергая последнюю точку зрения, Дьяченко пишет, что перевод слова «παράκλητος» словом «ѹчитель» «не оправдывается ни употреблением термина въ ветхомъ завѣтѣ, ни значенiemъ его въ 1 посл. Иоанн. 2, 1». Помимо этого, исследуя этимологию слова «параклѣт», Дьяченко отмечает, что, несмотря на его исконное страдательное грамматическое значение, «еще въ древнѣйшій періодъ времени» оно стало иметь и действительное значение, поэтому славянский и русский перевод слова «παράκλητος» словом «ѹтѣшитель» (в его активном значении ‘помощник’, ‘покровитель’, ‘заступник’) ‘имѣеть всѣ права на существованіе и согласеніе съ древнѣйшимъ значенiemъ подлежащаго переводу слова».

Сопоставление этимологических сведений, касающихся религиозной лексики, с соответствующими современными научными данными по этимологии свидетельствует в большинстве случаев о их достоверности<sup>11</sup>. В то же время необходимо отметить, что статьи, содержащие материалы по этимологии, в которых Г. Дьяченко сближает славянские слова со словами санскрита, требуют к себе, безусловно, критического отношения. Так, например, не подтверждаются современными научными исследованиями сведения по этимологии, приведенные в ПЦС в статье *Гуру*, где Г. Дьяченко возводит этимологию одноименного слова к санскритским словам «гарг(h), гарг(h)ати и гарг(h)аяти», имеющим значение ‘хулить’ и ‘презирать’; в статье *Вира*, в которой указывается, что названное слово соотносится с санскритскими «вир – вираіати», обозначающими ‘быть сильнымъ’; в статье *Человѣка*, где происхождение обозначенного слова интерпретируется при помощи санскритских элементов ‘чел’ – ‘думать’ и ‘вик’ – ‘живущий’.

<sup>11</sup> При анализе сведений о происхождении слов, содержащихся в ПЦС, были использованы этимологические словари М. Фасмера, П.Я. Черных, О.Н. Трубачева.

Знания из области этимологии должны были способствовать, по замыслу Г. Дьяченко, более глубокому раскрытию лексических значений лексикографируемых слов. Основными видами толкования религиозной лексики в ПЦС являются следующие: 1) родо-видовые толкования (*Благословеніє* – «тайство церковное, совершаемое надъ больнымъ человѣкомъ священниками»); 2) партитивные толкования (*Акафистъ* – «молитвословіе, состоящее изъ 1 кондака, который поется, и изъ 12 кондаковъ и икосовъ (поровну), которые читаются»); 3) толкования, содержащие указание на цель, предназначение или функцию обозначаемого предмета (*Било* – «деревянная или металлическая доска, въ которую ударяютъ или бьютъ, чтобы стукомъ или звукомъ созывать вѣрующихъ къ общественному богослуженію»); 4) синонимические (*Пророкъ* – «предсказатель, прорицатель, предвѣщатель»); 5) толкования, содержащие обобщенную характеристику происхождения обозначаемого предмета (*Монастыры* – «еретики, отъ Монтана происшедшіе во 2 вѣкѣ, т.е. около 174 года»); 6) описательные толкования (*Равнопостолы* – «тотъ, кто сравненъ съ апостолами». *Архієрейскій* – «приналежащий архіерею». *Архієрейсковати* – «быть священноначальникомъ»); 7) толкования смешанного типа (*Кандило* – «свѣча, подсвѣчникъ, сосудъ для возженія елея, называемый у насъ лампадою»)<sup>12</sup>.

Особое внимание Г. Дьяченко уделяет проблеме семантизации библейской лексики. В Предисловии к своему сочинению, размышляя над проблемами библейской лексикографии, он классифицирует имеющиеся словари по данной тематике в соответствии с двумя типами: задачей первых является описание библейско-славянского языка как части общего церковнославянского наследия, задачей вторых – описание библейского языка отдельных книг Священного Писания. Недостатком словарей первого типа, по мнению Дьяченко, является лаконичность определений библейской лексики, а в словарях второго типа лексическое значение библейских слов описывается только с учетом контекста его функционирования в конкретной книге, а не всей Библии, вследствие чего их толкования «теряютъ полноту своего логического определенія» [Дьяченко 1900, 14]. Осознавая данные проблемы, Г. Дьяченко стремится преодолеть их отрицательные стороны, ставя перед собой задачу на основе анализа всех частных употреблений слова «на протяженіи всей Библії», дать более или менее полное и точное толкование лексикографируемой единице. Так, например, дефинирируя значение слова «благодать», Г. Дьяченко приводит следующее определение: «В строго богословскомъ смыслѣ благодать есть спасительная сила Божія, дающая христіанину средство къ достиженію жизни вѣчно блаженной». Подобного рода «методомъ», по подсчетам самого Дьяченко, в ПЦС объяснена «приблизительно третья часть» библейских

<sup>12</sup> Названные виды толкований религиозной лексики в своей совокупности впервые были использованы П.А. Алексеевым в *Церковном словаре*. См. подробнее: [Феликсов 2012, 55-68].

слов, употребляющихся в текстах Ветхого и Нового Завета (см.: *агнецъ, азъ, окрѣданіе, пасха, икнилъ* и др.).

В ПЦС Г. Дьяченко описаны многочисленные значения и смысловые оттенки религиозных слов, функционирующих главным образом в библейских или богослужебных текстах. Примером наиболее богатых и разработанных по смысловому содержанию словарных статей, описывающих значения многозначного слова, могут служить *кѣра, дѣхъ, дѣши* и др.

В контексте исследуемой темы важно отметить, что в ПЦС различаются дискурсивно-семантические варианты многозначных слов в зависимости от светской и религиозной сфер их функционирования. При этом в начале описывается значение слова в светском дискурсе, а затем приводится определение, исходя из религиозного контекста употребления лексической единицы (*всыновленіе* – «по законамъ греческихъ царей отцы, не имѣющіе естественныхъ дѣтей, могли усыновлять постороннихъ людей и отдавать имъ въ наслѣдство свое имѣніе. По св. писанію придается всыновленіе всѣмъ вернымъ, ибо ихъ Богъ усыновилъ Себѣ и призвалъ въ наслѣдіе царства безконечнаго, о единородномъ Сынѣ, Господѣ нашемъ Иисусѣ Христѣ»).

Расположение религиозных дискурсивно-семантических вариантов многозначного слова в ПЦС, как и Церковном словаре П.А. Алексеева, подчинено в основном принципу, согласно которому в начале словарной статьи помещаются значения прямые, а затем переносные (метафорические и метонимические), обнаруживающиеся в церковных текстах, что, безусловно, ориентирует читателя, прежде всего, на буквальное или конкретно-историческое восприятие церковных текстов, а затем – их «тайинственное» осмысление (т.е. аллегорическое и типологическое). Например: *Агнецъ* – «1) ягненокъ; 2) ветхозавѣтная жертва, прообразовавшая Христа (Исх. 12,5; Лев. 22, 27); 3) Иисусъ Христость (Иоан. 1, 29; Апок. 4, 4, 10; 5, 14); 4) часть просфоры, с печатью Іс. Хс. Ни Ка, вынимаемая на проскомидії и предназначаемая къ тайнственному пресуществленію въ Тѣло и Господа Иисуса Христа».

Диффузный характер семантики многих словоупотреблений создавал объективные сложности в разграничении значений и смысловых оттенков. Этим объясняется определенная непоследовательность, наблюдающаяся в ПЦС по отношению к лексикографированию многозначных слов: в одних случаях значения слова приводятся за особым номером или под буквой, а оттенки значений помещаются внутри рубрик, в других – при описании значений слов и их оттенков цифровая нумерация или буквенное разграничение не вводится, разделяются же они с помощью точки с запятой «;».

По указанной причине в ПЦС обнаруживается определенная непоследовательность и по отношению к разграничению омонимов и значений многозначных слов. В одних случаях значения многозначных слов оказываются помещенными в пределах разных словарных статей: *бѣгство*

«(...) учрежденіе, распраженіе, законъ. Уставы человеческаго существа – законы человѣческаго естества (Канн. 2. Рожд. Христ. п. 4, тр. 3)». *Уставы* «(...) такъ называемая церковная книга, в которой опредѣляется составъ, порядокъ и чинъ церковныхъ богослуженій (...). В других случаяхъ, наоборот, под одной вокабулой находятся значения, разошедшиеся исторически или генетически несвязанные: Воздухъ – «упругая и прозрачная газовая оболочка, окружающая земной шаръ и служащая к дыханію живыхъ существъ. Но въ нашей церкви онъ имѣеть еще и другое значение: воздухомъ называютъ подобный платку покровъ, которымъ по совершенніи проскомидіи (...) бываются покрыты святые дары (...). В то же время в ПЦС разграничиваются слова-омографы (то есть оформляются отдельной словарной строкой), см., например: *рака* и *рака*.

Основными лексикографическими источниками при описании лексических значений религиозных слов послужили для Г. Дьяченко *Церковный словарь* П.А. Алексеева [Алексѣевъ 1817-1819], а также рукописные словарные материалы А.И. Невоструева. Ср., например, словарные статьи на букву «Б» – «*Бездна*», «*Блажити*».

<i>Церковный словарь</i> П.А. Алексеева	ПЦС
Бездна, Сперва взята въ писаніи за начало водъ земныхъ, на которыхъ въ первый творенія день по верхъ плавали всякия вещи. Быт: 1. 2. Псал: 103. 6. — Индѣ берется бездна за сладкія воды, за источники и потоки обильно текущіе. Второз: 8. 7. и 33. 13. Псал: 77. 15. Иногда значить тяжкія или многія бѣды. Псал: 41. 8. Напоследокъ темницу или мѣсто осужденныхъ на вѣки съ діаволомъ, и отверженныхъ отъ Бога людей. Лук: 8. 31. Апок: 9. 1. 2. СРАМОТА, понопшеніе, поруганіе. Псал: 68: 8 и 108. 29. Индѣ значитъ состояніе отъ людей презираемое, бесславное и безчестное Евр. 12. 2. (...) Так же срамота значитъ индѣ рѣднѣе отъ стыда, т. е. стыднѣе или зазрѣніе, бывающее при содѣланіи худа (...) Дам. 20 лист.	<i>Бездна</i> – пучина морская, не имѣющая дна, бездонная; въ Св. Писаніи: 1) начало водъ земныхъ (Быт. 1.2; Пс. 103, 6; 2) источники, обильно текущіе (Втор. 8, 7; 33, 13; Пс. 77, 15); 3) тяжкія бѣды, Пс. 41,8; 4) темница, или мѣсто осужденныхъ на вѣчныя муки бѣсовъ и грѣшниковъ, отверженныхъ Богомъ (Лук. 8, 31; Апок. 9, 1, 2).
<i>Словарь речений из богослужебных книг</i> А.И. Невоструева <sup>a</sup>	ПЦС
Блажу [блажити несов.] <i>μακαρίζω</i> называю или почитаю блаженным; прославляю, возвеличиваю (Сир 11.28; окт. 7 кан. п.6,1 [страстотерпцы ублажимъ, славного Сергія и Вакха приснословущао]; сп. 3 седм. Чет. трип.2 п.8 богор. [всѣхъ христіанъ мольбу пріими, Тебе блажащихъ во вся вѣки]; чт. 3 седм. Чет. трип. 1 п.8, богор. [Родове родовъ Тя, Бѣоблаженная, оублажаютъ]); уважаю (Сир 25.26); то же, что благословляю; <i>άγαθων</i> дѣлаю счастливымъ или блаженымъ, благодетельствую, благо творю (Пс 40.3; /50.4/; 124.4; 3 Цар 1.47), обогащаю; благочестиво, ревностно забочусь о чем-либо добром, делаю добро (Пс 35.4); [ублажи]ть сотворити правое ἥγάθυνας поιησαι τὸ εὐθὲς ты ревностно совершил праведное или святое дело (4 Цар 10.30); исправляю, улучшаю, обновляю (вт. 3 седм. Чет. веч. на стхв. стх.1 [да не убо отречени мя	Блажити называть или почитать блаженнымъ; прославлять, возвеличивать (Сир. 11, 28. Лук. 1, 48); уважать (Сир. 25, 26); дѣлать счастливымъ или блаженнымъ (Пс. 40, 3); благодѣтельствовать, благотворить, обогащать (Руе. 3, 10); утешнять, дѣлать вкуснымъ. <i>Ублажити</i> – радоваться, веселиться (3. Ездр. 9. 45). (Невостр.).

...но ублаживъ присвой къ себѣ, Члвколюбче]; ублажаюся [ублажатися несов.] радуюсь, веселюсь (3 Ездр. 9,45); разблажаю [разблажати несов.] Аляїчу утучняю, делаю вкусным (Руф 3.10; 1 Цар 2.32; Ава 1.16).

<sup>a</sup> Материалы из словаря А.И. Невоструева приведены по его публикации в «Вестнике ПСТГУ», см. [Невоструев 2008, 71-112].

Помимо этого, отметим, что большая доля заимствований при дефинировании литургических терминов (составляющих, как указывалось выше, наряду с библейской лексикой основу религиозного словника ПЦС) приходится на тексты святителя Симеона Солунского [Симеонъ Солунскій 1884] и архиепископа Вениамина (Краснопевкова-Румовского) [Вениамин (Краснопевков-Румовский) 1992]. См., например, словарную статью **амконъ**.

<i>Новая скрижаль архиеп. Вениамина (Краснопевкова-Румовского)</i>	ПЦС
<b>Амвонъ.</b> Отъ средины возвышенія или солеи, далѣе во храмѣ находится другое особенное возвышеніе, которое называется <i>амвонъ</i> . Амвонъ, по словамъ св. Германа, означает находившійся у св. гроба камень, который отвалилъ ангель, проповѣдуя и глаголя о воскресеніи мироносицамъ (...) Такъ как на амвонъ восходятъ только священники и діаконы, образуя собою ангеловъ, и на немъ читаются Евангеліе, посему на него и не дозволено всходить никому другому для какого бы ни было чтенія.	Амбонъ (...) возвышенная, большею частью полукруглая и выдвинувшаяся въ середину храма, средняя противъ царскихъ вратъ часть солеи, откуда диаконъ возглашаетъ ектенія, читаетъ евангеліе, а священникъ или вообще проповѣдникъ говоритъ поученія предстоящему народу. Амвонъ, по словамъ св. Германа, патр. цареградскаго, знаменуетъ находящійся у св. Гроба Господня камень, который отвалилъ ангель и съ котораго онъ благовестилъ мироносицамъ о воскресеніи И. Христа (Нов. Скрижаль. стр. 33). Такъ как на амвонъ восходятъ только священники и діаконы, образуя собою ангела, и на немъ читаются евангеліе, то на амвонъ не дозволено всходить никому другому для какого бы ни было чтенія... Впрочем... иподіаконы и чтецы, при чтеніи апостольскихъ посланій, не всходятъ на амвонъ, а становятся на ступень его.
<b>Книга о храмѣ св. Симеона Солунского</b>	

Несмотря на указанные недостатки в целом, нужно признать, что толкования лексических значений религиозной лексики являются наиболее сильной стороной ПЦС<sup>13</sup>.

Как и в пособиях, послуживших источниками для Г. Дьяченко, значительная часть религиозных слов (что можно видеть в т.ч. из приведенных выше примеров), сопровождается в ПЦС документированным

<sup>13</sup> Рассмотрение словарных статей ПЦС, описывающих религиозную лексику, показывает, что в их толковательной части, помимо филологических сведений, зачастую содержится также богатый энциклопедический материал, касающийся различных аспектов православной культуры. Подробно об этом см. [Феликсов 2017, 63-76].

подтверждением их употреблений в церковных текстах. Помимо этого, лексикографиемые слова нередко снабжаются соответствующими языковыми примерами, иллюстрирующими определенную их формальную или смысловую особенность. Однако в этой связи необходимо обратить внимание на то, что Г. Дьяченко делает ошибки в ряде случаев в определении церковнославянских форм, приводя, как следствие, неверный иллюстративный материал: толкуя глагол «*подви<sup>з</sup>атися*» ‘устремляться, притти в движение’, Дьяченко приводит в качестве языкового примера фразу из *Истории государства Российского* Н.М. Карамзина «и иконы подвижася по стенамъ», из которого видно, что автор ПЦС ошибочно полагает, что глагол «*подвижася*» образован от «*подвзатися*», а не от «*подвжитися*» (*подвижуся*); при лексикографировании слова «*дѣвая*», ссылаясь на 7-ю песнь Кан. Пресв. Бог., Г. Дьяченко неверно определяет его частеречную принадлежность, указывая на то, что оно является существительным (*=дѣва*), а не прилагательным; толкуя глагол «*оживлѧю*», составитель ПЦС иллюстрирует его, ссылаясь на Дѣян. 7, 19 (*ѹоморити младенци ихъ и не ѿживити*) и Цар. 20, 31 (*да негли ѿживити душы наша*), не различая формообразовательные основы совершенного и несовершенного вида и производные от них формы (*ѿживити (ѿживить) – оживлѧю*, вместо *ѿживлѧти – оживлѧю*) и т.п. Подобного рода ошибки, подмеченные в тексте ПЦС еще современниками Г. Дьяченко, свидетельствуют, по мнению проф. И. Живановича, о слабом знакомстве его составителя «съ церковнославянской грамматикой» [«Богословскій вѣстникъ» 1900, 155]. К сожалению, они не были устранены и при втором издании ПЦС.

В целом нужно констатировать, что в филологическом отношении при описании религиозной лексики труд Г. Дьяченко в основе своей не является самостоятельным научным сочинением. Лингвотекстологический анализ описанных выше филологических материалов, содержащихся в ПЦС, выявляет факт того, что большая часть словарных статей богословской тематики, представляет собой, вопреки заявлению Г. Дьяченко, сделанным им в Предисловии к своему труду, не результат его самостоятельных научных исследований, а компиляцию и редакцию указанных выше источников, зачастую с обширным дословным их цитированием<sup>14</sup>.

Несмотря на отмеченные факты, безусловно, нельзя не признать и положительного в филологическом отношении значения труда Г. Дьяченко в контексте исследуемой темы, которое заключается прежде всего

<sup>14</sup> На факт компилятивности ПЦС указывают как дореволюционные, так и современные исследователи. См. подробнее: [Прибавление къ Церковнымъ вѣдомостямъ 1899, 1956-1957; Давыденкова 2014]. В связи с этим важно отметить, что Г. Дьяченко во многих случаях не только не приводит ссылку на источник, из которого им был заимствован материал, но и в целом не маркирует «чужой» текст, что создает ложное представление относительно авторства словарной статьи. Одним из таких ярких примеров является рассмотренная нами выше словарная статья *Пипетъ*.

в том, что в нем впервые в истории русской лексикографии, опираясь на данные языкоznания XIX в., была сделана попытка представить наиболее полное описание конфессионально-терминологической системы православного вероучения, что позволяло использовать данный труд в качестве одного из основных пособий при изучении церковнославянских текстов. Таким образом, ПЦС закрыл в определенной мере в русской культуре лакуну, связанную с недостаточным словарно-энциклопедическим описанием религиозной лексики, заложив основы для развития отечественной церковной лексикографии и став в то же время непременным языковым пособием в катехизаторско-миссионерском служении для многих наших религиозных педагогов и просветителей XX века, не потеряв своей значимости и по сей день.

## Библиография

- Alekséev" Petr" Alekséevič". 1817-1819. *Cerkovnyj slovar'*. 4-e izd. Sankt-Peterburg [Алексеевъ Петръ Алексеевичъ. 1817-1819. Церковный словарь. 4-е изд. Санкт-Петербургъ].
- «Bogoslovskij vestnik». 1900. Т. 2. № 5: 147-157 [«Богословский вѣстник». 1900. Т. 2. № 5: 147-157].
- D'âcenko Grigorij. 1900. *Polnyj cerkovno-slavânskij slovar'*. Moskva [Дьяченко Григорій. 1900. Полный церковно-славянский словарь. Москва].
- Davydenkova Mariâ Èmil'evna. 2014. *Citaty iz slovarâ prot. A.I. Nevostrueva v slovare prot. G.M. D'âcenko*. «Vestnik PSTGU III: Filologiâ» Vyp. 1 (36): 29-36 [Давыденкова Мария Эмильевна. 2014. Цитаты из словаря прот. А.И. Невоструева в словаре прот. Г.М. Дьяченко. «Вестник ПСТГУ III: Филология» Вып. 1 (36): 29-36].
- Feliksov Sergej Vladimirovič. 2012. *Istoriko-ètimologičeskij i semantičeskij aspekty v «Cerkonnom slovare» P.A. Alekseeva*. «Russkaâ reč» № 4: 90-101 [Феликсов Сергей Владимирович. 2012. Историко-этимологический и семантический аспекты в «Церковном словаре» П.А. Алексеева. «Русская речь» № 4: 90-101].
- Feliksov Sergej Vladimirovič. 2017. «*Polnyj cerkovno-slavânskij slovar'* protoiereâ Grigoriâ D'âcenko kak leksikografičeskij učebnik pravoslavnoj kul'tury konca XIX – načala XX vv. «Vestnik PSTGU IV: Pedagogika. Psihologiâ» Vyp. 4 (47): 63-76 [Феликсов Сергей Владимирович. 2017. «Полный церковно-славянский словарь» протоиерея Григория Дьяченко как лексикографический учебник православной культуры конца XIX – начала XX вв. «Вестник ПСТГУ IV: Педагогика. Психология» Вып. 4 (47): 63-76].
- «Hristianskoe čtenie». 1890. № 7-8: 233-238 [«Христіанське чтеніє». 1890. № 7-8: 233-238].
- Maksimovič-Ambodika Nestor Maksimovič. 1783. *Anatomiko-fiziologičeskij slovar'*. 1783. Sankt-Peterburg [Максимович-Амбодика Несторъ Максимовичъ. Анатомико-физиологический словарь. Санкт-Петербургъ].
- Novostruev Aleksandr Ivanovič. 2008. *Slovar' rečenij iz bogoslužebnyh knig*. «Vestnik PSTGU III: Filologiâ» Vyp. 4 (14): 71-112 [Невоструев Александр Иванович. 2008. Словарь речений из богослужебных книг. «Вестник ПСТГУ III: Филология» Вып. 4 (14): 71-112].

- Pekarskij Petr Petrovič. 1862. *Nauka i literatura Rossii pri Petre Velikom*. Sankt-Peterburg [Пекарский Петръ Петровичъ. 1862. *Наука и литература России при Петрѣ Великомъ*. Санкт-Петербургъ].
- Pravoslavnââ ènciklopediâ*. 2013. Т. 16. Moskva: 518-520 [*Православная энциклопедия*. 2013. Т. 16. Москва: 518-520].
- Pribavlenie k "Cerkovnym vedomostam"* 1899. № 47: 1956-1958 [*Прибавление к Церковнымъ вѣдомостямъ*. 1899. № 47: 1956-1958].
- Simeon Solunskij 1884. *Kniga o hrame*. V: *Istoričeskoe, dogmatičeskoe i tainstvennoe iz "âsnenîe Božestvennoj Liturgii*. Sankt-Peterburg: 246-251 [Симеонъ Солунскій 1884. *Книга о храмѣ*. В: *Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии*. Санкт-Петербургъ: 246-251].
- Suhomlinov Mihail Ivanovič. 1874. *Istoriâ rossijskoj Akademii*. T. I. Sankt-Peterburg. [Сухомлиновъ Михаилъ Ивановичъ. 1874. *Исторія россійской Академіи*. Т. I. Санкт-Петербургъ].
- Veniamin (Krasnopal'kov-Rumovskij). 1992. *Novaâ skrižal'*. Т. 1. Moskva: 28-29 [Вениамин (Краснопальков-Румовский). 1992. *Новая скрижаль*. Т. 1. Москва: 28-29].

### Summary

#### FEATURES OF THE LEXICOGRAPHIC DESCRIPTION OF RELIGIOUS LEXICON IN THE UNABRIDGED CHURCH SLAVONIC DICTIONARY (1899-1901) OF THE ARCHPRIEST GRIGORY DYACHENKO

This article is devoted to consideration of features of the lexicographic description of religious lexicon in *The unabridged Church Slavonic dictionary* (1899-1900) archpriests of Grigory Dyachenko who became one of the last fundamental lexicographic compositions of the Synod period in Russia. This dictionary has not been an object of scientific research thus far. The main circle of lexicographic sources which attracted G. Dyachenko to the description of confessional lexicon is established. Additionally, the maintenance of a religious slovník, volume of the submitted linguistic information and the methods of historical, etymological and semantic analyses used by the originator at the lexicographic description of religious lexicon are analyzed.

Kontakt z Autorem:  
svfeliksov@gmail.com

**Katarzyna Grabowska**Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
Uniwersytet w Białymostku

**LATOPIS RACZYŃSKICH JAKO XVI-WIECZNY  
ZABYTEK LATOPISARSTWA  
WIELKIEGO KSIĘSTWA LITEWSKIEGO  
(CHARAKTERYSTYKA JĘZYKOWA)**

**Key words:** literature of the Grand Duchy of Lithuania, Belorussian-Lithuanian chronicles, the Old Belarusian language, phonetics

*Latopis Raczyńskich* stanowi część rękopiśmennego kodeksu przechowywanego w Bibliotece Raczyńskich w Poznaniu, w którego skład wchodzą teksty o charakterze literackim, historiograficznym oraz wypisy z aktów prawnych. Najbardziej znanym fragmentem *Kodeksu Poznańskiego* jest tzw. *Białoruski Tristan*, będący jedyną zachowaną do naszych czasów słowiańską wersją legen- dy o tym średniowiecznym rycerzu. Zbiór zawiera również notatki, rodowody i dokumenty rodziny Unichowskich, do których pierwotnie należał zabytek [Maszkiewicz 2007, 8]. Znaki wodne umieszczone w rękopisie są datowane na 1582 r., co pozwala w przybliżeniu ustalić czas jego powstania [Улащик 1980, 11-12]. Tekst latopisu został zapisany na kartach 235-291 *Kodeksu Poznańskiego* i zaczyna się słowami: „Сталося ест воплощене сына божого от духа святого з благословенное девицы чистое Марѣи от початку сотвореня свѧта лѣта пятисечного пятьсотного двадцать шостого”, natomiast kończy opisem sytuacji w Wilnie po śmierci króla Zygmunta I Starego (1548) oraz informacją o ślubie króla Zygmunta II z Barbarą Radziwiłłowną. W skład zabytku wchodzą następujące części: *Latopisiec wielkich książąt litewskich*, *Pochwała Witolda*, *Opowieść o Podolu* oraz kilka innych utworów historycznych przedstawiających dzieje XIV – pierwszej połowy XVI w. Cały latopis został opatrzony podtytułami, np. *О великом князе Скиримонте*, *О великом князи Витене*, *О великом князи Кгидимине, як Троки зарубил и Вилню*, *О князи Светославли смоленском*. Zabytek jest najbardziej charakterystycznym

odpisem poszerzonej wersji II redakcji latopisów zachodnioruskich, powstałej w rezultacie połączenia *Latopisu wielkich książąt litewskich*, zapożyczonego z I redakcji oraz *Kroniki Wielkiego Księstwa Litewskiego i Żmudzkiego*<sup>1</sup>. Ponadto do II redakcji zaliczane są jeszcze odpisy *Krasińskich*, *Towarzystwa Archeologicznego*, *Rumiancewa*, *Patriarszy*, *Eureinowa*, *Tichonrawowa* oraz *Olszewski*.

*Kodeks Poznański* został odnaleziony w Bibliotece Raczyńskich w 1846 r. przez Osipa Maksimowicza Bodianskiego, który pierwszy opublikował jego fragmenty. W 1886 r. zabytek został opisany przez Aleksandra Brücknera [Улащик 1980, 12].

Latopis w całości opublikowano dwukrotnie: w XVII [Пташицкий, Шахматов 1907, 295-356] oraz XXXV [Улащик 1980, 145-172] tomie *Полного собрания русских летописей*.

Przedmiotem artykułu jest charakterystyka wybranych elementów językowych *Latopisu Raczyńskich* na poziomie fonetycznym. Pozwoliło to wyodrębnić zjawiska językowe o zasięgu ogólnoruskim, które w zabytku stanowią element dominujący. Charakterystyczną osobliwością latopisów białorusko-litewskich jest obecność cech językowych właściwych obszarom zachodnioruskim, co potwierdza przeprowadzona analiza tekstu *Latopisu Raczyńskich*. Zabytek dokumentuje również cerkiewnosłowianizmy oraz nieliczne elementy językowe znajdujące swe uzasadnienie w polskiej fonetyce. Elementy cerkiewnosłowiańskie również uzyskują w latopisie *Raczyńskich* znikome, w porównaniu do cech ogólnoruskich, poświadczenie.

## I. Wokalizm

1. Prasłowiańskie połączenia \*or, \*ol, \*er, \*el pomiędzy dwoma spółgłoskami uzyskują przeważnie wschodniosłowiańską realizację w postaci pełnego głosu, por.

*боронити* (243)<sup>2</sup>, *Володымеру* (242), *ворожбому* (245), *ворота городовыє* (243), *город* (227), *городов* (232), *горожане* (243), *дорогих* (233), *Дорогичын* (229), *здравоя* (265), *с королевою* (266), *короля* (253), *Новгородок* (229), *обороны* (281), *стороне* (228);

*берег* (228), *до Берестыя* (229), *веремя* (264), *деревом* (227), *остерегаючи* (249), *передалися* (243), *переехал* (251), *перепросил* (253), *перешедьши* (227), *Переяславль* (243), *посеред* (284), *серебра* (231), *середни* (227), *у середу* (259), *через* (240);

<sup>1</sup> O genezie powstania II redakcji latopisów białorusko-litewskich por. np. [Чамярыцкі 1969, 135-162].

<sup>2</sup> Numeracja stron *Latopisu Raczyńskich* przyjęta w niniejszym artykule jest zgodna z numeracją użytą w XXXV tomie *Полного собрания русских летописей*.

*Володымеру* (242), *володымеръскии* (233), *волости* (247), *волови* (261), *воловывали* (271), *головами* (254), *от голоду* (265), *золота* (231), *у молодых* (231), *наголову* (230), *уполон* (228), *полочане* (230), *полоцким* (230), *за холопа* (248).

Zdecydowanie niższą frekwencją odznaczają się zapisy tych prasłowiańskich połączeń w wersji cerkiewnosłowiańskiej, por. *на Благовѣщѣне* (264), *з благословенное* (265), *Владислава* (273), *владыками* (257), *на главу* (255), *младенцом* (240); *безпрестани* (273), *законопреступник* (254), *пред* (289), *пречистое* (281), *з древѣцы* (272), *на древиу* (279).

Pod wpływem fonetyki języka polskiego powstały dwie poświadczone w zabytku formy *кроля* (261), *кролевну* (253).

2. Nagłosowe połączenie \*ort oraz prasłowiański przedrostek \*orz przy opadającej intonacji posiadają konsekwentną realizację w postaci *ро-*, *роз-* (*рос-*): *врозумѣл* (238), *възросту* (240), *доростал* (238), *ровнины* (226), *не ровно* (281), *роздили* (256), *ся розболел* (268), *розехатися* (252), *до розмаитых* (225), *розвного* (226), *розумеючи* (278), *розумна* (238), *розширати* (227), *роскошные* (226), *роспустил* (242), *ростался* (278).

3. W latopisie *Raczyńskich* dominują zapisy z nagłosowym [o-] (< \*ie-), będącym jedną z najwcześniej udokumentowanych cech russkich, por. *одно* (225), *одного* (225), *одноемыслне* (243), *однои* (233), *одному* (225), *озеро* (227), *озером* (227), *оленеи* (226). Nagłos [ie-] został poświadczony kilkoma formami imienia: *Евнумеи* (247), *Евнумевича* (256), *Евнумьем* (247), *Евнумя* (246).

4. Paralelne zapisy wyrazów z *Ђ* oraz *e* w zabytku świadczą o ich zbieżnej artykulacji. Obecnie na całym białoruskim obszarze językowym z pominięciem południowego zachodu i niektórych terenów sąsiadujących z dialekta mi ukraińskimi zauważalne jest podobne zjawisko [Филин 2006, 167-168]. Liczne przykłady z zamiennym użyciem liter *Ђ* oraz *e* w starobiałoruskich zabytkach piśmiennictwa XIII-XIV w. przytacza w swej pracy nad językiem białoruskim J.F. Karskij [Карский 1955, 202-207]. Należy podkreślić, iż w zabytku dominują zapisy z [e]. Oto materiał ilustracyjny:

- a) w końcówkach fleksyjnych: *на Ворсклѣ* (263), *дѣл звездѣ* (288), *у жывотѣ* (253), *на Москвѣ* (283), *в Новегородѣ* (264) / *все* (247), *жывоте* (245), *на князьстве* (228), *на Корачеве* (232), *на кресте* (225), *у море* (226); *городех* (229), *у звѣрех* (226), *на конех* (272), *у кораблех* (257), *лѣтэх* (231);
- b) w temacie wyrazów: *Андрѣевича* (281) / *Андреевича* (282); *выбежыть* (247) / *побѣг* (279); *детеи* (281) / *з дѣтми* (226); *лѣта* (283) / *лета* (273); *в недѣлю* (273) / *за неделю* (281).

5. *Latopis Raczyńskich* nie poświadczają zjawiska zwężenia artykulacji [é] > [i], typowego dla gwar północnoukraińskich i południowobiałoruskich. Na formę końcówek przypadków zależnych zaimka *весъ* (*всих* (282), *со всим* (285), *всі* (290)) mógł oddziaływać paradygmat odmiany zaimków miękkotematowych, co pozwala traktować podobne zapisy jako rezultat zjawisk morfologicznych [Борковский, Кузнецова 2007, 137].

6. Zabytek notuje nieliczne przykłady akania w postaci zapisów obocznych, por. *Олбрахт* (275), *Ольбрахта* (275) / *Альбрахту* (275); *горазд* (279) / *гаразд* (248); *Корачев* (232), *корачевъского* (233) / *карачевским* (233). Akanie w sposób pośredni zostało wyrażone w hiperyzmach: *у Брасловля* (270), *остронома* (226), *Токтомыша* (263) (obok zapisów *Браславль* (227), *до Браславля* (261), *Тактамыш* (263)).

Zwężenie [‘a] > [e], będące charakterystyczną cechą gwar południowobiałoruskich, znalazło odzwierciedlenie w większej liczbie przykładów i w wielu wyrazach stanowi bezwątpliwicką normę: *деревенны* (280) / *деревянного* (260); *десеть* (272), *десети тисечеи* (280) / *десять* (286); *кнежени* (231), *кнежечы* (233), *кнежене* (257), *с кнежною* (257) / *князь* (227), *на князьстве* (228); *месец* (268), *месеца* (269), *месецы* (278) / *месяца* (263); *в няство* (256) / *в нятство* (252); *на паметь* (227), *паметами* (271), *паметью* (278); *рэзанским* (244), *резанского* (259), *Резанское* (259); *светого* (285), *Светослав* (254), *Светославовича* (256) / *святое* (231), *святыми* (255); *увезалъся* (285); *учествовал* (260).

*Latopis Raczyńskich* notuje zmianę [‘a] > [e] w imionach: *Едвиgy* (253), *Едвиga* (280), *Ерослава* (268, 270).

7. Analizowany zabytek poświadczają liczne przykłady obrazujące przegłos [e] > [o] po dawnych spółgłoskach funkcjonalnie miękkich [č'], [ž'], [š'] oraz [č'] przed spółgłoską twardą. O fonetycznym uwarunkowaniu tego procesu najlepiej świadczą formy, w których zmiana [e] > [o] zachodzi w rdzeniu wyrazów. W innych pozycjach morfemowych opisywana zmiana może być rezultatem wyrownań morfologicznych, por. *и вжсо* (248), *выжог* (269), *вышол* (252), *жсо* (226), *Жомоить* (226), *Жомоитской* (228), *жон* (284), *з женою* (226), *жону* (237), *ничого* (238), *прошодши* (238), *чого* (225), *чолом* (243), *о чом* (279), *черную* (239), *с черными* (273), *чотырох* (229), *чотыры* (226), *шостогонадцать* (270) / *от божого* (245), *Михайловичом* (233), *плачом* (231), *за сторожою* (247); *набожон* (230), *непослушон* (259), *прыважоного* (240).

Równolegle w zabytku pojawiają się zapisy bez przegłosu [e], por. *вже* (226), *вшедьши* (226), *пошедши* (229), *пришедши* (260), *челом* (242).

## II. Konsonantyzm

1. Wschodniosłowiańskie kontynuanty dawnych połączeń \*tj, \*kt', \*gt' w porównaniu do zapisów ilustrujących cerkiewnosłowiańską realizację stanowią w zabytku dominującą grupę, por. *будучы* (228), *княжечы* (230), *летаочных* (287), *милуючи* (227), *наслаждуючи* (225), *ночы* (252), *опускаючи* (225), *пануючи* (228), *на помоч* (231), *пяттиесченого* (225), *рекучы* (264), *свечами* (291), *с Ічу* (230), *хотечи* (226), *хочу* (239) / *воплощене* (225), *жъглицио* (234), *со свещами* (259).

Nieliczne zapisy odzwierciedlają wpływy fonetyki zachodniosłowiańskiej: *моцно* (246), *моцы* (228), *немоцон* (237), *умоцняючи* (241). Dawne połączenie \*dj przybiera w zabytku postać (zachodnio)ruskiego [ž]: *горожсан* (238), *горожане* (243), *Межиземского* (226), *межы* (226), *по нароженю* (280), *нароженя* (245), *рожества* (281), *рожоную* (248), *хожэнье* (289).

Udokumentowane w *Latopisie Raczyńskich* kontynuanty prasłowiańskiego połączenia \*zdj przyjmują formę białoruskiego [ždž] (wyrażane w pisowni starobiałoruskich zabytków poprzez жч, обoczne ждч): *от дождчу* (270), *еждчывал* (235), *отеждчаючи* (245), *прыеждчаючи* (260, 267). Podobne przykłady przytacza w pracy *Белорусы. Язык белорусского народа* J.F. Karskij [Карский 1955, 382].

Interesujący przykład stanowi nazwa etniczna *Polšča*, poświadczona gen. oraz loc.: *с Польши* (290), *в Польши* (273), *в Полиши* (279). Pierwotna forma loc. mająca postać *Polšče* stała się podstawą do uformowania nom. *Polšča*. Pochodzenie formy loc. sg. *Polszcze* zazwyczaj objaśnia się prasłowiańską zmianą grupy [sk] przed [é] dyftongicznym w dialektach zachodniosłowiańskich [Klemensiewicz, Lehr-Spławiński, Urbańczyk 1981, 145].

2. Prasłowiańskie połączenia: spółgłoska wargowa + [j] uzyskują w latopisie typową dla języków wschodniosłowiańskich realizację w postaci [ml'], [bl'], [vl'], [pl']. Zapisy tego typu stanowią niemal bezwyjątkową normę: *Брасълавль* (227), *видбллене* (271), *Жеславль* (247), *землею* (261), *в земли* (227), *кораблем* (237), *к Лукомлю* (269), *ко Мстиславлю* (255), *к Муромлю* (274) *явлено* (248). Formę bez epentezy: *з благословенное* (225) należy tłumaczyć wpływem języka cerkiewnosłowiańskiego, natomiast zapisy *пошлиобеную* (291), *Мъстиславскии* (279), *Мстиславскаго* (254), *переяславским* (242), *переяславского* (242) mogą odzwierciedlać wpływ polszczyzny, w której l epentetyczne pojawia się niekonsekwentnie.

3. Bogatą egzemplifikację uzyskuje w latopisie proces dyspalatalizacji spółglosek [ž], [š'], [č], [c'], natomiast zapisy z u po spółgłoskach szumiących i [c'] pojawiają się sporadycznie, por. *Жикгимонте* (268), *нашими* (255), *прыехавши* (244), *спустошили* (260), *чинили* (254) / *божыи* (225), *боечыся* (277), *взявиши* (226), *жывоте* (248), *збудававши* (245), *княжыти* (229), *маючи* (283), *межы* (226), *к Ориши* (254), *отчызну* (255), *рушило* (277), *р҃бчи* (225), *служыти* (261), *старшии* (236), *стоечы* (255), *тисечы* (263), *чиинити* (227), *чысто* (252); *месецы* (278), *Новегородцы* (233), *нѣмцы* (236), *поганьцы* (254), *правицы* (225).

Dyspalatalizacja spółgłoski [r'], notowana w piśmiennictwie zachodnioruskim od XIV w. [Карский 1955, 307-309], została udokumentowana w większości przykładów wyekscerpowanych z zabytku. Zapisy z u uzyskały nieliczne poświadczenie, por. *Борыса* (272), *Грыгорю* (288), *манастыры* (238), *Марьи* (286), *пострыгся* (238), *пры* (231), *прыехала* (237), *прынесли* (278), *прынял* (225), *прысягу* (272), *прышедши* (234), *прышли* (226), *рызу* (239), *рымскую* (253), *Смотрычи* (261), *тры* (233), *трыдицать* (268), *Хрыста* (285) / *игривали*

(228), *приехал* (283), *прииедыты* (260), *Смотричы* (260), *царигородского* (266), *Юру* (260).

4. Na związek zabytków piśmiennictwa z zachodnim obszarem Słowiańszczyzny wschodniej może wskazywać sposób realizacji [g] za pomocą szczelinowego [h]. Przejście [g] > [h] dokonało się na całym obszarze ukraińskim, białoruskim oraz południoworosyjskim [Stieber 1989, 89; Kuraszkiewicz 1963, 21]. Poświadczenie tej zmiany w cyrylickich zabytkach jest trudne, ponieważ zapisy z ε mogły odzwierciedlać zarówno wybuchowe [g], jak i wymowę frykatywną. Pomoce mogą być w tym przypadku udokumentowane w zabytkach formy z κε, κ, εκ w miejscu etymologicznego [g], które według J.F. Karskiego używane były w wyrazach zapożyczonych dla oznaczenia wybuchowego [g]. Zapisy wyrazów z ε świadczyły natomiast o wymowie frykatywnej [Karski 1955, 227].

W *Latopisie Raczyńskich* odnotowane zostały liczne przykłady wyrazów zapożyczonych (przede wszystkim litewskich imion i ich derywatów), których pisownia wskazuje na wymowę szczelinowego [h]. Zapisy tego typu nie zawsze odznaczają się konsekwencją graficznej realizacji, por. *Аєзкгуштына* (246), *Довгирду* (262), *Жыкгимонта* (268), *Жыкгимонтавы* (272), *Кгаиштолт* (229), со *Кеданска* (257), *кеданицане* (284), *кгедроитъским* (236), *Кгедроитя* (238), *Кгимидин* (240), *Кгинвил* (231), *кглокговским* (276), *кглокговское* (278), *Кгровжышики* (299), *Лынъкгвеневича* (268), *Минкгаилу* (230) / *Мингаило* (230), *Олкгирда* (246), *Олкгирдовая* (258), *Олькгимонта* (233), *Рынкголту* (233), *седмикградского* (280), *Якгейло* (247), до *Якгейловича* (272), *Якгейлово* (252) / *зэкгары* (290), *кгвалтом* (238), *кгды* (275), *срокго* (290).

Imiona litewskie: *Грумпю* (229), *Корыгаило* (247), *Швитрыгаило* (247) charakteryzują się konsekwencją zapisu poprzez ε.

5. Latopis nie dokumentuje znanej XIV-wiecznym białoruskim i ukraińskim zabytkom zmiany [l] > [u] w pozycji przed spółgłoską i w wygłosie, której przejawem jest mieszanie w zapisie л, oy oraz ε. Bogatą egzemplifikację uzyskały natomiast zapisy świadczące o przejściu [u] > [u] po poprzedzającej samoglosce na początku wyrazu i morfemu, por. *будучы в него* (240), *воеводу вбили* (265), *королевство и Вгорское* (267), *до вгорского* *кроля* (261), *и вдарылися воиска межы собе* (281), *гдѣ вже он сам* (226), *простые люди не вмели звати по латине* (228), *борздо вмер* (280), *жона (...)* *и вмерла* (237), *а побито их на врочищах* (286), *и всlyшашл д҃веку* (246), *у малои дружыне втек* (233), *и скарбы свое, втекалися* (225), *и втечеть* *у гуры* (247), *велели его втопити* (269), *на том лестциу было жъглицио вчынено* (234), *на завтрэе* *у-во второк* (289), *и навчылся языка руского* (238), *для великого окрутенства и невставичности его* (225), *другие за море повтекали* (285). W zabytku pojawiają się paralelne zapisy z y, por. *князя Светославля убили* (255), *на Жомоити и умер* (228), *князь (...)* *жомоитскии умер* (231), *Угорскую землю* (265), *полочане, услышавши* (250), *на собѣ утерпели* (284).

W *Latopisie Raczyńskich* odnotowane zostały przykłady ilustrujące zjawisko odwrotne, a mianowicie zastępowanie w pisowni etymologicznego [v] literą *у*: честно у город Киев уехал (243), вернулся у свою землю (270), была велима велика у Смоленску, усе мѣсто понела была (274), перед святым Ильею у середу (288), по Покрове пречистое Богородицы у тыиdenъ (288), у великии пост (290). Zjawisko to uzyskało poświadczenie również w pozycjach po spółgłoskach: впадываетъ у Немон (227), а иныхъ у полон повел (228), и вмер у середу (259), непооднокроть уторгненъ чынечы (284).

6. W latopisie pojawiają się nieliczne przykłady spółgłoski protetycznej [v] przed samogłoskami tylnymi. Wszystkie wyekscerpowane z zabytku formy prezentują przejście przyimka [vъ] >[ү] po zaniku jerów, po którym przed samogłoskami rozwinęło się [v] protetyczne, por. *у-в одном* (226), *у-в одном* (231), *у-в отца* (240), *у-в орлове* (245), *у-в отаманов* (260), *у-в обед* (264), *у-в один* (287). W przykładzie: *у-в ызбах* (254) graficznie zostało odzwierciedlone przejście [i] > [ү] po przyimku zakończonym twardą spółgłoską. Drogą analogii do form zawierających protezę [v] przed samogłoską [o] w nagłosie wyrazów powstał przyimek *у во* w następujących zwrotnach: *у-во сне* (245), *у-во второк* (281, 291). Proteza [v] przed samogłoskami tylnymi jest charakterystyczną cechą współczesnego języka białoruskiego [Filin 2006, 296 i 299].

Protetyczne [h] w nagłosie zostało poświadczone w wyrazach: *генвара* (270) oraz *Ганну* (245), natomiast przykłady: *окиян*, *окияном* (226) zawierają interwokaliczną spółgłoskę [j].

7. Udokumentowany w ukraińskich gramotach XIV-XV w. oraz starobiałoruskim piśmiennictwie XV w. [Filin 2006, 234] proces utraty nagłosowego [i-] < \**յ* po zaniku jerów w słabej pozycji uzyskał w *Latopisie Raczyńskich* marginalną realizację. Opisane zjawisko dotyczy w zabytku głównie użycia przyimka *з* w miejscu *из / ис*: Ян з Ласка (277), рушылся з Вилни (278), прыятели з Литвы (279), побѣг з Смоленска (282); споведал ему въсе (245), великому Кестумью споведал (248)<sup>3</sup>.

8. Prewokalizację grupy spółgłoskowej przed sonantami [r], [l] w nagłosie wyrazu ilustruje przykład nazwy miasta *Ориша*<sup>4</sup>: к *Ориши* (254), за *Оришою* (281) oraz antroponim *Ильовича* (256, 270).

## Podsumowanie

Przeprowadzona na podstawie tekstu *Latopisu Raczyńskich* analiza zjawisk fonetycznych wykazała, że w zabytku dominują cechy o zasięgu ogólnoruskim oraz zachodnioruskie elementy językowe, które nie zawsze charakteryzują się konsekwencją użycia. Marginalne poświadczenie uzyskały cechy, ma-

<sup>3</sup> Str.-rus. исповѣдати ‘powiedzieć’, por. [Срезневский 1893, 1128].

<sup>4</sup> Str.-rus. Ръша, por. [Фасмер 2004, 155].

jące uzasadnienie w fonetyce języka polskiego oraz cerkiewnosłowianizmy. W latopisie zauważalna jest tendencja odchodzenia od tradycji cerkiewnosłowiańskiej, wyrażona m.in. we wschodniosłowiańskiej realizacji nagłosowego \*or, relacjach pomiędzy grupami pełnogłosowymi i niepełnogłosowymi (ze zdecydowaną przewagą tych pierwszych) oraz rozwoju prasłowiańskich połączeń \*dj, \*tj, \*gt, \*kt.

Zabytek charakteryzuje się wysoką częstotliwością zapisów prezentujących dyspalatalizację spółgłosek funkcjonalnie miękkich [ž], [š], [č] oraz [c'], a także [r'], spirantyzację [g] > [h], przejście [u] > [y], co może świadczyć o zawansowanym stopniu rozwoju tych procesów. W *Latopisie Raczyńskich* nie zostało odnotowane zwężenie artykulacji [e] > [i], które bogatą egzemplifikacją uzyskało m.in. w *Kronice supraskiej* – zabytku reprezentującym I redakcję latopisów zachodnioruskich. Znajome graficzne poświadczanie uzyskuje również inne zjawiska fonetyczne, które w I redakcji odznaczały się dość wysoką frekwencją, np. akanie, jekanie, przejście [l] > [y], prewokalizacja nagłosowej grupy spółgłoskowej.

## Bibliografia

- Białoruski Tristan. Faksymile rękopisu wraz z analizą filologiczną Alesia Brazgunowa i Nadziei Starowojtowej i ich przekładami na współczesny język białoruski.* 2007. Red. Maszkiewicz M. Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego.
- Borkovskij Viktor Ivanovič, Kuznecov Petr Savvič. 2007. *Istoričeskaja grammatika russkogo āzyka*. Moskva: Izdatel'stvo LKI [Борковский Виктор Иванович, Кузнецов Петр Саввич. 2007. *Историческая грамматика русского языка*. Москва: Издательство ЛКИ].
- Čamáryckì Váčaslav Antonavič. 1969. *Belaruskù letapìsy âk pomníkù lítaratury*. Minsk: Vydavectva „Navuka i těhnika” [Чамярыцкі Вячаслаў Антонавіч. 1969. *Беларуская летапісы як помнікі літаратуры*. Мінск: Выдавецтва „Навука і тэхніка”].
- Fasmer Maks. 2004. *Etimologičeskij slovar' russkogo āzyka*. T. 3. Moskva: OOO „Izdatel'stvo Astrel” [Фасмер Макс. 2004. *Этимологический словарь русского языка*. Т. 3. Москва: ООО „Издательство Астрель”].
- Filin Fedot Petrovič. 2006. *Proishoždenie russkogo, ukrainskogo i belorusskogo āzykov*. Moskva: KomKniga [Филин Федот Петрович. 2006. *Происхождение русского, украинского и белорусского языков*. Москва: КомКнига].
- Karskij Evgfimij Fedorovič. 1955. *Belorusy. Āzyk belorusskogo naroda*. Vyp. 1. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR [Карский Евгимий Федорович. 1955. *Белорусы. Язык белорусского народа*. Вып. 1. Москва: Издательство Академии наук СССР].
- Klemensiewicz Zenon, Lehr-Splawiński Tadeusz, Urbańczyk Stanisław. 1981. *Gramatyka historyczna języka polskiego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kuraszkiewicz Władysław. 1963. *Zarys dialektologii wschodniosłowiańskiej*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo Naukowe.
- Polnoe sobranie russkih lètopisej (Zapadnorusskù lètopisi)*. 1907. Red. Ptašickij S.L., Šahmatov A.A. T. XVII. S.-Peterburg: Tipografiâ M.A. Aleksandrova [Полное собрание

- русскихъ летописей (Западнорусская летопись). 1907. Ред. Пташицкий С.Л., Шахматовъ А.А. Т. XVII. С.-Петербургъ: Типографія М.А. Александрова].
- Polnoe sobranie russkih letopisej.* 1980. Red. Ulašik N.N. T. XXXV. Moskva: Izdatel'stvo „Nauka” [Полное собрание русских летописей]. 1980. Ред. Улащик Н.Н. Т. XXXV. Москва: Издательство „Наука”].
- Sreznevskij Izmail Ivanovič. 1893. *Materialy dlâ slovarâ drevne-russkago âzyka.* Т. 1. Sanktpeterburg: Tipografiâ Imperatorskoj Akademii nauk [Срезневский Измаил Иванович. 1893. Материалы для словаря древне-русского языка. Т. 1. Санктпетербургъ: Типографія Императорской Академіи наукъ].
- Stieber Zdzisław. 1989. *Zarys gramatyki porównawczej języków słowiańskich.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

### Summary

#### THE RACZYNSKIS' CHRONICLE AS A 16TH-CENTURY MONUMENT OF THE GRAND DUCHY OF LITHUANIA ANNALS (LINGUISTIC CHARACTERISTIC)

This article analyzes phonetic phenomena found in one of the monuments of Old Belorussian writing. In the Raczyñskis' Chronicle, representing the second compilation of Belorussian-Lithuanian chronicles, all-Ruthenian characteristics prevail, as well as West-Ruthenian linguistic elements, which are not always consistently realized. Marginal authentication was obtained by the characteristics being grounded in the phonetics of the Polish language and borrowings from Old Church Slavonic.

Kontakt z Autorką:  
kaska\_smoktunowicz@gazeta.pl



**Eugeniusz Józef Kucharz**

Katedra i Klinika Chorób Wewnętrznych i Reumatologii  
Śląski Uniwersytet Medyczny w Katowicach

## MEDICAL EPONYMS OF MYTHOLOGICAL ORIGIN

**Key words:** medical terminology, eponyms, mythonyms

### 1. Introduction

The term “eponym” in linguistics refers to a word or phrase coined from a proper name. It is estimated that about 15% per cent of all medical terms are eponyms, and their amount is suggested to be between a few thousands up to 30 000 [Bujalková 2011, 20; Kucharz 2015, 68, 414].

Almost all medical eponyms are derived from the name of discoverer, usually the author who first described a disease, symptom, sign or other medical phenomenon as well as inventor of the test, surgical tool, reagent or laboratory assay [Kudlovitz 2014, 1-7]. A very few medical eponyms originate from names of patients or literary figures. All mentioned above eponyms are anthroponyms. Other forms of medical eponyms are toponyms, the terms which use geographical terms in naming disease, virus, bacteria or genetic mutation [Džuganová 2012, 1, 303]. A small group of medical eponyms are mythonyms. They are very interesting medical terms based on Greek, Roman or other mythology [Džuganová 2013, 4, 63-67]. The terms were described and the medical meaning were juxtaposed with mythological story. Mythological descriptions may have variants and the study used the most common explanation of the myth [Grant and Hazel 2000, 1-310; Stankiewicz 2017, 1-400].

Medical mythonyms may be classified according to their medical meaning into: (1) anatomical mythonyms; (2) physiological mythonyms; (3) pathological mythonyms; (4) psychiatric and psychological mythonyms; (5) mythonyms describing medical specialties (Table 1).

## 2. Anatomical mythonyms

Anatomical mythonyms which are currently used in medical literature are summarized in the first chapter of the Table 1. Anatomical terminology adopted by the Federative Committee on Anatomical Terminology eliminated eponyms almost completely and substituted them with common terms [Urbanowicz 2004, 7]. For example, Ammon's horn is currently termed “the proper hippocampus”. Despite tendency to omit eponyms, a new term “hippocampus” is also an eponym but not anthroponym. Some eponyms were considered by the authors of updated anatomical terminology as “common words” and retained in the nomenclature (e.g. hippocampus, iris, hymen). Despite these endeavors medical literature uses most of traditional anatomical mythonyms. It is especially visible in clinical handbooks.

Table 1  
Medical eponyms of mythological origin

<b>Anatomical mythonyms</b>	
Achilles tendon	Panacea
Ammon's horn	Gigantism
Arachnoidea mater	Hermaphrodite
Atlas	Minerva jacket
Cupid's bow	Proteus syndrome
Erogenous zones	Satyr ears
Hippocampus	<b>Psychiatric and psychological mythonyms</b>
Hymen	Electra complex
Iris	Oedipus complex
Mons Veneri	Narcissm
Mons Venus	Nymphomania
<b>Physiological mythonyms</b>	Ondine curse
Caput medusae	Panic
Chimerism	Satyriasis
Chimeric proteins	Ulysses syndrome
Janus kinase	<b>Mythonyms referring to medical specialties</b>
Klotho protein	Hygiene, Venerology
Lymph	

### 2.1. Achilles tendon

Achilles tendon or calcaneal tendon (Latin: tendo calcaneus) also known as the heel cord is the thickest tendon of the human body. The tendon connects the plantaris, gastrocnemius and soleus muscles with the calcaneus (heel) bone. The muscles are responsible for plantar flexion of the foot at the ankle and flexion at the knee.

Achilles (Greek: Αχιλλεύς) was the greatest warrior described in Iliad [Karenberg 2012-2013, 6-7, 9-10]. He was a son of Peleus, the mortal king of the Myrmidons and immortal nymph Thetis. His mother wanted to make him immortal by dipping the baby in the river Styx. She held his by one heel and only this part of Achilles' body was vulnerable. Finally, Achilles died killed by Paris before Troy was conquest. Paris hit Achilles with an arrow into his heel. The phrase "Achilles' heel" is a metaphor for the weakest part or most vulnerable spot or aspect in spite of overall strength.

## 2.2. Ammon's horn

The Ammon's horn or hippocampus proper is a part of the hippocampus (see later), a major component of the brain located under the cerebral cortex. The Ammon's horn consists of four regions coded CA (Latin: cornu ammonis). They contribute to consolidation of information from short-term memory to long-term memory. The brain structure may resemble the horns of the Egyptian god Ammon. He was usually depicted as a ram or a man with a ram's head with curved horns [Budrys 2005, 53, 172].

## 2.3. Arachnoid mater

The arachnoid mater (Latin: arachnoidea) is one of three meninges. It covers the brain and spinal cord in form of a delicate layer. Cerebrospinal fluid flows under the arachnoid mater. The mater has a fine spider web-like appearance and consists of the delicate fibers [Budrys 2005, 53, 173].

Arachne (Greek: Αράχνη) was a mortal human being who was an unusually skillful weaver and challenged the goodness Athena into a weaving contest. In one of the versions of the myth, Arachne either won or produced an exceptional textile and as a result Athena's jealousy was transformed by Athena into a spider. In another version of the story, she refused to acknowledge that her skill came from Athena, goddess of crafts and was punished by Athena. Latin name of taxonomical class of spiders is Arachnida.

## 2.4. Atlas

The atlas is the first cervical vertebra of the spine. It is the part of a spinal structure (together with the axis) connecting the skull and spine. It is responsible for the rotation and nodding movements of the head.

Atlas (Greek: Ατλας) was a Titan who took part in Titanomachy (an insurrection of Titans against Zeus) and after defeating of Titans, he was

condemned to hold the sky for eternity. He was believed to stand at the western edge of the Earth and some myths associated him with the Atlas Mountains is the Northwest Africa. According to another story, Perseus changed Atlas into a tremendous stone – the Atlas mountains [Grant and Hazel 2000, 53]. It should be mention that classical depiction of Atlas shows him holding the celestial spheres. Since late Renaissance when sphericity of the Earth became known, he was depicted as a man holding the globe.

## **2.5. Cupid's bow**

Eros (Greek: Ερως) was the Greek god of love. His Roman equivalent was Cupid. He was depicted as a winged boy with a bow. The Cupid bow is a facial feature. The shape of the upper lip resembles the bow. There is also another “cupid’s bow” in the human body. In radiographic x-ray frontal projection, the inferior end plates of the lower lumbar vertebrae form a curved contour known as “the Cupid’s bow” [Dietz and Christensen 1976, 121, 577-579].

## **2.6. Erogenous zones**

Erogenous zones are areas of the human body characterized by enhanced sensitivity to sexual stimulation. The mythonym originates from Greek god Eros (see: Cupid).

## **2.7. Hippocampus**

The hippocampus is a part of the human brain located under the cerebral cortex. The main part of the hippocampus (so-called hippocampus proper) is also termed the Ammon’s horn. The hippocampus is responsible for memory and orientation. The hippocampus (or hippocamp) (Greek: Ἱηπόκαμποις) or sea-horse or sea-monster is a mythological creature depicted as having the upper body of a horse with lower body of a fish. Hippocampus is also a name of more than 50 species of small marine fish.

## **2.8. Hymen**

The hymen is a membrane that surrounds or partially covers the external vaginal opening. The names Hymen, Hymenaois or Hymenaeus originally designated a bridal song, which was subsequently personified. Hymen

(Greek: Υμῆνυς) (also: Hymenaios or Hymenaeus) was the male god of marriage ceremonies, inspiring song and feast. The song belonged to a hymenaios, a genre of erotic poetry in ancient Greece, consisted of poems sung during the procession of the bride's train as she was escorted to the house of groom.

## 2.9. Iris

Iris is a circular structure of the eye, it is a part of vascular ocular membrane controlling the diameter and size of the pupil and thus the amount of light reaching the retina. The word iris is derived from the Greek goddess of the rainbow. Iris (Greek: Ἰρις = rainbow) was the messenger of the Olympian Gods because she was able to stretch a bow between the sky and the Earth, the rainbow. Additionally, she was believed to replenish the rain-clouds with water with her pitcher from the sea. Iris was depicted as a beautiful young maiden with gold wings. Her dress was shiny with seven colors of the rainbow.

## 2.10. Mons Venus, mons Veneri

The mons Venus or mons Veneris is a rounded mass known as mons pubic located over the pubic bones. Venus (or Venera) was the Roman goddess of love, sex, beauty, fertility and victory. Her Greek counterpart was Aphrodite.

# 3. Physiological mythonyms

Only six mythonyms refer to physiological, biochemical or pharmacological terminology. They are summarized in table 1.

## 3.1. Chimerism

Chimerism or chimera is a single organism composed of cells from two or more different zygotes. In humans, a common form of the chimerism is a fetomaternal microchimerism. In such individuals, fetal cells pass through the placenta and grow as cell lines within the mother. According to Greek mythology chimera or chimaera (Greek: Χίμαιρα) was a fire-breathing monster composed of the parts of more than one animal, e.g. lion, goat, and snake as a one creature.

### **3.2. Chimeric proteins**

Chimeric proteins are proteins obtained with bioengineering technology and coded in part by gene of one animal and in remaining part by a gene of other animal. Such proteins are used as biological drugs (e.g. infliximab, a monoclonal antibody is coded by human gene in 75% and mouse gene in 25%).

### **3.3. Janus kinase**

Janus kinases are intracellular enzymes with activity of tyrosine kinases that transduce cytokine-mediated signals from the cell-membrane receptors via the JAK-STAT pathways. The kinases possess two near-identical phosphate-transferring domains. The domains have opposite function. One domain exhibits the kinase activity, while the other negatively regulates the kinase activity of the first. Janus (Latin: Ianus) was the Roman god of gates, transitions, and passages as well as beginnings and endings. He was depicted as having two faces, since he looks to the future and to the past.

### **3.4. Klotho protein<sup>1</sup>**

Klotho protein is a membrane protein with enzymatic activity. It is suggested that overexpressing of the Klotho protein is associated with longer life. Klotho (or Clotho = spinner) (Greek: Κλωθώ) was one of Three Fates, or Moirai, goddesses controlling the length of human life. She was responsible for spinning the tread of human life.

### **3.5. Lymph**

Lymph is a fluid which circulates within the lymphatic vessels. It is produced in the interstices of the tissues. The term “lymph” is related to the nymphs (Greek: νύμφη), minor female nature deities associated with springs and streams. The exact relation between the medical term and mythological deities remains unclear. Latin Roman poets identified Greek nymphs with Lymphae, water-goddesses. The relation of nymphs and Lymphae is also uncertain, and may be resulted from similarity of the name. Lymphae probably were called earlier Lumpae. Nevertheless, the physiological fluid, lymph originated its name from spring goddess, either ancient Greek nymph or the

---

<sup>1</sup> I wish to extend my sincere thanks to Professor Andrzej Więcek for adding the Klotho protein to my list of mythonyms.

Roman and later Italian goddess Lympha. Another term directly originated from nymphs is nymphomania, classified as mythonym within a group related to psychiatry and psychology, and described later.

### **3.6. Panaceum**

The panacea (panaceum) is a hypothetical medicine which is able to cure all disorders. In modern literature, the terms nostrum or snake oil are used with the same meaning. Panacea (Greek: Πανάκεια) was a daughter of Asclepius and the goddess of universal health. She had a poultice (cataplasma) and potion, magical medicine.

## **4. Pathological mythonyms**

The group of mythonyms described within a class termed “pathology mythonyms” includes various forms of disorders, signs or teratological (congenital) abnormalities. This indicates use of the word “pathological” in broader sense, similar to term “morbid” instead of narrow meaning of the word “pathology” as knowledge of morphological changes resulting from various disorders. Pathological mythonyms are listed in Table 1.

### **4.1. Cyclopia**

Cyclopia (also known was cyclocephaly) is a rare form of a congenital disorder characterized by impaired face development and occurrence of a structure resembling one eye. Most of such fetuses are naturally aborted. Cyclops (Greek: Κύκλωπες), in Greek mythology were giants, with a single eye in the center of the forehead. [Karenberg 2012-2013, 6-7, 17-18].

### **4.2. Gigantism**

Gigantism is a disease characterized by excessive growth caused by over-production of growth hormone in childhood, when an excess of the hormone occurs before calcification of the epiphyseal plates. Over-production of growth hormone is usually resulted from a secreting tumor of the pituitary gland. In mature age, there is no opportunity for proportional growth of the body and acromegaly develops instead gigantism. Gigants or giants (Greek: Γίγαντες)

were a race of mythological creatures of great strength. They were aggressive creatures and carried out a battle with the Olympian gods.

#### **4.3. Hermaphrodite**

A hermaphrodite is an organism with reproductive organs of both male and female. Hemaphroditus (Greek: Ερμαφρόδιτος) was a son Hermes and Aphrodite (his name is compounded of these names) [Karenberg 2012-2013, 6-7, 19-20]. He was born as a handsome boy, and the water nymph Salmacis fell in love with him, and wanted to unite with him forever. In answer to her prayers, she was merged with him, transformed to an individual with male and female features.

#### **4.4. Caput medusae**

The caput medusae is the appearance of the distended superficial epigastric veins, radiating from the umbilicus on the surface of the abdomen. It is caused by portal hypertension (e.g. in patients with cirrhosis of the liver). The sign is also known as palm tree sign. Medusa in Greek mythology was a pre-Olympic goodness, the youngest of three Gorgon sisters. Medusa was the only mortal Gorgon. Some ancient authors state that the Gorgons (Medusa, Stheno and Euryale) were children of the ancient marine deities, Phorkys (Phorcys) and his sister Keto (Ceto) [Grant and Hazel 2000, 153]. Like their parents, the Gorgons were monsters. Medusa was depicted as a winged female with a hideous face and venomous snakes in place of hair. Medusa was beheaded by Perseus, the hero and her head was placed by Athena on her shield. Medusa turned onlookers to stone and the shield with the head retained this ability and was a powerful Athena's weapon.

#### **4.5. Minerva jacket**

A Minerva jacket is a plaster of Paris cast incorporating the head and trunk applied to the patients with fracture of the cervical spine. Minerva was the Roman mythological goddess of poetry, medicine, craft, commerce and wisdom. She was born with weapons. She is usually considered as equal with the Greek goddess Athena, and she is depicted in a suit of armor.

#### **4.6. Proteus syndrome**

Proteus syndrome (synonym: Wiedemann syndrome) is a rare disorder associated with cutaneous overgrowth, atypical bone development and tumors over the body. The course of the disease is highly variable. Proteus (Greek: Πρωτέας) was the shape-changing sea-god whose symbolized the constantly changing nature of the sea.

#### **4.7. Satyr ears**

The Satyr ears is an inborn abnormality characterized by abnormal ears, the auricle lacks of rolled contour. Satyr was a mythological male companion of the Greek god Pan. The satyrs lived in groups and were goat-like features. In Roman mythology similar creatures were called Fauns.

### **5. Psychiatric and psychological mythonyms**

#### **5.1. Electra complex**

Electra complex in psychology means a girl's competition with her mother for possession of the father. It is an analogy to Oedipus complex in boys (see below). Electra (Greek: Ἡλέκτρα) was the daughter of King Agamemnon and his wife Clytemnestra. She plotted revenge against her mother for the murder of her father [Athanasiadis 1997, 21, 782].

#### **5.2. Oedipus complex**

Oedipus (or Oedipal) complex in psychoanalytic theory is a child's desire to have sexual relations with the parent of the opposite sex. Oedipus (Greek: Οδίποιος) was a mythical king of Thebes. The prophecy informed his father that his son would kill his father that is why the baby was left in mountains to die. Oedipus was found by shepherds and raised by another royal family as their own son. Oedipus did not know his true parents. Once he met an old man and quarreled with him. In range, he killed the stranger, without knowing that he killed his own father. Later still unaware of this fact, he married his mother. Years later, he realized that he killed Laius, his father. His mother realized that she married her son and murder of her husband, and she committed suicide. In despair, Oedipus blinded himself.

### **5.3. Narcissism**

Narcissism is the pursuit of gratification from egotistic admiration of one's own attributes. Narcissism is a concept in psychoanalytic theory and narcissistic personality disorder can be diagnosed. Narcissus (Greek: Νάρκισσος) was known for his beauty. When he saw his reflection in the water he fell in love with it, not realizing it was only his imagine. He was staring at his reflection until he died.

### **5.4. Nymphomania**

Nymphomania is a clinical diagnosis of hypersexuality, also called satyriasis. It is characterized by frequent and/or suddenly increased sexual urges or sexual activity. The term originated from mythological Nymph or Satyr (see earlier).

### **5.5. Ondine curse**

Ondine's curse or central hypoventilation syndrome is a disorder that results in a life-threatening respiratory arrest during sleep. It is caused by an inborn or acquired damage to the brainstem resulting in impaired generation of nervous stimuli of respiration. The disease was described in 1962, and was named after a popular story of Ondine.

Ondine was a water nymph known in European folk tales. She is a character of the play written by Jean Giraudoux based on the short-story of Friedrich de la Motte Fouqué. Ondine fell in love and married Hans, and decided that if he Hans ever deceives her, he would die. When Hans was reunited with his first love Bertha, Ondine punished him by depriving him of ability to breathe without his will. Hans and Ondine kissed, after which he died due to forgetting to breathe [Budrys 2005, 53, 174].

### **5.6. Panic**

Panic is a sudden sensation of fear. It may occur in some psychiatric disorders. Pan (Greek: Πάν) was the god of nature, shepherds, flocks. He was a companion of the nymphs. Ancient Greeks believed that generally peaceful god Pan when accidentally awakened from his nap was giving a loud shout that scared animals and humans.

### **5.7. Satyriasis**

Satyriasis is a synonym for nymphomania (see: lymph and satyr ears).

### **5.8. Ulysses syndrome**

Ulysses is a Latin name of a Greek mythological king of Ithaca known under a Greek name Odysseus (Greek: Οδυσσεύς), the main hero of Homer's "Odyssey". He spent ten years to return home after the Trojan War. His travel adventures were described in *Odyssey*. Ulysses syndrome is a set of chronic psychosocial symptoms resulting from a long-lasting stress in involuntary emigrants [Veisrub 1972, 220, 724].

## **6. Mythonyms referring to medical specialties**

### **6.1. Hygiene**

Hygiene is both a branch medical knowledge also known as environmental health and a set of practices for preservation of health. Hygieia (Greek: Υγίεια) in Greek and Roman mythology was the goddess (also a personification) of health, cleanliness and sanitation. She was a daughter of Asclepius (Esculap). She was worshiped in many Aslepieions, temples of Asclepius.

### **6.2. Venerology**

Venerology is a branch of medicine dealing with the study and treatment of sexually transmitted disease. Its name is derived from Venera (or Venus) see chapter 2.10.

## **7. Discussion**

The presented paper describes about 30 medical mythonyms that are currently in use both in scientific literature and everyday clinical practice. This is a very small portion of all medical eponyms but their coining and relationship to a medical object is in many cases complex and interesting.

It is important to remember that medical eponyms were coined several centuries after decline of Greek or Roman mythology as religion. It is well known that one of the main features of Renaissance was a return to classical

themes. Renaissance anatomical research preceeded in many cases, for a few centuries, understanding of the function of the newly described structures. This was a reason that the anatomists coined names of the structures mostly based on their shape. It was also a fashion to refer with new names to ancient mythological terms. Terms such as hippocampus, Ammon's horn, arachnoidea mater, Cupid's bow, caput medusae, Satyr ears or gigantism clearly refer to shape or size of morphological aspects of the human body, its health or disease.

Life story of mythological gods is related to mythonyms in several cases. Achilles' vulnerable spot was the heel and this phenomenon has explanation in effort of his mother to ensure him immortality. Atlas was a giant who was holding up the sky. In Renaissance, he was depicted as a strong man holding the globe and this depiction might resemble anatomical position and function of the first cervical vertebra which is holding up the head. Iris was the goddess represented by rainbow, associated with a number of colors. It is easily to understand why her name was used to give the name to the multicolored part of the eye. The male god Hymes accompanied marriage ceremonies and his name was given to anatomical sign of virginity. It is of interest that until the 18th century the term "hymen" also described the labia minor of the external female sexual organs [Karenberg 2012-2013, 6-7, 13].

Lymph was commonly believed to originate from the general name of mythological creatures existing in springs or lakes, the nymphs. It is true but the coining of the name "lymph" was much more complex than a switch of the term "nymph" to "lymph". Italian folk tradition and fairy tales contain creatures which are equivalent to Greek Nymphs termed "Lymphae". This old-Italian or even late ancient Latin term was the origin of the name of body fluid circulating within the lymphatic system. The story of Ondine, the nymph is an example of revival of mythological themes in modern literature.

Psychiatric or psychological mythonyms were coined in the 19th and 20th centuries. They mostly refer to the fate of mythological gods. For example, Odysseus (known in Roman mythology as Ulysses) travelled home after the Trojan War during ten years. The psychological alterations resulting from stress of migration are known as the Ulysses syndrome.

Summing up, it is difficult to provide a simple explanation of occurrence of relatively numerous mythonyms in modern medical terminology. Some of them were coined in Renaissance and reflected a common interest in Antiquity these days. They became popular in medical terminology, and still are widely used in medical literature. The psychiatric terms referring to Greek mythology appeared in medicine later. Most of them were coined at the turn of the 19th century and early years of the 20th century. The hypothetical explanation of their introduction to the modern medical vocabulary is a very clear description of new discovered clinical events in the myths created more than twenty centuries earlier. Currently, some medical nomenclature committees demonstrate the tendency to eliminate anthroponyms from medical

terminology. Mythonyms which in part are also anthroponyms are not term coined from the names of discoverer or the author of the first description of disease or other medical phenomenon. Thus, the mythonyms avoid the elimination from the current medical vocabulary. One of the reason is lack of association of mythonyms with any modern nations thus mythonyms cannot be considered as preaching of national scientists. Such situation applied to some German physicians who later were found to be involved in the Nazi activity and their names were removed from list of medical eponyms [Woywodt and Matteson 2006, 1303-1306; Kucharz, Majdan and Kotulska 2012, 541-542]. Further studies on medical mythonyms are needed.

## Bibliography

- Athanasiadis Loukas. 1997. *Greek mythology and medical and psychiatric terminology*. "Psychiatric Bulletin" vol. 21: 781-782.
- Bujalková Mária. 2011. *Lekárská terminológia v súčasnom a historickom kontexte*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Budrys Valmantas. 2005. *Neurological eponyms derived from literature and art*. "European Neurology" vol. 53: 171-178.
- Dietz Geral, Christensen Edward. 1976. *Normal "cupid's bow" contour of the lower vertebrae*. "Radiology" vol. 121: 577-579.
- Džuganová Božena. 2012. *Medical terms and their hidden stories*. "Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešoviensis" vol. 1: 303-310.
- Džuganová Božena. 2013. *English medical terminology – different ways of forming medical terms*. "JAHR – European Journal of Bioethics" vol. 4: 55-69.
- Grant Michael, Hazel John. 2000. *Kto jest kim w mitologii klasycznej* (przekł. Michowski Marek). Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Karenberg Axel. 2012-2013. *The world of gods and the body of man: mythological origins of modern anatomical terms*. "International Journal of Experimental and Clinical Anatomy" vol. 6-7: 7-22.
- Kucharz Eugeniusz Józef. 2015. *Medical terminology: its size and typology*. "Wiadomości Lekarskie" t. 68: 413-416.
- Kucharz Eugeniusz Józef, Majdan Maria, Kotulska Anna. 2012. *Ziarniniakowatość z zapaleniem naczyń – nowa nazwa ziarniniakowatości Wegenera i potrzeba jej upowszechnienia*. "Reumatologia" vol. 50: 541-542.
- Kudlowitz David. 2014. *Medical eponyms: recognizing the medical greats*. *Clinical Correlations*. "The New York University Langone Online Journal of Medicine", June 11: 1-7.
- Stankiewicz Lucyna 2017. *Ilustrowany słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Białystok: Wydawnictwo Books.
- Urbanowicz Zygmunt 2004. *Podręczny słownik mianownictwa anatomicznego*. Lublin: Wydawnictwo Czelej.
- Veisrub Samuel. 1972. *Mythologic eponyms updated*. "Journal of the American Medical Association" vol. 220: 724.
- Woywodt Alexander, Matteson Eric L. 2006. *Wegener's granulomatosis – probing the untold past of the man behind the eponym*. "Rheumatology" (Oxford) vol. 45: 1303-1306.

## Summary

### MEDICAL EPONYMS OF MYTHOLOGICAL ORIGIN

Eponyms account for a significant part of medical terminology. Their number is estimated to be a few thousands. Almost all of them are anthroponyms and were coined from names of authors describing a disease, symptom, sign, etc. A small portion of medical eponyms are mythonyms, coined from names of mythological figures or creatures.

Mythonyms are classified into anatomical, physiological, pathological, psychiatric and psychological groups. Two mythonyms describe the name of one medical specialty (hygiene and venereology). Mythonyms were coined from late Renaissance to the 19th century. Their relationship to a mythological figure is usually complex. Anatomical mythonyms are referring shapes of mythological creatures. Other mythonyms refer to stories or special features of mythological figures. The paper reviews more than 30 mythonyms, and describes their medical meaning, mythological origin and possible relation between the mythological figure and eponym.

Kontakt z Autorem:  
ejkucharz@poczta.onet.pl

**Swietłana Leszczak**

Instytut Filologii Obcych

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

## ПРЕЗЕНТАТИВНАЯ МОДЕЛЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ В ИДИОСТИЛЕ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

**Key words:** Boris Grebenshchikov, cognitive space, nature facts, descriptive model, concept

Значительное место в идиостиле российского поэта и рок-музыканта Бориса Гребенщикова занимает изобразительная модель презентации природы. Понятие **изобразительной модели** трактуется нами как макроалгоритм художественного представления реалий, обеспечивающий целостность и связность всех приемов и моделей использования вербального материала (понятие изобразительной модели было введено нами в работе: [Лещак, Лещак 2016, 23-35]). Изображение же реалий – это одна из трех ключевых составляющих художественной модели в ее интерпретации В.И.Заикой (наряду с изображением повествующего лица и языка) [Заика, 2006]. То, какие именно реалии становятся предметом изображения на протяжении всего творчества, может служить довольно значимым фактором для понимания идиостилевой картины мира писателя, а способ изображения реалий (фактически изображающий лицо поэтического дескриптора) – показателем творческой манеры поэта.

Наше понимание изобразительной модели не соответствует принятому в системном анализе применительно к естественным или точным наукам, где такая модель понимается, обычно, как простейший вид представления объекта, отображающий его внешние свойства, т.е. как икона в семиотике [См. Бугакова, Бовк 2010, 25]. Языковые модели изначально символические, художественные же являются алгоритмами вторичной, эстетической семиотизации. В этом смысле изобразительную модель можно толковать как **модель художественного изображения**.

Изобразительные модели представляют собой когнитивно-прецедентные функции, т.к. их продукты (тексты и высказывания) характеризуются значительной степенью воспроизведимости на понятийном уровне. Иначе говоря, на протяжении всего текста произведения, цикла произведений или всего творчества автор прибегает к тем же значимым понятиям (концептам) и тем же когитативно-логическим приемам представления концептуализированной действительности. Прецедентный характер изобразительных моделей имеет две функциональные составляющие – семантическую (содержательную и концептуальную) и синтаксическую (операциональную). Объединение этих двух факторов позволяет выделять в пределах одной и той же модели т.н. экспликативные схемы изображения, т.е. модели представления определенного рода информации определенным способом (например, представление реалии как объекта, субъекта, процесса или атрибута, представление узального орудия как места, субъекта как сосуда, действия как свойства или атрибута как субстанции и под.). Однако не функциональные (объектные) факторы определяют сущность той или иной изобразительной модели. Поэтому наряду с функциональными необходимо выделять факторы прагматические (подробнее методологическое обоснование различия функциональных и прагматических факторов в человеческом опыте было изложено в работах: [Leszczak 2012] и [Leszczak 2015]. Именно прагматика изображения, т.е. установка на такое, а не иное представление реалий в произведении, является решающим фактором выбора той или иной изобразительной модели.

С прагматической точки зрения изображение реалий может происходить либо непосредственно, либо трансформированно – посредством различного вида иносказаний, т.е. путем представления одних реалий через другие. Значит ли это, что прямая (непосредственная) презентация реалий не обладает художественностью и не выполняет эстетической функции? Ни в коей мере. То, что именно, в каком объеме и представлено в тексте, может иметь непосредственное влияние не только на его содержание, но и на его художественный смысл и прагматику. Особенно значимым это может быть в ситуациях, когда автор обращается к изображению данных реалий регулярно, последовательно и в какой-то характерной для него творческой манере. Поэтому было бы совершенно неверно игнорировать непосредственные изображения тех или иных реалий авторами и сосредоточиваться только на моделях метафоризации и метонимизации, списывая прямую презентацию только на счет узальнойности. Данное положение станет более ясным, если мы сосредоточимся на наиболее характерных для автора экспликативных схемах и концептах.

Представление описания природы как такового предполагает ряд когитативных процедур, целью которых может быть либо представление самого факта наличия / существования или отсутствия / не существования природного объекта (неба, воды, земли, звезды, снега, мира, реки, луны,

солнца, травы, камня, дерева, льда, моря, леса, цветов, воздуха) или явления (света, огня, ветра, темноты, тени, ночи, утра, дня, вечера, дождя), либо представление его как совершающего некоторое действие (в качестве субъекта) или же, наоборот, испытывающего на себе воздействие других субъектов (в качестве объекта), а также выявление его характеристик (через актуализацию характерных для него атрибутов) или же, наоборот, представления его как характерного атрибута другого объекта. Кроме этого равно природные объекты, как и явления природы, часто представляются в виде мест или времени осуществления какими-то субъектами действий или же протекания процессов с некоторыми объектами. Каждая из этих процедур может носить схематический, алгоритмизированный характер, что позволяет нам говорить об экспликативных схемах, реализующих прагматику данной изобразительной модели.

В идиостиле Гребенщикова можно выделить следующие типы экспликативных схем прямого изображения природы:

- констатация состояния экзистенции природного объекта / явления природы (утверждение / отрицание существования, наличия или присутствия),
- презентация субъектных свойств природного объекта / явления природы,
- презентация объектных свойств природного объекта / явления природы (первичная артефактуализация и антропологизация природы),
- презентация природного объекта / явления природы как места действия,
- презентация природного объекта / явления природы как времени действия,
- презентация природного объекта / явления природы как условия действия,
- презентация предикативных свойств явления природы,
- презентация природного объекта / явления природы как атрибута.

Рассмотрим их каждую в отдельности.

## **1. Экспликативная схема констатации состояния экзистенции природного объекта / явления природы**

Суть данной экспликативной схемы состоит в представлении некоторого явления природы как наличествующего или же отсутствующего (в некотором пространстве или времени или отвлеченно от них). Непосредственными вербализаторами данной идеи становятся фразеосинтаксические модели (обычно в синтаксической форме номинативных предложений):

**– [это] (есть/ нет) (мало/ недостаточно) природное явление / природный объект:**

*это вода, это совершенный мир, еще один камень, свет этой чистой звезды, был ветер; ветер и луна; волки и вороньи; лед и пастис; ворон,*

- птица Сирин и коростель; Река. Гора. Трава. Рука; все меньшие листьев; нет ни цветов, ни камней; нет ни цветов; ни ветра и др.;*
- [там/здесь/кругом/окру́г], где (есть) природное явление / природный объект:  
*где земля и где небо; все равно, где здесь ночи, где дни; я вижу, где свет; туда, где свет; там, где пламя; там лишь небо да земля; но там только утро; а там вместо воды – Монгол Шуудан; чтобы здесь был свет; кругом высокий лес; кругом была весна и др.;*
  - (под/ над чем-то/ на/ в/ за чем-то / вокруг чего-то / у кого-то)  
*(есть) природное явление / природный объект // природное явление / природный объект (есть)(где-то):*  
*огонь по ту сторону реки, из реки, в которой был лед, но в этих реках такая вода, в небе должна быть звезда, (а в небе) все та же звезда, утро ещё далеко; зима уже за спиной; птица Сирин над моей головой, под ним река, вокруг них было белое море; вокруг меня лед и др.;*
  - (когда-то)(есть/ нет) природное явление / природный объект:  
*ночью опять был дождь, сегодня на улицах снег, но скоро рассвет, скоро весна, а теперь зима, хотя ветра сегодня нет и др.*

Как видим, чаще всего природное явление или природный объект представляются у Гребенщикова как наличествующие в некотором определенном, реже – неопределенном пространстве, еще реже – в определенном времени или же вообще без каких-либо пространственно-временных маркеров. При этом функции определенных мест нахождения натурфактов являются другие природные явления и предметы (что вполне объяснимо). Довольно часто, однако, такой отправной пространственной точкой является либо субъект – я, мы, они, ты, она, либо объекты, принадлежащие или отнесенные к субъекту (*твоя/ моя голова, наши гробы, мой путь, твои ветви, его/ ее ладони, спина*), что подчеркивает антропную и субъективную перспективу представления природы у Гребенщикова. Иногда частичная антропологизация и артефактуализация презентации натурфакта происходит за счет вовлечения его в антураж человеческой деятельности или в чисто культурно-цивилизационную обстановку. Что касается самих природных объектов и явлений, представленных в данной экспликативной схеме как объект презентации, то это, прежде всего: «свет», «снег», «небо», «ветер», «звезда» и «лед».

## 2. Экспликативные схемы презентации субъектных свойств натурфакта

В данной группе схем презентации природных объектов и явлений натурфакты изображаются как субъекты действий (чаще всего узуальных), связанных с их передвижением или пребыванием в пространстве,

состоянием или изменением во времени. В данную группу входят: схема презентации движения светил (*падает звезда; просто падают звезды; ночную звезду, ту что с небес упала вчера; когда восходит звезда; там где взойдет звезда Аделаида; встает Собачья звезда; солнце взойдет; (солнце) сядет оно или взойдет; ох, скорей бы солнце встало; село солнце да за Гималаи; солнце с луною над тобой не заходята; солнце на закат, значит луна на восход и др.*), презентации света и свечения объектов (*а над всей землей горит звезда; видеть как гаснут звезды; и наша звезда никогда не меняла цвета; светил, горящих для нас; там, где светит солнце; в них отражается свет*), презентации осадков (*с утра шел снег; а снег идет молча; когда выпадет снег; когда пройдет дождь; кругом лежат снега; как пойдет таять снег, и лед на реке, текущей снаружи, тает в точности так, как лед, что внутри*), презентации движения воды (*а вода продолжает течь; и реки текут на юг; вокруг корней твоих реки золотые текут; лед на реке, текущей снаружи; но когда поднимаются реки; к бровям подходит вода; я был на дне – но вся вода вышла; когда в реках двинется лед; тронулся лед*), презентации движения и воздействия воздушных масс (*вот уж утренний ветер над крышей подул; дует ветер с Брайтон Бича; начнет дуть трамонтана; по улицам провинции метет суховей; где всегда бушует метель; северный ветер бьет мне в окно; ветер рвет венки с твоей головы*), презентации развития растений (*и деревья растущие здесь растут из древних корней, вырастают цветы; растет трава; перестанет расти трава; вновь распускаются розы; на наших ветвях пожухла листва; падают листья*), презентации действий животных (*когда поднимаются птицы, птицы взлетали из рук твоих, редкая птица долетит до ее берегов, вороны спускаются с гор, черный ворон кружит; какая рыба в океане плавает быстрее всех; над рекой кричит птица*) и схема представления темпоральных перемен (*наступает ночь; потом иногда наступает день; наступит лето; приходит день; а потом приходит утро; и пришла весна; приближается лето; пройдет зима*).

Если взглянуть на всю представленную группу схем прямого представления натурфактов как субъектов действия с концептуальной стороны, придется отметить, что чаще всего Гребенщиков таким, «субъектным», образом изображает чаще всего концепты «звезда», «солнце», «птица», «ветер», «снег», «река» и «лед».

### **3. Экспликативные схемы презентации объектных свойств натурфакта**

Данную группу схем можно предварительно подвести под понятие первичной артефактуализации природы, т.к. подавляющее большинство примеров представляет собой изображение природы сквозь призму чело-

веческого восприятия или воздействия. Как и в предыдущем случае, здесь можно выделить целый ряд схем, связанных с той или иной объектной концептуализацией натурфактов: схему представления натурфактов как объектов визуализации (*я вижу чистое небо; но я не вижу небес; глядя на небо; но я вижу, где свет; кому дано видеть свет; смотреть на солнечный свет; (вижу) серебряное пламя в ночном небе; я смотрел на эту ветку сорок пять лет; я хочу видеть мир и др.*), представления натурфактов как объектов осознания и других физиологических действий (*летит не касаясь земли; чтобы не слишком касаться земли; не нужно касаться земли; мы коснулись воды губами; время перейти эту реку вброд; я словно перехожу эту реку по тонкому льду и др.*), представления натурфактов как объектов предметно-манипулятивных действий (*но я сам разжег этот огонь; огни, которые впервые мы зажгли; огня будет уже не унять; оставь мне серые камни на зеленой траве и др.*), представления натурфактов как объектов эмоциональной оценки (*боящихся света луны; она боится огня; панки любят грязь, а хиппи цветы; те, кто боится рассвета; все дивятся на солнце*), представления натурфактов как объектов волитивного отношения (*люди жаждут света; мне не нужно много света; мне нужен твой свет; я не могу без огня; жаждал воды ее*), представления натурфактов как объектов когнитивных действий (*не знаявши света дня, я узнал про твой свет, долго мы пели про Свет, но я пою ветру о солнце*).

Общий вывод, который можно сделать после анализа приема объектизации натурфактов в произведениях Гребенщикова, это то, что подавляющее количество примеров касается воздействия на них человека, прежде всего визуального и осознательного, реже – предметно-манипулятивного воздействия, а также когнитивного, волитивного и эмоционального к ним отношения. Объектами же такого процессуального отношения субъекта к природе чаще всего становятся «свет», «небо», «земля», «река» и «огонь».

#### **4. Экспликативная схема презентации натурфакта как места действия**

Это самая продуктивная схема, что не должно удивлять, т.к. природа в ее прямой презентации представляется как среда существования огромного большинства объектов, представленных в текстах Гребенщикова и, одновременно, как среда обитания человека (в т.ч. самого лирического героя). Представим их концептуально по степени частотности репрезентаций (приведем лишь 10 наиболее частотных).

**«небо»:** *я видел в небе тысячу птиц; в небе радуги зажглись; высоко в небе появится сокол; стая бабушек летит в ночном небе; а в небе бабы голые летят; иногда летишь в электрическом небе; он гордо реет*

*в поднебесье; в темно-синем небе благость и покой; наверху в облаках реет черный истребитель и др.;*

**«земля»/ «мир/ свет»:** недолго это тело будет жить на земле; но даже ночь бывает светлой к утру на этой земле; из всего, что я видел на этой земле; кто-то, кто ждет на земле; на этой земле, где трава ростом как день; я до сих пор не видел на этой земле кого-либо прекрасней, чем ты и др.;

**«вода»:** камни в холодной воде; немного солнца в холодной воде; в мутной воде не видно концов; отраженью в прозрачной воде твоих глаз; это вода, в ней яд; круги на воде; глубоко под водой; что спрятано под темной водой; когда над чистой водой; над прозрачной водой тает дивная сень и др.;

**«река»:** я никогда не ловил луну в реке рукой; когда в реках двинется лед; над Москвой-рекой встает Собачья звезда; солнце восходит над красной рекой; и он встал у реки; встань у реки; как ты будешь жить у убитой тобой реки; брод через великую реку; баобабы вдоль Волги-реки и др.;

**«дерево/ лес/ ветка/ листва»:** стоя под деревом; мимо черных деревьев; в лесу под густой листвой; золотые драконы в лесах твоих; как дети в зимнем лесу; в подмосковных лесах листопад; на наших ветвях по-жухла листва; древо жизни зеленеет в листах и др.;

**«снег/ сугроб»/ «лед»:** серые следы на сером снегу; белые олени на черном снегу; трудовая пчела на белом снегу; под снегом не видно крыши; в пурпурных снегах потерян наш след; потерянному в снегах; легко по снегу босиком; он плетется меж сугробов; песни высаженных на лед и др.;

**«темнота/ тьма»/ «тень»:** я иду в темноте; только во тьме свет; в обмороченной тьме; о лебеде ушедшем во тьму; из темноты над нами восходит луна; призыву из мрака не внимает; тихо из мрака грядет; в сумрак войти ее; растворилась в тени лесов и др.;

**«холм/ гора»:** я стою на холме; сидя на красивом холме; город на далеком холме; на древних холмах; Никону стоять на холме; а на горке Владимир; а под горкой Покров; смотрит с холма; вороны спускаются с гор и др.;

**«трава»:** серые камни на зеленой траве; на зеленой траве; какая-то пыль на траве; это тень от облаков на траве; камнями в зеленой траве; жизнь ползет как змей в траве и др.;

**«море/ океан»:** в море громоздились льды; расступились в море воды; рулит в море на доске; рыба в океане плавает быстрее всех; пойду бродить по морю; семь кораблей несутся по морю и др.

Как видно, в текстах Гребенщикова наиболее частотными в роли природного места изображаемых событий являются концепты «неба», «земли»/ «мира», «воды», «реки» и «дерева» (*леса*)<sup>1</sup>. Все концепты носят явно

<sup>1</sup> Понятие леса встречается в творчестве Гребенщикова исключительно в качестве денотативного обобщения и не вовлекается в процессы эстетизации (рессемантизации, метафоризации и под.), поэтому оно рассматривается как частный экспликатор более значимого концепта «дерево».

макропространственный характер и придают картине природы, представленной в произведениях поэта, своеобразный эффект глобальности.

## **5. Экспликативная схема презентации натурфакта как времени действия**

Данная схема менее объемна, чем предыдущая, поскольку в идиостилевом арсенале Гребенщикова темпоральных концептов значительно меньше, чем локальных. Это, прежде всего, «утро» и «ночь», в меньшей степени – «день», «лето», «весна» и «зима». Как и в предыдущем случае, представим темпорализацию натурфактов в текстах песен Гребенщикова по концептам (4 наиболее частотных).

**«утро»:** *у нас сентябрь утром; утром ее кровь станет росой; утром алмазы станут битым стеклом; я родился сегодня утром; я сяду в лотос поутру посереди Кремля; вышли поутру в поле, а поутру в поле – крестная сила, поутру в поле — Боже как красиво; нужно ждать до утра; каждую ночь до утра они пекут непростые блины; каждую ночь до утра они практикуют ликбез и др.;*

**«ночь»:** *устав читать стихи всю ночь подряд; танцуем весь день, танцуем всю ночь; вдвойне приятно сидеть всю ночь; вдвоем всю ночь; темней, чем ночью; где в полдень темней, чем ночью; в ночи – бирюза; туда, но в полночь расходятся в кельи, за каждым новым днем новая ночь; но каждый вечер начиналось опять<sup>2</sup> и др.;*

**«день»:** *день здесь и потом прочь; и новое солнце днем, у них перья днем – жемчуг, в жарком песке в медленный день; за каждым новым днем новая ночь; с каждым днем;*

**«весна»:** *так часто бывает весной; (перья) серафимы раскричатся по весне; ЛСД едят весной; не дожить до весны, можно дожить до весны.*

Несмотря на то, что в количественном отношении концепт «ночь» встречается в качестве временного показателя реже, чем «утро», именно он становится ключевым в идиостилевой картине мира Гребенщикова. Значимые события происходят *ночью, всю ночь, до утра, до рассвета*, в то время как «утро» представляет собой определенную темпоральную границу. Перемены назревают *к утру, поутру, в рань*, новое начинается *с утра, утром, рано*. Здесь у Гребенщикова появляются клише *всю ночь и каждую ночь до утра*, а также фразеосхема *утром / к утру станет*. «День» как концепт у Гребенщикова весьма спорадичен и вторичен. То же касается и времен года. Лексема осень практически отсутствует в его идиостиле, а концепты «зима» и «лето», скорее, описываются через смежные

<sup>2</sup> Номинат *вечер* не играет в творчестве Гребенщикова самостоятельной концептуальной роли и включается нами в концепт «ночь».

с ними концепты «снег», «лед», «солнце», «трава», «цветы», «свет/ огонь», чем называются. Несколько лучше на их фоне выглядит концепт «весна», который, судя по всему, выполняет на макроуровне ту же функцию, что и концепт «утро» – является границей между «зимой» и «летом», на которой происходят перемены в природе).

## **6. Экспликативные схемы презентации атрибутивных свойств натурфактов**

Следующая группа прямых описаний натурфактов относится к их атрибуированию. Чаще всего объектами атрибуирования становятся в его текстах концепты «небо», «свет», «звезда», «камень», «вода» и «снег». Здесь можно выделить две базовые схемы – прямого и непрямого (обратного) атрибуирования.

### **Схема прямого атрибуирования натурфактов**

С этой целью Гребенщиков обычно использует две синтаксические стратегии -- атрибуирование через определения или через предицирование. В первом случае определением становится прилагательное или причастие (на уровне словосочетаний согласования), а также имя существительное (в сочетаниях управления). Во втором же случае предикат содержит либо сам атрибут либо атрибутивное действие. Рассмотрим примеры прямого атрибуирования по концептам (приведем 10 наиболее частотных):

- «**небо/ небеса**»: чистое, ночное, темно-синее, хмурое, зияющие; без дождя; другого цвета, дивной синевы, ближе, ниже, выше, становится выше, свободно от туч, звездный, небесный (свод);
- «**свет**»: красный, яркий, вечерний, дневной, солнечный, лунный, звезды / звезд (свет / блеск / отблеск), в окне; небесная (заря);
- «**звезда/ звезды**»: ночная, ясные, тусклые; северная, полярная, упавшая, уходящая, мерцающая, сгоревшая, сорвавшаяся, гаснущие;
- «**камни**»: цветные, придорожные, самоцветные, древние; в холодной воде, стерты ногами; горный (хрусталь);
- «**вода**»: чистая, мутная, темная, черная, холодная, ключевая, морская; утекшая;
- «**снег**»: белый, серый, мокрый, декабрьский, голубой; выпавший; медленен;
- «**дерево**»: зеленое, живое; бесконечный (лес), цветущие (леса); над рекой (сад);
- «**огонь**»: небесный, красный, ослепительный (жар); свечей, печей; печёт от его огня;

**«цветок/ цвет»:** дикие, абрикоса (*цветы*), (от ромашек-цветов) пахнет ладаном и задом, пахнет медом и сиренью;

**«ветер»:** северный, утренний, весенний; с океана; пахнет, как горький миндаль.

Несложно заметить, что подавляющее большинство презентаций прямых атрибутов в смысловом отношении носит чисто узуальный характер, хотя стоит обратить внимание на некоторые особенности. Так, чаще всего предикативный способ атрибуирования поэт применяет к концептам «небо» и «воздух». В остальных случаях такой тип атрибуирования встречается лишь в единичных случаях. Нечасты также случаи атрибуирования через описание совершаемых натурфактами действий. Бросается в глаза также обилие причастных атрибутов при концепте «звезда», что только подчеркивает значимость субъектности данного концепта в картине мира поэта. Кроме него данный вид атрибуирования встречается еще у «воды», «снега», «дня», «луны» (*заходящая*) и «дерева». В семантическом отношении почти все прямые атрибуты натурфактов сами являются натурфактуальными по сути и отсылают к другим концептам природы. Наиболее частотными (если здесь вообще применимо это определение) атрибутами натурфактов в текстах БГ являются: *высокий* и *темный* (по отношению к 5 натурфактам каждый), а также *зеленый*; *серый*, *чистый*, *светлый* и *северный* (к 4 натурфактам). Если прилагательные *высокий*, *чистый*, *светлый* и *зеленый* вполне объяснимы при описании излюбленных природных концептов Гребенщикова (неба, светил, воды, травы и деревьев), то *темный*, *серый* и *северный* явно несут на себе дополнительную идиостилевую значимость (особенно если брать во внимание петербургское происхождение поэта): *серые* у него не только камни, но и *трава, снег и дождь, северные – звезды, цвет, ветер и темнота*, а *темные – небо, вода, земля, лес и ночь*.

### Схема непрямого атрибуирования натурфактов

К непрямому атрибуированию мы отнесли те случаи, когда натурфакт формально сам представлен как атрибут другого объекта, но по сути этот объект является проявлением признаков и свойств данного натурфакта. Обычно в синтаксическом отношении это выглядит либо как словосочетание управления, в котором номинат натурфакта выполняет функцию управляемого члена, либо как сочетание согласования, в котором натурфакт представлен в форме прилагательного. Приводим те примеры, которые не были учтены в предыдущей группе (представим лишь 5 наиболее частотных):

**«птица»:** голоса (*птиц*), крыло (*ястреба*), крик (*воронья*), лебединые крылья, голубиная кровь, **«холм»:** склон, вершина (*холма*), горная тропа, высокогорный луг; **«огонь»:** жар, источник, запах, языки (*огня / пламени*);

**«земля»:** *край, центр, недра, просторы (земли); «вода»: плеск, гладь, вкус (воды), родник (с водой).*

Как легко заметить, непрямое (обратное) атрибуирование – это нечасто применяемый Гребенщиковым прием. Обычно такие атрибуты указывают на части натурфакта, формы его существования, проявления, характеристики и смежные с ним натурфакты.

Натурфакты в подавляющем большинстве случаев функционируют в произведениях Гребенщикова без каких-либо атрибутов, в «чистом» виде, как таковые. Это явный знак философичности изображаемой картины природы. Отсюда вывод: изображения природы у поэта – это не описания, а рассуждения о мире и человеке в нем, не столько пейзажи, сколько притчи и трактаты в стихах.

## **7. Экспликативная схема презентации явлений природы как процессов и состояний**

В ряде случаев явления природы представляются в виде процессов – действий и состояний. Это касается таких концептов, как «темнота», «свет», «ветер» «огонь» и «цвет». В некоторых случаях поэт прибегает к категории состояния или безличным формам и неопределенным конструкциям, но иногда это глаголы, семантически имплицирующие концепт:

**«темнота»:** *когда в городе станет темно, словно в шахте, только на небе темно; а в тюрьме моей темно, если же станет слишком темно, чтоб читать тебе, «свет»: здесь слишком светло, в хрустальном захолустьи светло, там где светит солнце, это небо уже начинает светиться, «ветер»: ты будешь дуть вслед ее парусам; и веет чем-то кисло и тоскливо; принесло дождем; дуй, дуй, пока не сдует; «огонь»: и пожар догорел, но я не сгораю, (ждешь, когда я) сгорю, он сгорел; «цвет»: пока цветет иван-чай; а в нем лотосы цветут.*

Подводя итог анализа прямой презентации природы, следует отметить, что наиболее частыми объектами такой презентации в творчестве поэта являются (по степени частотности изображения): «небо», «свет», «звезда», «снег», «земля», «ветер», «вода», «река» и «лед». Большинство изображаемых концептов носит явно макропространственный характер, глобализируя картину природы в произведениях Бориса Гребенщикова, а два («снег» и «лед») дополнительно подчеркивают зимний или северный характер изображаемого мира природы, что естественно для поэта как русского и петербургца.

Несложно заметить, что выстроенные по описанным экспликативным схемам прямые презентации явлений и предметов природы практически не отличаются от узуальных. В них самих сложно обнаружить какую-то

особую смысловую нагрузку (кроме уже отмеченной глобальности и «северности») и вряд ли они сами по себе представляют собой специфику гребенщиковского идиостиля, хотя обилие примеров такого типа свидетельствует о важности самого когнитивного пространства природы для идиостилевой художественной картины мира поэта.

## Библиография

- Bugakova Tat'âna Ûr'evna, Vovk Igor' Georgievic. 2010. *Sistemnyj analiz, modelirovanie i prinátie rešenij*. Novosibirsk [Бугакова Татьяна Юрьевна, Вовк Игорь Георгиевич. 2010. Системный анализ, моделирование и принятие решений. Новосибирск].
- Lešák Svetlana, Lešák Oleg. 2016. *Ob èksplikativnyh shemah izobrazitel'nyh modelej (na primere kognitivnogo prostranstva «priroda» v Pesnâhborisa Grebenšikova)*. «*Studia Methodologica*» № 42: 23-35 [Лещак Светлана, Лещак Олег. 2016. Об экспликативных схемах изобразительных моделей (на примере когнитивного пространства «природа» в песнях Бориса Гребенщикова). «*Studia Methodologica*» № 42: 23-35].
- Leszczak Oleg. 2012. *Procesy informacyjne: myślenie – semioza – dyskurs. W: Księžka, biblioteka, informacja. Między podziałami a wspólnotą. III*. Red. Dzieniakowska Jolanta i Olczak-Kardas Monika. Kielce: Wydawnictwo UJK: 765-780.
- Leszczak Oleg. 2015. *Krytyka konceptualna kategorii ilości i jakości: fenomen vs pojęcie. «The Peculiarity of Man» № 21: 11-42.*
- Zaika Vladimir Ivanovič. 2006. *Očerkipo teorii hudožestvennoj reči*. Velikij Novgorod [Заика Владимир Иванович. 2006. *Очерки по теории художественной речи*. Великий Новгород].

## Summary

### DESCRIPTIVE MODELS OF THE PRESENTATION OF COGNITIVE SPACE “NATURE” IN BORIS GREBENSHCHIKOV’S IDIOSTYLE

This paper discusses the distinction between the function of a descriptive artistic model and the explicative schemes of its realization. The descriptive model is considered as a structural-model function responsible for the cognitive representation of reality that is pictured in a text, a series of texts, creative output of an author, or a certain artistic trend. Semantics of a descriptive model is always connected to some cognitive space of the picture of the world. Based on the example of cognitive space “nature”, the author focuses on the descriptive model of the presentation of this cognitive space employed by Boris Grebenshchikov in his poetic texts. Moreover, the author determines the concepts of nature most relevant to the poet’s idiom.

Kontakt z Autorką:  
sleszczak@interia.eu

**Ирина Игоревна Жданова**  
МБОУ г. Мурманск «Гимназия № 8»

## ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОППОЗИЦИИ «СВОЙ – ЧУЖОЙ» В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРЕССЕ СЛАВЯНСКИХ ГОСУДАРСТВ

**Key words:** mass-medial discourse, media texts, opposition, “own – alien”, lexeme

Учение об оппозициях принадлежит выдающемуся русскому филологу Н.С. Трубецкому. Теорию об оппозициях Н.С. Трубецкой сформулировал применительно к фонологии [«Основы фонологии» 1960], но в дальнейшем многие учёные стали использовать её для всех уровней языка. Бинарные, или привативные (по классификации Н.С. Трубецкого), оппозиции между членами оппозиции носят универсальный характер, к ним могут быть сведены все другие типы оппозиций [Арнольд 2016, 38]. Одной из таких бинарных оппозиций является оппозиция «свой - чужой». Данная оппозиция рассматривается в трудах отечественных учёных-филологов в лингвокультурологическом аспекте [Бахтин 1975; Байбурин 1990]; в лингвокогнитивном аспекте [Бабушкин 2003]; на материале различных дискурсов [Петрова 2006; Алиева 2013; Иконникова 2013]; в области фразеологии [Хохлина 2011]. В данной статье мы рассматриваем особенности лексического выражения оппозиции «свой – чужой» в масс-медиальном дискурсе (термин М.Р. Желтухиной [Желтухина 2003, 244]) на материалерусскоязычной зарубежной прессы славянских государств.

Оппозиция «свой - чужой» является отражением естественного представления людей о разделении мира на пространство «своё», «понятное», «безопасное», «стабильное» и пространство «чужое», «непонятное», «пугающее», «опасное». Подобные представления способствуют возникновению у людей недоверчивого отношения ко всему чужому. Негативное отношение к «чужому» в современном мире вызвано также массовыми миграциями, экономическими кризисами, участвующими террористическими актами,

осложнением политических отношений между государствами. В этих условиях коренное население стран противопоставляет себя иммигрантам, беженцам, воспринимая их как «чужих» и видя в них угрозу своему благосостоянию, опасаясь отрицательного влияния мигрантов на традиционную национальную культуру. Выбор медиатекстов в качестве материала для исследования был сделан неслучайно, так как прессы оперативно реагирует на самые важные события, происходящие в мире, и знакомит с ними читателей, она является важным средством в идеологической борьбе различных точек зрения, определённым образом воздействует на чувства и сознание читателей, формируя у них толерантное / интолерантное мышление. «Тексты СМИ являются одной из самых распространённых форм существования языка, в медиатекстах находят отражение наиболее актуальные языковые процессы» [Южакова 2007, 6]. В связи с этим можно предположить, что оппозиция «свой – чужой» имеет место в масс-медиальном дискурсе.

В ходе исследования были проанализированы следующие интернет-издания в период с января 2015 г. по август 2017 г.: «Русская газета в Болгарии», «Комсомольская правда в Болгарии», журнал «Вместе» (Словакия), «Русский вестник» (Черногория), «АИФ в Беларуси», «Русский курьер Варшавы», «Европа. RU» (Польша), «Пражский телеграф» (Чехия). Методом сплошной выборки были выделены 128 статей, в названии и содержании которых функционируют лексемы, имеющие семантику «свой» или «чужой». Для исследования данной оппозиции важно было рассмотреть лексические средства, используемые в газетных текстах, так как «именно в лексике отражаются все изменения, происходящие в общественной жизни...» [Шмелёв 2009: 9].

В анализируемых текстах лексическая группа «свои» представлена словами и словосочетаниями с нейтральной коннотацией – европейцы, соотечественники, местные жители, коренное население:

- европейцы («В любой части света эта нация сохраняет свои особенные черты, обычаи, языки, которым не удосужился овладеть ни один европеец» [*Божьи дети. «Европа. RU» (Польша) 2016, № 2*]);
- соотечественники («Особое внимание уделялось взаимодействию с соотечественниками...» [*С Новым годом, дорогие соотечественники. «Русский вестник» (Черногория) 9.02.2015*]);
- местные жители («Приехавшие из России юные артисты и руководители коллективов ещё и после концерта слышали от местных жителей слова благодарности за их искусство и мастерство» [*Дни русской культуры в Августове. «Европа. RU» (Польша) 2015, № 86*]);
- коренное население («(...) Начало происходить этническое, культурное и религиозное замещение коренного населения» [Михаил Веллер, *В Европе сегодня идёт культурное и этническое замещение. «Аргументы и факты в Беларусь» 2017, № 31]).*

Зафиксированное в анализируемых текстах словосочетание «местное немусульманское население» имеет семантику «отчуждения», косвенно отражая уже имеющееся в Европейских странах противостояние разных культур – православия и ислама. Но если отношения между местными мусульманами и местными немусульманами за десятилетия их совместного проживания на территории одного государства можно было считать стабильными, то в настоящее время в связи с притоком беженцев-мусульман эти отношения могут ухудшиться. Опасения по этому поводу были высказаны автором цитируемого далее фрагмента статьи не только в содержании, но уже в самом её названии: «Ещё более напряжённая ситуация сложилась в Боснии и Герцеговине, на территории которой словно грибы после дождя растут лагеря, финансируемые выходцами из Кувейта, Катара и Саудовской Аравии. В результате местное немусульманское население покидает свои дома» [Мигранты обостряют проблемы на Балканах. «Пражский телеграф» 2016, № 48].

Для передачи идеи «своего/ свойственности» в медиатекстах используются также следующие лексические средства:

- лексемы со значением совместности – «сотрудничество», «связи», «диалог», «взаимодействие» и др.: «Несомненно, проект, основанный на взаимном уважении к историческому и культурному наследию государств-участников, способствует дальнейшему укреплению культурных **связей** и развитию **диалога** культур...» [Художественная выставка «Междуд Волгой и Дунаем». «Вместе» (Словакия) 26.11.2015];
- лексемы со значением общности «общий», «близость», «мы», «наш»: «Культурная **близость** с Чехией, **наш общий** культурный код, является прочным фундаментом всего многогранного комплекса двусторонних отношений» [Уроссийско-чешского сотрудничества богатая история. «Пражский телеграф» 2016, № 47];
- лексемы с эмоционально-оценочным значением: «Оказавшись в Польше, я очень удивилась **гостеприимности** поляков, их **дружелюбию**» [Узнай соседа – познай себя. «Европа. RU» (Польша) 2015, № 86];
- лексемы, обозначающие формы толерантных отношений: «дружба», «помощь», «поддержка», «города-побратимы» и др.: «В Чехии началась реализация совместного информационно-образовательного проекта Управления верховного комиссара ООН и чешской общественной организации **помощи** беженцам МЕТА. Его целью является создание у чешских детей положительного образа нелегального мигранта из стран Ближнего Востока и Северной Африки и воспитание в школьниках **толерантности** к иностранцам» [Детей научат любить мигрантов. «Пражский телеграф» 2016, № 4].

Авторами медиатекстов используются лексемы с семантикой «чужой», которые условно можно отнести к нескольким лексико-семантическим группам:

1. Иностранные граждане, оказавшиеся в другой стране в результате вынужденного переселения:

- иммигранты («На первых порах круг общения иммигрантов сильно ограничен, а с ним – и возможности интересно провести свободное время» [Досуг и помощь для иностранца. «Пражский телеграф» 2016, № 21]);
- мигранты («Мигранты не отбирают работу у местного населения. А если и делают это, то в незначительном масштабе, что в итоге приводит к повышению квалификации местных работников» [Миграция в Чехии: польза или вред? «Пражский телеграф» 2016, № 20]);
- эмигранты («Выставка „Опыт эмиграции“ (...) будет посвящена судьбам российских эмигрантов после Октябрьской революции» [Выставка «Опыт эмиграции» начнётся 16 июня в летоградке Гвоздя. «Пражский телеграф» 2017/06]);
- беженцы («Государственное агентство по делам беженцев должно разработать интеграционный профиль иностранца...» [Определены порядок и условия интеграции мигрантов. «Русская газета в Болгарии» 10.08.2016]);
- переселенцы («Страновой координатор Швейцарского Красного Креста в Беларуси Татьяна Гапличник перечислила сферы деятельности ШКК: (...) гуманитарная помощь наиболее уязвимым группам населения Беларуси; социальная и медицинская помощь переселенцам из Украины» [Швейцарскому Красному Кресту – 150 лет! «Аргументы и факты в Беларуси» 2016, № 47]);
- представители различных культур («В результате довольно лояльного миграционного законодательства в Европе скопилось много представителей различных культур» [Мигранты обостряют проблемы на Балканах. «Пражский телеграф» 2016, № 48]).

2. Иностранные граждане, временно пребывающие в стране на отдыхе, в поисках работы и т.д.:

- иностранные работники, иностранные туристы, иностранные актёры, иностранные водители, иностранные гости и т.п.;
- гастарбайтеры («В Варшаве заработал первый, и пока единственный профессиональный союз украинских гастарбайтеров, учреждённый совместно с Всепольским соглашением профсоюзов» [Начал работать профсоюз украинских «заробитчан». «Русский курьер Варшавы» 2016, № 9]);
- артисты разных национальностей («Артисты разных национальностей приехали в «Камчию», чтобы создать новые произведения (...) и понять, что именно они являются послами красоты и мира, миротворцами нашего века» [Польша с первым местом среди хоровых коллективов на «Вместе в 21 веке». «Комсомольская правда в Болгарии» 27.07.2017]);
- разные народы мира («Пражский фестиваль Barevná devítka призван познакомить всех посетителей с традициями и культурой разных народа-

дов мира» [*В Праге пройдёт мультикультурный фестиваль Barevná devítka.* «Пражский телеграф» 2017/08]).

3. Иностранные граждане, приехавшие в другую страну и принявшие её гражданство, или не принявшие гражданство, но оставшиеся жить в этой стране:

- этнические меньшинства, национальные меньшинства («Временный вид на жительство и работу (...) может быть выдан иностранному гражданину, если: ...иностранный гражданин осуществляет обучение в учебных заведениях на языках и письменности представителей национальных меньшинств и других этнических меньшинств» [*Указ Президента Черногории об изменениях и дополнениях к «Закону об иностранных гражданах».* «Русский вестник» (Черногория) 7.05.2016]);
- этнические группы («... существует Департамент по работе с национальными меньшинствами, этническими группами и вероисповеданиями, а также объединённая комиссия, куда входят представители правительства и меньшинств» [*10 лет вместе. «Европа. RU»* (Польша) 2015, № 91]);
- славянские меньшинства («Уже несколько лет неотъемлемой частью каждого номера журнала является многоязычное приложение „Сами о себе”. Оно посвящено культуре, языку и традициям славянских меньшинств, проживающих в Польше...» [*Юбилей у друзей. «Европа. RU»* (Польша) 2015, № 91]);
- народность («Эта народность живёт среди нас, даже скорее рядом с нами, пользуется нашими достижениями, но... не принимает правил нашей жизни» [*Божьи дети. «Европа. RU»* (Польша) 2016, № 2]);
- люди разных национальностей («... Беларусь всегда была, есть и будет примером мира и согласия, созидающего труда людей разных национальностей и конфессий...» [*СК Беларуси задержал троих журналистов за разжигание национальной вражды. «Аргументы и факты в Беларуси»* 2016, № 50]);
- иностранцы («Тарифы на медицинские услуги для всех иностранцев одинаковы...» [*Как оказывается медицинская помощь иностранцам в Беларуси? «АИФ в Беларуси»* 2017, № 11]);
- иностранные граждане («Согласно Указу из Закона об иностранных гражданах полностью удалены две статьи: 64 и 66. Это означает, что справка из Центра занятости, доставлявшая немало хлопот и траты времени, больше не нужна!» [*Указ Президента Черногории об изменениях и дополнениях к «Закону об иностранных гражданах».* «Русский вестник» (Черногория) 7.05.2016]);
- представители других народов («Миссия нашего международного фестиваля сближения культур – это узнавание друг друга, представление художественного богатства поляков и представителей других народов, проживающих в Польше» [*Разнообразие жанров и культур. «Европа. RU»* (Польша) 2015, № 86]);

- граждане третьих стран («Новелла Закона „О проживании иностранных граждан” была подписана президентом Земаном (...). Данные изменения касаются специфических категорий граждан, которые не являются гражданами Евросоюза („граждане третьих стран”)...» [Иностранцы в Чехии: заживём по-новому. «Пражский телеграф» 2017/07]);
- мусульманское население («А в этом регионе со значительным мусульманским населением, испытывающим на себе в последние годы определённые тенденции к радикализации, может катализировать многие спящие конфликты в Боснии, Сербии, Македонии и других странах» [Мигранты обостряют проблемы на Балканах. «Пражский телеграф» 2016, № 48]);
- мусульманский мир («... все мы живём рядом с очень активным и быстро расширяющимся мусульманским миром» [Вячеслав Костиков, Смогут ли люди стать добре? «Аргументы и факты в Беларусь» 2015, № 27]);
- мир ислама («Что происходит сейчас между миром ислама и миром христианским» [Михаил Веллер, В Европе сегодня идёт культурное и этническое замещение. «Аргументы и факты в Беларусь» 2017, № 31]).

#### 4. Иностранные граждане, приехавшие в другую страну нелегально:

- нелегальные мигранты («В Греции регулярно проводятся акции протеста с требованием закрыть центры временного размещения нелегальных мигрантов» [Мигранты обостряют проблемы на Балканах. «Пражский телеграф» 2016, № 48]);
- нелегалы («Большинство иностранных «нелегалов» приезжает из Украины, Вьетнама, Словакии и Молдовы» [Иностранцев, работающих нелегально, стало больше. «Пражский телеграф» 2017/01]);
- лицо без гражданства («Утверждена Инструкция о порядке и условиях (...) осуществления трудовой деятельности иностранным гражданином или лицом без гражданства в Беларусь» [Легко ли иностранцу устроиться на работу в Беларусь? «Аргументы и факты в Беларусь» 2016, № 35]).

Кроме экспрессивно нейтральной лексики для обозначения «чужих», в медиатекстах используются лексемы с коннотацией сочувствия:

- просители об убежище («Большинство просящих об убежище в Австралии являются выходцами из Африки, Азии и Ближнего Востока» [Австралия планирует перевезти просителей об убежище в другие страны. «Пражский телеграф» 2016/11]),
- а также дружеского расположения:
- гости («На состоявшемся в Белостоке торжестве в честь юбилея издания присутствовали многочисленные гости из Польши, России, Сербии, Украины, Финляндии, Германии...» [Юбилей у друзей. «Европа. RU» (Польша) 2015, № 91]);

- страна-гость («Каждая из стран-гостей готовит свой день, который имеет специальные программы» [Фестиваль «Вместе в 21 веке» в Болгарии. «Комсомольская правда в Болгарии» 18.07.2017]);
- соседи («… а мои спонсоры – это не огромные концерны, а маленькие фирмы, хозяева которых интересуются восточными соседями, хотят увидеть Украину, Беларусь» [Продвигаем нормальность. «Европа. RU» (Польша) 2016, № 1]);
- друзья («30 лет назад впервые появился на нашем печатном рынке замечательный журнал *Przeglad Prawoslawny* („Православное обозрение“). Это одно из тех немногочисленных изданий (...), где работают друзья россиян, сербов, белорусов и других славянских народов» [Юбилей у друзей. «Европа. RU» (Польша) 2015, № 91]);
- братья [Поможем сербским братьям в Косово. «Русский вестник» (Черногория) 11.04.2016].

Для обозначения «чужого» в медиатекстах используется также терминологическая лексика: постсоветские страны («23 июня в Варшавском университете прошла конференция „Память и историческая политика в российско-польских отношениях“». Её организатором была кафедра исследования России и постсоветских стран на факультете журналистики Варшавского университета [Трудная судьба юбиляра. «Европа. RU» (Польша) 2016, № 3]); публицистические клише: *казахская сторона*, *греческая сторона*, *белорусская сторона* и т.п., в составе которого лексема *сторона* в сочетании с этнонимом обозначает представителей других государств в статьях о подписании соглашений по сотрудничеству между странами («Греческая сторона приняла предложение от Болгарии, чтобы к совместному проекту подключить и связь с портом города Русе» [Расширяют транспортный коридор Болгария-Греция. «Комсомольская правда в Болгарии» 7.07.2017]); а также экспрессивная метафора: *Иностранцы в Чехии: параллельный мир* [«Пражский телеграф» 2017/02].

Проявление оппозиции «свой – чужой» в масс-медиальном дискурсе происходит через разёрнутое описание конкретных действий, направленных против мигрантов как со стороны государственных учреждений, так и со стороны местных жителей. Отрицательное, неодобрительное отношение к «чужим» выражается, как правило, уже в заголовках статей: «Чехи против мусульманок в буркини» [«Пражский телеграф» 2017/07]. Заголовки могут способствовать созданию негативного образа мигрантов, нарушающих общественный порядок: «Мигранты обостряют проблемы на Балканах» [«Пражский телеграф» 2016/12]; отражать способы «избавления» от нежелательных иностранцев: «Латвия возведет двухметровый забор на границе с Беларусью» [«Аргументы и факты в Беларуси» 2017, № 11], «Президент Чехии предложил депортировать беженцев на острова» [«Пражский телеграф» 2016/10]; нагнетать страх, вызванный угрозой со стороны другого государства: «Чешские воины защитят от России» [«Пражский

телеграф» 2017/07]; формировать у читателя агрессивное отношение ко всему «чужому»: «Охота на иностранцев» [«Пражский телеграф» 2017/07), «Идёт охота на язык» («Пражский телеграф» 2017/06). Лексема «охота» актуализирует в сознании читателя семантические компоненты «поиск», «выслеживание», «ловля», «умерщвление», но только не животных и птиц, а людей и даже язык, на котором они общаются. Подобные заголовки статей содержат речевую агрессию и способствуют обострению конфликта между «своими» и «чужими», хотя в содержании многих перечисленных выше статей содержится критика интолерантного отношения к мигрантам: «Одна часть интернет-пользователей была в недоумение от того, что девушки-мусульманки плавали в общественном бассейне в уличной одежде, а другая часть более толерантных чехов защищала права мусульман и утверждала, что каждый должен считаться с религией и моралью другой нации» [Чехи против мусульманок в буркини. «Пражский телеграф» 2017/07].

Кроме перечисленного, можно выделить отдельные слова и словосочетания, характерные как для выражения «своего», так и для выражения «чужого»:

- собственно этнонимы («Белорусов и евреев связывают уникальные исторические узы, многовековой опыт бесконфликтного добрососедства народов на белорусской земле» [*Беларусь и Израиль: новые страницы дружбы. «Аргументы и факты в Беларусь» 2016, № 23*]);
- жители какого-либо государства («Если нам нужно заново строить мосты между жителями Польши и России, то начинать нужно с молодёжи...» [*Прививка оптимизма. «Европа. RU» (Польша) 2015, № 88*]);
- граждане какого-либо государства («Польские граждане приняли участие в открытии мемориальной доски в честь Героя Советского Союза Амазаспа Бабаджаняна...» [*Встречают как своих: поляки, стерегущие память о Победе, прибыли в Россию. «Русский курьер Варшавы» 2016, № 11*]);
- выходцы из какой-либо страны («На стороне «Исламского государства» воюют более 20 тыс. иностранцев. Среди них есть и выходцы из СНГ» [*Вячеслав Костиков, Смогут ли люди стать добре? «Аргументы и факты в Беларусь» 2015, № 27*]);
- лексема «народ» с компонентом – этнонимом: польский народ, белорусский народ, болгарский народ, и т.п.

Анализ исследуемых медиатекстов показал, что в них редко встречается оппозиция «свой – чужой», имеющая негативную, уничижительную оценку «чужого», а если таковая и присутствует в качестве примера интолерантного отношения к мигрантам, то подвергается осуждению и критике со стороны авторов медиатекстов. В основном в медиатекстах говорится о толерантном отношении коренного населения к иностранным гражданам. Например, в статье *Энциклопедия польской жизни* [«Русский курьер Варшавы» 2015/9] содержится ответ возмущённого автора статьи на опрос

поляков американским агентством о нелюбви к русским: «Если бы мне не довелось непрерывно жить в Польше на протяжении всех последних 27 лет, может, и поверил бы псевдосоциологам. Но поскольку с поляками живу и работаю бок о бок, давно уже имел возможность убедиться в их человеческих качествах, высочайшем уровне толерантности. В общей массе народ этот на редкость вежливый и радушный. Посему с полным основанием могу сказать прямо по Станиславскому: не верю в то, что 30 миллионов поляков из 38 живут с ненавистью к россиянам».

Возвращаясь к основной цели статьи, кратко перечислим лексические средства, которые могут использоваться в медиатекстах для выражения оппозиции «свой – чужой». Для передачи идеи «своего/свойственности» используются 1) слова и словосочетания с нейтральной коннотацией; 2) лексемы со значением совместности; 3) лексемы со значением общности; 4) лексемы с эмоционально-оценочным значением; 5) лексемы, обозначающие формы толерантных отношений. Для выражения «чужого/чуждости» в медиатекстах используется 1) экспрессивно-нейтральная лексика; 2) терминологическая лексика; 3) публицистические клише; 4) экспрессивные метафоры; 5) лексемы с коннотацией сочувствия, дружеского расположения. Также можно выделить слова и словосочетания, используемые для выражения как «своего», так и «чужого»: собственно этнонимы; жители/граждане какого-либо государства; выходцы из какой-либо страны; лексема «народ» с компонентом – этнонимом.

Анализ выбранного для анализа материала показал наличие в медиатекстах различных единиц лексического уровня, используемых для репрезентации оппозиции «свой – чужой», что является показателем актуальности рассматриваемой в статье оппозиции.

## Библиография

- Alieva Tat'âna. 2013. *Âzykovye sredstva realizacii konceptual'noj oppozicii «svoj – čužoj» v britanskom političeskem diskurse*. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moskva [Алиева Татьяна. 2013. Языковые средства реализации концептуальной оппозиции «свой – чужой» в британском политическом дискурсе. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Москва].
- Arnol'd Irina. 2016. *Osnovy naučnyh issledovanij v lingvistike*. Moskva: Knižnyj dom «LIBROKOM» [Арнольд Ирина. 2016. Основы научных исследований в лингвистике. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ»].
- Babuškin Anatolij. 2003. *Stereotipy kak sredstvo ponimaniâ faktov «čužoj» kul'tury*. V: *Problema vzaimoponimaniâ v dialoge*. Red. Fenenko Natal'â, Titov Vladimir. Voronež: VGU [Бабушкин Анатолий. 2003. Стереотипы как средство понимания фактов «чужой» культуры. В: Проблема взаимопонимания в диалоге. Ред. Фененко Наталья, Титов Владимир. Воронеж: ВГУ].
- Bajburin Al'bert. 1990. *Ritual: svoë i čužoe*. V: *Fol'klor i ètnografiâ. Problemy rekonstrukcii faktov tradicionnoj kul'tury*. Red. Putilov Boris. Leningrad: Nauka [Байбурин Альберт. 1990. Ритуал: свой и чужой. В: Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры]. Ред. Путинов Борис. Ленинград: Наука].

1990. Ритуал: своё и чужое. В: *Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры*. Ред. Путилов Борис. Ленинград: Наука].
- Bahtin Mihail. 1975. *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniâ raznyh let*. Moskva: Hudožestvennââ literatura [Бахтин Михаил. 1975. *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*. Москва: Художественная литература].
- Hohlina Mariâ. 2011. *Ontologîâ kul'turno-kognitivnogo analiza «svoego» i «čužogo» vo frazeologîčeskoj paradigmе*. Red. Zolotyh Lidiâ. Astrahan': Izdatel'skij dom «Astrahanskij universitet» [Хохлина Мария. 2011. *Онтология культурно-когнитивного анализа «своего» и «чужого» во фразеологической парадигме*. Ред. Золотых Лидия. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет»].
- Ikonnikova Åna. 2013. «Svoë» i «Čužoe» v proze A.I. Kuprina: problematika i poëtika. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tambov [Иконникова Яна. 2013. «Своё» и «Чужое» в прозе А.И. Куприна: проблематика и поэтика. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов].
- Petrova Mariâ. 2006. *Koncept «svoj – čužoj» v žurnalistike i literature Rossii i Francii na rubeže XX-XXI vv.* Dis. ... kand. filol. nauk. Moskva [Петрова Мария. 2006. Концепт «свой – чужой» в журналистике и литературе России и Франции на рубеже XX-XXI вв.. Дис. ... канд. филол. наук. Москва].
- Šmelëv Dmitrij. 2009. *Sovremennyj russkij ázyk: Leksika*, Moskva: Knižnyj dom «LIBRO-KOM» [Шмелёв Дмитрий. 2009. Современный русский язык: Лексика. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ»].
- Úžakova Úliâ. 2007. *Tolerantnost' massovo-informacionnogo diskursa ideologîčeskoi napravленnosti*. Dis. ... kand. filol. nauk. Čelâbinsk [Южакова Юлия. 2007. Толерантность массово-информационного дискурса идеологической направленности. Дис. ... канд. филол. наук. Челябинск].
- Želtuhina Marina. 2003. *Tropologîčeskââ suggestivnost' mass-medial'nogo diskursa: O probleme rečevogo vozdejstviâ tropov v ázyke SMI*. Moskva: Institut ázykoznanîâ RAN, Volgograd: Izdatel'stvo VF MUPK [Желтухина Марина. 2003. Тропологическая суггестивность масс-медиального дискурса: О проблеме речевого воздействия тропов в языке СМИ. Москва: Институт языкоznания РАН. Волгоград: Издательство ВФ МУПК].

## Summary

### LEXICAL MEANS OF EXPRESSING THE OPPOSITION “OWN – ALIEN” IN THE RUSSIAN-LANGUAGE FOREIGN PRESS OF THE SLAVIC STATES

In this article, the opposition of the “own – alien” in the Russian-language press of the Slavic states is considered. The research is based on the hypothesis assuming the presence of the opposition “own-alien” in media texts, which may be due to mass migrations, frequent acts of terrorism, and complicated political relations between states in the modern world. The article presents ways of manifesting the opposition “own – alien” in media texts and discusses the features of the lexical expression of this opposition.

Kontakt z Autorką:  
zhdanovarina@rambler.ru

**Iwona Góralczyk**

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

**Joanna Paszenda**

Pedagogical University of Cracow

**THE PROPER NAME  
*MISIEWICZ AS NOMEN APPELLATIVUM*  
IN THE CURRENT POLITICAL DISCOURSE  
IN POLAND**

**Key words:** proper name, paragon, conceptual metonymy, meaning construal, Antonio Barcelona

## 1. Introduction

The present contribution examines some figurative uses of one anthroponym, i.e. the proper name *Misiewicz*, in the current political discourse in Poland. The unique referent of this surname, Bartłomiej Misiewicz, became known to the Polish public in 2015, after the party Law and Justice (Prawo i Sprawiedliwość) had won the parliamentary elections. Despite his very young age (he was 25 then), lack of qualifications in military affairs and lack of experience, he was employed as the spokesman in the Ministry of Defense and director of Minister Antoni Macierewicz's political cabinet. The reason for the young man's promotion seemed to be his long-lasting association with Minister Macierewicz – Misiewicz had been his assistant since his teenage years. In 2016 he was awarded a golden Medal of Merits for contributing to Poland's defensive power, and in 2017 he was appointed to the supervisory board of the Polish Armament Group (for more details see [https://pl.wikipedia.org/wiki/Bart%C5%82omiej\\_Misiewicz](https://pl.wikipedia.org/wiki/Bart%C5%82omiej_Misiewicz)).

The man's astounding career aroused considerable controversy among the opposition and members of the general public since the honours and privileges that he enjoyed appeared undeserved. As a result, his surname has come to designate people associated with the governing party who benefit from the

current political situation because of their loyalty to the party, irrespective of their qualifications.

The data under analysis have been culled from press articles (both traditional and electronic), including readers' online commentaries and opinions. The number of retrieved figurative instances of the surname *Misiewicz* exceeds two hundred, attesting to a considerable degree of entrenchment of the secondary meaning of this proper name.

It will be argued that a vast body of examples featuring the name *Misiewicz* display a paragogic sense, i.e. employ "a famous name to mean the type that made it famous" [Barcelona 2004, 363], and invoke the conception of a class of individuals. We will attempt to specify the conceptual motivations that license them, drawing on the recent cognitive linguistic literature dealing with secondary meanings of proper names. In particular, it will be claimed that the most frequent paragogic uses of *Misiewicz* in our data can adequately be accounted for within the model proposed by Barcelona [2003, 2004].

## **2. Nomen proprium**

In standard grammars of English, personal proper nouns are treated as rigid designators<sup>1</sup> with inherently unique reference [Barcelona 2004, 359]. Human proper names primarily serve the function of labeling and have little or no descriptive meaning. Their referents are unique in a given context and the world knowledge shared by the speaker and hearer, and represent "the only [single] instance of their kind" [Radden and Dirven 2007, 99]. They are inherently definite, and their uniqueness is "socially sanctioned", i.e. identified by a specific social group or the whole society [ibid., 100].

The above-mentioned conceptual and semantic properties of proper names determine their morpho-syntactic behavior. The most important distributional characteristics of English *nomina propria* are listed below [Quirk et al. 1985, 288-290; Barcelona 2004, 359-360]:

- (i) proper names are not inflected for number (they show no number contrast, as in *The Hague* vs. \**The Hagues*);
- (ii) they do not exhibit contrasting definiteness (\**a Hague*, \**Hague*, \**some Hague*);
- (iii) they can only be postmodified by non-restrictive modifiers (e.g. *Dr Brown, who lives next door, comes from Australia.* vs. \**Dr Brown who lives next door comes from Australia.*);
- (iv) only adjectives with emotive colouring can occur as their non-restrictive pre-modifiers (*dear little Eric*).

---

<sup>1</sup>The following definition is offered by Putnam (1975: 231; emph. added): a designator is called 'rigid' (in a given sentence) if (in that sentence) it refers to the same individual in every possible world in which that designator designates".

As demonstrated by Quirk et al. [1985, 288-290], in some contexts proper nouns can lose their unique denotation and assume the characteristics of common nouns, such as plural contrast, contrasting definiteness, and occurrence with restrictive modification:

- (1) a. *Shakespeares* ('authors like Shakespeare'),  
b. *his new Shakespeare* ('his new copy of Shakespeare's works')
- (2) *Lu Xun has been known as 'the Chinese Gorki'*.
- (3) *the Bradford she grew up in*

In terms of their categorial status and distributional properties, those proper nouns become reclassified as common nouns [ibid., 288]. The usage instantiated in example (1a), where the name *Shakespeare* signifies a class of referents exhibiting features typically ascribed to Shakespeare, the famous playwright, is of special interest for the present analysis [Barcelona 2003, 24].

According to Topolińska [1984, 351], unique reference and inherent definiteness of proper names are expressed in a parallel fashion in the syntactic system of nominals in Polish. In an unmarked syntactic pattern, proper names constitute a nominal group on their own, they do not pattern with any determining words. Therefore, the occurrence of a determining word with a proper name is always indicative of a secondary use of this proper name [ibid., 351]. However, there exist some marked patterns with a proper name in a primary use, exemplified in (4)-(5). On Topolińska's account, redundant definiteness expressed by the use of a demonstrative and possessive determiner with a proper name conveys inferences of the speaker's emotions or indicates additional deixis. Alternatively, it can mark anaphoric reference to the preceding text [ibid., 314, 351].

- (4) *Daj mi spokój ze swoją Marysią!*  
Lit. Give me a break with your Mary-INSTR.
- (5) *Ta Zosia jest po prostu nieznośna.*  
This-NOM Sophie-NOM is simply unbearable.

In the subsequent section, we present a selection of examples attesting to the fact that the proper name *Misiewicz* tends to be non-unique in reference when it is used in political discourse. In other words, we shall demonstrate that it has indeed converted to *nomen appellativum* and that this fact is reflected in its morpho-syntactic distribution. Interestingly, the spelling with an initial lower case in figurative uses has not become fully established yet; therefore, the noun occurs in two variant graphic forms: *Misiewicz(e)* and *misiewicz(e)*.

### **3. Misiewicz used as *nomen apposativum***

Sentences (6)-(7) supply information about the origin of the common noun *Misiewicz* used in a figurative sense, and reasons behind its popularity in the current public discourse in Poland.

- (6) *Ruszyła strona Misiewicze.pl. każdy może dodać swojego [Misiewicza].* [The website Misiewicz-e NOM.PL has taken off, everyone can add their Misiewicz ACC.SG.] [[www.wprost.pl](http://www.wprost.pl), posted on 21.09.2016]
- (7) *Lista #Misiewiczów* [the list of Misiewicz-es GEN.PL.]; *mapa Misiewiczów* [a map of Misiewicz-es GEN.PL.] [[www.misiewicze.pl](http://www.misiewicze.pl), homepage]

The examples refer to an online campaign, hashtagged with #Misiewicze.pl, launched in the social media in September 2016 by one of the opposition parties. Its original aim was to raise public awareness of the policy allegedly adopted by the governing party Law and Justice after they had won the parliamentary elections in 2015, consisting in political corruption, favouritism, and nepotism (for details see <http://misiewicze.pl/mapa-misiewiczow>). It was not until the website grew in popularity that Misiewicz was dismissed from all the posts that had occupied, and left the public sphere.

#### **3.1. The morpho-syntactic properties of the common noun *Misiewicz***

In sentences (6)-(7), as well as in the examples quoted below, the nominal *Misiewicz* behaves as an ordinary common noun. It is inflected for number and occurs with indefinite or generic reference, zero-marked in Polish (cf. Radden and Dirven 2007, chp. 5). Sentences (8)-(10) demonstrate that when used figuratively, the nominal can be preceded by demonstrative determiners<sup>2</sup> (distal and proximal: *ci*/these, *tamci*/those, *ten*/this, etc.), indefinite determiners (*jakiś*/some), quantifying determiners (*żaden*/none, *każdy*/every), possessive determiners (*ich*/their, *jego*/his), and that it accepts pre-modification by a numeral as well as a quantifying adjective.

- (8) *znajdować, pilnować i pokazywać palcem tych misiewiczów. Brawo N!* [One should trace those Misiewicz-es ACC.PL., keep an eye on them and point the finger at them] [[www.echodnia.eu](http://www.echodnia.eu), 21.09.2016]
- (9) *Chcą zrobić miejsce dla 150 czy 200 misiewiczów (...).* [They want to make room for 150 or 200 Misiewicz-es GEN.PL.] [[www.wiadomo.co](http://www.wiadomo.co), 23.03.2017]
- (10) *Czy w naszym powiecie są jacyś misiewicze?* [Are there any Misiewicz-e NOM.PL. in our county/district/administrative unit] [[www.forum.echodnia.eu](http://www.forum.echodnia.eu), 5.10.2016]

<sup>2</sup> In the traditional taxonomy adopted by Polish linguists, the term ‘demonstrative adjective’ is employed [cf. Topolińska 1984, 351].

In examples (11)-(12), the noun collocates with qualifying adjectival pre-modifiers.

- (11) *władza pompuje grube miliony (...) nagradza różnych Misiewiczów*. [the government/people in power are pumping loads of money (...) (and) reward all sorts of Misiewicz-es ACC.PL.] [[www.wyborcza.pl](http://www.wyborcza.pl), 27.10.2016]
- (12) *Teraz kolejni misiewicze (...) muszą wejść szeroką ławą do polskiej dyplomacji*. [And now next Misiewicz-es must flock into diplomacy.] [[www.wiadomo.co](http://www.wiadomo.co), 23.03.2017]

Sentences (13)-(14) involve post-modification by a prepositional phrase and by a nominal marked for the genitive case, respectively. The latter is the counterpart of the English possessive construction.

- (13) *Misiewicze z PiS* urządzają niebezpieczne rajdy na naszych drogach. [Misiewicz-es-NOM-PL from PIS make dangerous raids on our roads.] [[www.tokfm.pl](http://www.tokfm.pl), 2.04.2017]
- (14) (...) *śledztwo zostało przesunięte (...) pod nadzór innego Misiewicza PiS*. [the investigation has been placed under the supervision of a different Misiewicz-GEN from PIS.] [[www.koduj](http://www.koduj).24, 8.11.2016]

In the remaining parts of this article we attempt to provide possible conceptual and pragmatic motivations underlying the morpho-syntactic patterns presented above. As stated in the Introduction, Barcelona's [2003, 2004] approach to paragons will be employed since it appears powerful enough to adequately explain a large body of Polish data featuring the surname in question. The ensuing section briefly overviews the main arguments advanced by this scholar, focusing on the metonymic motivation that he advocates.

#### 4. Paragons as tiers of metonymic mappings

Before proceeding further, we need to briefly clarify how the notion of *metonymy* is understood within Cognitive Linguistics. The classic, cognitively based definition of conceptual metonymy, put forward by Radden and Kövecses [1999, 21], characterizes it as “a cognitive process in which one conceptual entity, the vehicle [or source], provides mental access to another conceptual entity, the target, within the same idealized cognitive model (ICM)”. Often-quoted examples of metonymy include: PRODUCER FOR PRODUCT (*He bought a Ford*), and PLACE FOR INSTITUTION (*Wall Street is in a panic*) [Lakoff and Johnson 1980, 38]. Notice should be taken that the conceptual entities linked by metonymy, referred to as (sub)domains, are necessarily part of the same overarching domain or ICM [Barcelona 2003, 226, 228]. Thus, metonymy is a *domain-internal* mapping, unlike metaphor, which occurs “across discrete conceptual domains” [Ruiz de Mendoza and Mairal 2007, 33].

In contrast to traditional accounts of proper names mentioned in Section 2, cognitive linguists demonstrate that the semantic and syntactic properties

of proper nouns are not disconnected from our experience-based knowledge. Primarily, names are not “merely rigid unique designators” [Barcelona 2003, 38-9] – the construal of their meaning involves evoking a language user’s rich conceptual network and highlighting some of its subdomains. This important assumption lays the foundation for the construal of meaning of paragonic names proposed by Barcelona [2003, 2004].

His conception of paragonic names draws on Lakoff’s [1987] insight that metonymy plays a fundamental role in structuring models for categories. When a salient individual category member or a subcategory (e.g. a paragon, social stereotype, or typical example, among others), “stand[s] for the category as a whole”, a metonymic model of the category results, potentially giving rise to prototypicality effects [ibid., 84-85].

In line with Lakoff [ibid., 87], Barcelona [2004, 363] perceives paragons as “well-known individual members of a category that represent an ideal of the category”. He argues that the use of proper nouns as paragons is motivated by a chain of two PART FOR WHOLE metonymies [2003, 24-26, 38; 2004, 365-365, 368-369]: (i) CHARACTERISTIC PROPERTY OF AN INDIVIDUAL FOR THE INDIVIDUAL, and (ii) IDEAL MEMBER FOR CLASS. The first metonymy “assigns a stereotypical property to a famous individual”, defocusing his/her other properties that are irrelevant in a given discourse situation, and creates a stereotypical conceptual model of the referent of a paragon name. The second metonymy “directly motivates” the use of paragon names as common nouns by activating a figurative mental class from the ideal member [2004, 369; 2003, 38]. Members of this class exhibit one or more salient properties of the paragon. Whether or not a given individual can be construed as a member in this category depends on his/her closeness to the ideal set up by the original bearer of the name. Thus, the examples quoted in Section 3 imply that the people described as *Misiewicze* [Misiewicz-es NOM.PL.] exhibit at least some of the key characteristics ascribed to Bartłomiej Misiewicz – the protégée of the Polish Minister of Defence.

One of the doubts that can be raised with respect to Barcelona’s [2003, 2004] analysis of paragons concerns the direction of the first metonymy. Since the effect of the mapping is meaning reduction (cf. Ruiz de Mendoza [2007, 14]) and defocusing, it appears that it should rather be formulated as AN INDIVIDUAL FOR HIS/HER CHARACTERISTIC PROPERTY (WHOLE FOR PART) (cf. Brdar and Brdar-Szabó [2007, 135]). Support for this view can be drawn from what appears to be a standard assumption in cognitive semantics, namely, that a metonymic source is directly invoked by a given linguistic expression [Ruiz de Mendoza 2007, 15-16]. For instance, the mapping underlying the sentence: *The sax has a flu today*, whereby the metonymic source (the saxophone) enables mental access to the target concept (the person playing the instrument), is rendered as OBJECT USED FOR USER [Lakoff and Johnson 1980, 39], and not as USER FOR OBJECT USED. This perspective will be adopted in our analysis.

In the section to follow we attempt to define the meaning of the common noun *Misiewicz* and specify the conceptual steps that are involved in the construal of its meaning.

## 5. The semantics of the common noun *Misiewicz*

Sentences (15)-(16) seem to provide good grounds for characterizing the figurative sense of the lexeme *Misiewicz*.

- (15) (...) *Misiewiczów*, tych niedouczonych bęcałów, którzy dzięki "dziejnej zmianie" zasiedlają szeregi polskiej administracji czy spółek Skarbu Państwa. [...] Misiewicz-es ACC.PL., those uneducated half-wits, who joined the ranks of the Polish administration and state owned companies.] [www.wiadomo.co, 23.03.2017]
- (16) na pierwszej radomskiej liście "***Misiewiczów***", czyli osób, które – według działaczy Nowoczesnej – dostały swoje stanowiska przede wszystkim ze względu na swoje powiązania polityczne w PiS. [they are on the first list of Misiewicz-es GEN.PL. in Radom, that is those, who – according to members of the party Nowoczesna [Modern] – got their jobs because of their connections with the party Law and Justice (PIS).] [www.echodnia.eu, 21.09.2016]

We would like to propose that in the examples provided so far, the name *Misiewicz* is re-categorized as a common noun and used as a paragon. It no longer denotes the unique referent of that surname, i.e. Bartłomiej Misiewicz, but assumes the meaning that can be characterized as follows:

- (17) <an undeserving protégée, holding a lucrative position in the public sector or state-owned companies because of his/her association with the Law and Justice party, and despite the lack of requisite qualifications and/or experience>.

As a parabolic term, the noun acts as “a metonymic reference point” [Barcelona 2003, 24, 28], activating a mental class of individuals that are conceptualized as sharing the salient properties specified above, and originally associated with Mr. Misiewicz. The young man represents an ideal exemplar – or prototype [cf. Rosch 1978; Lakoff 1987] – of the category designated by the common noun *Misiewicz*. It deserves note that members of this category, i.e. people described in the public discourse as *Misiewicze* [Misiewicz-es NOM.PL.], may resemble the prototype in varying degrees. Sentence (18) provides a clear illustration. We have included subscripts in order to emphasize the goodness-of-exemplar ratings that are implied.

- (18) *Brudziński tylko potwierdził, że jest nawet lepszym Misiewiczem<sub>1</sub> niż oryginalny Misiewicz, jest super-Misiewiczem<sub>2</sub>, jest esencją Misiewicza<sub>2</sub>.* [Brudziński has only confirmed that he is an even better Misiewicz<sub>1</sub> than the original Misiewicz, he is a super- Misiewicz<sub>2</sub>, the very essence of being a Misiewicz<sub>2</sub>.] [www.koduj24.pl, 13.04.2017]

Interestingly, the sentence implies that some people may exceed the “original Misiewicz” (the unique referent of the name understood literally) in their *misiewicz-like* characteristics. Thus, someone may be perceived as “*a better Misiewicz*” or even “*a super-Misiewicz*” / “*the essence of Misiewicz*”, that is, a perfect embodiment of his negatively evaluated characteristics.

## 6. Metonymic mappings that license the paragon noun *Misiewicz*

Let us elaborate on the conceptualization underlying the meaning of *Misiewicz* characterized in (17). In line with Barcelona (2003, 2004), we assume that two conceptual steps are involved. The input to the process is the proper name *Misiewicz* with unique reference. The encyclopedic knowledge that it invokes is organized as a complex domain matrix, subsuming information about the education, job experience, interests, family, etc. of the original referent of the surname used in the literal sense.

The first metonymy, AN INDIVIDUAL FOR HIS/HER CHARACTERISTIC PROPERTY (WHOLE FOR PART), reduces the rich conceptual knowledge associated with Mr. Misiewicz to the features that are definitional in the creation of a mental class of *Misiewicz-like* people, summarized in (17). As mentioned earlier, the first metonymic mapping downplays and defocuses those attributes of the unique referent which are irrelevant in the context of political discourse. The mental class of *Misiewicz-like* individuals, directly invoked in the examples featuring the name in the plural, is created via the second metonymy, namely IDEAL MEMBER FOR CLASS (cf. Barcelona 2004). The metonymy maps the cluster of definitional properties ascribed to Mr. Misiewicz onto the class of people who are conceptualized as exhibiting them as well.

As discussed in Section 4, membership in this mental class is decided on the basis of the closeness of a given individual to the ideal. In the example below, the process of categorizing an individual as a potential member in the category *Misiewicz* (and member of the class of *Misiewicz-like* people) is referred to *expressis verbis*:

- (19) Nowoczesna zebrała i otrzymała od wyborców ok. 600 nazwisk, w których zachodzi podejrzenie nepotyzmu przy obsadzaniu spółek skarbu państwa. Po weryfikacji okazało się, że 227 (194 mężczyzn i 33 kobiety) z nich spełnia kryteria bycia ‘**Misiewiczem**’. [The Party Nowoczesna (Modern) has collected and received from voters about 600 names of people who are suspected to have got their jobs in state-owned economic enterprises via nepotism. Their examination has revealed that that 227 (194 males and 33 females) meet the criteria for being a ‘Misiewicz’.] [[www.newsweek.pl](http://www.newsweek.pl), 20.09.2016]

## 7. Further extensions of the metonymic model

Finally, attention needs to be drawn to the astounding expansiveness of the lexeme *Misiewicz* in the paragogic sense. In addition to the metonymically motivated instances of use discussed in the foregoing sections, there appear further extensions, illustrated in (20)-(23), which seem to diverge from the meaning specified in (17).

- (20) (...) słowa Krzysztofa Łapińskiego, który Ryszarda Petru nazwał "Misiewiczem Balcerowicza". [(...) in the words of K.Ł., who called Ryszard Petru the Misiewicz of Balcerowicz.] [www.se.pl, 19.09.2016]
- (21) *GROM* też ma swojego ***Misiewicza***. [GROM (an elite special military unit) also has its Misiewicz-ACC.] [www.strajk.eu, 17.03. 2017]
- (22) *Rosja* też ma swojego ***Misiewicza***. [Russia also has its Misiewicz-ACC.] [www.money.pl, 15.04. 2017]
- (23) *Gdyby narrację ze świata polityki przenieść do futbolu, należałoby napisać: Wisła Kraków ma swojego ***Misiewicza***.* [If the narrative was transferred from the world of politics to football, one should write: Wisła Kraków (a football club) has its Misiewicz-ACC.] [www.weszlo.com, 10.01.17]

In example (20), the term *Misiewicz* is used to refer to one of the leaders of the opposition, who can by no means be perceived as associated with the governing party. Sentence (21) involves the domain of the military rather than politics, albeit the two are interconnected. Example (22) describes the politics of a different country (Russia), and example (23) pertains to the domain of football. It appears that sentences (20)-(22) may be considered as borderline cases in that they can be construed and interpreted via metonymy or metaphor. Example (23), in contrast, seems to evidence a fully metaphorical shift, that is, a mapping between distinct domains: politics and sports (in the context at hand, the sports domain is detached from politics).

## 8. Conclusions

The paragogic noun *Misiewicz* is just one of many personal proper nouns that are employed in a figurative sense in the current political discourse in Poland (cf. *Obamy* [Obama-PL], *Junckery* [Juncker-PL], *Timmermansy* [Timmermans-PL], *Merkle* [Merkel-PL], *Camerony* [Cameron-PL], *Tuski* [Tusk-PL], etc.). What distinguishes *Misiewicz* from other names recategorized as common nouns and used to refer to a class of people that share some salient property(ies) of their unique referents is the fact that it seems to have already become institutionalized as part of the lexicon. *Misiewicz* in the non-literal sense may perhaps be considered as an example of what Hohenhaus [2005, 369] terms 'artificial' institutionalization since it was established due to, "at least initially, media power rather than normal spread through a speech community".

This paper employs a slightly modified version of Barcelona's [2003, 2004] approach to paragons, and describes the conceptual motivation behind using the name *Misiewicz* as a class-label. It is proposed that the data under analysis are licensed by two metonymies: AN INDIVIDUAL FOR HIS/HER CHARACTERISTIC PROPERTY, and IDEAL MEMBER FOR CLASS.

A thorough examination of the lexeme *Misiewicz* would require accounting for its considerable productivity in word-formation, illustrated by such forms as *misiewiczki* [a feminine noun], *misiewiczostwo*, *misiewiczyzm* [misiewicz-  
hood-NOUN<sub>ABSTRACT</sub>], (*ustawa*) *antymisiewicza* [anti-misiewicz-ADJ motion], *Misiewicze-Pisiewicze* [a compound], etc. One common denominator underlying all the figurative instances mentioned in the present contribution is the emotive component of the word's meaning, with a strong negative axiological evaluation. The paragon name *Misiewicz* fulfills a range of functions in the current public discourse, from referential and descriptive to expressive and social. Arguably, the emotive and socio-political dimensions of its figurative meanings might have been an ultimate motivation behind its widespread use and rhetorical power. The lexeme appears to have become a marker of political identity and group solidarity among the opposition, as well as a sign of citizens' emotional involvement in politics. Apparently, it has also proved to be a very effective tool of persuasion in the public sphere.

## Bibliography

- Barcelona Antonio. 2003. *Names: a metonymic 'return ticket' in five languages*. "Jezikoslov-lje" nr 4.1: 11-41.
- Barcelona Antonio. 2004. *Metonymy behind grammar: The motivation of the seemingly 'irregular' grammatical behavior of English paragon names*. In: *Studies in Linguistic Motivation in Grammar*. Eds. Radden G. and Panther K-U. Berlin-New York: Mouton de Gruyter: 357-374.
- Brdar Mario and Brdar-Szabó Rita. 2007. *When Zidane is not simply Zidane, and Bill Gates is not just Bill Gates: Some thoughts on the construction of metaphonymic meanings of proper names*. In: *Aspects of Meaning Construction*. Eds. Radden G., Köpcke K.-M., Berg T., Siemund P. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins: 125-142.
- Hohenhaus Peter. 2005. *Lexicalization and institutionalization*. In: *Handbook of word-formation*. Eds. Štekauer P., Lieber R. Amsterdam: Springer: 353-373.
- Lakoff George. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago Il.: University of Chicago Press.
- Lakoff George and Johnson Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago-London: University of Chicago Press.
- Putnam Hilary. 1975. *The meaning of 'meaning'*. In: *Mind, Language, and Reality. Philosophical Papers*, Vol. 2. Ed. Putnam H. Cambridge: Cambridge University Press: 215-271.
- Quirk Randolph, Greenbaum Sidney, Leech Geoffrey and Svartvik Jan. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London-New York: Longman.

- Radden Günter and Dirven René. 2007. *Cognitive English Grammar*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Radden Günter and Kövecses Zoltan. 1999. *Towards a theory of metonymy*. In: *Metonymy in language and thought*. Eds. Panther K.-U., Radden G. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins: 17-59.
- Rosch Eleanor. 1978. *Principles of categorization*. In: *Cognition and categorization*. Eds. Rosch E. and Lloyd B.B., Hillsdale NJ: Lawrence Erlbaum: 27-48.
- Ruiz de Mendoza Francisco José. 2007. *High level cognitive models: in search of a unified framework for inferential and grammatical behavior*. In: *Perspectives on Metonymy*. Ed. Kosecki K. Frankfurt a. Main: Peter Lang: 11-30.
- Ruiz de Mendoza Francisco José and Ricardo Mairal Usón. 2007. *High-level metaphor and metonymy in meaning construction*. In: *Aspects of Meaning Construction*. Eds. Radden G., Köpcke K.-M., Berg T., Siemund P. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins: 33-51.
- Topolińska Zuzanna. 1984. *Składnia grupy imiennej*. In: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*. Eds. Grochowski M., Grochowiak St., Topolińska Z. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 301-389.

**Internet websites** (accessed between September 2016 and September 2017)

- www.echodnia.eu
- www.forum.echodnia.eu
- www.koduj24.pl
- www.misiewicze.pl
- www.money.pl
- www.newsweek.pl
- www.se.pl
- www.strajk.eu
- www.tokfm.pl
- www.weszlo.com
- www.wiadomo.co
- www.wprost.pl
- www.wyborcza.pl

## Summary

### THE PROPER NAME *MISIEWICZ* AS *NOMEN APPELLATIVUM* IN THE CURRENT POLITICAL DISCOURSE IN POLAND

The paper discusses a secondary, figurative meaning of the proper name *Misiewicz* that has evolved in the current political discourse in Poland. The data under examination have been retrieved during the years 2016-2017 from paper and electronic editions of Polish newspapers and magazines, including online commentaries and opinions of their readers. It is claimed that best documented and most frequent uses of the name *Misiewicz/e* [SG./PL.] exhibit a paragogic sense. Barcelona's [2003, 2004] model was adopted in the explanation of the metonymic mappings underlying them.

Kontakt z Autorkami:  
 iwonagor@wp.pl  
 joanna.paszenda@up.krakow.pl



**Joanna Orzechowska**Instytut Słowańszczyzny Wschodniej  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## СТАРООБРЯДЧЕСКИЕ АЗБУКИ. ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

**Key words:** Old Believers in Masuria, primers, Old Russian, traditions and innovations

Членами мазурской старообрядческой общины использовались разные буквари. Обнаруженные нами книги датируются началом XX вв. Часть исследуемых азбук находится в частных коллекциях (A4, A5, A6, A7, A8), часть (A1, A2, A3) – в книгохранилище бывшего Войновского монастыря, ныне Музее икон и культуры старообрядцев [Orzechowska 2014].

Интересным является тот факт, что мазурскими старообрядцами использовались азбуки, напечатанные в единоверческой типографии. Из шести полностью сохранившихся экземпляров азбук четыре – единоверческие. Три учебника (A1, A4, A8) под заглавием *Азбұка начальное обучение человекікші хотаңым оғынти са кінігің ежтевеннағаш писаніл* содержат следующие выходные данные: напечатана ін тисненіем ви москвѣ при сіго траңцко введенской цркви, ви түпографії Единовѣрцев. ви лѣто ѿ сотворенія міра ۷۳۶ (7415) ѿ рождества же по плоти бГа Глова хайз міца марта ви ۷ днѣ (30 марта 1907).

В одной из частных коллекций был обнаружен другой экземпляр азбуки из этой же единоверческой типографии, 17. «тиснения», изданного в 1903 году (A6). Состав азбук разный, хотя издатели ссылаются на тот же первоисточник (17. издание – і книги напечатанной в той же түпографії ۷۳۶ го года ۷۱ днѣ; 18. издание – і книги напечатанной в той же түпографії ви лѣто ۷۴۶, міца Октябрь ви ۷ днѣ).

Оба издания совпадают по структуре, содержанию, расположению текста и заставкам до 18 листа. 17. издание азбуки на 18. листе заканчивается (помещены выходные данные), в 18. издании, помещены добавочные главы: молитвы *Ненивідмичіх һ юкідмичій наих прости*, *Мілтка қ ікоемъ һнглъ хранітєлю*, заповеди и азбучный акrostих. По-видимому, имеем дело с полной и сокращенной редакцией букваря.

Структура и содержание А1, А4, А8 частично совпадают со структурой и содержанием азбуки, изданной Яковом Железниковым в Клинцах в 1787 году. Подробное описание этого пособия Андреем Вознесенским позволило провести сопоставление с экземплярами изданными на 120 лет позже. Единоверческие буквари начала XX вв. в основном копируют издания 1787 года. Общими для них являются следующие части учебника: слоги двоеписменные и троеписменные, названия букв, слоги имен под титлами, число церковное, имена просодиям, выходные сведения, молитвы, псалом 50, исповедание веры 1-го и 2-го соборов, молитвы Богородице (Дево, Достойно есть, Господи Иисусе Христе, Ослаби, остави, отпусти), молитвы перед обедом, по обеде, пред вечерию, по вечери, честнейшему херувим, на сон грядущих, за достойник [Вознесенский 1996, 67].

Кроме единоверческих букварей, в книжных коллекциях мазурских старообрядцев были обнаружены издания старообрядческих типографий.

Азбука А5 является переизданием шестого тиснения азбуки, напечатанной в Москве, в типографии при Преображенском богаделенном доме в 1915 году (*шестым тиснением в христянской типографии, при Преображенском ком когадъенном домѣ, въ лѣто 1915г*). На обложке указаны название и адрес переиздателя: Типография «Спротте», Рига, Стрелковая улица № 1а. Книга была напечатана Гребенниковской старообрядческой общиной. Так как в тексте оставлены московские выходные данные, можно предположить, что никакие изменения в текст не были внесены и книжка имеет репринтный характер. В отличие от единоверческих изданий азбук, в старообрядческой появляется упрощенный вариант заглавия – *АЗБУКА ДЛЯ НАЧАЛЬНИКОВ УЧЕНИЙ*.

В одной из частных коллекций была обнаружена азбука без выходных данных (А7), которая на основе шрифта и заставок была идентифицирована Ириной Починской как издание Луки Гребнева из Старой Тушки (1908-1915)<sup>1</sup>. Азбука начинается с 3 листа, заканчивается на 23. Утрачена тетрадь с обложкой, начальными и последними страницами.

От двух из рассматриваемых нами азбук (А2, А3) сохранились отдельные листы. Сохранность листов (4, 5, 7, 11, 12, 13) азбуки А3 плохая – все листы пожелтели, с разрывами, с потертymi краями или с утратами фрагментов по краям. Восемь оставшихся листов азбуки А2 совпадают по содержанию с первыми восемью листами А1, за ними следуют вклеенные из другого экземпляра листы 2 и 7. В обоих случаях из-за отсутствия последних страниц с выходными данными, а также сравнительного материала остается открытым вопрос о времени и месте их печати.

Хотя место, время издания азбук и конфессиональная принадлежность типографий различны, структура и содержание азбук сходны.

<sup>1</sup> [http://dlibra.bg.uwm.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=1908&from=&dirids=8&ver\\_id=47838&lp=3&QI=1A8B93B17184E31C35A5FE96C242BDBF-3](http://dlibra.bg.uwm.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=1908&from=&dirids=8&ver_id=47838&lp=3&QI=1A8B93B17184E31C35A5FE96C242BDBF-3).

Все азбуки, кроме старообрядческого репринтного издания 1915 года, в котором появляется упрощенный вариант заглавия – **АЗБУКА ДЛЯ НАЧИЛЬНИКА УЧЕБНИК** – озаглавлены более развернуто – **АЗБУКА НАЧАЛЬНОЕ ОУЧЕНІЕ ЧЕЛОВѢКУМЪ ХОТЛІЦІМЪ ОУЧНІТИ СЛЪ КНИГЪ БѢЖТВЕННАГО ПІСАННЯ.**

Начало азбук, и единоверческих, и старообрядческих одинаково – под заглавием находится молитва, произносимая во время совершения крестного знамения, и обращение к Богу с просьбой вразумить и помочь во время учебы. Ученики учили молитву наизусть и начинали с нее каждый урок (**НАЧАЛЬНОЕ ОУЧЕНІЕ ЧЕЛОВѢКУМЪ ХОТЛІЦІМЪ ОУЧНІТИСЛЪ КНИГЪ БѢЖТВЕННАГО ПІСАННЯ. ВО ІМЛА ФІЦА ... БѢЖЕ Є ПОМОЦЬ МОЮ ...**).

После вступительных молитв в азбуках представлен алфавит. В первом печатном букваре Ивана Федорова, изданном в 1574 г. во Львове<sup>2</sup>, наборы букв представлены в трех блоках: 1) буквы в прямом (алфавитном) порядке в горизонтальных строках, 2) буквы в обратном порядке в горизонтальных строках, 3) буквы в прямом порядке в вертикальных столбцах. Очевидно, таким образом предпринималась попытка способствовать более твердому запоминанию в упражнениях со смешанным порядком букв алфавита [Штец 2008, 64]. Данный метод повторяли другие составители азбук, в том числе Бурцов в букваре 1637 года<sup>3</sup>.

В всех рассматриваемых нами азбуках зафиксирован только прямой порядок алфавита, зато введено различие на прописные (Заглавныя кѣккы) и строчные (Строчныя кѣккы) буквы, что характерно для российских азбук XVII века, например для учебника Симеона Полоцкого 1679 года [Татарский 1886, 247].

Обучение в азбуках предполагает применение буквослагательного метода. Учащиеся должны были присвоить сначала двухбуквенные слоги (Слόзи д्वояпісменнії), а затем трехбуквенные (Слόзи троєпісменнії). Структура, состав и порядок слов в всех азбуках мазурской общины остаются такими же. После чтения слогов в азбуках находится страничка с названиями всех букв алфавита (**АЗІ А К҃И К...**).

Затем во всех рассматриваемых азбуках помещен орфографический материал, сгруппированный в статьи-темы: сокращения слов под титлами в алфавитном порядке (Слόзи імени пô тýтлами), числовое значение букв (Число цифрóкное), диакритические знаки (Імени прогодїлми). Все азбуки, изданные в XVI-XVII веках, имеют сходную структуру и содержание орфографических разделов.

Дальше помещены предписания верbalного и неверbalного поведения во время приветствий и прощаний, т.е. азы конфессионального этикета (Поклоны приходныя и неходныя, в цркви и в домъхъ).

<sup>2</sup> <http://litopys.org.ua/fedorovych/bf.htm>.

<sup>3</sup> [imwerden.de/pdf/azbuka\\_burceva\\_1637.pdf](http://imwerden.de/pdf/azbuka_burceva_1637.pdf).

В текстовой части авторы придерживаются традиционного канона текстов молитв букварей: *Млткы оўгреннія, За млтк сїтых фїж; Слака тэкѣ вѣже наих; Бѣже ѿчістн мѧ греѣшиаго; Црю нѣнын оўтг҃шнителю; Сїтын вѣже, сїтын крѣпкін; Слака фїж и сїч; Престама т҃це помілхн наих; Оѣ наих; Сї сна востгави; Пріндіте поклонімса; Фаломх, и; Ісповѣданіе православных вѣры, пѣрваго гокора. Енорагш гокора; Афрѣгальское поздравленіе прегрѣй вѣф; Бѣже дѣво радгнеса; Достойно єстк; Гдн ісе хрѣт; Селаки, ѿгави, ѿпшетк; Ненавідалих и ѿбідалих наих про-стк; Млтка прѣ феѣдомк; По феѣдѣк; Млтка прѣ вѣчерею; По вѣчери; Чистиѣшю Ѿерѹбн<sup>м</sup>; Млтка на сô градѣцин<sup>м</sup>; За достойннк.*

В единоверческой азбуке сокращенного варианта (А6) и старотушинской (А7) отсутствует *Молітка Ненавідалих и ѿбідалих наих прости.*

В единоверческих азбуках 1907 года (А1, А4, А8) помещена молитва *Млтка к ікоемъ ѿнглъ хранителю.* Только в этом издании напечатаны заповеди, которые отсутствуют в сокращенном варианте единоверческого букваря и старообрядческом издании 1915 года.

Десять заповедей Ветхого Завета печатались во многих азбуках, например в учебнике Спиридона Соболя (1696), Василия Бурцова (1634), Кариона Истомина (1694), Федора Поликарпова-Орлова (1701) и многих других [Мумрикова 2009]. Однако размещение в учебниках для детей Декалога не всегда приветствовалось старообрядцами. Не исключено, что заповеди исчезли из букварей по вине Луки Гребнева. Печатника смущали заповеди «не прелюбодействуй» и «не пожелай жены ближнего своего». Он считал, что книги, предназначенные прежде всего для детей, не должны затрагивать сложных вопросов брака и половой жизни [Починская 2008]. На этой основе возник конфликт между Лукой Гребневым и управляющим типографией Горбунова при Богаделенном доме Р. И. Кистановым. Разногласия привели к тому, что Гребнев уехал из Москвы и вернулся в родную Вятку, где довольно быстро наладил выпуск книг в официально разрешенной типографии. «Первым изданием, напечатанным в Старой Тушке, стала Азбука. Это Начальное учение человеком, хотя им учиться книги Божественного писания вышло в свет тиражом четыре тысячи экземпляров и предназначалось для организованной при молитвенном доме школы» [Семибраторов 2005, 97].

Кроме того, в единоверческую азбуку 1907 года включен азбучный акrostих. Акrostих, известный также как «Азбука толковая о Христе» или «Христова азбука», представляет собой точную копию стихотворной азбуки, опубликованной в первом печатном Букваре Ивана Федорова в 1574 году<sup>4</sup>. Этот абецедарий встречается во многих других изданиях, в том числе и в Азбуке Бурцова 1637 года.

В двух старообрядческих азбуках (А5, А7) помещена картинка, иллюстрирующая фундаментальное обрядовое различие между православием

<sup>4</sup> <http://litopys.org.ua/fedorovych/bf.htm>.

и древним благочестием – двоеперстие. Рисунок включен в текст Иоанна Златоуста о том, как правильно осенять себя крестом. Но так как в тексте нет сведений о способе складывания пальцев, авторы были вынуждены использовать графическое изображение. Азбука давала детям, обучающимся «книг священного писания», представление о догматических различиях между старообрядцами и «никонианами», официальной православной церковью. Не исключено, что в аспекте религиоведения это была основная информация, усваиваемая старообрядцами из азбуки.

Азбуки московского (A5) и старотушинского (A7) изданий до 15 листа не различаются ни содержанием, ни расположением текста. С 15 листа при том же содержании заметны отличия в организации текста: в старотушинском издании текст дается в сокращенном виде, например, вместо подробного указания: *Слáка Ѱ нїѣ, Гđи помíлъи, є, гđи благъ. За мѣткъя пречтъя ти мѣтре, Ѱ ксѣхъ стыхъ ткоиҳъ, гђи Ѣе Ѹятъ епъ ежъи, помілъи наизъ, амінь* в букваре из Старой Тушки сообщается: *Слáка, Ѱ нїѣ, Ѱ прочиа.*

Все азбуки построены в соответствии с композиционным «минимумом», установленным букварем Ивана Федорова, и содержат его следующие элементы: 1) алфавит в прямом порядке; 2) перечисление слогов двухбуквенных (согласная + гласная) и трехбуквенных (согласная + р + гласная); 3) лингвистические сведения (о надстрочных знаках и знаках препинания; сведения по орфографии – перечни слов, которые должны писаться под титлом); 4) азбучный акrostих; 5) хрестоматийную (текстовую) часть, включающую важнейшие молитвы и тексты из Библии.

Во всех азбуках сохранены традиции обучения церковнославянскому языку, заложенные в первых азбуках, изданных в Допетровскую эпоху (XVI-XVII века). Они были направлены не только на развитие грамотности, но и на духовно-нравственное воспитание учеников. Структура и содержание букварей, независимо от места, времени печати и принадлежности к конфессиональной группе, одинаковы [Orzechowska 2013]. Неудивительно, что в начале XXI века в старообрядческих общинах, по-видимому, используются те же или подобные азбуки.

Например, азбука, изданная Рижской Гребенщиковской старообрядческой общиной в 2004 году, перепечатана с московского экземпляра 1915 года (A5). Издатели даже оставили московские выходные данные.

Предположительно, букварь этого издания был широко распространен среди старообрядцев и находится в частных коллекциях также сувальских староверов (информация студентки русской филологии, которая выслала автору снимки нескольких страниц бабушкиной азбуки).

На сайте Самарской староверской общины, в разделе Книжница самарского староверия<sup>5</sup> помещена азбука (без страницы с выходными данными),

<sup>5</sup> <http://samstar-biblio.ucoz.ru/load/39-1-0-66>.

полностью совпадающая по содержанию и декоративному оформлению с единоверческой азбукой 1907 года издания.

Наиболее инновационная азбука была массовыми тиражами (по 25 тыс. и более экземпляров) репринтно переиздана в 1990 и 1993 годах. Это Азбука для начального учения 1934 года издания авторов С. Кириллова и Л. Мурникова [Миролюбов 2003]. Это единственная азбука, в которой авторы не придерживаются традиционного содержания и метода обучения. Новации касаются прежде всего отказа от метода «чтения наизусть».

Проявляется это, во-первых, в переносе на первое место в азбуке начертаний букв (прописных и строчных) и их названий. В данном случае не заставляется учащегося распознавать слова как целые единицы без понимания буквенно-звуковых соотношений. Молитва для чтения, которой начинающий ученик не способен прочитать, перенесена на 3 страницу.

Новацией в данной азбуке является применение нового метода обучения чтению – фонетического. В отличие от традиционного, лингвистического метода, в фонетическом методе соответствия между буквой и звуком указываются сразу, т. е. учат произношению букв, затем учат складывать буквы в слоги, а потом и в слова.

В азбуке С. Кириллова и Л. Мурникова сначала вводятся три буквы, обозначающие гласные, и три – согласные звуки, затем их соединяют в слоги и слова. Затем вводятся следующие буквы, которые создают новые слоги и слова, из которых образованы предложения для чтения.

Новационным является также способ подачи слов под титлами. В традиционных азбуках слова под титлами заучивали наизусть, т. е. в самой азбуке не помещались полные варианты слов. Этот метод требовал объяснений учителя. В новой азбуке ученик может самостоятельно выучить звучание сокращений и закрепить знания выполняя упражнения.

В азбуке С. Кириллова и Л. Мурникова по-новому представлен раздел *Славянское счисление*. Он отличается от традиционного *Числа церковного* не только назвианием, но и расшифровкой кириллических чисел арабскими цифрами.

Традиционным в азбуке Кириллова и Мурникова является состав молитв для чтения, повторяющий устойчивый набор: Поклоны приходныя ѿ ниходныя, въ цѣкви ѿ въ домѣхъ Млѣтвы ѿ грѣхъ фаломъ, ѿ. Исповѣданіе православныя вѣры, пѣрваго гоѣра. Втораго гоѣра. Аѳхаггльское поздравленіе прег҃тѣй вѣѣ. Млѣтва прѣ Свѣдоми За достойники. В букваре набор молитв – сокращенный, такой же, как в азбуке А6 1903 года издания.

Поиски других азбук, используемых старообрядцами, не принесли результата. Возможно, что в начале XXI века старообрядцы пользуются проверенными поколениями букварами, хотя не исключены случаи использования православных азбук. На сайте Архиерейского Собора Русской древлеправославной церкви для преподавания в приходских детских Воскресных школах рекомендуют книгу *Азбука – азбуку церковнославянского*

языка с иллюстрациями. Не указан автор, место и год издания, и нам не удалось определить, о какой именно азбуке идет речь<sup>6</sup>.

В книжных коллекциях мазурских старообрядцев отсутствуют новейшие издания азбук, так как, во-первых, отсутствует потребность в обучении молодых церковнославянской грамоте: община невелика, а ее члены – люди преклонного возраста [Orzechowska, Pociechina 2017, 114], во-вторых, даже современные издания старообрядческих азбук копируют «тиснения», выпущенные в начале XX века. Чаще всего это перепечатанные или репринтные издания.

## Библиография

- Azbuka dlâ načal'nogo učenija.* 2004. Riga [Азбука для начального учения. 2004. Рига].
- Kirillov" Stepan, Lev Murnikov". 1993. *Azbuka dlâ načal'nogo učenija.* Riga [Кирилловъ Степан, Лев Мурниковъ. 1993. Азбука для начального учения. Рига].
- Mirolubov Ivan. 2004. *K istorii staroobrâdčeskogo duhovnogo obrazovaniâ v Pribaltike, Russkie v Latvii. Iz istorii i kul'tury staroverij.* Vypusk 3. Riga. V: [http://www.russkije.lv/ru/journalism/read/russkie\\_v\\_latvii\\_3/01\\_rvl\\_pervaja\\_stranica.html](http://www.russkije.lv/ru/journalism/read/russkie_v_latvii_3/01_rvl_pervaja_stranica.html) [Доступ 11 IX 2012] [Миролюбов Иван. 2004. К истории старообрядческого духовного образования в Прибалтике, Русские в Латвии. Из истории и культуры староверия. Выпуск 3. Рига. В: [http://www.russkije.lv/ru/journalism/read/russkie\\_v\\_latvii\\_3/01\\_rvl\\_pervaja\\_stranica.html](http://www.russkije.lv/ru/journalism/read/russkie_v_latvii_3/01_rvl_pervaja_stranica.html) [Доступ 11 IX 2012]].
- Mumrikova Larisa 2009. *Ot svetskogo bukvarya k pravoslavnому. Ili naoborot?* V: <http://www.bogoslov.ru/text/413973.html> [Доступ 17 II 2012] [Мумрикова Лариса. 2009. От светского букваря к православному. Или наоборот? В: <http://www.bogoslov.ru/text/413973.html> [Доступ 17 II 2012]].
- Počinska Irina. 2008. *Staroobrâdčeskoe knigopečatanie.* V: <http://virlib.eunnet.net/oldbelief/main/ch1/index.htm> [Доступ 26 I 2008] [Починская Ирина. 2008. Старообрядческое книгопечатание. В: <http://virlib.eunnet.net/oldbelief/main/ch1/index.htm> [Доступ 26 I 2008]]
- Semibratov Vladimir. 2005. *L.A. Grebnev – prosvetitel', tipograf, knižnik.* V: *Tradicionnaâ kul'tura Permskoj zemli: K 180-letiju polevoj arheografii v Moskovskom universitete, 30-letiju kompleksnyh issledovanij Verhokam'â. Mir staroobrâdčestva.* Vyp. 5. Åroslavl'-Remder. V: <http://samstar-biblio.ucoz.ru/publ/67-1-0-600> [Доступ 21 X 2008] [Семибраторов Владимир. 2005. Л.А. Гребнев – просветитель, типограф, книжник. В: Традиционная культура Пермской земли: К 180-летию полевой археографии в Московском университете, 30-летию комплексных исследований Верхокамья. Мир старообрядчества. Вып. 5. Ярославль-Ремдер. В: <http://samstar-biblio.ucoz.ru/publ/67-1-0-600> [Доступ 21 X 2008]].
- Tatarskij Ierofej. 1886. *Simeon Polockij. Ego žizn' i deâtel'nost'.* Moskva: Kniga po trebovaniû [Татарский Иерофеј. 1886. Симеон Полоцкий. Его жизнь и деятельность. Москва: Книга по требованию].
- Štec Aleksandr. 2008. *Obučenie gramote v russkoj škole XVI-XVII vv. «Načal'naâ škola: plûs do i posle» № 4.* [Штец Александр. 2008. Обучение грамоте в русской школе XVI-XVII вв. «Начальная школа: плюс до и после» № 4].

<sup>6</sup> [http://ruvera.ru/articles/deyaniya\\_arhiereiyskogo\\_sobora\\_rdc\\_22\\_25\\_dek](http://ruvera.ru/articles/deyaniya_arhiereiyskogo_sobora_rdc_22_25_dek).

- Orzechowska Joanna. 2014. *Azbuki v knižnyh sobraniâh mazurskih staroobrâdcev. V: Fontes Slavia Orthodoxa I, Pravoslavie v slavânskom mire: istoriâ, kul'tura, âzyk.* Olsztyn: 162-175 [Orzechowska Joanna. 2014. Азбуки в книжных собраниях мазурских старообрядцев. В: *Fontes Slavia Orthodoxa I, Православие в славянском мире: история, культура, язык.* Olsztyn: 162-175].
- Orzechowska Joanna, Helena Pociechina Helena. 2017. *Mazurskie staroverы. Iсториâ i sovremennye issledovaniâ.* «Mir russkogo slova» № 1: 114-120 [Мазурские староверы. История и современные исследования. «Мир русского слова» № 1: 114-120].
- Voznesenskij Andrej. 1996. *Staroobrâdčeskie izdaniâ konca XVIII – načala XIX veka. Vvedenie v izučenie.* Sankt-Peterburg [Вознесенский Андрей. 1996. Старообрядческие издания конца XVIII – начала XIX века. Введение в изучение. Санкт-Петербург].

## Summary

### OLD BELIEVERS' PRIMERS – TRADITIONS AND INNOVATIONS

At the beginning of the 21st century Old Believers use old primers which were published and used at the beginning of the previous century. The paper presents the primers used in the past as well as currently by members of the Old Believers' community in Mazury. No new editions of primers have been found either in private collections or in the former monastery in Wojnowo. This is caused by the fact that the community consists of elderly people and no publications have been issued. Old Believers' publishing houses publish reprints of traditional primers which appeared at the beginning of the 20th century. The only primer which includes innovative elements was published in 1934 and reprinted in many copies in 1993 and 1995 in Riga.

Kontakt z Autorką:  
joanna.orzechowska@uwm.edu.pl

# LITERATUROZNAWSTWO I PRZEKŁADOZNAWSTWO

**Agnieszka Baczevska-Murdzek**  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
Uniwersytet w Białymostku

## ABSURD, CZYLI PYTANIE O SENS LUDZKIEJ EGZYSTENCJI. *ŻÓŁTA STRZAŁA* WIKTORA PILEWINA

**Key words:** absurdity of existence, grotesque, Russia's transition, Buddhism, numerology

Twórczość Wiktora Pilewina, uznanego w 1988 roku przez „The New York Times” za jednego z sześciu najzdolniejszych pisarzy europejskich, jest jednym z najciekawszych i najbardziej oryginalnych zjawisk literackich przełomu XX i XXI wieku<sup>1</sup>. Będące doskonałym odzwierciedleniem tendencji prozy „innej”<sup>2</sup> dokonania Pilewina sytuować można również w kontekście literackiej twórczości egzystencjalistów, katastrofistów i piewców absurdu.

Zwracając się ku temu, co wykrzywione, wypaczone, fantasmagoryczne własną prawdę o świecie i ludzkim bycie, uwiezionych w oparach nonsensu, proponuje Pilewin już we wczesnych utworach. Fundamentalne pytania metafizyczne, otwierające drogę ucieczki od absurdru egzystencji ku doświadczeniu epifanicznemu, stawia chociażby w przestrzeni opublikowanego jeszcze w poprzednim stuleciu opowiadaniu *Żółta strzała* (*Желтая стрела*, 1993)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Szczególną popularnością twórczość Pilewina cieszy się w Stanach Zjednoczonych. Brytyjski tygodnik „Observer” umieścił go na liście 21 najważniejszych pisarzy XXI wieku. We Francji został on okrzyknięty nawet „nowym Gogolem” [Книги Виктора Пелевина во Франции, online]. W Rosji należy do najbardziej poczytnych autorów współczesnych, a jego osoba i dokonania budzą skrajnie odmienne emocje – od zachwytu krytyki i czytelników, którzy w plebiscycie tygodnika „Ogoniok” wybrali go Człowiekiem 1999 roku, po uznanie przez władzę literackiej działalności autora *Żółtej strzały* za wyjątkowo szkodliwą, czego wyrazem było spalenie książek Pilewina przez młodzieżówkę proputinowską, zob. [Saturczak 2014, online].

<sup>2</sup> Terminem tym posługuję się za Anną Skotnicką-Maj, która określiła tak postmodernistyczne tendencje w literaturze rosyjskiej będące efektem przełomowych wydarzeń politycznych, a także przeobrażeń społecznych i mentalnych, jakie miały miejsce w Rosji lat 90. XX wieku [Skotnicka 2001, 27].

<sup>3</sup> Napisana w 1993 roku *Żółta strzała* to mikropowieść, która ukazuje się drukiem kilkakrotnie. W roku powstania utwór opublikowana zostaje w czasopiśmie „Новый Мир”. Później wchodzi w skład kolejnych zbiorów autora, m.in. *Сочинения* (1996), *Все повести и эссе* (2005).

Świat, w którym żyją bohaterowie noweli, to świat klaustrofobiczny, zamknięty i niedostępny i to w nim właśnie rozgrywa się tragedia istnienia. Autor sytuuje stworzone przez siebie postaci w przestrzeni, która dąży ku zgładzie. Tytułowa „żółta strzała”, pociąg<sup>4</sup>, na pokładzie którego rozgrywa się akcja utworu, mknie bez zatrzymania w stronę zniszczonego mostu. Nikt z uwięzionych w nim pasażerów nie próbuje jednak zapobiec katastrofie, nikt się jej nawet nie obawia. Odrzucający istnienie jakiejkolwiek przestrzeni zewnętrznej, a zatem również zewnętrznych zagrożeń, podróżni nie słyszą nawet dobiegającego zza okien stukotu kół. Sprawiają wrażenie jakby „żółta strzała” była dla nich jedynym istniejącym światem<sup>5</sup>.

Им никогда не придет в голову, что с этого поезда можно сойти. Для них ничего, кроме поезда, просто нет [B. Пелевин 1993, online]<sup>6</sup>.

Jak słusznie zauważa Justyna Mirońska: „Absurdalność sytuacji zostaje tu nakreślona za pomocą wyparcia stanu świadomości z psychiki bohaterów, którzy żyjąc w pociągu, nie zdają sobie sprawy z istnienia innego świata i za normalną przyjmują tę rzeczywistość, w jakiej przyszło im żyć” [Mirońska 2012, 52].

Opis fantasmagorycznej podróży, jaka staje się udziałem zamkniętych w przestrzeni „żółtej strzały” postaci, podobnie jak surrealistyczne wizje Kafki, poprzedzony zostaje mimetycznym przedstawieniem, realistyczną narracją o jeździe wagonami sypialnymi, której uczestnicy w tym momencie wykonują normalne czynności w odniesieniu do rzeczywistości, w jakiej się znaleźli. Utwór rozpoczyna się sceną przebudzenia<sup>7</sup>, po której następuje typowa dla sytuacji podróży poranna krzątanina.

<sup>4</sup> Już w tym kontekście warto zwrócić uwagę na szczególne zainteresowanie Wiktora Pielewina buddyzmem. Wykorzystywanie metafory pociągu nie jest bowiem obce również praktyce buddyjskiej, por. [Przybysławski 2010, 153-169]. Inspiracje buddyjskie, co często podkreślają badacze twórczości Wiktora Pielewina, są w niej szeroko obecne. Więcej na ten temat m.in. [Imosa 2016, 7-25; 2015, V, 535-540].

<sup>5</sup> Poczucie absurdzu wyłania się zatem z niezgodności „między tym, jaki jest, a tym, jaki się jawi” świat zamknięty w nim postaciom [Błaszczyk 2012, 169]. Złudzenie, któremu ulegają bohaterowie noweli, pozwala doszukiwać się w utworze odniesień do dialektyki uznania Hegla. Według niej iluzja staje się początkiem zniewolenia. Będący efektem życia w uludzie brak wolności jest doświadczeniem powszechnym na pokładzie „żółtej strzały”, por. [Michalski 2012, online].

<sup>6</sup> Kolejne cytaty z mikropowieści opublikowanej w wariantie elektronicznym oznaczać będę w tekście artykułu pierwszą literą tytułu.

<sup>7</sup> Przedstawienie to odczytywać możemy jako symboliczny początek życia, który nie wróży jednak wkraczającym w nie postaciom nic dobrego. Na dobry czy – w tym wypadku – raczej zły początek dnia z głośników rozmieszczonych w pociągu popłynęła bowiem piosenka w wykonaniu Guna Tamas. To znaczące nazwisko odsyła czytelnika do filozofii hinduizmu i buddyzmu, według których *guna tamas* to siła ignorancji, przeciwieństwo *guny* dobroci – *sattwa guny*. Pozostając pod wpływem *guny* dobroci, przez kultywowanie wiedzy, można zrozumieć prawdziwą postać rzeczy i rozwinać w sobie cechy pozytywne. Natomiast wszystko cokolwiek robi człowiek w *gunie* ignorancji, nie jest dobre ani dla niego samego, ani dla innych. „Jeśli chodzi o gunę ignorancji, to osoba działająca w niej nie posiada wiedzy i dlatego wszystkie jej czyny już teraz kończą się cierpieniem” [*Bhagavad-gita* 14.16, online], por. [Rigveda 9.4.64], zob. też [Soothil, Hodous 1994, online].

A zatem otwierająca nowy dzień piosenką Guna Tamas zapowiada czas trudny dla bohaterów, ale też świata, w jakim ugrzęzli. Stąd przyszłość Rosji, która wkracza na drogę przemian przy

Główny bohater opowiadania zręcznikiem i kompletem przyborów toaletowych w ręku zaczyna nowy dzień, ustawiając się w kolejce do łazienki, by chwilę później udać się do wagonu restauracyjnego i tam zjeść śniadanie.

Nagle jednak realizm przemienia się w jakiś inny wymiar, pozbawiony logicznej przyczynowości zatrzymany porządek, który rozpoznajemy, śledząc poczynania bohaterów, nieprzystające już do przestrzeni, w jakiej się one dokonują. Zwykli pasażerowie w niezwykły sposób przeżywają dany im czas. Prowadzą pozornie normalne życie, niepasujące jednak do miejsca, w którym się znajdują. Zamknęci w pociągu w nim umierają, kochają się, robią interesy, grają w karty, chadzają do teatru, spacerują całymi rodzinami, wypełniają codzienność drobnymi zajęciami, potwierdzając w ten sposób dziwność „istnienia, które «ufundowane» jest w pustce” [Kuchta 2015, 29].

„Przyczyna wszelkich rzeczy uległa zagładzie. Przestały one kształtować się logicznie i rozumnie” [Rabinowicz, online]. Naczelną zasadą organizacji świata przedstawionego noweli staje się odtąd absurd widoczny zarówno w braku logiki zdarzeń, jak i w deficycie racjonalnych motywacji bohaterów. Od tej chwili czytelnik wyczuwa zaczyna bezsens świata, w którym utknęli podróżni, nonsensowność życia, jakie wiodą, doskonałą metaforą którego jest tytułowa „żółta strzała”.

Mknąca ze wschodu na zachód może się ona jawić czytelnikowi jako pociąg życia podążający od narodzin do śmierci. Znamienne w tym kontekście jest, iż żadna z odbywających nim podróż postaci nie zna jego długości. Nawet najbardziej przenikliwi spośród pasażerów nie potrafią dostrzec, gdzie się zaczyna i gdzie kończy „żółta strzała”<sup>8</sup>.

Ни начала, ни конца поезда видно не было – линия вагонов, несколько раз изгибаясь в поле зрения, доходила в обе стороны до горизонта (*Ж*).

Takie ukształtowanie świata przedstawionego noweli pozwala Pielewinowi, w odpowiedzi na egzystencjalne pytanie o istotę życia, wskazać absurdalny charakter ludzkiego bytu, który, nie mając określonego sensu ani celu, wywołuje nieuchronnie poczucie pustki i tragizmu istnienia. Jest ono wyrazem postmodernistycznej wizji, „według której istnienie człowieka jest czystym przypadkiem i epizodem” [Świerszcz, Bożejewicz, Jędrzejko, online]<sup>9</sup>. Rodzimy się, by umrzeć w najmniej dla nas spodziewanym momencie. Myśl taka musi budzić trwogę i przerażenie.

dźwiękach ignorancji („żółta strzała”) może być interpretowana m.in. jako metafora ojczyszny Wiktora Pielewina okresu pierestrojki, o czym szerzej napiszę w dalszej części artykułu), rysuje się niezbyt pomyślnie.

<sup>8</sup> Andriejowi, głównemu bohaterowi noweli, świat, jakiego jest częścią, jawi się jako koszmarny sen, który nie ma końca.

<sup>9</sup> Por. [Bauman 1994, 49; Morawski 1994, 33].

Tragizm bytu ludzkiego i nonsensowny jego wymiar potęguje mroczny charakter przestrzeni, w którą wpadają poszczególne promienie słońca, pojętynie żółte strzały będące wyobrażeniem oddzielnych ludzkich bytów.

Горячий солнечный свет падал на скатерть, покрытую липкими пятнами и крошками, и Андрей вдруг подумал, что для миллионов лучей это настоящая трагедия – начать свой путь на поверхности солнца, пронестись сквозь бесконечную пустоту космоса, пробить многокилометровое небо – и все только для того, чтобы угаснуть на отвратительных останках вчерашнего супа. А ведь вполне могло быть, что эти косо падающие из окна желтые стрелы обладали сознанием, надеждой на лучшее и пониманием беспочвенности этой надежды – то есть, как и человек, имели в своем распоряжении все необходимые для страдания ингредиенты (*Ж*).

Ból istnienia nasila zatem świadomość niedoskonałości miejsca, gdzie toczy się skażone egzystencjalnym nonsensem życie bohaterów. Zaplamiony obrus to metafora odsyłająca do baudelaire’owskiej wizji świata przedstawianego w wierszu *Do czytelnika* jako „ciemność, która cuchnie i na wieki plami” [Baudelaire, online] (zaznaczenie moje – A.B.M.). Właśnie tak recenzuje Pielewin postsowiecką rzeczywistość, co sugeruje wyszyty na ręcznikach podróżnych dwugłowy kogut, prześmiewcze nawiązanie do herbu Federacji Rosyjskiej, którym od roku 1993 jest orzeł dwugłowy.

Pisarz szydzi tym samym z wielkomocarstwowych ambicji znajdujących się właśnie na drodze transformacji Rosji, uważającej się za spadkobierców i kontynuatorów Cesarstwa Wschodniorzymskiego, a jednak niezdolnej realnie do konstruktywnych przemian. Tak rozumianą podwójną jej naturę symbolizować mają dwie głowy, pretendującego do miana dumnego i silnego przywódcy, nieumiejącego już jednak latać ptaka<sup>10</sup>. Rozrośnięte ponad miarę aspiracje Rosji okresu pieriestrojki, którą pisarz ironicznie określa w utworze mianem „pierecepki”, przedstawia on zaś jako kawior okraszający tylko czasami znajdującą się na co dzień w aluminiowych miskach podróżnych kaszę, symbol siermiążnej rzeczywistości, w której utknęli<sup>11</sup>.

Absurd rodzi się w tym wypadku na styku aspiracji i możliwości ich realizacji, ujawnia się jako rozdźwięk między pragnieniem realizacji ambitnych planów i praktyką dnia powszedniego.

---

<sup>10</sup> Według jednej z muzułmańskich legend pianie koguta „zrywało ze snu o świtaniu wszelkie stworzenie poza człowiekiem” [Kopaliński 1988, 497]. Podniesienie kaplona do rangi symbolu poradzieckich przemian można odczytywać zatem jako wątpliwości pisarza dotyczące możliwości obudzenia Rosjan do pozytywnych zmian.

<sup>11</sup> Na co dzień menu pasażerów „żółtej strzały” było wyjątkowo ubogie „kasza manna, herbata i koniak azerbejdżański” (*Ж*). Pielewin wyraźnie nawiązuje w ten sposób do będącego efektem reform w Rosji czasów Gorbaczowa kryzysu gospodarczego, który oznaczał „długotrwałą recesję połączoną z pauperyzacją ludności”. Ceny detaliczne rosły, tempo rozwoju przemysłu zmniejszało się, a na półkach sklepowych zaczęło brakować towarów, po które ustawały się kolejki. Pojawiła się nawet obawa przed klęską głodu [Morawski 2003, 139].

Niezgodność rosyjskich aspiracji do pozytywnych przeobrażeń z empirią codzienności po raz pierwszy ujawnia się w utworze dość wcześnie. Ukazuje się nam oczom, kiedy nie możemy jeszcze podejrzewać, iż śledząc historię pewnej podróży, poznajemy drogę transformacji rosyjskiego świata. Rozbieżność owa daje o sobie znać już wtedy, gdy główny bohater noweli, jedyna samodzielnie myśląca w utworze postać, wkraczając w nowy dzień, wnikliwie zaczyna przyglądać się swej twarzy.

Andrzej włączył wodę, pоглядел na свое лицо в зеркале и подумал, что за последние лет пять оно не то что повзрослево или постарело, а скорее потеряло актуальность, как потеряли ее расклешенные штаны, трансцендентальная медитация и группа „Fleetwood Mac”. Последнее время в ходу были совсем другие лица, в духе предвоенных тридцатых, из чего напрашивалось множество далеко идущих выводов (Ж).

Jedna z konkluzji nasuwających się po lekturze przytoczonego fragmentu jest niewątpliwe wniosek, iż opisana powyżej przestrzeń wkroczyła nie na drogę reform, lecz na ścieżkę regresji. Stworzony piórem Pielewina mikroświat bardziej niż nowoczesne państwo, którego obywatele chcą i powinni mieć realny wpływ na politykę krajową i zagraniczną, przypominać zaczyna radzieckie imperium czasów Stalina, gdzie powszechnie były całkowite podporządkowanie i uległość wobec władzy. Przedstawiona pod postacią „żółtej strzały” Rosja to kraj, w którym nie są w cenie właściwe protagoniście indywidualność i samodzielność myślenia.

Wykreowany w mikropowieści świat to przestrzeń, gdzie jednostki zdobywają pełną kontrolę nad łatwo poddającym się manipulacjom społeczeństwem<sup>12</sup>. Chcąc uwypuklić absurdalny charakter tak zorganizowanej zbiorowości, już na pierwszych stronach swej noweli opisuje Pielewin działania drobnego oszustwa – gracza w trzy kubki, który, mamiąc ludzi perspektywą łatwego zarobku i korzystając z pomocy równie przebiegłych i bezwzględnych jak on sam towarzyszy, oglupia łatwotwierny tłum i manipuluje nim w imię własnych potrzeb.

Rozgrywana przez niego partia urasta w utworze do rangi „jakiejś zapomnianej religii” (Ж)<sup>13</sup>, na ołtarzu której złożone zostają krytyczne myślenie i samodzielność działania. Jednym z istotnych powodów zaniku wśród podróżnych obu tych cech jest m. in. strach. Głównemu graczowi towarzyszą bowiem ubrani w brązowe<sup>14</sup>, skórzane kurtki „asystenci o potężnych gabarytach”, którzy „wyglądali dość groźnie” (Ж). Postaci te przywodzą na myśl funkcjonariuszy stalinowskiego państwa, przedstawicieli policji politycznej będącej głównym instrumentem terroru. Poczynania grupy szalbierzy stają się zatem metaforą świata rosyjskiej władzy, „w którym rządzący nie mają

---

<sup>12</sup> Pisarz pokazał bowiem w swej noweli świat zniewolenia i konformizmu.

<sup>13</sup> W tym i kolejnych przytoczeniach, jeśli nie zaznaczę inaczej, tłumaczenie moje A.B.M.

<sup>14</sup> Wymowne jest, iż kolorem, którym posługuję się Pielewin, kreśląc sylwetki budzących grozę wspólników wielkiego oszustwa, jest brąz. Ich brązowe kurtki przywodzić mogą na myśl znane z historii elementy innego terroru – brunatne koszule.

więcej powodów, by zrzec się władzy niż jakakolwiek inna klasa rządząca” [Orwell 1990, s.8], a spoza tego, co się w jej kręgach dzieje, wyziera prawda o mechanizmach rządzących procesami dziejowymi.

Jednym z takich dogmatów jest przeświadczenie o tym, iż wszyscy rosyjscy przywódcy, niezależnie od tego, kto akurat znajduje się u steru (to dlatego oszuści opisani w noweli są do siebie bliźniaczo podobni<sup>15</sup>), dalecy są od budowania państwa przyjaznego ludziom i wrażliwego na potrzeby obywateli.

Wbrew propagandzie powszechniej szczęśliwości<sup>16</sup> płynącej z „niewidzialnych głośników (...) w eter jak z jakiegoś olbrzymiego stołówkowego kotła” (Ж) zmiany, jakie są efektem decyzji zapadających w lokomotywie, której zwykłym pasażerom pociągu nie dane będzie nigdy zobaczyć, odbijają się wyraźnie negatywnie nie tylko na ich życiu, lecz także na kondycji psychicznej.

Сейчас мне так не уснуть. Ой, беда какая. Это все нервы у меня. Я ведь раньше, Андрюша, до реформ этих е..., никогда не храпел (Ж).

Spokojny sen tym spośród pasażerów będącego ku katastrofie ekspresu, którzy wrażliwi są na wszechobecne w nim зло, odbiera świadomość irracjonalnego kształtu i charakteru przestrzeni, będącej efektem przeobrażeń dokonujących się pod sztandarem z wizerunkiem dwugłowego koguta. Czerwony kogut uosabiający w buddyzmie tybetańskim jedną z trzech „duchowych trucizn” [Lama Nydahl, online]<sup>17</sup>, za jaką uznano w tej filozofii pożądanie i chciwość, „prowadzącą w efekcie do złych powtórnych narodzin” [Tenerowicz, online], będąc emblematem odnawiającej się rosyjskiej przestrzeni społeczno-polityczno-kulturalnej, sugeruje moralną degradację rzeczywistości pretendującej do miana świata pozytywnych przeobrażeń.

Pielewin zwraca m.in. uwagę na brutalizację toczącego się w nim życia codziennego, na fakt, iż przemoc i agresja w postsowieckim świecie stały się zjawiskami powszechnymi. Odwołując się do potęgi hiperboli, na końcu kolejki oczekujących na wkroczenie w nowy dzień podróżnych ustawa pisarz postać Abla. Sarkastycznie odmalowana w noweli Rosja czasu przebudowy to zatem arena szeroko rozumianych bratobójczych walk.

– Судить их надо, – вдруг сказал он. – Судить надо этих сволочей, вот что я тебе скажу. (...)

<sup>15</sup> Mamy tu zatem do czynienia z konstrukcją politycznego „everymana”, a więc przedstawieniem „każdego” rosyjskiego polityka, reprezentanta rosyjskiego aparatu władzy „jako takiego”, którego główną cechą jest nieuczciwość. „(...) больше всего поражало то, что все наперстники и их ассистенты были очень похожи друг на друга и даже изъяснялись с одним и тем же южным выговором, словно это была особая народность, где с детства изучали искусство прятать под грязным ногтем большого пальца поролоновый шарик и передвигать по картонке три перевернутых стакана” (Ж). Jak w dramacie absurdzie postaci te pozbawione są rysów indywidualnych.

<sup>16</sup> Obywatele „obwoźnej” Rosji, podobnie jak bohaterowie powieści *Rok 1984* Georgea Orwella, doświadczają wszechobecnej indoktrynacji, „która oznaczała ciągle wpajanie ludziom wytycznych zmieniającej się stale ideologii”, por. [Truskolaska-Kopeć 2014, online].

<sup>17</sup> Por. [Powers 1999, 48-49; Cooper 1998, 104].

- Всех, – сказал Петр Сергеевич и почему-то перешел на шепот. – Весь штабной вагон, начиная с бригадира. Ты посмотри, что делается. (...)
- Воруют нагло, – сказал Петр Сергеевич, успокаиваясь. – Ничего не боятся. Власть потому что ихняя (Ж).

Reakcja Piotra Siergiejewicza na obrany przez władze kurs na „przyspieszenie” rozwoju społeczno-gospodarczego to dowód na to, że kierunek ten mieszkańców „żółtej strzały” przynosi rozczerowanie i wzbudza w nich złość na nomenklaturę, która bez żenady zaczęła sięgać po własność państwową, pogłębiając jednocześnie społeczne nierówności<sup>18</sup>.

W swej niezwykle emocjonalnej wypowiedzi bohater podkreśla, że działalność osób piastujących stanowiska publiczne z nadania politycznego nie tylko pogłębia społeczną niesprawiedliwość, lecz także utrzymuje się na granicy prawa, a nawet ją przekracza.

W świecie młodego kapitalizmu i kwitnącej korupcji, o jakich pisze Pielewini, nadal toczy się zatem nieczysta batalia o przetrwanie, której ofiarami stają się zarówno obywatele, jak i kształtuająca się na nowo ojczyzna.

Rozkradanie w majestacie prawa majątku publicznego zyskuje wyjątkowo groteskowy charakter w scenie, w której „młodzi biznesmeni”, podobnie operatywni w nowych, jak i w poprzednich politycznych realiach, chcąc zdobyć po okazjonalnej cenie pożądane przez wielu aluminium, postanawiają nielegalnie przejąć mienie publiczne w postaci łyżeczek do herbaty i uchwytów do szklanek znajdujących się w całym pociągu.

Pozwalając swoim pragnieniom przerodzić się w zachłanność, żądzę oraz wszelkie rodzaje zła, rosyjskie elity rządzące, przywołane w noweli pod postacią mieszkańców wagonu sztabowego, przyzwalały, w podlegającym reformom kraju, na nieograniczony rozwój korupcji. Wszelkie starania o doprowadzenie ważnych dla obywateli spraw do pozytywnego dla nich finału skazane są na fiasko za każdym razem, gdy nie zostają one poparte dostatecznie mocno przemawiającym do wyobraźni decydentów argumentem finansowym, co prowadzi do niesprawiedliwego i nieuzasadnionego bogacenia się jednostek.

Jednym z bardziej zauważalnych efektów takiej sytuacji jest ogromne rozwarstwienie ekonomiczne mieszkańców pociągu, w którym miejsca są wyraźnie zróżnicowane pod względem komfortu życia. Oprócz wagonów sypialnych i tych z przedziałami znajdziemy też w ekspresie kuszetki III klasy typu otwartego, w których żyją całe rodziny absurdalnie oddzielone od sąsiadów

---

<sup>18</sup> Tak charakteryzując odizolowaną od reszty świata mroczną przestrzeń ekspresu przemian, Pielewini nawiązuje do odbywającego się w Rosji ostatniej dekady XX wieku procesu przejmowania kontroli nad biznesem przez radziecką służbę bezpieczeństwa i nomenklaturę partyjną czasów ZSRR, kiedy to – jak zauważa amerykański politolog Stephen Kotkin – „KGB i wojsko zaczęło dokonywać machinacji z bronią i sprzętem. KC przeciwny wolnemu rynkowi zakładał własne firmy prywatne. Funkcjonariusze państwowi kupowali na własność państwową samochody, dacze (...) po okazjonalnych cenach, albo w ogóle nie płacili”, cyt. za: [Szelaż, online].

jedynie przepierzeniem z parawanu. A im dalej od lokomotyw, tym bardziej wzrasta tempo szerzenia się biedy.

С каждым вагоном на восток коридоры плацкарт становились все запущеннее, а занавески, отделявшие набитые людьми отсеки от прохода, все грязнее и грязнее. В этих местах было небезопасно даже утром. Иногда приходилось перешагивать через пьяных или уступать дорогу тем из них, кто еще не успел упасть и заснуть (*Ж*).

Ujawniając nonsensy „wagonowej” rzeczywistości, Pielewin nie szczerdzi czytelnikom sarkastycznych uwag pod adresem zmieniającej się niezwykle szybko ojczyzny<sup>19</sup>, którą metaforeycznie przedstawia jako pędzący ku zagładzie ekspres. Kresem jej podróży ma być tajemniczy „zrujnowany most”. Nie trudno zatem zgadnąć, jaką przyszłość wróży pisarz swej ojczyźnie i dokonującym się w niej przemianom.

Ich irracjonalny charakter jest w noweli dopełnieniem absurdu każdej ludzkiej egzystencji. Dla większości bohaterów zamkniętych w mrocznej i wąskiej przestrzeni „żółtej strzały” ten ostatni domyka śmierć. Jej nonsensowy wymiar<sup>20</sup> podkreśla groteskowy rytuał pochówku polegający na komicznym wypychaniu zwłok z okien pociągu.

Utwór Pielewina to historia, numeracja poszczególnych części, której sugeruje taki właśnie finał. Opis podróży „żółtą strzałą” zaczyna się od rozdziału 12, by skończyć się na opowieść z numerem 0. Ta symboliczna konstrukcja sugeruje powolne umieranie człowieka, który w chwili narodzin dostaje określoną dawkę energii (liczba dwanaście w wielu kulturach i religiach oznacza doskonałość i kompletność<sup>21</sup>), energii, jaką traci później przez całe swoje życie, aż do pełnego jej wyczerpania (którego symbolem jest zero), a zatem do momentu śmierci. I taki finał dotyczyć będzie większości postaci zapełniających świat przedstawiony noweli.

<sup>19</sup> Rosja przedstawiona tu została jako rozpadający się, brudny i przepełniony nieprzyjemną wonią pociąg, wypełniony w większości ludźmi bezrefleksjnymi, niezdolnymi do samodzielnego myślenia i całkowicie poddanymi decyzjom motorniczych, których nikt nigdy nie widział.

20 Pielewin wyraźnie odsyła czytelnika do filozofii absurdum Alberta Camusa, według której absurd nierozerwalnie wiąże się z ludzką egzystencją i, co ważne, nie jest zdolna go obalić nawet śmierć. Ta ostatnia okazuje się raczej dowodem na jego istnienie. Jest ona bowiem potwierdzeniem irracjonalnej natury bycia. Jeśli śmierć jest częścią życia, to właśnie ona czyni je wyjątkowo absurdalnym. Będąc jego przeznaczeniem, stanowi o irracjonalności życia i poddaje w wątpliwość jego sens. A zatem „jedynie, co możemy zrobić to walczyć ze śmiercią. Chociaż nie uwolnimy od niej ani samych siebie, ani innych, ta walka i tak ma sens – to ona jest sensem ludzkiej egzystencji” [J. Rypień, online]. Stąd porażkę cierpią ci bohaterowie noweli, którzy od absurdu egzystencji próbują uciec przez okno pociągu, wyskakując na podkłady kolejowe. Samobójstwo potęguje jedynie nonsesowność ich losu. Hiperbolizując ten fakt, Pielewin umieszcza ich martwe już ciała pośród śmieci i innych rozkładających się zwłok.

<sup>21</sup> Ma ona szczególny status, ponieważ symbolizuje zupełność i zorganizowanie niezbędne do zachowania harmonii i doskonałości. Stąd na przykład 12 bogów olimpijskich, 12 apostolów, 12 imamów w najważniejszym odłamie islamu szyickiego, 12 plemion Izraela, 12 paladynów, 12 znaków zodiaku, 12 miesięcy w roku, 12 gwiazdek na fladze europejskiej, system dwunastkowy itd. Zob. m.in. [Kopaliński 1988, 230; Focsep 2014, online; Michalkiewicz 2007, online].

Jednak w numerologii<sup>22</sup> zero jest interpretowane inaczej. Uznaje się je za symbol bezgraniczności i wieczności, a zatem można je przyjmować za początek nowego, duchowego już życia. Takie właśnie będzie ono dla pojawiających się w *Żółtej strzale* szczególnych postaci proroka Chana i jego ucznia Andrieja. Znalazłszy się w punkcie zero, zaczynają oni wędrówkę ku lepszym światom. Dzieje się tak dlatego, iż zostali wyposażeni przez autora w pewną szczególną właściwość. Rozumieją, że są tylko pasażerami pociągu<sup>23</sup>, a zatem nie może być on całym światem. Dopuszczają myśl, iż poza nim istnieć może coś jeszcze.

А есть ли что-нибудь другое, кроме нашего поезда, или нет, совершенно не важно. Важно то, что можно жить так, как будто это другое есть. Как будто с поезда действительно можно сойти (Ж).

Takie myślenie otwiera im drogę ku wolności. Przyjęcie, że istnieją światy inne niż rzeczywistość, w której zostali zamknieni, prowadzi ich do przeświadczenia, iż z absurdzu osaczającego ich zewsząd i ograniczającego ich w tym momencie można się jednak wydostać<sup>24</sup>.

Symbolicznej w tym kontekście wymowy nabiera scena finałowa utworu, w której pędzący dotąd bez ustanku pociąg zwalnia, aż wreszcie się zatrzymuje po to, by główny bohater noweli Andriej mógł bezpiecznie z niego wysiąść. W chwili, kiedy to się staje, zaczyna on prawdziwe już życie, pełne powietrza, światła i naturalnych dźwięków.

Он повернулся и пошел прочь. Он не особо думал о том, куда идет, но вскоре под его ногами оказалась асфальтовая дорога, пересекающая широкое поле, а в небе у горизонта появилась светлая полоса. Громыхание колес за спиной постепенно стихало, и он стал ясно слышать то, чего не слышал никогда раньше, – сухой стрекот в траве, шум ветра и тихий звук собственных шагов (Ж).

Zatrzymanie i opuszczenie pędzącego pociągu codziennego absurdzu, będące metaforą przebudzenia do nowego życia, pozwala doszukiwać się

<sup>22</sup> O tym, jak symboliczna wymowa liczby daleko odbiegać może od jej wymiernej wartości, więcej zob. [Rekus 2008].

<sup>23</sup> Postaci te zdają sobie sprawę, iż świat, w którym ugrzęźli wszyscy pasażerowie „żółtej strzały”, jest tylko ich wyobrażeniem, a zatem mogą też wyobrazić sobie istnienie światów innych. Taka koncepcja drogi ku wyzwoleniu bliska jest myśli Arthur Schopenhauera. „Świat jest moim przedstawieniem” [Schopenhauer 1995 II, 127]. To twierdzenia skłania filozofa ku refleksji, która rodzi dość pozytywną ideę. Skoro rzeczywistość istnieje w naszej wyobraźni, możemy ją kreować tak, jak tylko nam się podoba. A zatem jesteśmy całkowicie wolni od jakichkolwiek ograniczeń. Związek wykrojanego w noweli świata z filozofią niemieckiego przedstawiciela pesymizmu sugerować może już obecność w *Żółtej strzale* postaci Piotra Siergiejewicza. Kreacja ta nasuwa skojarzenie z osobą Piotra Siergiejewicza Porochowszczyzki rosyjskiego prawnika przełomu XIX i XX wieku, tłumacza schopenhauerowskiego dzieła *Parerga und Paralipomena*.

<sup>24</sup> Dla Chana i jego ucznia Andrieja podobnie jak dla wielu innych „pielewowskich bohaterów najwyższą nagrodą jest osiągnięcie stanu oświecenia (uświadomienie sobie iluzoryczności otaczającego świata) i wyzwolenie – ucieczka” od absurdzu, który był dotąd ich udziałem [Pańkowska 2012, II, 117-132],

w losie bohatera odwołań do filozofii buddyjskiej<sup>25</sup>. W tym kontekście tytulowa „żółta strzała” staje się synonimem samsary, ziemskiej wędrówki będącej dla buddystów symbolem zniewolenia. Kreacja protagonisty Andrieja przywołuje zaś na myśl samego Buddę i jego poszukiwanie drogi, która pozwoliłaby zatrzymać tułaczkę [Cotterell 1996, 80-83]. To tę właśnie ścieżkę udaje się odnaleźć bohaterowi w chwili, kiedy zauważywszy nonsensowność sytuacji, w jakiej tkwił dotąd, dopuszcza możliwość przekroczenia wszechobecnego w „żółtej strzale” absurdur.

Absurd ten wyłania się z jednej strony z relacji między człowiekiem a nieistniejącym w jego pojęciu Absolutem i ewokuje w ten sposób perspektywę metafizyczną, z drugiej zaś w świecie przedstawionym mikropowieści ujawnia się on w relacji człowiek–człowiek (w odniesieniu do jednostki lub zbiorowości). W obu przypadkach Pielewin dotyczy problemu tragiczmu ludzkiej egzystencji, sytuując człowieka we współczesnej antymetafizycznej perspektywie – dezintegracji bytu w ogóle oraz rozpadu jedności ludzkiego życia.

Finał noweli nie jest jednak smutny. Odbierający sens i celowość ludzkiego bytowania absurd można zdaniem pisarza przekroczyć. Wystarczy tylko zauważyć groteskowość otaczającego świata, jego nienaturalność i naznaczenie sprzecznościami i rozpocząć poszukiwanie drogi ku normalności. To właśnie nadaje życiu sens.

## Bibliografia

- Bauman Zygmunt. 1994. *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytut Kultury.
- Cooper John Paul. 1998. *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Przeł. Ryś L., Kozłowska-Ryś A. Poznań: Wydawnictwo Rebis.
- Cotterell Arthur. 1996. *Słownik mitów świata*. Katowice: Wydawnictwo Książnica.
- Bhagavad-gita 14.16*. W: <http://bhagavadgita.pl/rozdzial-xiv/14-16/> [Dostęp 24 VIII 2017].
- Błaszczyk Tomasz. 2012. *Filozofia egzystencjalna Alberta Camusa*. „*Studia Europaea Gnesnensis*” nr 6: 167-183.
- Baudelaire Charles. *Do czytelnika*. Przeł. Lange A. W: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kwiaty-zla-do-czytelnika.html> [Dostęp 25 VI 2017].
- Hopper Vinsent Foster. 2014. *Čislovaâ simvolika srednevekov'â. Tajnyj smysl i forma vyraženiâ*. Moskva: Izdatel'stvо Centrpolygraf. V: [https://books.google.pl/books?id=tSZ9AwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs\\_atb#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pl/books?id=tSZ9AwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false) [Хоппер Винсент Фостер. 2014. Числовая символика средневековья. Тайный смысл и форма выражения. Москва: Издательство Центрполиграф. В: [https://books.google.pl/books?id=tSZ9AwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs\\_atb#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pl/books?id=tSZ9AwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false) [Доступ 31 VIII 2017].
- Imosa Aleksandra. 2015. *Buddyzm w literaturze na przykładzie opowiadania „Iwan Kublachanow” Wiktora Pielewina*. „Ogrody Nauk i Sztuk” t. V: 535-540.

<sup>25</sup> Takie rozumowanie uzasadniać może treść pojęcia Buddha. Z sanskrytu *buddha* znaczy tyle, co przebudzony.

- Imosa Aleksandra. 2016. *Opisać nieopisywalne, czyli literackie ujęcie sansary i nirwany w twórczości Wiktora Pielewina*. „The Polish Journal of the Arts and Culture” nr 2: 7-25.
- Knigi Viktora Pelevina vo Francii*. V: <http://www.russianparis.com/litterature/pelevin.shtml> [Dostęp 31 I 2011] [*Книги Виктора Пелевина во Франции*. B: <http://www.russianparis.com/litterature/pelevin.shtml> [Доступ 31 I 2011].
- Kopaliński Władysław. 1988. *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Kuchta Anna. 2015. „Coś takiego zdarza się tylko w złych filmach”. *Alternatywne obrazy rzeczywistości w powieściach Wiktora Pielewina*. W: *Światy alternatywne*. Red. Błaszczykowska M. Kraków: Wydawnictwo AT: 29-38.
- Lama Nydahl Ole. *Symbolika buddyzmu tybetańskiego. „Diamentowa Droga”* nr 19. W: [http://diamantowadroga.pl/dd19/symbolika\\_buddyzmu\\_tybetanskiego](http://diamantowadroga.pl/dd19/symbolika_buddyzmu_tybetanskiego) [Dostęp 28 VII 2017].
- Michalkiewicz Stanisław. 2007. *Statystyka i wiara*. „Gazeta Polska” nr 26. W: [Dostęp 31 VII 2017].
- Michalski Rafał. 2012. *Wolność i uznanie w filozofii prawa Hegla. „Słupskie Studia Filozoficzne”* nr 11. W: <http://www.ssf.apsl.edu.pl/baza/wydawn/ssf11/michalski.pdf> [Dostęp 10 VIII 2017].
- Mirońska Justyna. 2012. *Groteska i absurd w twórczości Wiktora Pielewina (reminiscencja prozy Mikołaja Gogola)*. „Slavia Orientalis” nr 1: 49-62.
- Morawski Stefan. 1994. *W mrokach postmodernizmu. Rozmyślania rekolekcyjne*. W: *Dokąd zmierza współczesna humanistyka?* Red. Kostyrko T. Warszawa: Wydawnictwo Instytut Kultury.
- Morawski Wojciech. 2003. *Kronika kryzysów gospodarczych*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- Orwell Gerge. 1990. *I ślepy by dostrzegł*. Przel. Zborski B. Kraków: Wydawnictwo K.A.W.
- Pańskowska Ewa. 2012. *Numerologia mistyczna w powieści „Liczby” Wiktora Pielewina. „Studia Wschodniosłowiańskie”* t. 12: 117-132.
- Pelevin Viktor. 1993. *Želtaâ strela. „Novyj Mir” № 7*. V: [http://magazines.russ.ru/novy\\_i\\_mi/1993/7/pelevin.html](http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/1993/7/pelevin.html) [Dostęp 16 VI 2017] [Пелевин Виктор. 1993. *Желтая стрела. „Новый Мир” № 7*. B: [http://magazines.russ.ru/novy\\_i\\_mi/1993/7/pelevin.html](http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/1993/7/pelevin.html) [Доступ 16 VI 2017].
- Powers John. 1999. *Wprowadzenie do buddyzmu tybetańskiego*. Kraków: Wydawnictwo A.
- Przybysławski Artur. 2010. *Pustka jest radością, czyli filozofia buddyjska z przymrużeniem (trzeciego) oka*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Rabinowicz Jeszafe. *Rana i absurd*. Przel. Tuszewicki M. W: <http://www.cwiszn.pl/files/files/50-51.pdf> [Dostęp 25 VI 2017].
- Rekus Henryk. 2008. *Numerologia. Symbolika liczb*. Białystok: Wydawnictwo Studio Astropsychologii.
- Rigweda 9.4.64*. 2007. W: *Światło słowem zwane. Wypisy z literatury staroindyjskiej*. Red. Mejor M. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Rypień Jolanta. *Żyć bez wieczności. Filozofia egzystencji Alberta Camusa*. W: <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5027> [Dostęp 22 VIII 2017].
- Saturczak Łukasz. 2014. *Największy szkodnik Rosji*. W: <http://www.newsweek.pl/kultura/wiktor-pielewin-batamn-apollo-newsweek-pl,artykuły,346278,1.html> [Dostęp 25 VI 2017].
- Schopenhauer Arthur. 1994-1995.  *Świat jako wola i przedstawienie*. T. 1-2. Przeł. Garewicz J. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Skotnicka Anna. 2001. *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Soothil William Edward, Hodous Lewis. 1994. *A Dictionary of Chinese Buddhist Therms with Sanskrit and English Equivalents and a Sanskrit-Pali Index*. Delhi: Publisher Routledge. W: <http://buddhistinformatics.ddbc.edu.tw/glossaries/files/soothill-hodous.ddbc.pdf> [Dostęp 10 VIII 2017].
- Szelag Tomasz. „*Ostre” lata 90., czyli dlaczego Rosjanie nie lubią demokracji?* W: <http://wia-domosci.onet.pl/ostre-lata-90-czyli-dlaczego-rosjanie-nie-lubia-demokracji/2t7sk> [Dostęp 23 VIII 2017].
- Świerszcz Katarzyna, Bożejewicz Wiesław, Jędrzejko Mariusz. *Inżynieria społeczna człowieka w epoce postmodernizmu i jej implikacje*. W: [http://docplayer.pl/1510897-Inżynieria-społeczna-człowieka-w-epoce-postmodernizmu-i-jej-implikacje.html#show\\_full\\_text](http://docplayer.pl/1510897-Inżynieria-społeczna-człowieka-w-epoce-postmodernizmu-i-jej-implikacje.html#show_full_text) [Dostęp 25 VI 2017].
- Tenerowicz Elżbieta. *Kala czakra*. W: [http://etnomuzeum.eu/Obiekty,200\\_kala\\_czakra.html](http://etnomuzeum.eu/Obiekty,200_kala_czakra.html) [Dostęp 19 VIII 2017].
- Truskolaska-Kopeć Emilia. 2014. *Problematyka ideologiczna w twórczości George'a Orwella i jej polskich przekładach*. Warszawa. W: <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1019/Truskolaska%20Rozprawa%20Doktorska.pdf?sequence=1> [Dostęp 19 VIII 2017].

## Summary

### ABSURDITY OR THE QUESTION ABOUT THE MEANING OF HUMAN EXISTENCE. A *YELLOW ARROW* BY VICTOR PELEVIN

The world in which the heroes of Victor Pelevin's novel live is a claustrophobic world. The author situates his characters in a destructive space. *A Yellow Arrow*, a train on the deck of which the action takes place, flashes without stopping at the destroyed bridge. It can be read either as a metaphor for human life marked by the absurdity of existence, or as a grotesque image of Russia's transition. Turning to what is twisted, Pelevin states that the absurd can be overcome when one realises its existence and communicates with the world of absolute values.

Kontakt z Autorką:  
[agbacz@wp.pl](mailto:agbacz@wp.pl)

**Dorota Gładkowska**

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## PCHŁA I DZIEŃ DOBRY JOHNA DONNE'A – SŁOWO, KTÓRE STAŁO SIĘ CIAŁEM

**Key words:** metaphysical concept, lyrical diptych, structure, sense, unity

Od czasu słynnego eseju Thomasa S. Eliota pt. *The Metaphysical Poets* (1921), który stanowił przełom w postrzeganiu poezji metafizycznej, twórczość Johna Donne'a (1572-1631) niezmiennie wzbudza zachwyt swoistym połączeniem uczuć, zmysłów i intelektu, niespotykanym, jak twierdzi T.S. Eliot, u poetów następnych generacji [Eliot 1963 (1921), 39-52]<sup>1</sup>. Wiersze poety z cyklu *Songs and Sonnets* zaskakują oryginalnym konceptem, służącym uwypukleniu przekazu o miłości, która uzyskuje rangę nośnika wiecznego życia. Jednakże wiele analiz literackich poddaje ocenie jedynie logiczną wartość przedstawionej argumentacji bądź skupia się na szokujączej naturze konceptu J. Donne'a, a zatem zatrzymuje się na powierzchniowej warstwie utworu. Tu też zauważa się istnienie nieregularności w układzie stóp metrycznych czy też niedoskonałe rymy, czyniąc założenie z faktu, iż poeta przedkłada siłę swojego przekazu nad jego formę<sup>2</sup>. Takie oddzielenie kompozycji od treści

<sup>1</sup> T.S. Eliot dostrzegł unikalny charakter twórczości J. Donne'a, przez jego poprzedników krytykowanej za kojarzenie ze sobą zjawisk do siebie nieprzystających. Zdanie wspomnianego eseju: „Mamy tu do czynienia z bezpośrednim zmysłowym pojmovaniem myśli czy też przekształceniem myśli w uczucie” [Eliot 1921, online] stało się chętnie cytowaną przez badaczy definicją poezji metafizycznej. W całej pracy tłumaczenie fragmentów opracowań anglojęzycznych – własne (chyba że stwierdzono inaczej).

<sup>2</sup> J.A. Garcia Landa argumentuje: (...) poeta zdaje się myśleć, że odczucia muszą być podporządkowane myślom. To samo dzieje się z wzorcem brzmieniowym jego wierszy (...). Rytm ma znaczenie drugorzędne, w najlepszym wypadku zaledwie pomaga uwypuklić myśli” [online]. G.C. Thornley i G. Roberts, autorzy podręcznika dla studentów, wskazują na błędy konstrukcyjne w utworach J. Donne'a [Thornley i Roberts 2006, 28-29]. O artystycznych zaniedbaniach poety, dla którego priorytetem jest siła przekazu uzyskana kosztem dokładności metrum i rymu, mówi się także w opracowaniach akademickich (zob. np. analizę *Death, be not proud* w: [Shaw 1981, 26-39 czy też Wauchope 1909, 116]).

utworu zamyka dalsze etapy analizy<sup>3</sup>, przez co wysiłek twórczy J. Donne'a pozostaje niezauważony. I chociaż J. Donne został okrzyknięty wielkim poetą metafizycznym, ciągle wydaje się, że nie do końca jest rozumiany metafizyczny wymiar jego twórczości. Wciąż jest niejasne, dlaczego wiersze, takie jak *Pchła (The Flea)* czy *Elegia XIX: Na idąc do łóżka (Elegie XIX: To his Mistress Going to Bed)*<sup>4</sup> z całym bagażem skojarzeń seksualnych, wpisują się w definicję poezji „inspirowanej przez filozoficzną koncepcję wszechświata i rolę wyznaczoną duchowi ludzkiemu w wielkim dramacie egzystencji” [Grierson 1962, 4; tłum. Barańczak, *Antologia...* 2009, 7].

W tym momencie należy uświadomić sobie, że określenie „poeci metafizyczni” (*the metaphysical poets*) pojawiło się po raz pierwszy dopiero u schyłku XVIII wieku, a zatem niespełna dwa stulecia po czasach Johna Donne'a, w *Lives of the Most Eminent English Poets* Samuela Johnsona (1781) [Gardner 1982, 15]. Od czasu wprowadzenia tego terminu do krytyki literackiej i skojarzenia go z wcześniejszą wypowiedzią Johna Drydena (1693), twierdzącego że:

[Donne] nawiązuje do metafizyki nie tylko w swoich satyrach, ale także w swoich wierszach miłosnych (...) i kłopocze umysły płci pięknej wyszukanymi spekulacjami natury filozoficznej, podczas gdy powinien angażować serca i zabawiać subtelnościami miłości [cyt. za: Gardner 1982, 15],

twórczość poetycka J. Donne'a (jak też jego następców) jest postrzegana głównie przez pryzmat zarrantego w niej pierwiastka duchowego. Tymczasem w czasach Johna Donne'a, jak zauważa Helen Gardner, tego typu wiersze określano mianem „intensywnych wersów” („strong lines”), mając na uwadze skompresowanie wspomnianych znaczeń i wyzwanie intelektualne dla odbiorcy, od którego wymaga się wysiłku interpretacyjnego [Gardner 1982, 16]. Wynikające z powyższych rozważań zjawisko rozdzielenia emocjonalnej (duchowej) wartości wierszy od ich intelektualnego ładunku, znajdujące swój oddźwięk również w jednostronności przytoczonej definicji poezji metafizycznej, trafnie objaśnia T.S. Eliot we wspomnianym eseju *The Metaphysical Poets*, gdzie określa je mianem: „dysocjacji wrażliwości” („dissociation of sensibility”). Zdaniem T.S. Eliota rozbrat uczuciowości i intelektu nastąpił po epoce J. Donne'a, już w poezji XVII wieku, po czym został ugruntowany w literaturze okresów późniejszych<sup>5</sup>. W takim kontekście literackim, pamiętając o dwoistości opisywanego zjawiska, określenie: „metafizyczny” odnoszę nie tylko do poruszanej w poezji

<sup>3</sup> Przedstawiciele formalizmu rosyjskiego postulowali zniesienie podziału na formę i treść, gdyż wyznacza on błędny kierunek poszukiwań w badaniach literackich. Należy zauważyć brak dualizmu w utworze artystycznym, gdzie „treścią” przekazu jest tenże przekaz, czyli „forma” [Mitosek 1983, 198].

<sup>4</sup> W artykule pisownia tytułów wierszy J. Donne'a zgodna z: [Poems 1635]. Przekład tytułów wierszy/poetyckich zbiorów na jęz. polski według S. Barańczaka [Antologia... 2009, 522–524].

<sup>5</sup> Zjawisku zaobserwowanemu przez T.S. Eliota [1921] towarzyszyła późniejsza naprzemienna sentymentalizmu i racjonalizmu w literaturze angielskiej oraz oddzielenie nauk humanistycznych od ścisłych.

J. Donne'a problematyki duchowości, lecz także do specyficznego sposobu kształtowania wiersza, do ładunku intelektualnego, który uwidacznia się w tematyczno-konstrukcyjnej harmonii utworów, w paralelności zasad rządzących światem przedstawionym oraz reguł organizujących układy tekstowe wierszy. Innymi słowy, mamy tu do czynienia z intensywnym przejawem zjawiska współcześnie określonego mianem ikoniczności dzieła literackiego<sup>6</sup>.

Przedstawioną w dalszej części artykułu analizę porównawczą wierszy J. Donne'a chciałabym oprzeć nie tylko na właściwie sformułowanej definicji poezji metafizycznej przełomu XVI i XVII wieku czy wybranych aspektach zaplecza literackiego, lecz także na nowatorskich badaniach w obrębie angielskiej średniowiecznej poezji religijnej, prowadzonych przez Barbarę Kowalik i opisanych w monografii *Betwixt engelaunde and englene londe. Dialogic Poetics in Early English Religious Lyric* [2010]. Aby zrekonstruować ukryty w wierszach model skutecznej komunikacji, który leży u podstaw poezji średniowiecznej, B. Kowalik odwołuje się do ówczesnego malarstwa; objaśnia tenże model na przykładzie Dyptyku z Wilton z końca XIV wieku (National Gallery w Londynie). Dwie strony dyptyku są tu związane interakcją postaci, w tym wymianą spojrzeń i gestów. Dzięki sugestii i asocjacji rozumienie obrazu wykracza poza zdarzenia bezpośrednio przedstawione. Obraz staje się dynamiczny. B. Kowalik dowodzi, że podobnego rodzaju efekt autorzy średniowiecznych liryków religijnych przekazują w formie powiązań tekstowych (w tym o charakterze dialogicznym) w obrębie wiersza, jak też między wierszami, przy czym czynią użytku z technik wizualnych i innych niewerbalnych. Liryki czerpią z kodu średniowiecznej sztuki wizualnej; można odnaleźć pozyje, które są ze sobą kompatybilne, razem budując sceny dramatyczne, zgodnie z zasadą dyptyku łączącą się w pary zespolone ze sobą zarówno pokrewieństwem tematycznym, jak i – na wzór zawiasów – siecią powiązań strukturalnych. Co więcej, B. Kowalik znajduje liczniejsze tego rodzaju układy liryczne, złożone z 3-16 utworów, stanowiących swoistą debatę głosów. Utwory wchodzą we wzajemne interakcje z pozycjami sąsiednimi w manuskryptach; tworzą złożone struktury semiotyczne i dopiero zestawione razem uzyskują właściwą postać. Tymczasem, jak zaznacza badaczka, dotychczas publikowano je i, co za tym idzie, analizowano osobno ze znaczną stratą dla rozumienia średniowiecznej poezji religijnej [Kowalik 2010, 31-91].

<sup>6</sup> Elżbieta Tabakowska definiuje zjawisko ikoniczności w kategoriach korespondencji między konstrukcją wypowiedzi a sensem, jaki owa wypowiedź wyraża, nazywając je „podstawowym mechanizmem twórczego działania językowego”. Przejawy ikoniczności w wierszach J. Donne'a dają o sobie znać, posługując się słowami badaczki, „w sposobie używania rytmu, w podziale wiersza na strofy, w strukturze (...) tekstu, czy wreszcie w jego graficznym układzie”. Jak podkreśla Tabakowska, „(...) badanie ikoniczności wymaga obalenia barier, jakie wciąż dzielą badaczy języka i badaczy literatury. (...) rozmaitym aspektem ikoniczności i możliwym sposobem patrzenia na to zjawisko w ostatnich latach poświęcono wiele miejsca (...). Jest to jednak głównie literatura obcojęzyczna (...). Na polskim rynku wydawniczym pozycji poświęconych nowoczesnym ujęciom zjawiska ikoniczności w języku i literaturze niemal zupełnie brak” [Tabakowska 2006, 9].

Analogiczne zjawisko obserwuję w późniejszej barokowej poezji J. Donne'a zarówno w jej części określonej mianem religijnej, jak i w tej świeckiej, przy czym pozostaje ono do dzisiaj w zasadzie nieopisane. Konstruując swoje utwory, poeta nawiązuje do średniowiecznego modelu tworzenia poezji opisanego przez B. Kowalik; wyraźnie czerpie inspiracje ze średniowiecznych liryków religijnych. Pomimo że niniejszy artykuł nie jest poświęcony poezji stricte religijnej J. Donne'a, przekaz cytowanych wierszy w pewnym stopniu do religijności nawiązuje, ponieważ *sacrum* i *profanum* stanowią w jego utworach nakładające się na siebie obszary, co dotyczy również samego procesu tworzenia wiersza.

W dalszej części artykułu postaram się wkroczyć na nowe pole badawcze, wskazując na obecność poetyckiej dylogii w zbiorze wierszy pt. *Songs and Sonnets (Liryki i pieśni)*, który został wyodrębniony w drugiej edycji utworów J. Donne'a pt. *Poems* w 1635 roku<sup>7</sup>. Biorąc pod uwagę brak publikacji na ten temat, nieco zaskakuje fakt, iż nie musimy prowadzić szeroko zakrojonych poszukiwań, bowiem tematyczną relację (przy zgodności czasu i miejsca) wykazują już dwie pierwsze pozycje zbioru: *Pchła i Dzień dobry* (*The Flea* i *The good-morrow*) [*Poems* 1635, 1-3]<sup>8</sup>. *Pchła* funkcjonuje tu jako wiersz incipitowy: pełniąc funkcję swoistego wstępu, zapowiada motywy, układy i aspekty wizji świata, które stopniowo rozwijają się w *Lirykach i pieśniach*<sup>9</sup>.

Poetycki obszar miłości i jedności dwojga nakreślony wersami *Pchły* zostaje dopełniony sytuacją liryczną *Dzień dobry*. Połączone ze sobą w kolejności występowania w zbiorze [*Poems* 1635], oba wiersze opisują logicznie powiązany ciąg zdarzeń – teoretyczny wywód pierwszego utworu, przeprowadzony z perspektywy mężczyzny, który dąży do zaznania miłości fizycznej z wybranką, w drugim zostaje przypieczętowany autentycznym doświadczeniem.

<sup>7</sup> W artykule odwołuję się do dwóch pierwszych edycji utworów poetyckich J. Donne'a: *Poems* [1633] i *Poems* [1635]. Wiersze należące do wspomnianego wyżej zbioru *Liryków i pieśni* pozostały w pierwszym wydaniu rozproszone, w drugim zaś zostały zebrane i opatrzone tytułem *Songs and Sonets* (pisownia oryg.) [Gardner 1982, 57]. Tytuł ten jednak został narzucony przez wydawcę i trafnie odzwierciedla „liryczny wymiar utworów J. Donne'a”, niż ich przynależność do przywołanych w ten sposób gatunków poetyckich wywodzących się z tradycji petrarkańskiej [Patrides 1988, 46]. Więcej na ten temat zob. [Guss 1966].

<sup>8</sup> Kolejność wierszy w *Poems* [1635, 1-67] znacznie różni się od sekwencji zaprezentowanej w wydaniu *Poems* [1633] i jest przedmiotem komentarzy krytyków i badaczy, przy czym istnienie odautorskich cykli/układów utworów przyporządkowanych do zbioru *Liryków i pieśni* ciągle pozostaje w sferze przypuszczeń (nie odnaleziono również żadnych rękopisów sporządzonych ręką J. Donne'a). Edycja *Poems* (1635), będąca podstawą prezentowanej analizy, jest cenna z badawczego punktu widzenia, gdyż bazuje na alternatywnym źródle rękopisów (niebędącym wówczas w powszechnym obiegu), wykazującym pokrewieństwo do manuskryptu znanego jako O'Flaherite MS, który, zdaniem Edmundka K. Chambersa, przygotowywano do osobnej publikacji przed 1633 rokiem [Chambers 1914, 270]. Wiersze w przekładzie na j. polski – zob. [J. Donne 1984, 5-83; *Antologia...* 2009, 49, 79].

<sup>9</sup> Zob. niepublikowana rozprawa doktorska: D. Gładkowska. *Motyw miłości i nieśmiertelności w poezji Johna Donne'a. Układy tekstowe a wizja świata*. Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie.

Innymi słowy, *Dzień dobry* jawi się jako kontynuacja *Pchły*. Wobec tego, już na bardzo ogólnym poziomie tematycznym, wspomniane wiersze zdają się tworzyć pewien rodzaj „dyptyku” poetyckiego<sup>10</sup>.

Bardziej szczegółowa analiza tekstu utworów pozwala zauważać ścisłe tematyczne więzi. Wiersz *Pchła* rozwija koncept, w którym małe ciało owada staje się świątynią miłości w sensie fizycznym, społecznym i duchowym, zaś w liryku *Dzień dobry* moc uświetniającą uzyskuje bezpośrednio niewielki pokój dwóch kochanków z całą przestrzenią materialną i metafizyczną, jaką otwiera. Oba wiersze obrazują wzajemne przenikanie się aspektu fizycznego i duchowego w miłości. Ponadto nie sposób nie zauważać powtarzalności tych samych słów we wspomnianych utworach oraz obecności zwrotów synonimicznych bądź pokrewnych znaczeniowo, co obrazuje poniższe zestawienie.

<i>Pchła</i> <sup>a</sup>	<i>Dzień dobry</i>
„ <b>Marke</b> but this flea, and <b>marke</b> in this” (l. 1) – nakaz obserwacji	„Which <b>watch</b> not one another (...)” (l. 9) – myśl o obserwowaniu
„How <b>little</b> that which thou deny’st me is” (l. 2) – mała pchła	„And makes one <b>little</b> roome, an every where” (l. 11) – mały pokój
„It suck’d me first, and now <b>sucks</b> thee” (l. 3); „Except in that drop which it <b>suckt</b> from thee?” (l. 22)	„But <b>suck’d</b> on countrey pleasures, childishly?” (l. 3)
„Yet this <b>enjoyes</b> before it woое” (l. 7) – myśl o radości, przyjemności	„(...) suck’d on countrey <b>pleasures</b> , childishly?” (l. 3); „T’was so; But this, all <b>pleasures</b> fancies bee” (l. 5)
„ <b>Let</b> not to that, selfe murder added bee” (l. 17)	„ <b>Let</b> sea-discoverers (...)” (l. 12); „ <b>Let</b> Maps to other, (...)” (l. 13); „ <b>Let</b> us possesse one world; (...)” (l. 14)
„Find’st not thy selfe, nor mee the <b>weaker</b> now” (l. 24) – nie jesteśmy słabsi; „Just so much honor (...) / Will wast, as this flea’s death tooke life from thee” (l. 26. i 27) – nie ma w zasadzie uszczerbku (słabości) na honorze	„(...) none doe <b>slacken</b> , (...)” (l. 21); „(...) without <b>declining</b> West?” (l. 18) – miłość chroni przed słabością
„’Tis <b>true</b> , then learne how false, feares bee” (l. 25) – potwierdzenie prawdy	„ <b>T’was so</b> ; But this, all pleasures (...)” (l. 5) – potwierdzenie prawdy
„(...) then learne how <b>false</b> , <b>feares</b> bee” (l. 25) – fałszywe obawy	„(...) watch <b>not</b> one another out of <b>feare</b> ” (l. 9) – brak obaw
„This flea is <b>you and I</b> , (...)” (l. 12)	„I wonder (...), what <b>thou, and I</b> / Did, till we lov’d? (...)” (l. 1, 2); „(...) <b>thou and I</b> / Love so alike (...)” (l. 20, 21)

<sup>10</sup> Przy czym utwory nie były w ten sposób przez poetę bezpośrednio oznaczone. Cel analizy, którym jest odnalezienie nie tylko więzi tematycznych, lecz także konstrukcyjnych dwóch wierszy J. Donne'a, wymusza skupienie się na szczegółach struktury tekstu, a zatem zastosowanie metody immanentnej.

„(...) as this flea's <b>death</b> tooke life from thee” (ostatni wers 27.) – myśl o śmierci	„(...) none doe slacken, none can <b>die</b> ” (ostatni wers 21) – nikt nie umiera; „What ever <b>dyes</b> , was not mixt equally” (l. 19) – myśl o umieraniu
„And <b>cloystered</b> in these living walls of Jet” (l. 15) – umiejscowienie, brak spokoju	„And true plaine hearts doe in the faces <b>rest</b> ” (l. 16) – umiejscowienie, ukojenie
„'Tis <b>true</b> ; then learne (...)” (l. 25)	„(...) <b>true</b> plaine hearts (...)”(l. 16)
„(...) in this flea, our two bloods <b>mingled</b> bee” (l. 4) – myśl o wymieszaniu elementów	„What ever dyes, was not <b>mixt</b> equally” (l. 19) – myśl o wymieszaniu elementów

<sup>a</sup> W artykule fragmenty *Pchły* i *Dzień dobry* pochodzą z: [The Complete English Poems... 1988, 47-49] (chyba że stwierdzono inaczej) – wersja tekstowa zgodna z: [Poems 1633, 195, 230-231] (różnice tekstowe wierszy w Poems 1633 i Poems 1635 nieznaczne). W całym artykule – wyróżnienia własne (chyba że stwierdzono inaczej).

<sup>b</sup> Wersja wiersza w: [O'Flahertie Manuscript... 1632, 291].

Początek strofy środkowej drugiego z wierszy: „And now good morrow to our waking soules” (l. 8) zdaje się nawiązywać do tematu lub zdarzenia wcześniejszego i sugeruje, że wiersz jest kontynuacją określonej myśli uprzednio poruszonej. Przy czym „And now (...)” poddaje się analizie dwupłaszczyznowej: jako powiązanie z sytuacją opisaną w pierwszej strofie *Dzień dobry*, a także jako ewokacja wcześniejszego tematu zawartego w *Pchle*. Z powyższego zestawienia wynika, iż niektóre fragmenty *Dzień dobry* są bezpośrednim potwierdzeniem przesłania ukrytego w *Pchle* lub jego logicznym dalszym ciągiem. Przede wszystkim obawy przed realizacją miłości („feares”) uzyskują w *Pchle* miano fałszywych, bezpodstawnych („false”), zaś *Dzień dobry* otwarcie określa, że poprzez fizyczne i duchowe spełnienie kochankowie pozbyli się wszelkich obaw i obserwują się nawzajem bez strachu: „(...) watch not one another out of feare”. Taką właśnie prawdę o miłości potwierdzają oba utwory: „'Tis true (...)” (P) – „'T'was so (...)” (Dd)<sup>11</sup>. Jest to prawda o uczuciu realizowanym w małym świecie („little”, „flea”, P – „little roome”, Dd), o uczuciu przynoszącym spokój i ukojenie, które zdecydowanie nie słabnie: („not (...) weaker”, P, „without declining”, Dd, „none doe slacken”, Dd). Co więcej, wspierając się wnioskami J. Burzyńskiej [129, 134-135], potwierdzającymi istnienie odbiorcy grupowego w *The Canonization (Kanonizacja)*<sup>12</sup> J. Donne'a, w obu utworach można dopatrzyć się możliwości istnienia odbiorcy innego niż tylko ukochana „ja” lirycznego – w pierwszym: „wy-kochankowie” („you”, l. 14), w drugim: „my-kochankowie” („we”, l. 2, 4, 17). Zezwala na to analiza zaimków we fragmentach: „(...) and you, w'are met” (P), „Where can we finde (...)” (Dd), a w szczególności użycie „none” w końcowym wersie *Dzień dobry*:

<sup>11</sup> Dalej, w przypadku konieczności identyfikacji fragmentów *Pchły* i *Dzień dobry*, używam skrótów: P i Dd.

<sup>12</sup> Zob. określenie: „collective addressee” oraz uwagi J. Burzyńskiej na temat fragmentów *Kanonizacji*: „(...) all shall approve / Us Canoniz'd for Love” (l. 35, 36 – wyróżnienie w wierszu) oraz „You, to whom love was peace (...)” (l. 39). Wersy *Kanonizacji* cyt. w artykule [The Complete English Poems... 1988, 57-58].

„none doe slacken, none can die” lub „none of these loues can dye” [O’Flahertie Manuscript... 1632, 291]. A zatem doznanie miłości idealnej w aspekcie zarówno fizycznym, jak i duchowym pozwoliło „ja” lirycznemu zaliczyć siebie samego i swoją ukochaną do grona wybranych, do których tylko odwoływał się w *Pchle* (przed tymże doznaniem). W pierwszym utworze bowiem miłość jawi się jako droga do świętości („marriage temple”), w drugim zaś śmierć nie jest końcem istnienia: „none doe slacken, none can die”. Znaczna liczba powiązań leksykalnych i semantycznych pozwala wysnuć wniosek, że wspomniane wiersze, z których każdy z osobna funkcjonuje jako niezależna całość, są ze sobą nierozerwalnie związane i, zupełnie jak kochankowie, dopiero połączone razem uzyskują pełnię.

Czytając założenie z faktu, że *Pchła* i *Dzień dobry* są utworami ikonicznymi, czyli konstrukcja tekstu jest tu analogiczna do porządku świata przedstawionego<sup>13</sup>, należy poddać analizie układ zwrotek, wyrazów, sylab, akcentów i rymów w poszukiwaniu różnic, podobieństw i powiązań. Podział obu wierszy na trzy strofy równe pod względem liczby wersów rodzi przypuszczenie, że są one również na inne sposoby konstrukcyjnie pokrewne. Warto sprawdzić zatem, czy *Dzień dobry* strukturalnie przypomina *Pchłę*, wpasowując się w podobnego rodzaju schemat rytmiczny (zob. poniższe zestawienie).

<b>zwrotka 1</b>	<b>rymy</b>	<b>wyrazy</b>	<b>sylaby</b>	<b>akcenty</b>
1) I wonder by my troth, what thou, and I <sup>a</sup>	A	9	10	4
2) Did, till wee lov'd? were we not wean'd till then?	B	10	10	5
3) But suck'd on countrey pleasures, childishly? (childish pleasure sillily?) <sup>b</sup>	A? <sup>c</sup>	6	10	4/5 <sup>e</sup>
4) Or snorted we in the seaven sleepers den?	B	8	11	5
5) T'was so; But this, all pleasures fancies bee	C	8	10	6
6) If ever any beauty I did see,	C	7	10	5
7) Which I desir'd, and got, t'was but a dreame of thee.	C	11	12/13? <sup>d</sup>	6
<b>razem:</b>	<b>59</b>	<b>73</b>	<b>35/36</b>	
<b>zwrotka 2</b>				
8) And now good Morrow to our waking soules,	D	8	10	4
9) Which watch not one another out of feare;	E	8	10	5
10) For love, all love of other sights controules	D	8	10	6
11) And makes one little roome, an every where.	E?	8	10	5/6
12) Let sea-discoverers to new worlds have gone,	F	7/8?	10/11 <sup>f</sup>	5
13) Let Maps to other, worlds on worlds have showne,	F?	9	10	5
14) Let us possesse one world, each hath one, and is one. (our world)	F?	11	12	8
<b>razem:</b>	<b>59/60</b>	<b>72/73</b>	<b>38/39</b>	
<b>zwrotka 3</b>				

<sup>13</sup> Również J. Burzyńska, analizując zwrotki *Kanonizacji* w układzie graficznym, dostrzega znaczenie „rozmieszczenia komponentów tekstu” („text internal arrangement”) dla kształtowania koncepcji utworu [Burzyńska 1978, 136].

15) My <u>face</u> in thine <u>eye</u> , <u>thine</u> in <u>mine</u> appeares,	G	9	10	5
16) And <u>true</u> plaine <u>hearts</u> <u>doe</u> in the <u>faces</u> <u>rest</u> ,	H	9	10	6
17) <u>Where</u> can wee <u>finde</u> two <u>better</u> <b>hemispheares</b> (two <u>fitter</u> <u>hemispheres</u> )	G	7	10	5/6
18) Without sharpe North, without declining West?	H	6	10	6
19) What <u>ever</u> <u>dyes</u> , was <u>not</u> mixt <u>equally</u> ;	A?	7	10/11	5/6
20) If our two <u>loves</u> be <u>one</u> , or, <u>thou</u> and <u>I</u> (one, <u>both</u> <u>thou</u> and <u>I</u> )	A	10	10	6
21) Love so alike, that none <u>doe</u> slacken, <u>none</u> can die. (Love just alike in all, none of these <u>loues</u> can dye.)	A	10 (11)	12	8
<b>razem:</b>		<b>58 (59)</b>	<b>72/73</b>	<b>41-43</b>

<sup>a</sup> Podkreślono samogloski akcentowane (interpretacja własna); wyróżniono wyrazy akcentowane podwójnie.

<sup>b</sup> W nawiasach wariant tekstowy wersu w: [O'Flahertie Manuscript... 1632, 291].

<sup>c</sup> Znaki zapytania oznaczają wątpliwość, także dotyczącą rymu, do której powróć w dalszej części artykułu.

<sup>d</sup> Dwie sylaby w słowie „desir'd”. Jednak obecność tryftongu (/aɪə/) powoduje, że dokładna, powolna recytacja może dać efekt trzech sylab. Obecność apostrofu sugeruje redukcję sylab [Patrides 1988, 5].

<sup>e</sup> Pięć akcentów, jeśli „childishly” („sillily”) uzyska dwa akcenty (wymuszone potrzebą zachowania układu jambów, jak też schematu rymów) – podobnie poniżej: szósty dodatkowy akcent w „every where”, „hemispheares” i „equally”.

<sup>f</sup> „discoverers” (l. 12) – cztery sylaby lub trzy sylaby (redukcja).

Zestawienie wersów wyraźnie zarysuje schemat wiersza jako 10-zgłoskowca. W tak ukształtowany wzorzec (typowy dla ówczesnego systemu wersyfikacyjnego) J. Donne wprowadza wers 12-sylabowy w ostatniej linii każdej zwrotki, co nadaje całości konstrukcję ramową i pozwala przypuszczać, że wersy te są w jakiś sposób szczególnne<sup>14</sup>. Buduje także wers 11-sylabowy w czwartej linii strofy pierwszej i pozwala recytatorom dopatrzeć się takiego w piątej linii zwrotki drugiej (l. 12) – „discoverers” (3 lub 4 sylaby), jednocześnie obracając wniwez dążenia do odnalezienia niezakłóconej regularności w układzie syllabycznym utworu. Utrzymanie linii 12-sylabowej wymaga tu redukcji sylab (co sugeruje apostrof). Zatem próba doszukania się oznak klasycznej regularności w układzie wersów (ostatni każdej strofy po 12 sylab) wymaga założenia, że poeta stosuje reguły mowy potocznej, która w ówczesnym nadwornym świecie poetyckim uchodziła za niedbałą<sup>15</sup>.

Analiza rozkładu akcentów w *Dzień dobry* jest niełatwym zadaniem, gdyż w niektórych wersach poddaje się on wielorakiej interpretacji. Zauważamy powtarzające się pary sylab nieakcentowanych i akcentowanych – metrum

<sup>14</sup> W *Pchle* zauważamy podobną strukturę ramową w postaci pary wersów dziesięciosylabowych wieńczących poszczególne zwrotki. Wiersz wykazuje naprzemiennosć w układzie liczbowym sylab (8/10) w poszczególnych wersach. Jedynie wers centralny zawiera 9 sylab, co wyróżnia go spośród pozostałych. Więcej na temat struktury utworu zob. [Głatkowska 2013, 11-23].

<sup>15</sup> Co samo w sobie brzmi paradoksalnie. Również J.A. Garcia Landa zauważa, że zachowanie regularności metrycznej w wiersz trzynastym *Dzień dobry* skłania do mowy potocznej – „niestarannej” („relaxed”) – wyrazu „discoverers”. Taki sposób recytacji nazywa niestosownym w języku poetyckim [Garcia Landa 1982, 5]. Na temat konstruowania wierszy przez J. Donne'a pod kątem ich publicznego odczytu zob. [Marotti 1986, 19; Pebworth 1989, 62].

jambiczne jest tu zdecydowanie dominujące. W licznych liniach wiersza wzorcem ten jest jednak zaburzony, zaś próba akcentowania wyrazów w sposób zapewniający regularność schematu jambów ujawnia niezgodność z naturalnym brzmieniem języka angielskiego<sup>16</sup>.

Analiza wzorca rytmicznego *Dzień dobry* ujawnia także konflikt dwóch aspektów konstrukcji wiersza: układu jambicznego (naprzemienności sylab nieakcentowanych i akcentowanych) oraz dekasylabiczności wersów. Dążenie do zachowania jednego układu pociąga za sobą niedoskonałości drugiego, wymagając raz wymowy pełnej, innym razem potocznej z redukcją sylab. Poeta wyzyskuje artystycznie typową dla języka angielskiego (po dziś dzień) fonetyczną niestabilność i różnorodność (brak jednolitej normy fonetycznej)<sup>17</sup>, przenosząc akcenty, w sposób typowy dla języka mówionego, na wyrazy o szczególnym znaczeniu. W ten sposób uwypukla kluczowe elementy wiersza i – jak wykaże dalsza część analizy – wskazuje na powiązania międzytekstowe. Na tym etapie można stwierdzić, że kontekst fonetyki potocznej odgrywa istotną rolę w kształtowaniu przekazu wiersza.

Podobnie jak w *Pchle*, również w *Dzień dobry* odstępstwa od reguły okazują się semantycznie nacechowane<sup>18</sup>. W strofie pierwszej i drugiej wyraźna kumulacja sylab akcentowanych widoczna jest w miejscach, gdzie przekaz J. Donne'a zyskuje na intensywności:

T'was so; But this, all pleasures fancies bee (l. 5)  
For love, all love of other sights controules, (l. 10)

<sup>16</sup> Rozpatrywanie akcentacji w zgodzie z anglosaską tradycją wersologiczną biorącą pod uwagę analizę kilku czynników. Teoria akcentu wyrazowego oparta na typologii językowej, a zatem uwzględniająca gramatyczne, fonetyczne i leksykalne cechy języka, wyjaśnia powiązania pomiędzy sylabą akcentem wyrazowym oraz rytmem języka. Autor teorii Bruce Hayes wskazuje na istnienie asymetrii, które stają się podstawą do rozróżnienia wzorców metrycznych [Hayes 1995, 1-85]. Pojęcie metrum nie jest jednakże tożsame z pojęciem akcentu zdaniowego, za którym stoi zaangażowanie i określony sposób rozumowania. W swoich rozważaniach na temat systemów wersyfikacyjnych oraz sposobów recytacji utworów poetyckich Roman Jakobson wskazuje na możliwość przenoszenia przycisków wyrazowych i podporządkowywania ich potoczej akcentu, co określa jako „wmonitowanie formy metrycznej do potoczej formy językowej”. Skutkuje to niezmiennie zaburzeniem „rysunku intonacyjnego utworu” oraz „napięciem między iktem a potocznym akcentem” [Jakobson 1989, 98-101]. W cytowanych wersach liryk J. Donne'a, jako określona realizacja metrum, poddaje się niejednorodnej interpretacji w zależności od intencji mówiącego. Zatem po raz kolejny przelamuje reguły i poprzez nieregularność czy też wytwarzanie napięć, przytacza uwagę i skłania do myślenia.

<sup>17</sup> Wniosek zawdzięczam sugestiom dr. hab. Witolda Sadowskiego (Zakład Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich Uniwersytetu Warszawskiego).

<sup>18</sup> Co pozostaje w zgodzie z modelem analizy fonosemantycznej wiersza zaproponowanym przez Andrzeja Zgorzelskiego. Polega ona na spojrzeniu na utwory poetyckie jako struktury brzmieniowo-znaczeniowe, przy czym struktura jest tu definiowana w kategoriach sieci relacji tekstowych – „układu dźwięków, regularności akcentów, podziałów kompozytyjnych i składniowych jednostek językowych”. Elementy te pełnią funkcje semiotyczne w kształtowaniu przekazu [Zgorzelski 2004, 335-336]. Brzmieniowo-semantyczne nacechowanie wierszy J. Donne'a objawia się nie tylko w sposobie dystrybucji akcentów w wersie, lecz także w powtarzalności dźwięków w sąsiadujących ze sobą wyrazach, skojarzeniu ze sobą słów bardziej odległych oraz ukształtowaniu rymów (a szczególnie w odstępstwach od oczekiwanej schematu) – więcej na ten temat w dalszej części analizy.

And makes one little roome an every where. (l. 11)  
 Let us possesse one world, each hath one, and is one. (l. 14)

Powyższe wersy układają się w całość logiczną (poprawną również gramatycznie) i stanowią skrót myślowy czy też streszczenie obu zwrotek. Komunikat poety nasila się stopniowo, o czym świadczy rosnąca liczba akcentów w kolejnych zwrotkach, i osiąga punkt kulminacyjny w strofie trzeciej, która odznacza się największą koncentracją sylab akcentowanych. Wyraźnie największą wagę uzyskują jednak końcowe wersy części drugiej i trzeciej, które zawierają nie tylko największą liczbę wyrazów oraz sylab lecz także, co najistotniejsze, prawie każde słowo może tu być obdarzone akcentem<sup>19</sup>:

Let us possesse one world, each hath one, and is one. (l. 14)  
 Love so alike, that none doe slacken, none can die. (l. 21)

Te właśnie dwa wersy *Dzień dobry* uzyskują rangę przykazań. Wierząc, że miłość doskonała jest nośnikiem nieśmiertelności, „ja” liryczne prawdą o tej miłości dzieli się ze światem. Wyraźnie naucza, jak kochać w sposób doskonały, aby wkroczyć do grona wybranych, których przywołuje zaimkami: „you” (P, l. 14) oraz „we” (Dd, l. 2, 4, 17) i razem z nimi zaznać nieprzemijalności.

W obu utworach dostrzegamy dbałość o jednakowy rozkład liczbowy nie tylko sylab, lecz także wyrazów, co w poezji, której rytm weryfikują sylaby i akcenty, jest zastanawiające (zob. poniższe zestawienie).

	<b>Dzień dobry</b>	<b>Pchła</b>
strofa 1	<b>59</b> wyrazów, <b>73</b> sylaby	<b>72 (71)<sup>a</sup></b> wyrazy (wyrazów), <b>82</b> sylaby
strofa 2	<b>59/60<sup>b</sup></b> wyrazów, <b>72/73<sup>c</sup></b> sylaby	<b>70</b> wyrazów, <b>83</b> sylaby
strofa 3	<b>58 (59)<sup>d</sup></b> wyrazów, <b>72/73</b> sylaby	<b>71 (72)</b> wyrazów (wyrazy), <b>82</b> sylaby

<sup>a</sup> W zależności od wersji utworu – 72 wyrazy w edycjach drukiem [*Poems* 1633, 230-231]; 71 słów w rękopisie: [*The First and Second Dalhousie Manuscripts...* 1988, 106]. Odwrotnie w zwrotce 3.

<sup>b</sup> 60 słów w strofie 2, jeśli nadamy zwrotowi: „sea-discoverers” (l. 12) wagę dwóch wyrazów.

<sup>c</sup> Druga liczba oznacza sumę sylab w zwrotce 2 w wymowie bez redukcji sylab.

<sup>d</sup> 59 wyrazów – wersja wiersza w: [*O'Flahertie Manuscript...* 1632, 291].

<sup>19</sup> Rozkład akcentów w *Pchle* wydaje się bardziej regularny. Jednakże naprzemienność liczby akcentów (tetrametr i pentametr) jest tu również zaburzona w wersach końcowych każdej strofy (5/5), co podkreśla strukturę ramową wiersza, mieszącą w sobie podsumowanie jego poszczególnych części, oraz w wersie centralnym (4 lub 5), przyczyniając się do uwypuklenia istotnego komunikatu tej linii utworu. Zachwanie układu jambów w *Pchle* następuje przez a) przesunięcie akcentu na pierwszą sylabę wersu w zwrotce pierwszej: (l. 1, 3, 7), drugiej (l. 11) i trzeciej (l. 19, 20, 23); b) przeniesienie akcentu na wyrazy o kluczowym znaczeniu: strofa 1: „Marko” (l. 1); strofa 2: wers centralny – „(...) and you, w're met” (l. 14) oraz wers 16; strofa 3: „feares” (l. 25). Naruszenie sekwencji sylab akcentowanych i nieakcentowanych wymusza zatrzymanie myśli na tych właśnie fragmentach [Gładkowska 2013, 11-23].

Zestawienie to ujawnia specyficzną naprzemienną analogię konstrukcyjną wierszy. Przede wszystkim liczba sylab przypadających na poszczególne części *Dzień dobry* (73+72/73+72/73) nawiązuje do liczby wyrazów w strofach *Pchły* (72+70+71 lub 71+70+72). Co więcej, w powyższym układzie liczbowym można odnaleźć cechy konstrukcji ramowej niejako współtworzonej przez oba wiersze: pierwsza i ostatnia zwrotka *Dzień dobry* składają się dokładnie z takiej samej liczby słów (wersja manuskryptowa wiersza), zaś pierwsza i ostatnia strofa *Pchły* zawierają identyczną liczbę sylab. Uwagę przykuwają również różnice między zwrotkami w obrębie każdego z wierszy: niezmiennie: +/-1 wyraz (lub: +/-2 wyrazy) oraz +/-1 sylaba, w dowolnych zestawieniach, niezależnie od przyjętej odmiany tekstu. Ponadto, zastanawia strofa środkowa obu utworów:

<i>Dzień dobry:</i>	+1 wyraz (rękopis: 59–60–59)	lub: +2 wyrazy
	-1 sylaba (wymowa z redukcją sylab);	
<i>Pchła:</i>	-1 wyraz	lub: -2 wyrazy
	+1 sylaba	

Wobec tego w wymiarze relacji liczbowych wyrazów i sylab oba wiersze symbolicznie się zazębają w strofie centralnej. Tak oto daje o sobie znać wspólna płaszczyzna konstrukcyjna *Pchły* i *Dzień dobry*, porządkowana za pomocą układów liczbowych<sup>20</sup>.

W związku z tym, zważywszy na opisaną wcześniej tematyczną relację analizowanych wierszy, należy stwierdzić, że zasada organizująca jednostki konstrukcyjne tekstu jest tu taka sama jak zasada organizująca model świata przezeń komunikowany. Wyżej objaśniona naprzemienna zależność strof centralnych *Pchły* i *Dzień dobry* (+/-1 wyraz [2 wyrazy], +/-1 sylaba) kształtuje wrażenie, że brakującego elementu jednego z utworów należy poszukiwać w drugim, co zdecydowanie pozostaje w zgodzie z wersem otwierającym strofę trzecią *Dzień dobry*: „My face in thine eye, thine in mine appeares” (l. 15). Wobec tego nie tylko kochankowie nawzajem się uzupełniają dzięki swojej miłości – „Patrząc na ciebie, widzę część siebie” (tłum. własne); wspomniane wiersze funkcjonują na podobnej zasadzie – w każdym z nich zauważymy część drugiego.

Co więcej, stwierdzenie podmiotu liryckiego: „And true plaine hearts doe in the faces rest” (Dd, l. 16) – „Na twarzach naszych znać serc związek szczery” [tłum. S. Barańczak *Antologia (...) 2009*, 49], w połączeniu z wyżej cytowanym wersem 15, ukierunkowują uwagę odbiorcy od ogółu do szczegółu. Świadomość jedności konstrukcji i sensu ustawia analizę wierszy w analogiczny sposób:

<sup>20</sup> Trzeba pamiętać, że w średniowieczu, jak również w czasach J. Donne'a, układy liczbowe, zestawienia i proporcje, dzięki przypisanej im tajemniczości, uzyskiwały wymiar mistyczny.

wiersz → strofa centralna → wers centralny → wyraz centralny. Innymi słowy, nakazuje poszukiwać konstrukcyjnego centrum wierszy<sup>21</sup>.

Spójrzmy zatem uważnym okiem na środkowy wers *Pchły*: „Though parents grudge, and you, w'are met” (l. 14), który jest wyróżniony zachwaniem regularności zarówno w układzie tetrametr/pentametr (+1 dodatkowy akcent), jak i w układzie liczbowym sylab (+1 dodatkowa sylaba). Dalsze zaburzenie wzorca metrycznego – schematu sylab nieakcentowanych i akcentowanych – wymusza zatrzymanie się na słowie: „you” (analogia: tu odnajdujemy 1 wyraz), do czego skłania też wydzielenie „and you” (2 wyrazy) znakami interpunkcyjnymi<sup>22</sup>. Słowem centralnym utworu okazuje się akcentowany zaimek „you” (1 sylaba położona w wersie 14 nieco po prawej stronie – w takiej pozycji widzimy serce w grafice anatomicznej). Wszystko to pozwala przypuszczać, iż w środkowej zwrotce *Dzień dobry* również znajdziemy wyraz obdarzony wyjątkowym znaczeniem, ponieważ serca kochanków w świecie przedstawionym są ze sobą nierozerwalnie związane.

Porównanie centralnych wersów obu utworów przynosi interesujące odkrycie:

Though parents grudge, and you, w'are met, (P, l. 14)  
And makes one little roome, an every where. (Dd, l. 11)

Dokładnie taka sama liczba wyrazów w powyższych fragmentach zapewne nie jest dziełem przypadku:

Though	<u>parents</u>	grudge,	and	<u>you,</u>	<u>we</u>	are	<u>met,</u>
And	<u>makes</u>	<u>one</u>	<u>little</u>	<u>roome,</u>	<u>an</u>	<u>every</u>	<u>where.</u>

Znaczenie zaimka „you” w *Pchle* nakazuje spojrzeć uważnym okiem na wyraz „roome”, który w *Dzień dobry* jest dokładnie tak samo umiejscowiony. Analogia lokalizacji dwóch słów kluczowych dla konceptu wiersza, w połączeniu

<sup>21</sup> Taki sposób ukształtowania wiersza wymusza interpretacje zgodną z filozofią ówczesnych czasów: poznanie wiersza ma być odwzorowaniem modelu poznania świata i jest procesem dwukierunkowym, nieustannie stymulującym umysł do podjęcia próby ogarnięcia całokształtu zjawisk wiersza/wszechświata i jednocześnie odnalezienia najmniejszego ich elementu/centrum, który jest rozumiany jako kompresja komponentów całości (ogół = szczegół). Na temat powinnowactwa między utworami poety a ówczesną filozofią relacji elementów wszechświata zob. [Copleston 2003, 49; Norford 1977, 414].

<sup>22</sup> W tym momencie zauważone wcześniej różnice w liczbie wyrazów i sylab przypadających na poszczególne zwrotki *Pchły* i *Dzień dobry* (niezmiennie: +/-1 wyraz [lub: +/-2 wyrazy] oraz +/-1 sylaba) nabierają dodatkowego znaczenia – otóż na poziomie układów liczbowych centrum utworu („and you”: 2 wyrazy, 1 sylaba akcentowana) zdaje się odzwierciedlać nie tylko relacje strof centralnych obu wierszy (+/-1 wyraz [2 wyrazy], +/- 1 sylaba), lecz także całościowy rys wiersza. W ten sposób centrum stopniowo nawiązuje do coraz szerszego ogólna, ponownie zaświadczając o tym, że J. Donne konstruuje wiersze w sposób, który ma być odbiciem doskonałego procesu twórczego – zgodnie z ówczesnym przekonaniem o analogii między mikrokosmosem i makrokosmosem [Copleston 2003, 49; Norford 1977, 414]. Stanowi to jeszcze jedną płaszczyznę, na której widać znana już regułę – wiersze mają być takie, jak świat, o którym mówią.

z centralnie ukierunkowaną, skupioną na odnalezieniu szczegółu, uwagą odbiorcy-interpretatora, pozwala na dotarcie do przekazu zawartego w zestawieniu: „you” – „roome”.

Uniwersalny zaimek „you”, lokowany w samym środku *Pchły*, może stanowić odwołanie i do odbiorcy indywidualnego – ukochanej, i grupowego – wszystkich kochanków, którzy poprzez miłość dostąpili świętości. Pokój dwojga zjednoczonych miłością ludzi otwiera się dla nich w *Dzień dobry* na cały wszechświat („one little roome” = „an every where”) w rozumieniu zarówno materialnym, jak też metafizycznym, stanowi serce tegoż wszechświata, a zatem, konsekwentnie, słowo „roome” znajduje swoje miejsce w „sercu” utworu. Styczność obu słów w powyższym układzie wiąże niewidoczną nicią centra obu tekstów i wyraźnie symbolizuje związek serc kochanków. Wobec tego można zaryzykować stwierdzenie, iż miłość realizowana w małym pokoju kochanków pozwala im zetknąć się ze wszystkimi elementami, jakie zawiera w sobie słowo „you” (P, l. 14). Obcując ze sobą w rozumieniu fizycznym i duchowym, automatycznie stają się oni częścią jednego bytu dzielonego przez wszystkich, którym dane było doświadczyć podobnej miłości: (...) to one neutrall thing both sexes fit (...) *Canoniz'd for Love*” (*Kanonizacja*, l. 25, 36). Doznanie to, co najważniejsze, otwiera im drogę do świętości, a tylko świętość nosi znamień nieśmiertelności<sup>23</sup>.

Do uzyskania pełni obrazu związku konstrukcyjnego *Pchły* i *Dzień dobry* pozostaje analiza analogii w pozornie niedoskonałym układzie rymów obu wierszy. Uwagę przykuwa trzeci wers pierwszej strofy *Dzień dobry*, zwieńczony słowem „childishly” („sillily”) ze względu na specyficzną wymowę narzuconą rymem typu A: „I”/- „ly” (l. 1, 3)<sup>24</sup>. Ponadto, usilna próba zachowania rytmu zmusza tu do położenia dodatkowego akcentu na przyrostek „-ly”, co w tym sensie upodabnia wyraz: „childishly/sillily” (l. 3) do słowa: „maidenhead” (l. 6) w pierwszej strofie *Pchły*, który jest również opatrzony dwoma akcentami. Co więcej, zarówno „childishly” („sillily”), jak i „maidenhead” są jedynymi

<sup>23</sup> Dotarcie do centrum konstrukcyjnego wiersza J. Donne'a (zarówno *Dzień dobry*, jak i *Pchły*) wymaga analizy komponentów tekstu od ogółu do szczegółu; odnalezienie punktu centralnego automatycznie przenosi odbiorcę na poziom tematyczny i poszerza perspektywę: od szczegółu świata kochanków do wiecznej nieskończoności. Jak objaśnia Georges Poulet, podobieństwo rzeczy małych i nieskończanie dużych fascynowało twórców barokowych. „Kondensacja i ekspansja, dwa przeciwwstawne działania krzyżują się i znajdują punkt styczny, do którego dąży cała poezja baroku” [Poulet 1966, 19, 25]. Zob. też: [Norford 1977, 422].

<sup>24</sup> Zaburzenia rymów w wierszach J. Donne'a mogą być w pewnej części przypisywane zmianom, jakie zaszły w wymowie angielskiej na przestrzeni wieków [Garcia Landa 1982, 5]. Jednakże dalsza analiza porównawcza *Pchły* i *Dzień dobry* sugeruje, że manipulowanie wymową przyrostka „-ly” (powtarzającym się w różnych utworach Donne'a rymem typu: „I”/- „ly” – zob. np. sonet *Death, be not proud: „eternally”/- „die”*, l. 13, 14) może być tropem skupiającym uwagę odbiorcy na określonym motywie wiersza i wskazującym na relacje tematyczne fragmentów tekstu. Ponieważ przysłówki nieczęsto goszczą w wierszach J. Donne'a i podlegają wyróżnieniu we wskazany sposób, stają się polem obserwacji i porównania, tym samym skłaniając do zestawienia ze sobą wersów należących do różnych utworów.

trójsylabowcami w zwrotkach pierwszych wspomnianych utworów. Wydaje się, iż rym: „I”/„childishly” („sillily”) nie jest niedoskonałością w konstrukcji wiersza, lecz przemyślaną próbą przyciągnięcia uwagi do drugiego z tych słów, co ma w konsekwencji umożliwić odnalezienie kolejnej nici łączącej oba utwory w postaci leksykalnego zestawienia: „maidenhead” – „childishly” („sillily”).

Z kolei w strofie środkowej *Dzień dobry* zastanowienie wzbudzają słowa „every where” (l. 11)<sup>25</sup>. Potrzeba zachowania rymu: „feare”/„every where” ponownie wymusza tu zmienioną wymowę i dodatkowy akcent. Podobnie jak w przypadku „childishly” („sillily”), trzy sylaby zawarte w „every where” uzyskują dwa akcenty, co z kolei wzbudza skojarzenie z jedynym wyrazem trójsylabowym środkowej zwrotki *Pchły* – „sacrilege” (l. 18), również obdarzonym dwoma akcentami w celu zachowania rytmu. Wobec tego należy z uwagą przyjrzeć się zestawieniu: „sacrilege” (P) – „every where” (Dd). Co więcej, należy zauważać, że słowa „every where” podlegają potrójnemu wyróżnieniu, gdyż wieńczą także linię centralną całego wiersza: „And makes one little roome, an every where” (Dd).

Dodatkowo zestawienie wersów jedenastych obu wierszy pozwala zauważać, iż stanowią one całość logiczną:

And makes one little roome, an every where. (Dd, l. 11)  
Where wee almost, yea more then maryed are. (P, l. 11)

Wersy wyraźnie ze sobą korespondują. Wobec tego wszechświat, to magiczne „wszędzie” J. Donne'a uwypukcone w *Dzień dobry*, które staje się udziałem dwojga dzięki realizacji miłości na płaszczyźnie fizycznej i duchowej, jest równoznaczny małżeństwu, o którym wzmiankę znajdujemy w *Pchle*, a nawet go przewyższa siłą ukształtowanych więzi<sup>26</sup>.

W zwrotce trzeciej *Dzień dobry* odnajdujemy trzy wyrazy trójsylabowe. Schemat rymów i model rytmiczny wiersza nakazuje nadać dwóm z nich: „hemispheares” (l. 17) i „equally” (l. 19) dwa akcenty. Jedyny trójsylabowiec ostatniej strofy *Pchły* obdarzony podwójnym akcentem to „innocence” (l. 20). Trzecia strofa przynosi zatem skojarzenie trzech słów: „innocence” – „hemispheares” – „equally”, zaś zaburzenia w układzie rymów w całym wierszu uwypuklają powiązania między *Pchłą* i *Dzień dobry* w postaci następujących zestawień:

maidenhead – childishly/sillily sacrilege – everywhere you – roome innocence – hemispheares – equally	dziewictwo – dzieciernie, głupiutko świętokradztwo – wszędzie ty/wy (w opisanym znaczeniu) – pokój/izba niewinność – półkule – równo (tłum. własne)
--	--

<sup>25</sup> Ówczesna ortografia dopuszczała pisownię rozłączną: *every where* [The New Shorter Oxford English Dictionary... 1993, t. 1, 867].

<sup>26</sup> Chociaż zestawienie linii odrebnego wierszy w kolejności odwrotnej do ich występowania w *Poems* [1635, 1-2] może wydawać się nieuzasadnione, przekaz płynący z powstałego układu wersów pokrywa się z powszechnie znaną interpretacją *Pchły*. Jeśli liryki konstrukcyjnie nawiązują do średniowiecznych dyptyków, interakcja może, a nawet powinna, zachodzić w obie strony.

Wydaje się, że układy tekstowe *Dzień dobry* nawiązują do rozważań nad naturą dziewczęcia, świętokradztwa i niewinności zawartych w tekście *Pchły*<sup>27</sup> i jedynie wspomnienie tychże pozwoli zrozumieć myśl zawartą w sąsiedztwie powyższych elementów leksykalnych:

- 1) Słowo „maidenhead” pojawia się w wierszu w kontekście zakazów społecznych i nadziei na przewyciężenie norm.
- 2) Grzechem świętokradztwa („sacrilege”) staje się unicestwienie świątyni, którą jest jedność kochanków.
- 3) Jedność kochanków, realizowana na trzech płaszczyznach: fizycznej, społeczno-moralnej i duchowo-religijnej, jest esencją niewinności („innocence”). Zabicie takiej miłości jest morderstwem dokonanym na niewinności, zaś winę za to ponosi kontekst społeczny: „(...) use make you apt to kill mee”.

Nie można oprzeć się wrażeniu, iż wyodrębnione słowa obu wierszy składają się w logiczną całość, lecz ich odnalezienie nie modyfikuje ani nie neguje odkrytych wcześniej sensów, a jedynie je wzmacnia. Wobec tego konwencje społeczne krępujące miłość poeta określa mianem niemądrej dziecięcej zabawy („maidenhead” – „childishly”/„sillily”). Zabawa ta jednak może zakończyć się grzechem ciężkim – morderstwem miłości zwanym świętokradztwem – i taka sytuacja zdarza się powszechnie („sacrilege” „every where”). Zaś niewinnością jest miłość, ale tylko taka doskonała, równo rozdzielona między kochanków i na równi realizowana w aspekcie fizycznym, społecznym i duchowym („innocence” – „equally”), taka, którą opisuje zarówno *Pchła*, jak i *Dzień dobry*. Niewinnością staje się uczucie doskonałe, kiedy to kochankowie funkcjonują jak dwie wzajemnie uzupełniające się półkule jednego mózgu bądź jednego globu („innocence” – „hemispheares”). Miłość w tym sensie idealna otwiera przed dwojgiem perspektywy opisane we wcześniejszych rozważaniach nad zestawieniem „you” – „roome”. Ponadto, parafraszując słowa wiersza, dokonujemy równoczesnego poszerzenia i zawężenia przestrzeni poetyckiej, zgodnie z filozofią ówczesnych czasów: wy jesteście izbą („you” = „roome”); izba wypełniona miłością jest wszechświatem: „(...) love (...) (...) makes one little roome an every where” (l. 10, 11), wobec czego wy, obdarzeni darem miłości, jesteście sercem wszechświata i jednocześnie tworzącye cały wszechświat z jego największym atrybutem – nieprzemijalnością. W świecie przedstawionym warunkiem koniecznym do pozyskania pieczęci świętości jest zespolenie serc dwojga kochanków („thou, and I”, Dd, l. 1) i, analogicznie, pełnię przekazu *Pchły* i *Dzień dobry* uzyskamy dzięki złączeniu ze sobą centrów obu wierszy.

Tak zapewne należy postrzegać funkcję powiązań słownych, na które wskazuje poeta przez odpowiednie rozmieszczenie wyrazów i sylab czy też

<sup>27</sup> W ten sposób słowa wiersza składają się na – by posłużyć się słowami S. Studniarza sformułowanymi przy okazji analizy *Stirrings Still* S. Becketta – „ukrytą (przy pierwszym odczycie niedostrzegalną) sieć znaczeń, która obejmuje centralne motywy, niosące główny przekaz utworu” [Studniarz 2012, 42]. Można zaryzykować stwierdzenie, że mamy do czynienia ze swoistą odmianą zjawiska opisanego przez R. Tsura [1996, 57], zwanego fonetycznym kodowaniem.

z pozoru niedoskonałe rymy. Przy tym nie sposób oprzeć się wrażeniu, że J. Donne zaplanował konstrukcję obu utworów tak, aby ukierunkować tok myślenia potencjalnego interpretatora i przeprowadzić go krok po kroku przez kolejne etapy analizy. W tym celu wplata w strukturę wierszy element stosunkowo łatwo zauważalny. W *Pchle* jest nim polecenie: „Mark but this flea (...)” – „Obserwuj pchłę” (tłum. własne), nakazujące wczuwać się w rytm nie tylko skaczącego owada, lecz także samego utworu, zaś w *Dzień dobry* do porównania obu wierszy skłania powtarzalność elementów leksykalnych. Dalszym logicznym następstwem jest liczenie wyrazów, sylab i akcentów oraz zestawienia rymów, ukazujące kombinacje słowne; punktem zaczepienia jest niezmiennie pewna nieregularność, element, który z pozoru nie pasuje i zmusza do zastanowienia. Dopiero odnalezienie pozornych niedoskonałości w *Dzień dobry* i przełożenie ich na analizę konstrukcji *Pchły* w pełni uwidacznia niezwykłą ikoniczność obu z nich. *Dzień dobry* odbija się bowiem w *Pchle* jak w zwierciadle, podobnie jak twarze kochanków odbijają się w ich oczach: „My face in thine eye, thine in mine appeares” (Dd, l. 15). W ten sposób para wierszy funkcjonuje jak idealna para kochanków, nierozerłączna jak dwie półkule ziemskie czy też dwie półkule mózgu: „Where can wee finde two better hemispheares / (...)?” (l. 17, 18).

Podążając tropem pozostawionych znaków, nie znajdujemy w *Dzień dobry* ukrytych znaczeń, bo przecież miłość tu opisana cechuje się prostotą i otwartością („appeares”, l. 15, „plaine hearts” l. 16). Odkrywamy jednak tematyczno-konstrukcyjne więzi łączące wspomniany utwór z *Pchłą*, co pozwala stwierdzić, że wiersze składają się na swoistą „dylogię poetycką”<sup>28</sup>. *Pchła* i *Dzień dobry* z całą pewnością komentują się nawzajem oraz wspólnie uzupełniają wizję świata, która się ostatecznie z nich wyłania. Jak widać, zaburzenia w układzie rymów czy rytmu w kolejnych zwrotkach nie są brakiem dbałości, który należy wybaczyć poecie, ponieważ pochłonięty przekazem całkowicie podporządkowuje mu formę swoich utworów. *Pchła* i *Dzień dobry* w ogóle nie oddają się tego typu rozgraniczeniu. Poeta celowo przełamuje istniejące schematy, aby wysunąć na plan pierwszy wybrane elementy. Dzięki temu odbiorca doświadcza obu wierszy jako zjawiska obserwowalnego – model świata przedstawionego (wizja miłości) znajduje swój odpowiednik w samej konstrukcji wersów i zwrotek. Zatem wiersz jako obiekt obserwowalny – to, co tak oczywiste w zbiorze *The Temple (Świątynia)* George'a Herberta i co czyni go szczególnym<sup>29</sup> – zaznacza swoją obecność również w *Lirykach i pieśniach*

---

<sup>28</sup> Nazwa wynika z przeprowadzonej analizy; wiersze nie zostały w ten sposób przez poetę bezpośrednio oznaczone.

<sup>29</sup> *The Temple* to zbiór liryków religijnych z XVII wieku, określanych mianem *shaped poems*. Wśród najbardziej znanych należy wymienić *The Altar*, kształtem nawiązujący do średniowiecznego ołtarza, oraz *Easter Wings*, gdzie wersy układają się na wzór skrzydeł [*The Norton Anthology...* 2006, 1607, 1609]. Również Gostyńska stwierdza, iż „funkcja formy graficznej to ekspozycja sensów” [Gostyńska 1991, 102].

Johna Donne'a, lecz przybiera znacznie bardziej dyskretną postać i – jak trafnie zauważa Thomas S. Eliot – staje się wartością o wymiarze intelektualnym.

Chociaż wizerunek poety liczącego elementy leksykalne może dziwić współczesnego odbiorcę, to jednak zgadza się z charakterem konceptu metafizycznego, opartego na jedności nauk humanistycznych i ścisłych, a także czerpiącego z przekonań filozoficznych ówczesnych czasów, kiedy to głoszono, że tylko równe wymieszanie pierwiastków materii daje gwarancję nieśmiertelności [The Norton Anthology... 2006, 1264]. Liryk *Dzień dobry* sam przecież autotelicznie stwierdza: „What ever dyes, was not mixt equally” – „Umiera tylko to, co źle zmieszane” [tłum. S. Barańczak, *Antologia...* 2009, 49]. Powołując się na ówczesny światopogląd, można założyć, że poeta postrzega proces twórczy jako odzwierciedlający działanie Stwórcy doskonałego – Boga. Wobec tego, chcąc zagwarantować trwałość swego dzieła, dąży do proporcjonalności i równowagi konstrukcyjnej, które przecież zajmowały ówczesnych naukowców i architektów. Fenomen ten objaśnia szeroko Matila C. Ghyka w książce *Złota liczba. Rytuały i rytmły pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*, w której bada formy geometryczne i symetrie obecne w naturze, po czym opisuje użycie tych wzorców do „konstruowania planów architektonicznych”. Autor objaśnia pojęcia symetrii i analogii, tak, jak pojmowali je starożytni, a były one niczym innym jak tylko proporcją rozumianą jako równość czy też równoważność, „współmierność między całością i częściami”. Taka definicja symetrii funkcjonuje w czasach starożytnych i zachowuje swój „sens (...) aż po schyłek XVII wieku” [Ghyka 2006, 11-12]. W tym kontekście całkowicie naturalny zdaje się wizerunek twórcy dbającego o proporcje dzieła i, w związku z tym, zajętego wyliczeniami jego elementów konstrukcyjnych (a w wierszu są to właśnie sylaby, słowa, akcenty, wersy, etc.) w celu odwzorowania reguł świata, do którego to dzieło nawiązuje.

Oczywiście konstruowanie takiego wiersza wymaga niezwykłej drobiazgowości i specyficznego podejścia do tworzenia poezji, co zupełnie nie zgadza się z „tradycyjnym wizerunkiem J. Donne'a jako poety, który tworzył swoje dzieła na specyficzne okazje i który, jak już je stworzył, przestawał się nimi interesować” [Sullivan 2005, 193]<sup>30</sup>. Z tego z kolei można wysnuć wniosek, że kolejność utworów, czy też ich szczególny układ, również nie miały dla niego większego znaczenia. Tymczasem rozpoczęte u schyłku XX wieku porównawcze badania tekstologiczne XVII-wiecznych manuskryptów ostatecznie wykazały dbałość poety o poprawność tekstową wierszy i ich określoną sekwencyjność, zaprzeczając dotychczasowym opiniom [Sullivan 2005, 193]<sup>31</sup>. Ograniczając się do stwierdzenia faktu i nie podejmując próby interpretacji utworów,

<sup>30</sup> Zob. też komentarz na temat koteryjnych uwarunkowań czasów poety w: [Marotti 1986, 19].

<sup>31</sup> Stwierdzono, iż wiersze (elegie, utwory religijne, a nawet epigramaty) były przez J. Donne'a tworzone w grupach (w publikacjach utwory nie są tak oznaczone), zaś każde przegrupowanie w obrębie układu wierszy, dokonane przez autora, skutkowało drobiazgową korektą tekstu. Zob. szczegółowy opis badań w: [The Variorum Edition... 2005, LX-LXXV; The Variorum Edition...]

tekstolodzy nakreślili nowe pole badawcze, bowiem natura relacji międzytekstowych w sekwencjach wierszy, które uzyskały status odautorskich, pozostaje szczątkowo opisana.

Przedstawiona w artykule interakcja tekstowa dwóch wierszy (z których jeden ma rangę utworu incipitowego), otwierających cały zbiór *Liryków i pieśni* w wydaniu *Poems* (1635), jest wyraźną wskazówką, że może on obfitować w różnego typu układy poetyckie. Co więcej, relacje intertekstualne zdają się wymykać z ram oficjalnie publikowanych zbiorów, zważywszy na treść wspomnianej wcześniej *Elegii XIX: Na idącą do łóżka*, która już na pierwszy rzut oka dopasowuje się czasoprzestrzennie do przeanalizowanej „poetyckiej dylogii”, uzupełniając ją o szczegółowy opis wspólnie spędzonej nocy, a należy przecież do odrębnego zbioru *Elegii*. Wszystko wskazuje na to, że układy poetyckie J. Donne'a cechują się elastycznością, zdolnością do przegrupowywania, reinterpretacji bądź uzupełniania w obliczu poszerzającego się wspólnego kontekstu tym bardziej, że taki sposób tworzenia poezji miał już – jak wykazała B. Kowalik – wcześniejszych prekursorów w literaturze angielskiej.

### Bibliografia

- Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. 2009. Red. Barańczak S. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Barańczak Stanisław. 2009. *Wstęp*. W: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Red. Barańczak S. Kraków: Wydawnictwo a5: 5-29.
- Burzyńska Joanna. 1978. *An Unnoticed Aspect of the Argument. A New Interpretation of The Canonization by John Donne*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” nr 1: 123-141.
- Chambers Edmund K. (rec.). 1914. *The Poems of John Donne by Herbert J.C. Grierson. „The Modern Language Review”* vol. 9, nr 2: 270.
- The Complete English Poems of John Donne*. 1988. Red. Patrides C.A. London: J.M. Dent & Sons.
- Copleston Frederick. 2003. *A History of Philosophy*. T 3: *Late Medieval and Renaissance Philosophy*. New York: Continuum.
- Donne John. *Wiersze wybrane*. 1984. Red. Barańczak S. Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Eliot Thomas S. *The Metaphysical Poets* [pierwsza publikacja w: „Times Literary Supplement” 1921]. W: <http://personal.centenary.edu/dhavird/TSEMetaPoets.html> [Dostęp 23 IV 2013].
- Eliot Thomas S. 1963. *Poeci metafizyczni*. Przel. Żurowski M. W: T.S. Eliot, *Szkice literackie*. Red. Chwalewik W. Warszawa: Wydawnictwo PAX: 39-52.
- Garcia Landa José Angel. 1982. *John Donne: „The Good-Morrow”*. Saragossa [Universidad de Zaragoza]. W: [http://www.unizar.es/departamentos/filologia\\_inglesa/garciala/publicaciones/donne.htm](http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/donne.htm) [Dostęp 14 VIII 2013].

---

2000, LX-LXXIV]. Niestety, nie wydano tomu poświęconego *Lirykom i pieśniom*, chociaż badania podjęto, a publikacja była zaplanowana na rok 2006.

- Gardner Helen. 1982. *Introduction*. W: *The Metaphysical Poets*. Red. Gardner H. Aylesbury: Hazel Watson & Viney: 15-29.
- Ghyka Matila C. 2006. *Złota liczba*. Przel. Kania I. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas: 11, 12.
- Gladkowska Dorota. 2013. *The Flea – ukryte przesłanie J. Donne'a*. „Przegląd Humanistyczny” nr 3(438): 11-23.
- Gostyńska Dorota. 1991. *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Grierson Herbert J.C. *Metaphysical Poetry*. 1962. W: *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*. Red. Keast W.R. New York: Oxford University Press: 3-21.
- Guss Donald L. 1966. *John Donne, Petrarchist. Italianate Conceits and Love Theory in the Songs and Sonets*. Detroit: Wayne State University Press.
- Hayes Bruce. 1995. *Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jakobson Roman. 1989. *Poetyka w świetle językoznawstwa*. W: *W poszukiwaniu istoty języka 2. Wybór pism*. Red. Mayenowa M.R. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 98-101.
- Kowalik Barbara. 2010. *Betwixt engelaunde and englene londe. Dialogic Poetics in Early English Religious Lyric*. Frankfurt am Main 2010: Peter Lang.
- Marotti Artur F. 1986. *John Donne, Coterie Poet*. Madison-London: University of Wisconsin Press.
- Mitosek Z. 1983. *Teorie badań literackich*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Norford Don Parry. 1977. *Microcosm and Macrocosm in Seventeenth-Century Literature*. „Journal of the History of Ideas” vol. 38, nr 3: 409-428.
- O'Flahertie Manuscript of Donne's Poems*. 1632. Shelfmark: Houghton Library, Harvard University ms. Eng. 966.5 (Norton ms 4504). W: <http://digitaledge.tamu.edu/DisplayText?id=940&toline=0.32.H06.0000> [Dostęp 15 IV 2015].
- Patrides Constantinos A. 1988. *To the Reader*. W: *The Complete English Poems of John Donne*. Red. Patrides C.A., London: J. M. Dent & Sons: 1-45.
- Pebworth Ted-Larry. 1989. *John Donne, Coterie Poetry, and the Text as Performance*. „Studies in English Literature, 1500-1900” vol. 29, nr 1, The English Renaissance: 61-75.
- Poems, by J.D. with Elegies on the Authors Death*. 1633. London: M.F. for John Marriot. W: *Digital Donne: The Online Variorum*. W: <http://digitaledge.tamu.edu/00A-biblio.html> [Dostęp 8 IV 2015].
- Poems, by J.D. with Elegies on the Authors Death*. 1635. London M.F. for John Marriot. W: *Digital Donne: The Online Variorum*. W: [00B-biblio.html](http://digitaledge.tamu.edu/00B-biblio.html) [Dostęp 8 IV 2015].
- Poulet Georges. 1966. *The Metamorphoses of the Circle*. Tłum. Dawson C., Coleman E. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Shaw Robert B. 1981. *The Call of God: The Theme of Vocation in the Poetry of Donne and Herbert*. Cambridge: Cowley Publications.
- Sullivan Ernest W. II. 2005. *What We Know Now about Donne's Texts That We Did Not Know Before*. „Text” vol. 17: 187-196.
- Studniarz Sławomir. 2012. *An Attempt at a Photosemantic Analysis of Samuel Beckett's „Stirrings Still”*. W: *Back to Beckett Text*. Red. Wiśniewski T. Gdańsk: Wydawnictwo UG.
- Tabakowska Elżbieta. 2006. *Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*. W: *Ikoniczność znaku*. Red. Tabakowska E. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych: 7-13.

- The First and Second Dalhousie Manuscripts. Poems and Prose by John Donne and Others. A Facsimile Edition.* 1988. Red. Sullivan E.W. II, Columbia: University of Missouri Press.
- The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles.* 1993. Red. Brown L. Oxford: Oxford University Press: t. 1.
- The Norton Anthology of English Literature.* 2006. Red. Greenblatt S. New York-London, t. 1.
- The Variorum Edition of the Poetry of John Donne. The Elegies.* 2000. Red. Stringer G.A. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, t. 2.
- The Variorum Edition of the Poetry of John Donne. The Holy Sonnets.* 2005. Red. Stringer G.A. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, t. 7.
- Thornley G.C., Roberts Gwyneth. 2006. *An Outline of English Literature.* Harlow: Pearson Education.
- Tsur Reuven. 1996. *Rhyme and Cognitive Poetics. „Metrics Today” II:* 55-87. W: <http://www.jstor.org/stable/1773252> [Dostęp 4 XII 2009].
- Wauchope G.A. (rec.). 1909. *The Rhetoric of John Donne’s Verse by Wightman Fletcher Melton.* „Modern Language Notes” vol. 24, nr 4: 116.
- Zgorzelski Andrzej. 2004. *Sound and Sense: On the Phonosemantic Analysis of Poetry. W: Perspectives on Literature and Culture.* Red. Kolek L.S., Kędzierska A., Kędra-Kardela A. Lublin: Wydawnictwo UMCS: 335-344.

## Summary

### THE FLEA AND THE GOOD-MORROW BY JOHN DONNE – WORD MADE FLESH

This article reveals the exceptional union of two metaphysical poems by John Donne, so far regarded as separate entities. By conducting a thorough linguistic analysis, the author gradually shows subtle links between *The good-morrow* and *The Flea* on the lexical, thematic, and structural levels. Their existence provides evidence that J. Donne’s works may form meaningful assemblages and should therefore be interpreted only in the context of the whole manuscript. *The Flea* and *The good-morrow* clearly comment on one another and together complete the vision of the world which emerges from their verses. Thanks to their autotelic character – the material form that itself conveys a message – the reader *experiences* this lyrical diptych as an observable phenomenon and an intellectual puzzle. The poet deliberately breaks existing patterns and rules to expose chosen elements. It is the irregularities in the composition of the verses and stanzas, frequently perceived as imperfections, that open the door to deeper levels of his metaphysical concept.

Kontakt z Autorką:  
gladkowskadorota@gmail.com

**Татьяна Хайдер**

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

# МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: К ИСТОРИИ ВОПРОСА ИССЛЕДОВАНИЙ НА ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

**Key words:** popular culture, popular/mass literature, semiotics, semiotic system

Хрестоматийным местом в современной научной парадигме славянского литературоведения, развивающегося на постсоветском пространстве, принято считать, что явление массовой литературы<sup>1</sup> формируется в начале XX века, когда складывается массовое общество как результат сложных политico-экономических, социальных, культурно-философских и иных сдвигов рубежа XIX-XX веков. В этот же период литературный процесс структурируется своеобразным образом – авангард – беллетристика – массовая литература. Беллетристика<sup>2</sup> и авангардная литературы, в свою очередь, четко ориентированы на классическую литературу. Традиционно, и беллетристику, и авангард относят к элитарному виду искусства, поскольку они ориентированы на подготовленного, развитого читателя. Таким образом, сложилась традиция описания ключевых характерных черт массовой культуры XX века через призму дилеммы «элитарное»/«массовое» и «универальное»/«творческое»)/«массовое» («шаблонное»). Первая пара общепринята и понятна в социально-культурном измерении, вторая – тяготеет к эстетической и художественной ценности «штучного» произведения, принадлежащего к «высокой» литературе и противопоставляется «серийности», шаблонности «низового» уровня литературы популярной.

<sup>1</sup> Массовая литература – принятное в постсоветской (украинской, российской) литературоведческой традиции определение литературы, не относящейся к «высокой литературе». В западной традиции ему соответствует термин «популярная литература». Поэтому далее мы будем употреблять оба эти определения как синонимические, соединяя западную и постсоветскую традиции.

<sup>2</sup> Термин «беллетристика» также восходит к литературоведческой традиции еще досоветского периода и, соответственно, употребляется и сегодня, чаще всего, уже в значении «массовой литературы», противостоящей «высокой литературе».

Под конец XX века явление массовой культуры все чаще оказывается в центре внимания ученых: литературоведов, культурологов, философов, в среде которых сложилось несколько подходов к изучению массовой культуры: социально-идеологический и семиотический. При чем, чаще всего проявляется тенденция к пониманию массовой культуры как преимущественно идеологического явления, в основе которого лежат социально-экономические проблемы, хотя формально начало этому процессу положили еще представители т.н. «франкфуртской школы» социологии (*“Frankfurt School”, Frankfurter Schule*) Т. Адорно, М. Хоркхаймер и В. Беньямин. Последний, кстати, одним из первых и заявил тезис «повторяемости», копирования массовой литературой образцов высокого искусства. Это, по его мнению, стало одной из характерных черт массовой культуры, что позволяет сблизить высокую и низовую культуры (и соответственно, литературы). Об этом он писал в своей знаменитой работе *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизведимости* и предусматривал, таким образом, некую «либерализацию» общества, или его культурное выравнивание (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936). Поскольку приблизительно в это же время формируется русская школа формалистов, из традиций которой вырастает также позднейшее семиотическое понимание проблематики массовой культуры, а Х. Ортега-и-Гассет формулирует свои идеи касательно дегуманизации искусства (*La deshumanización del arte*, 1925, *La rebelión de las masas – The Revolt of the Masses*, 1930), можно предположить, что Европу охватывает волна становления нового типа культуры. Эта культура призвана занять нишу между высокой, элитарной, и низовой, откровенно лубочной и низкопробной. Само появление и существование т.н. «мидл-литературы», по мнению многих исследователей, также знаковое явление. Если, как замечает современный русский литературный критик и писатель А. Кабаков, «Сто лет назад был Чехов, был Толстой и был лубок. Все.» [Черняк 2007, 186], то с течением времени ниша между обозначенными полюсами – элитарной и лубочно-ярмарочной, постепенно заполняется художественными текстами, направленными на усредненно-невзыскательного читателя, которому чужды глубокие этико-духовные и интеллектуальные поиски высоколобой *«highbrow»* литературы, но также ему чужды и низкопробные в смысле языковых и художественных средств образцы лубочной литературы – *«lowbrow»*. И эта тенденция становится доминирующей. По нашему мнению, под конец XX столетия для польского контекста показательными становятся такие произведения, как *Czytadło* Т. Конвицкого, *Krfotok*, *Szczuropolacy* и многие другие произведения Э. Редлинского, а в российском культурном континууме, бесспорно, эту тенденцию возглавляет В. Пелевин (*Жизнь насекомых*, *Омон Ра*, *Чапаев и Пустота*, *Generation «П»*, *Шлем ужаса* и многие другие произведения), в украинском

– точкой отсчета можно считать творчество Ю. Андрушовича (*Рекреації, Москвиада, Перверзія*), хорошо известного польскому читателю.

С самого начала своего формирования массовая культура была ориентирована на определенный тип реципиента, имеющего свои потребности и представления об ожидаемом продукте (произведении) – сюжете, типе героя и т.д. Учитывая период доминирования метода соцреализма (как основного) в литературе и в формировании культуры вообще, на территории бывшего Советского Союза массовая литература развивалась достаточно специфически, а точнее – как замечают многие исследователи (Б. Дубин, И.П. Ильин, Ю. Лотман) – не развивалась в полном понимании литературного процесса. Это связано с официальной доктриной сглаживания и социально-культурного выравнивания общества, которое, соответственно, должно было в итоге иметь приблизительно одинаково сформированный вкус и эстетические потребности. Унификация текстов массовой литературы по своей форме и содержанию была направлена на размытие видимых границ между высокой и низовой литературами. При этом, что характерно, параллельно формируется сознание «второстепенности», «несерьезности» массовой литературы, даже в некоторой степени ее «пагубности». Ведь четко обозначенный идеологический ориентир не вписывался в парадигму развития западной, чуждой советскому читателю, популярной литературы. Сознательно, либо несознательно, но замедлялась эволюция таких жанров, как детектив, любовный роман, не говоря уже о фантастике. Практика художественного перевода также не содействовала продвижению этих жанров, поскольку переводились, в основном, представители национальной (или мировой) классики либо же «идеологически» соответствующие писатели и поэты. Это привело к тому, что массовая литература хотя и развивалась, но априорно была смещена научно-теоретической литературной и художественной критикой на периферию читательских потребностей. Но, как оказалось позднее, только формально.

Внимание современных исследователей все чаще привлекает вопрос семиотичности культуры. В этой связи массовая культура и, соответственно, литература, все чаще трактуются не просто как система знаков, а как собственно знак. Таким образом, тексты массовой литературы рассматриваются как определенные системы знаков, которые «вписаны/встроены» в некий культурно-исторический контекст. Это означает, что реципиент распознает и интерпретирует эти знаковые системы по определенному коду, характерному для маскультуры. Это поясняет необходимость описывать такие тексты с учетом принятых в той или иной культуре правил интерпретации их широким читателем. Один из основоположников семиотической концепции – Ю. Лотман – при анализе современной культуры, в том числе массовой, чаще всего опирается на литературно-мемуарные источники. Свой анализ ученый проводит исходя из литературного процесса в России, реже зарубежного,

а методология исследований Ю. Лотмана базируется на литературоведческих методах. Таким образом, в научном мировоззрении и понимании культуры Ю. Лотмана внимание сфокусировано на литературе, а все, что не отражается в литературе, практически не подпадает под научный анализ. Из этого следует, что практически все постсоветское культурное пространство в концепции лотмановской семиосферы «литературоцентрично». Следовательно, в призме лотмановских идей, концептуально речь идет о семиотике художественного текста [Лотман 1997, 821].

Этой проблеме посвящено достаточное количество публикаций как на постсоветском пространстве, так и в славянском мире вообще. В частности, украинские исследовательницы Е. Романенко и С. Филоненко рассматривают проблематику истории возникновения и эволюции массовой литературы в Украине именно с такой, классически «литературоцентричной» лотмановской позиции [Романенко 2014; Филоненко 2011]. Но эта традиционная ориентация на теоретико-методологический багаж академического литературоведения выпускает из поля зрения некоторые позиции в современной украинской популярной литературе, в частности, не рассматривается и не анализируется глубоко такое самостоятельное, и уже самодостаточное явление как фантастика и ее поджанры. С. Филоненко подчеркивает маргинальность популярной литературы как особую проблему, связанную с предвзятостью и уже сформированным мнением в научных кругах о «несерьезности» этой литературы. Не оспаривая тезис «второстепенности», исследовательница свое внимание сосредотачивает на жанровых вариациях, выделяя гендерные, но со специфическим «женским» уклоном версии любовных, мелодраматических романов, детективов и иных жанровых инвариантов. В то же время, она, как и другие украинские литературоведы (Н. Зборовская, Т. Гундорова, Е. Романенко), а также их зарубежные коллеги (Б. Дубин, И.П. Ильин, Е. Кожемякин, М. Черняк и др.) абсолютно поддерживает общепринятое положение о том, что социологический поход в изучении популярной литературы и далее остается одним из главенствующих в конце XX столетия. Поэтому социальная составляющая в научно-теоретическом аспекте исследований доминирует и вытесняет на периферию собственно литературные проявления – поэтику, сюжетопостроение, систему литературных образов, наконец, интертекстуальный компонент произведений популярной литературы. Однако, Ю. Лотман предполагал, что потенциал дальнейших исследований кроется именно в выведении из периферийной зоны и перемещение в центр внимания литературоведов в том числе и текстов («материала») массовой литературы: «Итак, возникновение и абсолютно новой литературной системы категорически требует материалов. Материалом этим, как правило, оказывается то, что в предшествующие эпохи казалось большим, лишним и случайным, составляло значительный резерв структуры. Резерв этот имеется и в самой большой

литературе, поскольку она неминуемо сложнее, богаче, противоречивее своей личной теории. Он имеется и за ее пределами» [Лотман 1997, 819].

Таким образом, сегодня популярная литература дождалась более серьезных исследований и исследователей. Вхождение в круг научных интересов академической науки свидетельствует об общих изменениях в культурной парадигме нашего времени. И далее российский ученый замечает, что, поскольку теоретически обусловленная креативная роль высокой литературы однажды начинает тормозить ею же организованную «систему высоко художественного общения», именно массовая литература, с характерной для нее отличительной особенностью – имитировать и тиражировать уже имеющиеся образцы – занимает все более активную позицию и отыгрывает все более важную роль в формировании новой культуры [Лотман 1997]. Несомненно, это ведет к появлению новой генерации писателей. Об этом, собственно, и пишут украинские исследовательницы, подмечая активизацию и появление новых имен: «З'являються новинки від Василя Шкляра, Андрія Кокотюхи, Валерія і Наталі Лапікур, Ірен Роздобудько і Лариси Денисенко, братів Віталія і Дмитра Капранових і подружжя Наталки та Олександра Шевченків, Лесі Романчук і Сімони Вілар, Олександра Вільчинського і Марини Гримич, Люко Дашибар і Лади Лузіної, Наталки Сняданко і Світлани Пиркало, Марини Меднікової й Алли Серової. Окремі серії розважальної літератури публікують агенції сестер Демських та *Зелений пес*, *Клуб сімейного дозвілля*, *Нора-друк*, *Фоліо*, *Дуліби*, *Факт* і *Кальварія*. Масова література поступово опановує нові жанри, формулі, формати» [Филененко 2011, 5].

Обязательной опцией в изучении вопросов популярной литературы является определение роли и специфики кодирования текстов. Поскольку общепринятым положением является положение о том, что массовая литература практически неотъемлемая характеристика постмодернистской литературы, логично рассматривать коды популярной литературы через призму постмодернистской теоретической мысли в литературоведении. Ч. Джэнкс и Т. Дан формулируют теорию двойного кода исходя из положений Р. Барта, Д. Фоккемы и Ф. Джеймсона. При этом Т. Дан особое внимание уделяет именно массовой культуре – ее особой роли в использовании двойного кода (D'haen 1986 – *Postmodernism in American fiction and art*. В: *Approaching postmodernism*. Amsterdam-Philadelphia 1986). Интертекстуальная, интеркультурная и ассоциативная, по своей сути, природа двойного кода неизбежно подводит к семиотическому измерению проблемы популярной литературы. Поскольку семиотика не обозначает конкретно свой предмет исследования, то семиотический подход к изучению массовой литературы предусматривает выделение таких категориальных понятий как знак, модель и т.п. Таким образом, массовая культура и ее тексты – художественные произведения – понимаются нами (согласно лотмановскому определению) как многоуровневая знаковая система (или макросистема).

При этом каждый жанровый инвариант текстов предстает собой микросистему, подчиненную с одной стороны – определенным жанровым архетипам или так называемой «памяти жанра», к которым восходит тот или иной жанр популярной литературы, а с другой – эти микросистемы подчиняются тем особым кодам, которые определяют или отображают/воссоздают стереотипные сценарии человеческого поведения, реагирования, оценки, религиозно-философские взгляды и законы социального существования. Через эти структурированные знаковые микросистемы (или подсистемы) можно «считывать» опыт и оценить уровень и глубину знаний потребителей этого типа культуры. Также, соответственно, при более тщательном исследовании самих текстов, их тематики, проблематики, особенностей сюжетопостроения и т.д., можно попытаться прогнозировать расширение и углубление этого опыта и знаний, либо же его сужение и окончательное выхолащивание. Ведь Ю. Лотман в своих работах (и особенно в знаковом труде *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, 1996) неоднократно подчеркивал, что именно через организованное знаковое пространство культура моделирует сознание человека и его представления об окружающем мире. Выдвигая массовую литературу как объект исследования через призму семиотического подхода, можно проследить цикличность и определенную последовательность в ее эволюции (по крайней мере – на постсоветском пространстве), выявить момент интегрирования с общемировыми или общеевропейскими тенденциями. Также можно пытаться интерпретировать или пояснить суть (а иногда и причинно-следственные связи) изменений, которые в ходе своей эволюции отражает массовая литература, поскольку интердисциплинарная природа семиотического метода подразумевает активное использование многих опробованных методик исследований, выработанных феноменологией, компаративистикой, литературным психоанализом.

Структурно-семиотическая концепция анализа текста Ю. Лотмана включает этапы анализа функционально-смыслового языкового уровня, собственно структурно-композиционного анализа и обобщающую фазу конкретизации художественного смысла. Два содержательных уровня – сюжетно-композиционный и мировоззренческий – обязывают включать в поле внимания автора и историко-культурный и философский контексты написания произведения. Перенося такую модель анализа на тексты массовой культуры с последующим углублением в семантику и pragmatику ее знаковой системы, следует всегда помнить, что Лотман выдвигал свои идеи относительно литературы, которая заведомо стоит на более высокой позиции, чем массовая. Поэтому ее культурный код предполагает значительно более богатый ассоциативный и интертекстуальный коды. В то же время, культурный код массовой литературы более социально-обусловленный, а порой и идеологически заострен (например, ранние произведения В. Пелевина или Ю. Андруховича). Обозначение нескольких семантических пластов

в тексте, понимание которых зависит от подготовленности читателя, требует прочтения этих текстов с учетом дополнительных смысловых нагрузок, укрытых за этими семантическими пластами. При этом читатель активно участвует в порождении новой семантики художественного произведения исходя из необходимости декодировать и прочесть текст на качественно новом уровне, в зависимости от своих ожиданий и подготовки.

Внутреннее взаимодействие разнородных (чаще всего «двойных») кодов в тексте зависит от многих факторов. Характерная для популярной литературы «клишированность» сюжетов и «штампованность» языковых и художественных средств не всегда является знаком «примитивности» текста. Часто автор ориентируется на «литературную память» читателя, его «квалифицированность». Разумеется, эти понятия прежде всего относятся к элитарной литературе, где программным элементом является игра с читателем, и тем эта игра увлекательней, чем большее количество интертекстовых или интеркультурных ассоциатов задействует автор произведения, заставляя читателя «разгадывать» текст. Однако, такое «послойное» прочтывание текстов популярной литературы также имеет место. Это, собственно, и является той амбициозной тенденцией современной милл-литературы в том понимании, которое вкладывает в этот термин Дуайт Макдональд в статье *Masscult and Midcult* [Dwight 2006, 9-14]. Или, по определению Дж. Сибрука и П. Свирски – в литературе «nobrow». Само появление этого терминологического разночтения для определения массовой литературы напрямую связано с процессами изменения литературных вкусов и пристрастий, особенно, если это касается славянской литературы постсоветского пространства (украинской, русской, белорусской). Сюда же, по нашему мнению, можно отнести и литературу Польши, если представить ее через тексты Я. Вишневского, В. Кучока, Г. Панаса, А. Сапковского, Э. Редлинского, Д. Масловской и многих других, кто занимает определенно «срединную» позицию между элитарной (классической) и массовой (в ее откровенно низовом уровне) литературами. Причем для польской литературы особенно характерно ориентироваться на «высокие» образцы, на которых воспитано не одно поколение как читателей, так и молодых писателей, о чем свидетельствует творчество вышеперечисленных писателей, чьи разноплановые (как жанрово, так и тематически) произведения глубоко интертекстуальны по своей семантической сути.

Таким образом, некогда маргинальная (с точки зрения официальной литературно-философской критики) массовая литература переживает сейчас фазу «нобилизации». Она двувекторна в своем «прорастании» – уже обращена вверх – в надзнакоющую новую систему современного культурного кода, и одновременно все еще коренится в низовой культуре с ее спецификой кодирования текстов (соотнесенность с городским фольклором, ярмарочной культурой, тривидальным романом и т.п.). Об этом часто упоминалось в теоретических размышлениях (М. Бахтин, Т. Гундорова, И.И. Ильин,

И.П. Ильин, Ю. Лотман, А. Мартушевска, Дж. Сибрук, Б. Троха, Е. Романенко, С. Филоненко и др.). Поэтому неизбежным является учитывать взаимодействие нескольких знаковых систем при рассмотрении динамики формирования современных жанрово-тематических вариантов популярной литературы, если следовать семиотическому принципу анализа. Но на этом пути можно наткнуться на определенные трудности. Они касаются достаточно важных моментов в формировании и вообще понимании механизма прочтения текстов массовой литературы с точки зрения семиотики на современном этапе. Сегодня ломаются стереотипы о психотерапевтической роли популярной литературы (при чем здесь мы тоже имеем разнополярные мнения: от реабилитационно-психотерапевтического эффекта текстов до грубой манипуляции сознанием читателя, вплоть до угрозы расщепления сознания из-за когнитивных несовпадений предлагаемой читателю авторами масслита художественной картины мира и объективной реальности). Так, украинская исследовательница Н. Зборовская даже усматривает в этом угрозу не только психологического расщепления, но и расщепления национального, поскольку такая литература стимулирует желание у читателя погружаться в мир литературной фантазии, иллюзий [Зборовська 2007, 7]. Далее она справедливо замечает, что «Українській людині загалом притаманний інший спосіб переживання часу, ніж це має місце в Західній Європі та Америці, цей спосіб більш східний, медитативний або, як гостро визначає О. Забужко, “дефінітивно неевропейський,” “позасвітовий, локальний, хутірський”» (там же).

Ссылаясь на О. Забужко (знаковую фигуру для украинской культуры конца XX века, равно, как и Ю. Андрухович), Н. Зборовская в своих размышлениях о состоянии современной украинской массовой культуры подводит к очень важному моменту – осознанию факта радикального отличия не просто определенных культурных систем (западной и украинской), а систем, обусловленных ментально. Следовательно, процессы формирования вторичных знаковых систем (вторичных моделирующих систем, как их обозначает Ю. Лотман), т.е. в том числе и художественных текстов массовой литературы, неизбежно попадают в зависимость от многих значимых в культурно-философском и эстетическом планах факторов, вытекающих из этих ментальных отличий. Этот момент вообще может касаться не только украинской литературы, но и всех славянских литератур постсоветского континуума. В частности, рассматривая характерные и отличительные черты западноевропейского, американского и «постсоветского» (в географическом понятии) постмодернизма, известный украинский учёный, академик Д. Затонский, также обращает внимание на некую ментальную обусловленность культурной традиции, в недрах которой рождался постмодернизм [Затонский 2000].

Джон Стори (John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture. An introduction*. Harlow: Pearson Education Limited, 2001) в своей книге дает сле-

дуючее пониманіе массової культури: «... “масова культура” – це порожня концептуальна категорія, яку залежно від використованого контексту можна наділити значущістю за допомогою різноманіття часто суперечливих підходів» [Сторі 2005, 14]. Н. Зборовская вступает с ним в дискуссию, и утверждает, что: «Масову літературу визначають за допомогою явного чи неявного протиставлення іншим концептуальним категоріям. Річ у тім, що масова література – це порожня концептуальна категорія доти, доки не введемо її в живу культурну практику» [Зборовская 2007, 4].

Хотя саму практику «противопоставления» ввел не Ю. Лотман, но он активно продвигал ее и поддерживал. Ученый исходил из определения массовой литературы, как явления социологического и предусматривал, как обязательную составляющую в историко-функциональном аспекте изучения такой литературы, «два взаимно противоречавшие признака» (традиционно оппозиционные пары «читаемая/нечитаемая», «известная/неизвестная» и т.д.). При этом точкой разграничения массовой и немассовой литератур обязательно должно выступить какое-либо качество, четко маркирующее собственно отличительное свойство: например, «грубая», «апокрифическая» [Лотман 1993, 822]. На сегодняшний день, прекратив противопоставлять массовую литературу «ВЕРХУ» либо «НИЗУ» в иерархии литературного процесса, а определяя ей, как минимум, срединное, либо же вообще «внешистемное» место, можно говорить об определенно новом этапе в изучении текстов массовой (популярной) литературы.

Учитывая все, выше сказанное, хотелось бы предложить пример «введения в живую культурную практику» современного глобализированного мира массовой литературы, вынеся ее за скобки традиционных семиотических систем и парадигм. Пойти, как бы «от обратного» и таким образом наполнить категорию массовой литературы. То есть, принять положение о том, что массовая литература, пройдя определенный путь эволюции, сформировала свою классику, свою жанрово-художественную парадигму и свою знаковую систему. На пути эволюции она вобрала в себя элементы «высокой» и «низкой» литературы и обозначила себе место «третьей, параллельной» литературы. Тогда мы имеем ситуацию, в которой эта новая литература как знаковая система, в определенном смысле, уже смоделировала сознание читателя. Но это также может означать, что это новое сознание читателей будет искать отклика в реальном мире, перестраивая его по канонам, сформированным массовой литературой или, иными словами, дальше моделировать свой, новый мир. (Учитывая ее основной признак, заложенный в самом терминологическом определении – «массовая», можно без труда предположить, с какой скоростью это моделирование приведет к реализации и внедрению этих моделей). И этот новый реальный мир, по законам литературной эволюции, начинает активно мифологизироваться и отображаться в последующих текстах. Круг как бы замыкается. Тогда в аналитическом аппарате исследователей найдет свое место

и культурфилософская семиотическая концепция, и шизоаналитический дискурс, и многие другие, несоединимые на первый взгляд, подходы, поскольку богатая палитра массовой литературы имеет многомерное художественное пространство, в котором находит место диффузия жанров, игра с читателем, мозаично-коллажная техника письма и.т.п.

В контексте таких размышлений необходимо вновь обратить внимание на типологию жанров массовой литературы. Это поможет определить жанрово-тематические доминанты массовой литературы, которые отображают динамику формирования и конфигурацию ценностей гипотетического «нового мира». Сразу следует подчеркнуть, что в таком алгоритме исследования не найдется места коммерческому фактору, продиктованному часто рыночной востребованностью тех или иных литературных «брендов», которым характерна тиражируемость и однотипность. Исключается также (насколько это возможно) социологический фактор, как искажающий художественную ценность произведений, поскольку он напрямую зависит от уровня коммерциализации, издательского влияния, который, опять же, привязан к популяризации бренда. Ведь ориентация на «продаваемость» произведений или авторов как раз и занимает низовую платформу в пирамиде массовой литературы, потребителем которой является упомянутый выше усредненный, неискущенный, неквалифицированный, без «литературной памяти» читатель.

Короткий обзор украинских и российских теоретических работ свидетельствует о том, что: во-первых, академическая литературоведческая практика зависит от «литературоцентристичности» в том понимании, как ее описал Ю. Лотман; во-вторых, (как следствие) в поле зрения исследователей попадают либо производители «брендов» (А. Маринина, Д. Донцова, Л. Дереш, М. Матиос, Марина и Сергей Дяченко), либо «классики», прочно занявшие первые позиции, в силу своей априорной зависимости от «высокой» литературы (В. Пелевин, О. Забужко, Ю. Андрухович); в-третьих, жанрово-тематическая и сюжетно-образная прототипость и фрактальность высокой литературы становится неотъемлемой чертой современной массовой литературы; в-четвертых, в силу выше указанных факторов, а также принятой литературоведческой традиции на постсоветском пространстве современная массовая литература чаще ассоциируется и соотносится с понятием «беллетристика» и коррелирует с западным определением «популярная»; в-пятых, массовая литература неразделима от постмодернистского контекста и воспринимается часто в категориях постмодерна; в-шестых, в жанровом разнообразии первые позиции занимают детектив (иронический детектив, исторический детектив, детективный триллер и другие субжанровые варианты), сентиментально-мелодраматический женский роман с переходом в любовно-эротический роман и его субжанровые вариации, фантастика и ее подвиды. При этом диффузность жанров приводит к возникновению явления метажанровости. Особо следует подчеркнуть положение украинской

массовой литературы, которая либо воспринимается как своеобразная фаза национального возрождения в свете постколониальных студий (О. Забужко, Ю. Андрушович), либо как откровенный андеграунд, контркультура, что спровоцированно неприятием академической литературоведческой элитой (Н. Зборовская, Т. Гундорова), а также литературно-критическими очерками современных писателей (А. Кокотюха, Марина и Сергей Дяченко, Л. Лузина). Наиболее организованной в плане литературного (и коммерческого) сопровождения является группа украинских фантастов. Об этом свидетельствует наличие литературных групп («Чумацький шлях», литературная мастерская Марины и Сергея Дяченко, «Демосфера», «Литературная палуба»), многочисленные издания – «УФО. Український фантастичний оглядач», «Реальність фантастики». интернетпортали: «Аргонавти Всесвіту», «Українська фантастика», «Лаборатория фантастики», конкурсы («Звездная крепость» – конкурс украинского фантастического рассказа [<http://starfort.in.ua>]), проводятся конвенты, фестивали. Присутствует и опыт теоретической авторефлексии: так, «УФО» издает цикл статей *Минуле української фантастики* В. Карапузи и А. Левченка; в 2007 году вышел русскоязычный энциклопедический справочник *Фантасты современной Украины* [Харків 2007]. И вообще, украинская русскоязычная массовая литература является своеобразной альтернативой массовой литературе, изданной в России (это Генри Лайон Олди, Андрей Валентинов, Марина и Сергей Дяченко, Лада Лузина, Андрей Курков, Симона Вилар), а феномен ее популярности за пределами Украины (в России в частности) требуют отдельного исследования.

В этом контексте определенного внимания заслуживает творчество украинских писательниц новой генерации Лады Лузиной и Марины Соколян. Появление в новой украинской прозе мотивов, заимствованных как из национального или локального фольклора (в случае Л. Лузиной активно используется как общеславянский, так и «киевский», городской фольклор – нашумевший цикл «Киевские ведьмы» и другие произведения), так и из Библии (М. Соколян *Херем*), как раз свидетельствует о процессах активного продвижения и эволюции текстов массовой литературы в сторону высокой. Впрочем, это касается не только украинской, но и российской литературы. Активное использование этих мотивов (классические библейские сюжеты в новом, неоапокрифическом, прочтении, эзотерическая мистика, народные верования и легенды и т.д.) свидетельствует о новом этапе в эволюции читателя [Хайдер 2015a; Хайдер 2015b; Hajder 2015]. И тут позволим себе вступить в определенную дискуссию спольским ученым Б.Трохой, который детально описал процесс деградации и десакрализации мифа на примере жанра фентези. Так польский исследователь пишет:

«Najważniejszym jednak efektem desakralizacji mitu w literaturze fantasy jest możliwość redukowania treści symboliczno-mitycznych do ich zewnętrznych aspektów, co z jednej strony prowadzi do bezistotowości tych treści, sprowadzając

to, co dane w języku religijnym, to jest transcendentny noemat, do płaszczyzny tetycznej, już nie w sensie paradoksu, ale istotowej redukcji. Prowadzi to czasami do manipulowania wzorcem mitycznym w sposób niezgodny z jego mitologiczną matrycą, a tym samym do manipulowania znaczeniami mitycznymi, co związane z jest z procesem odwracania znaczeń mitycznych poprzez wpisywanie istot nadnaturalnych w obce im przestrzenie aksjologiczne...» [Trocha 2009, 363].

По нашему мнению, касательно восточнославянской литературы, которая имела такой общий специфический по своему культурно-знаковому наполнению период, как советский, для которого печальным, но характерным было искоренение религиозного мировоззрения в какой бы то ни было форме, это не столько деградация, как все-таки, скорее деконструкция. Поэтому, если принять выше указанный принцип трактовки «от обратного», появление и усиленную активизацию таких мотивов в массовой литературе, в частности очень популярной фантастической литературе (со всеми ее жанровыми инвариантами), скорее свидетельствует о поиске и попытках восстановлении связей с духовной традицией. Это, разумеется, не наилучший материал для подобных практик, но для поколения, выбравшего пепси<sup>3</sup>, а также их потомства, эволюционировавшего до уровня современного, думающего и ищущего читателя, это и является практикой выстраивания нового мира с новыми канонами. Опуская философские пассажи по поводу качества идеального и эстетического содержания такого мира, мы вынуждены будем принять его в том виде, который читатель ожидает его видеть в реальности. Мир уже поляризован и оптимизирован по жанрово-тематическому образцу, предложенному и зафиксированному в массовой литературе. Он, этот мир, начинает жить по типовым сюжетам, реализуя типовые, зачастую гендерно зависимые модели поведения и, как многомерная гибридная жанровая модель, использует сценарии, принятые в жанрах популярной литературы. Вследствие этого мы наблюдаем или деградацию и десакрализацию мифа (как утверждает Б. Троха), или же рождение нового мифа со своим *sacrum*. Распад и деконструкция религиозных систем с активизацией эзотерической и мистической составляющей как раз и является одним из семиотических образований (вторичной моделирующей системой), обладающих особой, более сложной структурой («дополнительной сверхструктурой», как говорил Лотман), чем первичные языки традиционной культуры, что позволяет с их помощью в разных ракурсах «моделировать» мир, в котором мы живем. Таким образом, новый язык новой мифологии (в ее современном виде крутого микса ортодоксальной христианской религии с многочисленными наслоениями «внехристианского», вплоть до антихристианских культов и т.п.) с комбинацией ритуальных действий социально-обиходного поряд-

<sup>3</sup> Речь идет о культовом романе В. Пелевина *Generation «П»*, 1999, известном также под неформальным названием «Поколение выбранных пепси» (в переводах роман известен под названием *Homo Zapiens = Generation «П»*).

ка, даже политического, получает символическую оболочку и определяет дальнейшую форму поведения людей. Но создавая культурно-знаковую систему нового порядка, читатель неизбежно начнет искать ответы на скрытые вопросы, которые массовая литература ему предлагает на сюжетно-композиционном и образном уровнях в виде определенных «матриц-знаков», «матриц-концептов». Возможно, этот путь приведет его в лоно подзабытой «классики» высокой литературы. Тогда подтвердится правота польской исследовательницы «той третьей» Анны Мартушевской, предполагавшей, что часто массовая литература может стать тем путем, по которому пытливый читатель сможет «достичь литературы высшего полета, подготовить почву для ее рецепции» [Martuszewska 1998, 274].

### Bibliography

- Černák Mariá. 2007. *Massovaâ literatura XX veka: učeb. posobie*. Moskva: izdatel'stvo Flinta; Nauka [Черняк Мария. 2007. *Массовая литература XX века: учеб. пособие*. Москва: издательство Флинта; Наука].
- D'haen Theo. 1986. *Postmodernism in American fiction and art*. В: *Approaching post-modernism*. Amsterdam-Philadelphia.
- Filonenko Sofiâ. 2011. *Masova lîteratura v Ukrâinì: diskurs/žender/ žanr*. Donec'k: vidavnictvo LANDON-XXI [Филоненко Софія. 2011. *Масова література в Україні: дискурс/гендер/ жанр*. Донецьк: видавництво ЛАНДОН–XXI].
- Gundorova Tamara. 2008. *Kîtc i Lîteratura*. Travestii. Kijiv: vidavnictvo «Fakt» [Гундорова Тамара. 2008. *Кітч і Література*. Травестії. Київ: видавництво «Факт»].
- Gundorova Tamara. 2008a. *Visoka kul'tura i populârna kul'tura: slov'âns'kij kontekst*. «*Slovo i Čas*» № 9: 52-63 [Гундорова Тамара. 2008a. *Висока культура і популярна культура: слов'янський контекст*. «Слово і Час» № 9: 52-63].
- Hajder Tatiana. 2015. *Kwestionowanie genologiczne i tematowe współczesnej fantastyki (A. Wiśniewski-Snerg, M. Sokolan i inni)*. «Acta Neophilologica» XVII nr 2: 121-130.
- Hajder Tetâna. 2015a. *Sakral'na fantastika: do pitannâ žanrologiï ta difuziï žanriu masovoï lîteraturi (na materiali tворів pol's'koï ta ukraïns'koï literatur)*. В: *Komparativnî doslidžennâ slov'âns'kih mov i lîteratur. Pam'ati Leonida Bulahovs'kogo*. Kijiv: vidavnictvo Osvita Ukrâini: 397-408 [Хайдер Тетяна. 2015a. *Сакральна фантастика: до питання жанрології та дифузії жанрів масової літератури (на матеріалі творів польської та української літератур)*. В: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті Леоніда Булаховського*. Київ: видавництво Освіта України: 397-408].
- Hajder Tetâna 2015b. *Fantastične ta istorične: žanrovì perehrestâ pročitan' Svâtogo Pis'ma (na materiali tворів A. Snerga-Višnevs'kogo ta M. Sokolâna)*. «Lîteraturoznavči studiï» Vip. 44, častina 2. Kijiv: vidavnictvo Kiivs'kij nacionâl'nij universitet imeni Tarasa Ševčenka, Vidavničo-poligrafičnij centr «Kiivs'kij universitet»: 306-316 [Хайдер Тетяна 2015b. *Фантастичне та історичне: жанрові перехрестя прочитань Святого Письма (на матеріалі творів А. Снерга-Вишневського та М. Соколян)*. «Літературознавчі студії». Вип. 44, частина 2. Київ: видавництво Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет»: 306-316].

- Lotman Úrij. 1996. *Vnutri myslâših mirov. Čelovek – tekst – semiosfera – istoriâ*. Moskva: izdatel'stvo Äzyki russkoj kul'tury [Лотман Юрий. 1996. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история]. Москва: издательство Языки русской культуры].
- Lotman Úrij. 1997. *Massovaâ literatura kak istoriko-kul'turnaâ problema*. V: Lotman Ú.M. *O russkoj literature*. Sankt-Peterburg: izdatel'stvo Iskusstvo-SPB: 817-827 [Лотман Юрий. 1997. Массовая литература как историко-культурная проблема. В: Лотман Ю.М. *О русской литературе*. Санкт-Петербург: издательство Искусство-СПБ: 817- 827].
- Lotman Úrij. 2002. *Stat'ipo semiotike iskusstva*. Sankt-Peterburg: izdatel'stvo Akademicheskij proekt [Лотман Юрий. 2002. Статьи по семиотике искусства. Санкт-Петербург: издательство Академический проект].
- Martuszewska Anna. 1998. *Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury?* B: *Problemy teorii literatury*, t. 4. Red. Markiewicz Henryk. Wrocław: Ossolineum.
- McDonald Dwight. *Masscult and Midcult. 2006. Popular Culture: Theory and Methodology. A Basic Introduction*. Ed. by Hinds Harold E., Jr., Motz Marilyn F. and Nelson Angela M.S. Madison: Popular Press University of Wisconsin Press: 9-14.
- Romanenko Olena. 2014. *Semiosfera ukrâins'koї masovoïliteraturi: Tekst. Čitač. Epoха*. Kiev: Privatnij vidavec' Åkubec' A.V. [Романенко Олена. 2014. Семиосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха. Київ: Приватний видавець Якубець А.В.].
- Semiotika: antologiâ*. 2001. Red. Stepanov Ú.S. Moskva: izdatel'stvo Akademicheskij Proekt; Ekaterinburg: Delovaâ kniga. [Семиотика: антология]. 2001. Ред. Степанов Ю.С. Москва: издательство Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга].
- Stori Džon. 2005. *Teoriâ kul'turi ta masova kul'tura. Vstupnijkurs*. Per. Savchenka S. Harkiv: izdatel'stvo Akta [Сторі Джон. 2005. Теорія культури та масова культура. Вступний курс. Пер. Савченка С. Харків: издательство Акта].
- Trocha Bogdan. 2009. *Degradacija mitu w literaturze fantasy*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Zatonskij Dmitrij. 2000. *Modernizm i postmodernizm: mysli ob izvečnom kolovrašenii izâšnyh i neizâšnyh iskusstv*. Moskva: izdatel'stvo AST Folio [Затонский Дмитрий. 2000. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловорощении изящных и неизящных искусств. Москва: издательство АСТ Фолио].
- Zborovs'ka Nila. 2007. *Sučasna masova literatura v Ukrâini âk zagal'nokul'turna problema*. «*Slovo i Čas*» № 6: 3-8 [Зборовська Ніла. 2007. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. «Слово і Час» № 6: 3-8].

## Summary

### MASSLITERATURE: THE QUESTION OF INVESTIGATING HISTORY IN POST-SOVIET SPACE

At the end of the twentieth century, the phenomenon of mass culture was the focus of scholarly attention with an ever increasing frequency: theorists of literature and cultural studies, as well as philosophers have developed a number of approaches to the study of popular culture: social, ideological and semiotic. Contemporary researchers are increasingly attracted to the question of the semiotic culture. In this regard, mass

culture and accordingly literature are more and more frequently treated not only as a system of signs, but in fact as a sign itself.

J. Lotman conducts his analysis through the prism of the literary process and his research methodology is based on literary methods. Once marginal (from the standpoint of the official literary and philosophical criticism), mass literature is going through the phase of ennoblement. It is dual-track in its “intergrowth” and is already facing up the oversignificant new system of modern cultural codes, while still being rooted in the low culture with its specific character of the text encoding. Therefore, following the principle of semiotic analysis, it is inevitable to take into account the interaction of several sign systems while considering the formative dynamics of the modern genre-themed version of popular literature.

Kontakt z Autorką:  
plumbumxxl@gmail.com



**Weronika Łaszkiewicz**

Instytut Neofilologii

Uniwersytet w Białymostku

**RELIGIOUS CONFLICTS  
AND THEIR IMPACT ON KING ARTHUR'S REIGN  
IN MARION ZIMMER BRADLEY'S  
*THE MISTS OF AVALON***

**Key words:** Marion Zimmer Bradley, King Arthur, Morgaine, Gwenhwyfar, Christianity, fantasy fiction

While investigating the prevalent cultural allure of the Middle Ages, Tison Pugh and Angela Jane Weisl note that this particular historical period is “continually reborn in new stories, new media, new histories. It continues to enthrall for its pageantry and its manners, for its ideals of courtly love and chivalry, for its literary and artistic accomplishments, in such plentitude that, although the Middle Ages did in fact end, medievalisms, it appears, will never cease to be reborn” [Pugh and Weisl 2013, 1]. Modern fantasy fiction, with its roots in chivalric romances<sup>1</sup> and secondary worlds grounded in medieval tradition, also contributes to the rebirth of the Middle Ages. Among the many themes and motifs which fantasists borrow from medieval sources, figures and events from Arthurian legends – the epitome of knightly adventures and courtly love – have been adapted particularly often. Marion Zimmer Bradley's<sup>2</sup> *The Mists of Avalon* (1983) has been praised as one of the most compelling and innovative retellings of Arthurian legends,<sup>3</sup> because its narrators are the female characters whose voices are so often neglected in other sources. Starting

<sup>1</sup> See William Morris's late prose romances, e.g. *The Wood Beyond the World* (1894), *The Well at the World's End* (1896), and *The Water of the Wondrous Isles* (1897), and Lord Dunsany's *The King of Elfland's Daughter* (1924), which significantly influenced J.R.R. Tolkien's creation of Middle-earth in *The Lord of the Rings*.

<sup>2</sup> Marion Zimmer Bradley (1930-1999) was a prolific American writer of fantasy and science fiction.

<sup>3</sup> Other notable retellings include T.H. White's *The Once and Future King* (1958), Stephen Lawhead's *The Pendragon Cycle* (1987-1997), and Guy Gavriel Kay's *Fionavar Tapestry* (1984-1986).

with Igraine's marriage to Uther Pendragon, the novel chronicles the events leading to Arthur Pendragon's ascension to the throne, his subsequent rule as the High King of Britain, and his eventual downfall. While in the course of the novel many female characters – Igraine, Viviane, Gwenhwyfar, Morgause – serve as its narrators (thus allowing Bradley to follow various threads of the story), it is Morgaine's perspective that dominates a major part of the narrative. Morgaine, King Arthur's half-sister and a priestess of the Mother Goddess, is a natural foil for character of Queen Gwenhwyfar, whose piety and dedication to the Catholic Church eventually force Arthur into a state of conflict with Avalon which worships the Goddess. The aim of this paper is to investigate how in Bradley's adaptation of the Matter of Britain the clash between Christianity and the cult of the Goddess – represented respectively by Gwenhwyfar and Morgaine – shapes King Arthur's reign and contributes to his fall. By presenting the conflicting religions as one of the primary influences on Arthur's reign, Bradley's work offers a novel reading of Arthurian legends and highlight the author's religious and gender concerns.

It is worth analyzing the religious conflict depicted in *The Mists of Avalon* for several reasons. Firstly, Christianity and the biblical tradition are prominent elements in the structures of the fantasy genre. While many secondary worlds and religions are infused with Christian symbolism and morality (e.g. C.S. Lewis' *The Chronicles of Narnia*, J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings*), other fantasy texts explicitly oppose Christianity or are recognized by readers and critics as incompatible with Christian teachings (e.g. Philip Pullman's *His Dark Materials*, J.K. Rowling's *Harry Potter* series). *The Mists of Avalon* represents a category of works which challenge Christianity by exploring different aspects of the conflict between Christians and those who prefer to worship the old gods and the natural world.<sup>4</sup> In Bradley's novel, the latter are presented not as primitive and ignorant people who do not grasp the depth of Christianity, but as people believing in religious freedom and trying to protect their culture in the advent of an alien tradition. Because both groups struggle for survival and domination, one is bound to yield to the other. In *The Mists of Avalon*, King Arthur is not only involved in this religious conflict, but – influenced by his wife – he also contributes to its escalation, which ultimately undermines his reign.

Such a portrayal of King Arthur is the second reason why Bradley's work is worth investigating. Little is known about Arthur as a historical figure; our knowledge of him is largely shaped by the works of Geoffrey of Monmouth,

---

For an extensive analysis of a range of fantasy novels which rework Arthurian legends see Raymond H. Thompson's *Twentieth-century Arthurian Romance* (2004).

<sup>4</sup> Other works which explore this theme are, e.g. Poul Anderson's *The Broken Sword* (1954), Charles de Lint's *Greenmantle* (1988), and Robert Holdstock's *Thorn* (1986). See Weronika Łaszkiewicz's *The Anti-Christian Dimensions of Fantasy Literature* published in *The Light of Life: Essays in Honour of Professor Barbara Kowalik*, edited by Maria Blaszkiewicz and Łukasz Neubauer (Libron, 2017).

Chrétien de Troyes, and Sir Thomas Malory, as well as by numerous chivalric romances revolving around the quests of the Knights of the Round Table [Clute and Grant 1997, 57-60]. As far as religion is concerned, while Arthur is not presented as a king who has to negotiate between his duties towards Christianity and Avalon with its cult of the Goddess, spiritual themes such sin and penance are still prominent elements of these narratives, the motif of the Holy Grail looms large over Arthurian legends [Cotterell 2006, 100-101; Rudd 2006, 39-40], and some historical sources even directly link Arthur with Christianity. For example, in Nennius's *History of the Britons (Historia Brittonum*, c. 800) – “the first Latin chronicles to cite Arthur by name” [Pugh and Weisl 2013, 66] – Arthur is presented as a Christian ruler fighting under the banner of the Virgin Mary. Though, as Pugh and Weisl argue, Arthur’s conversion to Christianity before Augustine of Canterbury’s mission to England during the sixth century is questionable, “Niennus’s account of the king’s victory creates a unvanquishable Christian as the hero of this legend, proving the righteousness of his faith in a land of conflicting religious beliefs. For Niennus, Arthur’s masculinity and military prowess are inextricably linked to his spiritual leadership” [Pugh and Weisl 2013, 66]. Since Bradley researched several historical sources before writing her novel [Bradley 2010, 1349], it is possible that her retelling was meant to enter into a dialogue with these sources and to investigate Arthur’s Christianity. Nevertheless, this paper will not examine the degree to which Bradley reworked original historical sources, but focus on the analysis of the figures and religious conflicts present in her novel. *The Mists of Avalon* subverts the belief that a king, as God’s anointed, derives his right to rule from divine will, by inviting readers to wonder which deity – the Christian God or the Mother Goddess – actually anointed Arthur as the High King of Britain. Because Bradley’s Arthur is indebted to both sides, the protagonist is torn between conflicting duties.

In her attempts to restore the cult of the Goddess, Morgaine only aggravates the conflict. Bradley’s reworking of the figure of Morgan Le Fay is the third reason why *The Mists of Avalon* deserves closer examination. Arthurian romances and legends depict Morgan Le Fay as an ambiguous figure: on the one hand, she is the King’s sworn enemy who intends to orchestrate his downfall, and on the other, she is one of the women who take the wounded Arthur to Avalon [Cotterell 2006, 151; Monaghan 2004, 338]. Her portrayal undergoes significant transformations between the works of Geoffrey of Monmouth, Sir Thomas Malory, and Alfred Tennyson. Victoria Sharpe argues that this transformation was influenced by the Church’s approach to wise women and female healers: “Because of the past view of Morgan as wise, mystical, and a healer, she was seen as evil by the Catholic church and portrayed as such” [Sharpe 1998, 43]. In her novel, Bradley explores Morgaine’s multi-faceted image and presents her as a tragic figure who loves her half-brother Arthur, but fights against him to protect the cult of the Goddess from the supremacy

of Christianity. Thus, she is not wicked or malevolent by nature, only desperate to preserve the old tradition. Hence her conflict with Queen Gwenhwyfar who believes that Arthur, as a Christian king, should cleanse his kingdom of all pagan practices. All in all, it is Bradley's creative reconstruction of well-known figures whom she places in a religious (and gender) conflict that makes *The Mists of Avalon* such a compelling read.

To properly analyze how religious strife affects Arthur's reign, it is first necessary to examine the factors which led to his ascension to the throne. According to Bradley's retelling, the Christians and the worshippers of the Goddess share a long history. Taliesin, the current Merlin of Britain, claims that long ago Jesus of Nazareth visited the druids to learn their wisdom. After his death, Joseph of Arimathea came to Avalon and because the druids believed that all gods were one god – and because they loved Jesus – they allowed Joseph to build a chapel in Avalon [Bradley 2010, 182-183]. This period of peace and mutual respect lasted until the Roman invasion, during which the druids were persecuted and Christianity was eventually recognized as the only true faith. From that moment on, the discord between Christianity and the druids has continued to grow. Thus, the conflict which affects Arthur's reign developed long before his birth, and even his parents were part of it. Igraine, raised in Avalon, initially despises the church and its priests, and it is only later that she becomes a truly devout Christian woman who spends her final years in a cloister. Even so, at her deathbed she does not wish to see a priest, but continues to talk about the power of the Goddess [Bradley 2010, 550]. Igraine clearly yearns for a spiritual depth of life, yet she seems unable to decide where to place her faith. Arthur's father, Uther, has more practical reasons for being a Christian. Having recognized the growing power of the priests, Uther knows that to secure his reign he needs the support of the church, hence his decision to choose Christianity over Avalon (though he still respects both).

While the inhabitants of Avalon believe in religious freedom and tolerance, the Christian priests claim that there is only one God and they condemn all pagan beliefs. Aware of the growing danger, Viviane and Taliesin (who dreams of a – utopian – future in which priests and druids can celebrate their rites side by side) decide that the next High King should be one that will equally represent Avalon and Christianity [Bradley 2010, 25-37]. Thus, if it were not for their plan and magical support, Uther would not have seduced Igraine and Arthur – the prophesized High King – would not have been born. As a result, Arthur is born to a life conditioned by religious objectives. Over the years, the boy is instructed in the secret knowledge of the druids and, eventually, he has to participate in rites consecrated to the Goddess to prove that he is worthy of becoming king and to win the support of the tribes worshipping the female deity – he kills a stag during a sacred hunt and unwittingly joins Morgaine in a fertility rite (Mordred is the fruit of their union). Later on,

he receives the holy sword Excalibur, and the sword comes with an oath: Arthur has to promise that he will respect and protect everyone equally, and that he will not elevate one faith over the other. Only after he has the approval of Avalon is Arthur officially crowned by priests in Glastonbury. Thus, in Bradley's novel it is Avalon with its Goddess that is the original source of his royal power, and Arthur willingly accepts the heritage and duties of one connected to Avalon and its cult.

As the High King, Arthur initially supports religious freedom. While he expects his subjects to respect his laws, he does not wish to command anyone's conscience [Bradley 2010, 508]. Unfortunately, his commitment to religious tolerance gradually weakens since many, with Queen Gwenhwyfar among them, try to persuade him to favour Christianity. Though Arthur deeply cares for both women, he begins to embrace Christianity because it is Gwenhwyfar who is constantly at his side, not Morgaine. It should be noted that both women often treat each other with genuine respect and affection, but at the same time they endorse their own beliefs, openly criticizing the other tradition. Yet though their conflict only weakens Arthur's reign, perhaps Morgaine and Gwenhwyfar should not be criticized for their attitudes too severely, since their behaviour is conditioned by their upbringing. When young Morgaine – willful and independently-minded (e.g. she scolded a priest who tormented her mother, Igraine [Bradley 2010, 129]) – was brought to Avalon, she firmly discarded her Christianity and devoted herself to the Goddess. Consequently, the adult Morgaine cannot bear to witness how her people are condemned and stripped of their heritage. Gwenhwyfar, on the other hand, was raised in a cloister where she felt happy and protected from the threatening world outside. Yet while Avalon offered Morgaine self-confidence and education which empowered her in the patriarchal world, Gwenhwyfar was hardly taught to read and write, and she was mainly instructed about the her duties as a pious and obedient Christian woman. Consequently, the adult Gwenhwyfar is obsessed with thoughts of sin and penance, and she is jealous of Morgaine's freedom and privileged position – Charlotte Spivack and Roberta Lynne Staples go as far as to call the Queen a "narrow-minded Christian bigot" [Spivack and Staples 1994, 6].

While Gwenhwyfar knows of Arthur's duties towards Avalon, she believes that only as a truly Christian king will he be a good sovereign and protector of his subjects [Bradley 2010, 646]. Also, she believes that his un-Christian origins tainted his soul, and that it is her task to save him. Thus, she measures everything and everyone according to Christian morality, and wishes to convince Arthur that he should forsake Avalon and prohibit its pagan practices. The Queen reasons that if Arthur makes entire Britain the land of Christianity, he will redeem his sins. Though for the first few years of their marriage Arthur does not compromise his beliefs (and protects the inhabitants of Avalon from his wife's accusation of witchcraft), his love for Gwenhwyfar is possibly

the primary reason why he eventually yields to her demands. The fate of the banner of the Pendragon becomes the sign of his weakening resolve.

The banner marks Arthur not only as the rightful heir of Uther, but also as the leader of all people, since the symbol of the Pendragon is respected also by the tribes that worship the Goddess. Yet Gwenhwyfar is repulsed by the image of the flying dragon, as she associates it both with the heathenish Avalon and with the biblical serpent [Bradley 2010, 566]. When Arthur finally listens to her persuasions, it is because his rejection of the banner is intended as a manifestation of his love for his wife, not as a sign of his religious conversion. Like in earlier Arthurian works, in Bradley's retelling the Queen's greatest sorrow is her inability to give Arthur an heir. Seldom is she pregnant with a child, and even when that happens, her pregnancies always end in miscarriage. It is during one of her pregnancies that she begins to weave the banner of the Virgin Mary. After she miscarries the long-awaited son, Gwenhwyfar yields to despair and self-loathing. She is convinced that her miscarriage is God's punishment for her and Arthur, and that only after they reject all things pagan will God reward them with a child [Bradley 2010, 602-606]. Thus, in Gwenhwyfar's eyes God becomes a ruthless tyrant and penance is a form of transaction; she is deaf to all reasoning and to Arthur's dilemmas. Eventually, to soothe his wife's torment Arthur rejects the banner of the Pendragon in favour of the one bearing the image of the Virgin Mary [Bradley 2010, 604-606]. Though, as a result, some of the tribesmen worshipping the Goddess abandon Arthur, the majority of his warriors follow him anyway. And since Arthur eventually wins in the battle at Mount Badon (a reward from God according to Gwenhwyfar), few continue to object to the King's decision. Still, the change of banners marks the rift in Arthur's relationship with Avalon, and Gwenhwyfar is largely to blame for such a development, because, inarguably, it is to please her that Arthur begins to embrace Christianity. It is worth noting that the dispute over the banner might be Bradley's creative reworking of an episode from Nennius's *History of the Britons* in which, during the battle at Mount Badon, Arthur fights under the banner St. Mary, and which attributes his victory to Jesus and His mother [Pugh and Weisl 2013, 66].

At some point, Morgaine realizes that she could have done the same as Gwenhwyfar, i.e. make Arthur favour Avalon if only she had been wise enough to remain by his side after the fertility rite. Though by the laws of the Goddess what the siblings shared was a sacred event, some part of Morgaine's conscience still deems their intercourse sinful (or improper at best). Her anxiety might stem from her Christian upbringing which she rejected, but which is nevertheless a part of her. In fact, on several occasions Morgaine proves that she has a better grasp of Christianity than Gwenhwyfar [Bradley 2010, 677]. When the other woman obsesses about her infertility and sinfulness, Morgaine chastises her for thinking about God as some monster who only waits for a chance to punish people for every minor transgression [Bradley 2010, 842].

It is through Morgaine – who is very progressive and revolutionary in comparison to the medieval-like setting of the novel – that Bradley voices some of her own doubts about Christianity and its approach to masculinity and femininity. In *Thoughts on Avalon*, Bradley explains that she did not intend to attack Christianity as a religion, only the bigotry and anti-feminism which have somehow become an integral part of it and which might have their source, as Bradley argues, in the way the Hebrews condemned female sexuality and in the Romans' rejection of female empowerment that was present in Celtic culture and society [Bradley, n/a]. Thus, Morgaine does not understand, for instance, why people think of God as interested in their sexual life or how the fact that women living in cloisters are virgins pleases Him. She believes that divinity is described with many names and can be worshipped in different ways. She perceives God/Goddess as kind and caring, and objects to the priests' depiction of God as cruel and vengeful towards anyone who does not follow His laws. Thus, her grudge is not against the Christian God, but against the priests with their condemnation of the Goddess and patronizing attitude to women in general (since women are perceived as particularly susceptible to sin because of Eve's transgression). As a result, Morgaine becomes Bradley's agent for female empowerment in a patriarchal religion and world.

Though Gwenhwyfar strives to be a pious Christian woman and obediently listens to the priests, she, too, experiences moments of rebellion against patriarchal supremacy, because her fear of sin and dedication to Christianity are constantly challenged by her desire of giving birth to a son and her equally strong yearning for Lancelet [Bradley 2010, 679]. Torn between contradictory feelings, Gwenhwyfar is emotionally unstable and prone to rash decisions. For instance, at some point she asks Morgaine for a magic charm, hoping that the Goddess will be more sympathetic towards her plight than the male God [Bradley 2010, 676-681]. When she, Arthur, and Lancelet spend a night together (partially driven by the charm, and partially by a hope that Gwenhwyfar will conceive a child), the woman is ecstatic, but also plagued by feelings of guilt arising from her fear of sin. Eventually, there comes a moment when she truly questions the validity of her beliefs – after she is imprisoned and raped by Meleagant (presumably her half-brother). Gwenhwyfar reasons that since prayers and virtue did not save her from being violated (again relying on the assumption that a relationship with God is like a transaction), there might not even be any God, and she may as well give into her desires and invite Lancelet to her bed [Bradley 2010, 794]. Even so, when Lancelet is tricked into marrying Elaine, Gwenhwyfar reverts to her old habits: she sees Lancelet's marriage as punishment for her sins, and again elevates the dictates of the church over her own judgments [Bradley 2010, 832-837].

Upset with her own infertility, at one point Gwenhwyfar even criticizes Arthur for not having a son with another woman, so that she could raise the child as her own [Bradley 2010, 835]. Yet when Mordred's identity is revealed,

the Queen is horrified and certain that it is because of this ultimate grave sin that God has refused to bless her with Arthur's heir. Consequently, she forces Arthur to profess his sins to the Bishop Patricius and to perform penance [Bradley 2010, 842-848]. Though Arthur fears how the truth about Mordred and his public penance will affect Morgaine's reputation and his reign, he surrenders to his wife's demands. Striving to transform Arthur into the ideal Christian king of her vision, the Queen is blind to her husband's emotional torment and to the delicate power balance between Christianity and Avalon, which underlies Arthur's kingdom.

Afterwards, Gwenhwyfar's hopes and Morgaine's fears come true: Arthur's court and kingdom are irreversibly Christianized – and further patriarchized [Riggs 1998, 20]. The King often talks about his duties and reign in reference to God's will. Rites dedicated to the Goddess are substituted by Christian practices, and the priests are not punished for their ostracism of people worshipping the female deity. Though Christianity is presented mostly as the faith of the high born, common people – who have lived off the land and, therefore, worshipped the Mother Goddess in her aspect of fertility – eventually follow their masters and convert (and perceive the Virgin Mary as another incarnation of their Goddess). The institution of knighthood also becomes tied with Christianity, e.g. candidates for knights begin to hold a vigil in the church prior to their knighting [Bradley 2010, 1054]. What is more, they swear Christian oaths on Arthur's sword, Excalibur, because the sword symbolizes the cross – which is blasphemy, as far as Morgaine is concerned, since the sword belongs to Avalon [Bradley 2010, 1085]. Even Kevin, who is chosen the Merlin of Britain in Taliesin's stead, eventually admits that the days of Avalon's glory are over, and he supports the advent of Christianity [Bradley 2010, 772-773]. Given Kevin's conversion, Viviane's death, and Morgaine's absence from Camelot, Arthur has no advisor to remind him of his duties towards Avalon, whereas Gwenhwyfar constantly reminds him of his position as a Christian sovereign. Inevitably, the balance of powers is distorted, and Morgaine eventually concludes that Arthur has betrayed Avalon [Bradley 2010, 1029]. When he refuses to return Excalibur, she begins to plot against him – her readiness to sacrifice his life in the process shows the extent of her determination and outrage. Morgaine's intrigues significantly weaken Arthur before his fatal clash with Mordred: she takes away Excalibur's magic scabbard which has protected the King from death of battle wounds, and she disperses his knights by showing them a vision of the Grail. It is also worth noting that the malevolent Mordred challenges Arthur because he, at least initially, condemns the King's betrayal of Avalon. Thus, Avalon is the driving force behind both Arthur's ascension to the throne and his ultimate fall.

It is only after Arthur's demise that Morgaine discovers how mistaken she was in her pursuit to avenge Avalon. While she condemned the priests for their diminishment of women and strived to remind everyone of the Goddess,

she herself forgot the truth repeated in Avalon: that all gods are one god. This truth is made evident during the fateful event with the Holy Chalice [Bradley 2010, 1178-1185]. The Chalice, one of Avalon's sacred artefacts, is taken by Kevin and delivered to the Bishop Patricius who intends to use it during a Christian mass to emphasize the triumph of Christianity over false gods. Outraged by such blasphemy, Morgaine calls on the Goddess. Yet once she is clothed in divine power, the protagonist – now the incarnation of the Goddess – allows everyone to drink from the Chalice. Afterwards, the Chalice disappears. Regardless of how they conceptualize their deity, the participants of the ceremony experience a true encounter with the numinous and are genuinely moved by the miracle. Common people remember the taste of delicious foods, the Bishop Patricius believes that they drank from the Holy Grail, and even Gwenhwyfar is convinced that something so glorious could not come from anything evil. Whether they attribute the miracle to God or Goddess in no way diminishes their experience of the divine, because words are only meagre attempts at grasping the nature of the numinous and explaining the inexplicable in human terms. That is why, as Thelma J. Shinn points out, while Morgaine is enraged by the sacrilege of using Avalon's artefacts in a mass, "the Merlin knows that to keep them in the world even as part of the Christian ritual will preserve a link between the drifting worlds for the people – those pagans and heathens whose faith can survive the shifting surface of religions" [Shinn 1986, 34]. This is what Morgaine discovers when she visits the convent in Glastonbury [Bradley 2010, 1337-1347]. Having talked to the nuns, she concludes that by worshipping the Virgin Mary, they, too, worship the Goddess and that it was foolish of her to think that the Goddess was confined to Avalon. Thus, Shinn is right when she writes that "Morgaine must learn that, while the historical moment denies the existence of Avalon and constructs the abbey of Glastonbury on the very same spot, and while this denial pushes Avalon into the mists – into an existence on another plane only, yet the Goddess herself remains in the world" [Shinn 1986, 33]. Free of the arrogant assumption that she comprehends the nature of divinity, Morgaine is finally able to properly evaluate her own actions.

Yet it is already too late for Avalon. Ironically, while Arthur was supposed to be Avalon's saviour, his reign only sealed Britain's fate as a Christian country. Since in the course of the novel Arthur seldom talks about his spiritual needs, it can be assumed that it was not his own religiosity, but Gwenhwyfar's expectations that gradually transformed him into the Christian sovereign of her visions. What is more, Carolyne Larrington, who also concludes that in Bradley's novel Arthur was not a zealot, suggests that he separates himself from Avalon because he realizes that "Christianity has the historical momentum to succeed" [Larrington 2006, 191]. Moreover, it is possible that both Arthur and Uther before him are willing to embrace Christianity because it is a male-oriented system which elevates masculinity over femininity

(and liberates men from the domination of the priestesses). Yet had there been a different woman by Arthur's side instead of Gwenhwyfar, he might have been strong enough to firmly endorse religious plurality. Consequently, though he probably would have received less support from the church, Morgaine would not have plotted against him and she would have devoted her efforts to the preservation of the kingdom, not of Avalon only. Thus, Charlotte Spivack rightly claims that in Bradley's retelling of Camelot's tragedy it is not Gwenhwyfar's affair with Lancelet that contributes to Arthur's downfall, "but her dogmatic imposition of Christianity that alienates the king and drives the supporters of the goddess to plot his death" [Spivack 1987, 157]. Of course, even if Arthur had a different Queen by his side, he would still eventually die, since he was only a mortal man. Yet his legacy would have been different. As it is, Avalon becomes inaccessible to people and lost in the mists.

In conclusion, in Bradley's retelling of Arthurian legends it is the transition between religions that shapes King Arthur's reign and eventually contributes to his downfall, with women being largely responsible for the escalation of the ensuing religious conflict. Such an empowerment of female characters was Bradley's deliberate choice. While speculating why Malory only diminished the female characters instead of removing them from his tale (similarly to how he rejected other elements of the Celtic stories that formed the basis for his narrative), Bradley concludes that this was because the female characters were central to the transition from a Goddess-oriented system to the one that focused on a male deity (i.e. Christianity). To remove female characters entirely would mean to deprive the narrative of a key element, that is why, according to Bradley, Malory chose to diminish them [Bradley, n/a]. Moreover, Bradley believes that it is necessary to complement narratives which emphasize God's masculinity with those which highlight the female aspect of the divine [Bradley, n/a], since both are simply concepts with which people attempt to define the numinous. Consequently, in the course of her novel she highlights various attributes of femininity, which she develops not only in the portrayal of the priestess Morgaine, but through other heroines as well. That is why Spivack claims that "To read this book is to encounter the goddess manifested in convincingly realistic female roles" [Spivack 1987, 150]. All in all, in Marion Zimmer Bradley's *The Mists of Avalon*, which interweaves history with myth and fantasy, "Arthurian legends are reclaimed from their masculine ethos" [Pugh and Weisl 2013, 76] and Arthurian women become central figures in the conflict between Goddess worship and Christianity – the conflict which, in Bradley's retelling, holds the key to understanding the development and the end of King Arthur's legendary reign.

## Bibliography

- Bradley Marion Zimmer. 1986. *Thoughts on Avalon*. Marion Zimmer Bradley Literary Works Trust. In: <http://www.mzboworks.com/thoughts.htm> [Access 7 V 2017].
- Bradley Marion Zimmer. 2010. *Mgły Avalonu*. Trans. Chojnacka D. Poznań: Zysk i S-ka.
- Cotterell Arthur. 2006. *The Encyclopedia of Mythology: Norse, Classical, Celtic*. London: Hermes House.
- Larrington Carolyne. 2006. *King Arthur's Enchantresses: Morgan and Her Sisters in Arthurian Tradition*. London: I.B. Tauris.
- Monaghan Patricia. 2004. *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York: Facts On File.
- Pugh Tison and Weisl Angela Jane. 2013. *Medievalisms: Making the Past in the Present*. London-New York: Routledge.
- Riggs Don. 1998. *The Survival of the Goddess in Marie de France and Marion Zimmer Bradley*. "Journal of the Fantastic in the Arts" vol. 9, no. 1: 15-23.
- Ruud Jay. 2006. *Encyclopedia of Medieval Literature*. New York: Facts On File.
- Sharpe Victoria. 1998. *The Goddess Restored*. "Journal of the Fantastic in the Arts" vol. 9, no. 1: 36-45.
- Shinn Thelma J. 1986. *Worlds Within Women: Myth and Mythmaking in Fantastic Literature by Women*. "Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy" no. 22. New York: Greenwood Press.
- Spivack Charlotte. 1987. *Merlin's Daughters: Contemporary Women Writers of Fantasy*. "Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy" no. 23. New York: Greenwood Press.
- Spivack Charlotte and Staples Roberta Lynne. 1994. *The Company of Camelot: Arthurian Characters in Romance and Fantasy*. "Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy" no. 61. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- The Encyclopedia of Fantasy*. 1997. Eds. Clute J. and Grant J. London: Orbit.
- Thompson Raymond H. 2004. *Twentieth-century Arthurian Romance*. In: *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary*. Ed. Saunders C. Oxford: Blackwell Publishing: 454-471.

## Summary

### RELIGIOUS CONFLICTS AND THEIR IMPACT ON KING ARTHUR'S REIGN IN MARION ZIMMER BRADLEY'S *THE MISTS OF AVALON*

The aim of the following paper is to examine the conflict between the cult of the Mother Goddess and Christianity, which affects King Arthur's reign in Marion Zimmer Bradley's original retelling of Arthurian legends – *The Mists of Avalon* (1983). The religious conflict presented in the novel is inextricably linked with representations of femininity and the figures of Morgaine (Morgan le Fay) and Queen Gwenhwyfar, who are dedicated, respectively, to Avalon and the Church. By investigating both women's beliefs, actions, and relationship with Arthur, this paper will demonstrate how in Bradley's retelling the transition from the worship of the Goddess to Christianity conditions King Arthur's reign and ultimately contributes to his downfall.



**Iwona Anna NDiaye**Instytut Słownaścyczny Wschodniej  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## „ŻYCIE JEST SNEM...” ONIRYCZNY ŚWIAT W POEZJI NADIEŻDY TEFFI (1872-1952)

**Key words:** dream motif, oneiric poetry, Teffi (Natalia Buczyńska)

„Все, что было и будет с нами,  
Сновиденья, и жизнь, и смерть...”<sup>1</sup>

Na przestrzeni dziejów w rosyjskiej literaturze i filozofii podejmowano wielokrotne próby określenia mentalności Rosjan. Autorzy tych rozważań najczęściej pisali o fenomenie duszy rosyjskiej oraz jej atrybutach. Jednakże wnioski nie były jednoznaczne. Z jednej strony „duszę rosyjską” sytuowano w części wspólnej zbioru „dusza słowiańska” jako pokrewną językowo i antropologicznie, z drugiej zaś podkreślano jej odrębność, określając jako *tajemniczą, melancholijną, dziką* itp. [Соловьев 2001, 5-10]. O rozdartej duszy rosyjskiej mówił Wiktor Jerofiejew, autor książki *Encyklopedia duszy rosyjskiej* [Jerofiejew 2003]. Trudno zatem nie zgodzić się ze stwierdzeniem Andrzeja de Lazzari, który w antologii *Dusza polska i rosyjska* podkreślał, iż rozważania o rosyjskiej duszy to „temat bez początku ani końca” [*Rosyjska dusza...*].

W ów niekończący się dyskurs pośrednio wpisuje się twórczość Nadieżdy Łochwickiej, przedstawicielki pierwszej fali emigracji rosyjskiej, znanej pod pseudonimem literackim jako Teffi<sup>2</sup>. Charakteryzując mentalność rosyjską,

<sup>1</sup> Fragment wiersza Teffi „Когда я была ребенком...” opublikowanego pośmiertnie w 1953 roku w antologii *На Западе. Антология русской зарубежной поэзии* [На Западе 1953, cyt. wg: Тэффи 2011, 331].

<sup>2</sup> W dorobku Teffi znalazły się liczne utwory, w których autorka podejmowała rozważania o istocie duszy ludzkiej w kontekście religijnym, co doskonale obrazuje następujący cytat: „Я? Моеј теорией мировой души. Душа одна, общая для всех людей, животных и вообще всякой твари. Только возможность осознать ее и, главное, внешне выразить, различна, в силу физического строения данной твари. (...) Помните, в Апокалипсисе: «...И Ангел поднял руку свою к небу и клялся живущим вовеки, что времени уже не будет». И тогда поняла она, эта женщина, что вот

pisarka odwoływała się do silnie osadzonej w rosyjskiej tradycji ludowej wiary w siłę magii oraz roli marzeń sennych i przesądów w życiu każdego Rosjanina:

Русская душа любит чудеса и все, граничащее с ними: предчувствия, приметы, сны. Особенно сны. Я никогда не слыхала, чтобы француженка или немка стали рассказывать кому-нибудь виденный ими сон, какой бы он ни был удивительный. Русские же души чрезвычайно к этому склонны. Удивительные сны рассказывали у нас и деревенские старухи, и городские мещанки, и простецкие купчихи, и утонченные дамы. Сновидения всегда играли роль в русской жизни, с ними считались, иногда на них основывали свои поступки и решения [Тэффи 2016, 124].

Powyższy fragment pochodzi z opowiadania *Сон? Жизнь?* (*Sen? Życie?*). Taki zapis tytułu narzuca określony klucz interpretacyjny: podwójna forma pytająca wzmacnia symbolikę i umowność narracji, które pozwalają odczytać opisywaną rzeczywistość na pograniczu realnego życia i snu. Podobna iluzoryczność ludzkiej egzystencji stała się konstruktem myślowym świata przedstawionego wielu utworów prozatorskich Teffi (*Воля, Яркая жизнь, Нигде, Неживой зверь, Сыре, Сердце* itd.). W charakterze reprezentatywnych przykładów odwołamy się do następujących fragmentów:

Он говорил, что ясно представлял себе отчаяние матери и жалел ее до слез, и представлял себе, какой скандал произвело его бегство в корпусе. Но все это было как в тумане. Та, настоящая, жизнь была как сон. А эта, „чудесная”, стала жизнью реальной. И даже странно было, как мог столько лет – целых пятнадцать! – жить так неестественно, тяжело и скучно [Тэффи 2010, 327];

Один план – это наша бесхитросная реальная жизнь. Другой – весь из предчувствий, из впечатлений, из необъяснимых и непреодолимых симпатий и антипатий. Из снов. У этой второй жизни свои законы, своя логика, в которых мы не ответственны. Вынесенные на свет разума, они удивляют и пугают, но преодолеть их мы не можем [Трубилова 1999, 42].

Trudy ciężkiego i nudnego życia, które nie dawały człowiekowi szczęścia zmuszały do wyboru alternatywnych przestrzeni. Poszukiwania wolności i ideału poza granicami ziemskiego życia znalazły wyraz w istnieniu równoległych wymiarów. Sny, marzenia, jawa, którymi tak chętnie operowała Teffi w swoich utworach, dawały poczucie schronienia przed ziemską rzeczywistością, będącą źródłem nieszczęścia i rozczarowań. Realność i sen przedstawione są w jej utworach jako przestrzenie wzajemnie się zastępujące, rozpatrywane w kategoriach wolności i swobody. Miało to ścisły związek z motywami religijnymi, które nasiliły się w twórczości Teffi w okresie emigracyjnym.

---

такая и есть смерть: что-то крошечное, неделимое, как точка, мгновение, когда останавливается сердце и прекращается дыхание, и чей-то голос говорит: «Вот он умер» – это и есть вечность. А все надуманное загробное бытие, с терзанием совести, раскаянием и прочими муками, – все это получаем мы еще при жизни. В вечности этой мелкой дребедени делать нечего. Слушайте, охотник, когда я буду умирать, я скажу Богу: «Господи! Пошли лучших Твоих Ангелов взять душу мою, от духа Твоего рожденную, душу темную, грешную, на Тебя восстававшую, всегда в тоске искавшую и не находившую...», zob. [Тэффи 2010, 346-347].

Wśród utworów opartych na onirycznej konstrukcji świata przedstawionego miejsce szczególne zajmuje opowiadanie pt. *И времени не стало (Zabrakło czasu)*, powstałe krótko przed śmiercią autorki:

– O, да. Сны – это та же жизнь. Вот я видела и пережила много красивого, чудесного, замечательного и не все же удержала в памяти, и не все вошло необходимым слагаемым в душу, как два-ти сна, без которых я была бы не та. А тот поразительный сон, виденный мной, когда мне было лет восемнадцать. Разве я могла его забыть? В нем как бы была предсказана вся моя жизнь. Снился мне ряд комнат, пустых, темных. Я все отворяла двери, проходила комнату за комнатой, искала выхода. Где-то заплакал ребенок и затих вдали. Его унесли. А я все иду, тоскую, и вот, наконец, последняя дверь. Огромная, тяжелая. Со страшным трудом, наваливаясь всем телом, отворяю ее. Наконец я на воле. Передо мной бесконечная равнина, тоскливо освещенная туманной луной. Луна такая бледная, какою мы видим ее только днем. Но вот в мутной дали что-то поблескивает, движется. Я рада. Я не одна. Кто-то едет ко мне. Я слышу тяжелый конский топот. Наконец-то. Топот ближе, и огромная белая костлявая кляча, гремя костяком, подвозит ко мне белый, сверкающий парчою гроб. Подвезла и остановилась... Ведь этот сон – это вся моя жизнь. Можно забыть самый яркий эпизод, самый замечательный поворот судьбы, а такого сна не забудешь. Я и не забыла. Если химически разложить мою душу, то кристаллики моих снов найдутся в аналства. И сны многое, многое, открывают [Тэффи 2010, 345].

W kulminacyjnym wyznaniu bohaterki: „Сны – это та же жизнь”, zda niem Jeleny Trubiłowej, możemy doszukiwać się nawiązania do filozoficznego dramatu *La vida es sueño* (*Życie jest snem*) hiszpańskiego dramaturga Pedro Calderona. Rosyjska badaczka, poddając analizie motyw życia-snu, życia-fantazji i życia-bajki w prozie rosyjskiej emigrantki, odczytywała je jako rozwiniętą metaforę poszukiwania przez pisarkę sensu życia:

(...) сон – единственная возможность для героев побыть самими собой. (...) „сон”, убежище души, где она, душа, может побыть в покое, в придуманном, вымечтанном мире. У Тэффи часто встречается это мучительное раздвоение души на два существования: „здесь” и „стране Нигде” [Трубилова 1999, 44].

Rozważania te stały się dla nas inspiracją do pogłębionej analizy motywu snu i sposobów jego językowej reprezentacji w poezji Teffi, a zatem tej części dorobku rosyjskiej emigrantki, która dotychczas pozostawała poza głównym nurtem zainteresowania współczesnych krytyków, biografów i literaturoznawców. Przyjęta przez nas koncepcja badawcza jest zgodna z nurtem komunikacyjnej stylistyki tekstu, której zadania obejmują różne aspekty analizy tekstu literackiego postrzeganego jako forma komunikacji, odzwierciedlającej zarówno normę stylistyczną, jak i indywidualny styl autora. Bazę teoretyczną stanowiły przede wszystkim prace Niny Bołotnowej poświęcone badaniu skojarzeniowo-znaczeniowych pól słów w tekście literackim oraz poetyckiemu obrazowaniu świata w kontekście komunikacyjnej stylistyki tekstu [Болотнова 1998, 242-247; Болотнова 2003, 198-207; Болотнова 2006].

Przedmiotem szczególnej uwagi były konteksty zawierające bezpośrednie nominacje leksemu *сон*, jego derywaty, bliskie znaczeniowo słowa oraz antonimy, występujące w debiutanckim tomiku wierszy *Семь огней* (*Siedem ogní*) [Тэффи 1910] oraz w tomikach poetyckich wydanych na emigracji: *Passiflora* [Тэффи 1923a] oraz *Шамрам. Песни Востока* (*Shamram. Pieśni Wschodu*) [Тэффи 1923b].

Wstępna analiza ilościowa zawartości wymienionych źródeł pokazała, że motyw życia między jawą a snem jest bogato reprezentowany w twórczości poetyckiej Teffi i znajduje różnorodne egzemplifikacje. Na podstawie 88 wierszy Teffi wyróżniliśmy 21 użyć leksykalnych z rdzeniem *сон-*/ -*сн-* (*сон*, *уснуть*, *проснуться*) oraz *спн-* (*спать*) i *дрен-* (*древать*)<sup>3</sup>, przy czym najważniejszym elementem oniryckiego słownika poezji Teffi pozostaje słowo *сон*. Analiza wartości zgromadzonej bazy leksykalnej wskazuje, że rzeczownik *сон* pojawia się 16 razy w tomiku *Сем огней*, natomiast w zbiorze *Шамрам. Песни Востока* nie odnotowaliśmy go ani razu. Rzeczownik ten jest ubogi pod względem słowotwórczym, jednakże rozszerzenie jego zakresu znaczeniowego następuje dzięki występowaniu w budowie porównań, a przede wszystkim metafor. Ponadto w skład słownictwa tworzącego senną atmosferę wchodzą takie leksemy jak: *тень*, *звезда*, *ночь*, *луна*, *лунный*, *заря*, *свет*, *свеча*,  *полночь*, *полночный час* itp.

Analiza jakościowa wskazuje na wieloznaczność słowa *сон*. Podejmując próbę wyróżnienia grup znaczeniowych interesującego nas leksemu, uwzględniliśmy zarówno sensy i wyobrażenia obiektywne, jak i indywidualno-autorskie. Przez obiektywne będziemy rozumieć takie znaczenia danego pojęcia, które są zdefiniowane w słownikach języka rosyjskiego i odzwierciedlają tę sferę wyobrażeń o świecie, która jest wspólna dla wszystkich ludzi. W źródłach leksykograficznych leksem *сон* objaśniany jest następująco:

- w czterotomowym słowniku języka rosyjskiego
  - 1) Наступающее через определенные промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором полностью или частично прекращается работа сознания. || *перен.* Состояние полного покоя и тишины в природе (обычно ночью), а также зимнее оцепенение природы. || *перен.* Состояние полной бездеятельности кого-чего-л.;
  - 2) То же, что спячка (в 1 знач.);
  - 3) То, что снится; сновидение || О чем-л. иллюзорном, призрачном, не-правдоподобном [*Словарь...* 1984, 194].
- w słowniku opisowo-słowotwórczym
  - 1) Периодически наступающее физиологическое состояние покоя организма, во время которого полностью или частично прекращается работа сознания и ослабляется ряд физиологических процессов (противопол.: бодрствование);

<sup>3</sup> Wszystkie przykłady leksykalne oraz cytowane wiersze Teffi pochodzą z wydania: [Тэффи 2011].

- 2) Состояние растений, при котором происходит изменение в положении листьев или лепестков цветка под влиянием перемены освещения и температуры;
- 3) То же, что: спячка (1);
- 4) *перен.* Состояние полного покоя, тишины в природе // Бездейственное, пассивное состояние, существование. // Состояние еще не пробудившихся чувств.

5) то, что снится; сновидение. // *перен.* Мечта, грёза [Ефремова 2000, 662].  
– w słowniku współczesnego języka literackiego

- 1) Периодически наступающее физиологическое состояние покоя организма, во время которого полностью или частично прекращается работа сознания и ослабляется ряд физиологических процессов;
- 2) То, что снится [Словарь... 1963, 258-259].

Opis obiektywnych sensów i wyobrażeń motywu snu, który przedstawiono powyżej, zasadniczo pokrywa się z odnalezionymi w poezji Teffi. W nawiązaniu do uzupełniających znaczeń leksem *sen* używany jest w tekstu poetyckich Teffi w zasadniczych wariantach leksykalno-semantycznych. Jako:

- a) *sen* – fizjologiczny stan organizmu (czynność, odpoczynek);
- b) *sen* – to co się śni (marzenie senne);
- c) *sen* – stan spokoju w przyrodzie (element natury);
- d) *sen* – brak snu (bezsenność).

Przy czym wyobrażenie o śnie jako fizjologicznym stanie organizmu nie jest charakterystyczne dla poetyckiego obrazu świata Teffi. *Sen* rzadko nawiązuje do bohaterki liryckiej, która najczęściej jedynie oczekuje jego nadania lub wyraża takie pragnienie. Oddzielną grupę stanowią utwory, w których występuje aktualizacja wyobrażenia o śnie osoby, niebędącej lirycznym „ja” (*Джелиль, Северное, Проклятие, „Как темно сегодня в море...”*). Również wariant leksykalno-semantyczny *sen – odpoczynek, stan spokoju w przyrodzie* reprezentowany jest w ograniczonym zakresie. Aktualizację takiej koncepcji odnajdujemy jedynie w tomie *Сем огней: уснула вода, рубин проснулся*.

Natomiast najpełniej reprezentowana u Teffi jest kategoria *sen rozumiały jako marzenie*. Typowe dla poetki jest bowiem odejście od realności – albo w przestrzeń snu, albo w marzenia o miłości. Miłość w poezji Teffi ma różne oblicza: od cierpienia po uniesienie, od poczucia szczęścia i duchowego spełnienia po fizyczną namiętność. *Sen* kreuje alternatywną rzeczywistość, przeciwstawioną tej realnej, która nie zadowalała podmiotu liryckiego. Pozwala zatem wyzwolić się od trudnej, ziemskiej rzeczywistości. Podkreślmy, że skojarzenie *sen – marzenie* osadzone jest silnie w rosyjskiej tradycji językowej, w której leksem te pełnią rolę synonimów kontekstualnych. W XIX wieku w wysokim stylu mowy poetyckiej w roli synonimu rzeczownika *sen* używano *marzenie, marzenia* [Словарь синонимов русского языка... 1971, t. 2, 467].

Dla ciągu skojarzeniowego *sen – brak snu (bezsenność)* znaczące pozostały semantyczne komponenty: *cierpienie, ból*. Taka aktualizacja występuje

w następujących przykładach: *И когда мне ночью не спится, Мы долго не спали в ту ночь!, Поет мой сон... / Не сплю и сплю, и внемлю.* Brak snu nie jest wyborem podmiotu, bezsenność jest spowodowana przeżyciami wewnętrznymi, cierpieniem psychicznym oraz ciężką pracą. W zależności od stanu emocjonalnego sny mogą przynosić ulgę lub przeradzać się w nocne koszmary. Najczęściej towarzyszy im atmosfera tajemniczości, smutku i oczekiwania śmierci, co podkreśla dobór określonego słownictwa (*безумный, лживый, непутевые,очные, печальный, полночный, полночный, предрассветный, предутренний, странный, темные*). W pojedynczych przypadkach sen jest waloryzowany (*весенне-синий, прекрасный, сладок, тихие, глубок* i in.).

Analiza wierszy odnoszących się do różnych etapów twórczości Teffi pozwoliła wyróżnić dodatkowe ciągi skojarzeń, tj. różne grupy słów pod względem znaczenia i wspólnej tematyki. Rzeczownik *сон* wchodzi w związki z innymi leksemami, tworząc nowe znaczenia językowe, których nie uwzględniają słowniki języka rosyjskiego. Indywidualno-autorskie sensy i wyobrażenia motywów snu w poezji Teffi obejmują następujące charakterystyki przestrzenno-czasowe oraz znaczenia skojarzeniowe:

- a) sen – stan wewnętrzny (autentyczne uczucia, myśli, wspomnienie);
- b) sen – śmierć (sen wieczny, miejsce spotkania żywych i zmarłych).

W utworach Teffi snu są przede wszystkim odzwierciedleniem stanów wewnętrznych bohaterów, których nadzieje i pragnienia spełniają się w iluzorycznym świecie. Pod osłoną nocy odbywają się tajemne spotkania z ukochanym, wyznania miłosne, spełnienie namiętności tłumionych na jawie. Dlatego też noc jest ulubioną porą poetki i wiąże się zazwyczaj z waloryzacją dodatnią, jak np. w wierszu „*Как я скажу, что плохо мне на свете...*”:

Как я скажу, что счастья нет весною,  
Когда, быть может, в предрассветном сне,  
Моя любовь, оплаканная мною,  
Ты вновь придешь, ты вновь придешь ко мне!..  
[Тэффи 2011, 290]

Sen to również odpowiednik śmierci. Skojarzeniowy związek *sen – śmierć* jest zgodny z ówczesną dekadencją ideą śmierci jako wybawienia od cierpienia i bólu, chociaż zasadne wydaje się także doszukiwanie się korzeni mitologicznych (w starożytności wierzono, że w czasie snu nastąpiło oddzielenie duszy od ciała). Podstawowym środkiem werbalizacji semantycznego pola *sen jako śmierć* w poezji Teffi są leksemy o charakterze mortalnym, np. *Да не восстанешь ты от сна могильного!* Autorka odwołuje się również do leksemów witalnych użytych z zaprzeczeniem, np. *Никогда не живших снов.*

Konceptualizacja snu w poetyce Teffi realizowana jest poprzez użycie określonych środków stylistycznych. Ich zastosowanie sprawia, że kategoria snu przyjmuje w tekstach Teffi różnorodne cechy wizerunkowe. I tak sen ma:

- a) pewne cechy typowe dla przedmiotów (ciężar, kolor), analogicznie do realiów otaczających człowieka: *глубок*, *легкий*, *тяжкий*, *темные*;
- b) cechy antropomorficzne (sen o wizerunku i zdolnościach fizycznych człowieka, niektórych cech człowieka): *лживый*, *мертвый*, *сладострастье*, *сон поет*, *сны замрут*;
- c) cechy substancji mającej smak: *сладок*;
- d) cechy życia: *мучительный*, *жизни сон*;
- e) cechy iluzji, widziadła: *сновидение*, *странный*, *луч меж ветвями*.

Ponadto możemy wyróżnić metafory reprezentujące autorskie postrzeganie snu, niepoddające się oczywistej interpretacji, np. В наш кубок снов неутоленных; /Вливают мертвого вина.../ Да будет проклята Луна!; Моя любовь – как странный сон,/ Вливают мертвого вина...; И знала темных снов, последних снов ступень!..

Wszystkie wymienione przez nas cechy snu świadczą o złożonej organizacji i pojemnej treści tego motywów. Przede wszystkim jednak eksploracja snów w twórczości Teffi polegała na kreowaniu rzeczywistości na kształt snu oraz zastosowania w budowie utworu reguł rządzących marzeniem sennym. Autorka mówiła o nim wprost lub też nawiązywała do niego pośrednio w kontekście takich pojęć jak *życie – miłość – śmierć*, który obrazuje następujący wiersz:

Поет мой сон... Не сплю и сплю, и внемлю –  
Цветами, травами звенит свирельный луг.  
И, черной раною, разрезывая землю,  
Стальной струной гудит тяжелый плуг.

Глубокой борозды разметывая бремя,  
Он путь готовит новому стеблю,  
В бессмертие земли златое бросив семя...  
О, мой единственный, как я тебя люблю!  
[Тэффи 2011, 285]

Analiza wybranych utworów poetyckich Teffi, wyekscerpowanych pod kątem motywów snu, pozwala stwierdzić, iż tematyka oniryczna zajmuje znaczące miejsce w twórczości autorki. Odwołanie do marzeń sennych jako środka przedstawienia rzeczywistości i alegorii pozostawało w zgodzie z duchem epoki. Do idei postrzegania snu jako narzędzi poznania człowieka chętnie odwoływali się pisarze współczesni. Spośród nich w kontekście doświadczenia emigracyjnego Teffi warto przypomnieć francuskiego poetę i prozaika Roberta Desnosa, który realizował w swojej twórczości programowy oniryzm, określany mianem poetyki snu. Przede wszystkim jednak Teffi pozostawała kontynuatorką tradycji rosyjskiej literatury onirycznej, biorąc swojego początku od Wasilija Żukowskiego, Aleksandra Puszkinia, Iwana Gonczarowa, Nikołaja Gogola, po poetów współczesnych: Annę Achmatową, Konstantina Balmonta, Aleksandra Bloka, Marinę Cwietajewą, Nikołaja Gumilowa, Osipa Mandelsztama i in.

## Bibliografia

- Benedyczak Kuba. 2015. *Rosyjska dusza jest rozdarta. Rozmowa z Wiktorem Jerofiejewem.* „Nowa Europa Wschodnia” nr 1. W: <http://www.new.org.pl/2117-rosyjska-dusza-jest-rozdarta> [Dostęp 5 VII 2017].
- Bolotnova Nina. 1998. *Ob izuchenii associativno-smyslovyh polej slov v hudožestvennom tekste*. V: Bolotnova N.S. *Rusistika: Lingvisticheskâ paradigmâ konca XX veka*. Sankt-Peterburg: Izdatel'skij dom „MIRS”: 242-247 [Болотнова Нина. 1998. *Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте*. В: Болотнова Н.С. *Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века*. Санкт-Петербург: Издательский дом „МИРС”: 242-247].
- Bolotnova Nina. 2003. *Poëtičeskaâ kartina mira i ee izuchenie v kommunikativnoj stilistike teksta*. „Sibirskij filologičeskij žurnal” nr 3-4: 198-207 [Болотнова Нина. *Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста*. „Сибирский филологический журнал” nr 3-4: 198-207].
- Bolotnova Nina. 2006. *Filologičeskiy analiz teksta: Učebnoe posobie dlâ studentov vysših pedagogičeskikh učebnyh zavedenij*. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta [Болотнова Нина. 2006. *Филологический анализ текста: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений*. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета].
- Bol'soj tolkovyj slovar' russkogo âzyka*. 2000. Red. Kuznecov S.A. Sankt-Peterburg: Norint [Большой толковый словарь русского языка]. 2000. Ред. Кузнецов С.А. Санкт-Петербург: Норинт].
- Efremova Tat'âna. 2000. *Novyj slovar' russkogo âzyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj*. T. 2: P-Â. Moskva: Izdatel'stvo Russkij Âzyk [Ефремова Татьяна. 2000. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Т. 2: П-Я. Москва: Издательство Русский Язык].
- Jerofiejew Wiktor. 2003. *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią, tłum., glosarium i posłowie de Lazari A.* Warszawa: Czytelnik.
- Na Zapade. Antologija russkoj zarubežnoj poèzii*. 1953. Red. Ivask Ú. N'û-Jork: Izdatel'stvo imeni Čehova [На Западе. Антология русской зарубежной поэзии]. 1953. Ред. Иваск Ю. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова].
- Slovar' russkogo âzyka: V 4-h tt.* 1984. Red. Evgen'eva A.P. Moskva: Izdatel'stvo Russkij Âzyk [Словарь русского языка: В 4-х тт. 1984. Ред. Евгеньева А.П. Москва: Издательство Русский Язык].
- Slovar' sinonimov russkogo âzyka: v 2-h t.* 1971. Red. Evgen'eva A.P. Leningrad: Nauka leningradskoe otделenie [Словарь синонимов русского языка: в 2-х т. 1971. Ред. Евгеньева А.П. Ленинград: Наука ленинградское отделение].
- Slovar' sovremenennogo russkogo literaturnogo âzyka*. 1962. Red. Galavanova G.A., Sorokoletov F.P. T. 13: S-snâtsâ. Moskva-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR [Словарь современного русского литературного языка]. 1962. Ред. Галаванова Г.А., Сороколетов Ф.П. Т. 13: С-сняться. Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук СССР].
- Slovar' sovremenennogo russkogo literaturnogo âzyka*. 1963. Red. Balahonova L.I., Vojnova L.A. T. 14: So-sâm. Moskva-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR [Словарь современного русского литературного языка]. 1963. Ред. Балахонова Л.И., Войнова Л.А. Т. 14: Со-сям. Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук СССР].

- Solov'ev Vladimir. 2001. *Fenomen russkoj duši*. V: Solov'ev V. *Tajny russkoj duši*. Moskva: Izdatel'stvo Russkij Āzyk: 5-10 [Соловьев Владимир. 2001. *Феномен русской души*. Б: Соловьев В. *Тайны русской души*. Москва: Издательство Русский Язык: 5-10].
- Teffi Nadežda. 1910. *Sem' ognej*. Sankt-Peterburg: Šipovnik [Тэффи Надежда. 1910. *Семь огней*. Санкт-Петербург: Шиповник].
- Teffi Nadežda. 1923a. *Passiflora*. Berlin: Izdatel'stvo žurnala „Teatr” [Тэффи Надежда. 1923a. *Passiflora*. Берлин: Издательство журнала „Театр”].
- Teffi Nadežda. 1923b. *Šamran. Pesni Vostoka*. Berlin: Izdatel'stvo avt. [Тэффи Надежда. 1923b. *Шамран. Песни Востока*. Берлин: Издательство авт.].
- Teffi Nadežda. 1990. *Rasskazy*. Sost. Trubilova E. Moskva: Molodaâ gvardiâ [Тэффи Надежда. 1990. *Рассказы*. Сост. Трубилова Е. Москва: Молодая гвардия].
- Teffi Nadežda. 2010. *Tekst*. Sost., vступ. st. Kalùžnaâ L.S. Moskva: Izdatel'skij dom Zvonnica-MG [Тэффи Надежда. 2010. *Текст*. Сост., вступ. ст. Калюжная Л.С. Москва: Издательский дом Звонница-МГ].
- Teffi Nadežda. 2011. *Almaznaâ pyl'*. *Rasskazy*. Sost. i avtor predisloviâ Trubilova E. Moskva: Èksmo [Тэффи Надежда. 2011. *Алмазная пыль. Рассказы*. Сост. и автор предисловия Трубилова Е. Москва: Эксмо].
- Teffi Nadežda. 2016. *Son? Žizn?* V: Teffi (N.A. Lohvickaâ). *O nežnosti*. Moskva–Berlin: Direkt-Media: 124 [Тэффи Надежда. 2016. *Сон? Жизнь?* В: Тэффи (Н.А. Лохвицкая). *О нежности*. Москва–Берлин: Директ-Медиа: 124].
- Trubilova Elena. 1999. „*Sny*” v proizvedeniâh N.A. Teffi. V: *Tvorčestvo N.A. Teffi i russkij literaturnyj process pervoj poloviny XX veka*. Red. Mihajlov O.N., Nikolaev D.D., Trubilova E.M. Moskva: Nasledie: 40-48 [Трубилова Елена. 1999. „*Сны*” в произведениях Н.А. Тэффи. В: *Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*. Ред. Михайлова О.Н., Николаев Д.Д., Трубилова Е.М. Москва: Наследие: 40-48].

## Summary

### “LIFE IS A DREAM...” AN ONEIRIC WORLD IN NADEZHDA TEFFI'S POETRY (1872-1952)

This article's topic is the analysis of the theme of sleep and ways of his linguistic representation in Nadezhda Teffi's poetry. The author distinguishes various updates of the selected motif, divided them according to their meaning and thematic scope and pointed out their importance in the poetic achievements of the Russian emigrant. The subject of the analysis is the context of direct nominations of the lexeme, its derivates, semantic words and antonyms, appearing in the debut volume of poems *Seven Fires* (1910) and in *Poetry Poems* published in Exile: *Passiflora Shamram. Songs of the East* (1923). The research concept adopted by the author remains in line with the communication style of the text, whose tasks cover various aspects of the analysis of the literary text perceived as a form of communication reflecting both the stylistic standard and the individual style of the author.

Kontakt z Autorką:  
anna.ndiaye@uwm.edu.pl



**Ewa Pańkowska**

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
Uniwersytet w Białymostku

## ПРОБЛЕМАТИКА ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РОМАНА СЕНЧИНА (КРАТКИЙ ОБЗОР КРИТИЧЕСКИХ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ СТАТЕЙ)

**Key words:** Roman Senchin, Senchin's characters, Senchin's "little people", "new realism", death motif

Роман Сенчин – писатель и литературный критик, лидер так называемого русского «неореализма» «нулевых»<sup>1</sup>. Автор известен своими романами *Ёлтышевы* (2009), *Информация* (2011), *Зона затопления* (2015). Сенчин предстаёт перед читателем как крайне мрачный, угрюмый реалист-пессимист, реалист-скептик, «беспощадный реалист», или, как замечает литературный критик Михаил Бойко, даже как представитель «русского депрессионизма», в произведениях которого преобладают пессимизм, «чернота», «плесень», депрессивное мировосприятие: «Проза Сенчина (...) похожа на загрунтованный холст, на котором сделали четкий рисунок, но забыли нанести краски. (...) Вневременную, непреходящую ценность прозе Сенчина сообщает именно ее депрессивность. Благодаря этой своей черте

<sup>1</sup> В рассказе Сенчина *Новый реализм* (2007) читаем: «Это словосочетание – «новый реализм» – он (герой – писатель Роман Валерьевич – Е.Р.) услышал в конце двухтысячного года на какой-то литературной тусовке. (...) И в конце концов термин прижился, стал предметом критических дискуссий; даже разновидности появились: «матовый новый реализм», «глянцевый», «преобраражающий», «отражающий»... Но в этих тонкостях Роман Валерьевич мало разбирался, ему было достаточно своего, первоначального, и статуса основателя нового литературного течения. (...) это не какая-то группа писателей. У нас нет правил, четкой программы. Но нельзя не согласиться, что на стыке девяностых и нулевых годов, то есть на стыке столетий, даже тысячелетий, в литературу пришло новое поколение писателей со своим языком, своим миропониманием. Это вообще оказалось первое по-настоящему свободное поколение. Его почти не затронул советский тоталитаризм, оно не знало идеологических рамок. И это поколение, бесспорно, оживило русскую литературу» [Сенчин 2011, 145, 146-147].

она органично вписывается в русскую литературную традицию» [Бойко 2008, online]. Сам писатель констатирует: «Я не считаю свои тексты чрезмерно пессимистичными. Но темы, конечно, в основном мрачные. Но вообще литература изучает тёмные стороны жизни, а не светлые...» [Харитонов, online]. Роман Валерьевич (вышеупомянутый герой рассказа *Новый реализм*, он же одновременно и сам прозаик) объясняет: «Я не могу согласиться с тем, что в моих произведениях все так уж мрачно. (...) в своих произведениях я обращаю внимание на то, что литература обычно обходит стороной. Разные житейские проблемы, неурядицы, нехватку денег, часто перманентную. И – нереализованность идей, мечтаний. (...) Наша жизнь вообще, если задуматься, состоит из череды мелких неприятностей. Крупные я стараюсь не трогать. (...) но большинство людей эти неприятности стараются не замечать, забыть, я же обращаю на них внимание. По крайней мере, в литературе. И своего героя я стараюсь показать многогранно. У меня нет законченных злодеев или каких-то абсолютно положительных. У человека ведь в делах или в мыслях есть много всякого. И нелицеприятного... И я это не утаиваю. Может быть, из-за этого и возникает ощущение мрачности. (...) проза новых реалистов не мрачная, не чернушная, а предельно объективная. Мы показываем реальность во всем ее многообразии» [Сенчин 2011, 144, 147-148].

Следует здесь добавить, что в произведениях Сенчина (по мнению некоторых, «мастера автопсихологической прозы» [Беляков 2011, online]) часто наблюдается критическое сближение автора и героя, поэтому в сенчинских текстах можно обнаружить элементы самоанализа и своего рода исповеди [Василевич 2010, 75]. Таким образом, «Сенчин-писатель подчеркнуто перевоплощается в Сенчина-героя своих сочинений, удостоверяя собственным именем, отчеством и фамилией подлинность, достоверность сообщаемого» [Теракопян 2005, online]. Сам писатель по этому поводу замечает: «Когда я пишу от первого лица, я не могу называть своего героя Лёша или Коля. Поэтому даю ему собственные имя и фамилию. Тем более что в таких текстах довольно высокий уровень автобиографичности» [Ляшова 2011, online]. Прозаик уточняет: «Я, признаться, вообще не представляю, как можно создавать героев. Да и вряд ли такие, созданные лишь воображением писателя герои в литературе имеются. (...) Зачем придумывать, когда сама жизнь дает нам столько материала, столько потенциальных персонажей, что просто диву даешься» [Секисов 2015, online].

Сенчина упрекают в сгущённой натуралистичности<sup>2</sup>, в изображении «заедающего быта», низкой однообразной повседневности, неизменно

<sup>2</sup> Писателя называют современным русским Эмилем Золя – см. [Ермолин 2014, online]. Как констатирует литературный критик Сергей Беляков: «Кто из современников сравнится с автором „Елтышевых“ в детальности описаний, в точности деталей, в достоверности картин быта и нравов? Здесь он абсолютный чемпион. Россию девяностых и нулевых будут изучать

угнетающей человека, которому, в принципе, в связи с этим радоваться уже нечему. Автор *Зоны затопления* соглашается, что в его текстах действительно «мало просветов» и сразу объясняет, что на его творчество сильно повлияли и наложили отпечаток переломные моменты в жизни его родины, и это были 90-е годы XX века, когда, по словам прозаика «Россия лежала в руинах»<sup>3</sup> [«Россия – очень литературная страна», online]. Писатель ещё добавляет: «Я буду рад, если прочитаю произведение, где художественно убедительно доказывается, что все будет хорошо. К сожалению, таких текстов мне в руки не попадается. И вообще литература занимается, как правило, не жизнеутверждающими темами, а наоборот. (...) Если я увижу в реальности свет, то постараюсь зафиксировать его в своих текстах» [Ляшова 2011, online].

Часто подчёркивается, что Сенчин является исключительно бытописателем, но одновременно исследователями акцентируется присутствие в его текстах философского контекста, в частности, экзистенциального. По словам литературного критика и журналиста Евгения Ермолина в произведениях Сенчина «преломилось экзистенциальное потрясение, первооснова которого – предопределенность существования, заданная принудительность проживания жизни» [Васильевич 2010, 74].

Цель настоящей статьи – выявить основные мотивы избранных произведений автора *Ёлтышевых*, представить художественную концепцию героя по Сенчину, то есть показать отличительные черты сенчинского «маленького человека». В связи с этой проблемой возникают важные вопросы. Во-первых, каковы они, сенчинские «современные Башмачкины»<sup>4</sup>, вызывают ли они сострадание, жалость или презрение? Во-вторых, являются ли они, ссылаясь на литературную традицию, невинными жертвами социально-экономического устройства общества, или они не могут приспособиться к обстановке, к новым реалиям, потому что они просто такими родились, то есть безвольными и пассивными, совершенно не способными чего-то добиться, с размытой волей, с низким уровнем интеллекта, и, самое главное, следуют их за это осуждать? Материалом для исследования

по рассказам и повестям Сенчина, как мы изучаем Францию XIX века по романам Оноре де Бальзака и Эмиля Золя» [Беляков 2011, online].

<sup>3</sup> Может быть, и поэтому Сенчина иногда называют «летописцем эпохи всеобщего разочарования» [Беляков 2011, online].

<sup>4</sup> Мы условно называем сенчинских «маленьких людей» «Башмачкинами», учитывая, что образ «маленького человека» прошёл полный цикл развития в русской литературе, эволюционировал: это не только жертва жестокого общества, бедный и бесправный человек, но и металантливый человек, а даже иногда таящий в своей душе потенциал зла. Одновременно намечается некая параллель именно между гоголевским титулярным советником и сенчинским офисным работником (мы подчёркиваем этот факт в дальнейшей части статьи).

в нашей работе послужили сборники рассказов и повестей: *Ничего страшного*<sup>5</sup> (2007), *Московские тени* (2009)<sup>6</sup>, *На чёрной лестнице* (2009)<sup>7</sup>.

Одним из ключевых мотивов, отразившихся в ряде произведений Сенчина, по нашему мнению, является мотив смерти, прежде всего, смерти духовной, но не только, также смерти в буквальном смысле<sup>8</sup>. В повести *Ждём до восьми* (2013), например, описан последний день разорившегося питерского бизнесмена Евгения Николаевича Колосова, среднего русского предпринимателя, чья судьба и бизнес неразделимы, так как за денежные долги приходится заплатить собственной жизнью: «Огромный долг, непомерно огромный... Теперь – тупик. (...) Когда-то была в ходу поговорка, которую Колосов с усмешкой часто повторял: долги не совместимые с жизнью. По поводу многих должников так он говорил и не испытывал жалости к тем, кого действительно лишали жизни. А теперь наступила и его очередь...» [Сенчин 2013, online]. В произведении представлен процесс прощания с жизнью, процесс сознательного приближения к смерти [Плеханова 2014, 118]: «Последнее важное дело – выйти из квартиры не позже восьми. (...) Последние одиннадцать с половиной часов» [Сенчин 2013, online].

В самом ярком романе Сенчина, в «семейном эпосе» *Ёлтышевы*, в свою очередь, на фоне вымирающей современной российской деревни подробно изображён процесс постепенной деградации (физической и нравственной деградации единицы) и вымирания, окончательного прекращения рода. Писатель показывает «звездесущую смерть», которая окружает членов семьи Ёлтышевых и поглощает их повседневный жизненный мир ещё задолго до их физической смерти. Ёлтышевы в итоге становятся как будто «живыми мертвцами» [Pańkowska 2015, 109-112, 120-128].

Можно констатировать, что Сенчин описывает жизнь «маленьких людей», но на фоне больших и существенных перемен – политических, экономических, общественных, на фоне социальных потрясений и аксиологических трансформаций на рубеже XX и XXI веков. Сенчинские герои

<sup>5</sup> Один плюс один, *Ничего страшного*, Малая жизнь.

<sup>6</sup> Это своего рода «роман-хроника» (роман в рассказах), который состоит из семи новелл, написанных в разные годы – временной охват событий романа – 10 лет: от марта 1997 года до ноября 2007 года. Произведение начинается описанием похорон, завершается картиной празднования дня рождения. Значит, вехи человеческой жизни показаны Сенчиным в обратной хронологии [Селеменева 2015, 132]. Это «хроника жизни» москвичей, чьи судьбы странным образом переплетаются. В состав сборника входят: *Говорят, что нас там примут*, *Погружение*, *Афинские ночи*, *День рождения*, *Персон*, *Конец сезона*, *Сорокет*.

<sup>7</sup> Репетиции, Ложка сахара, Эфир, Приближаются сумерки, Новый реализм, За сюжетами, Тоже история, Инакомыслие, «Жить, жить...», *На чёрной лестнице*, Пусть этот вечер не останется, Суббота.

<sup>8</sup> В избранных нами текстах автором рассматриваются также: вопрос государственной власти и свободы единицы, смысл протesta против социальной несправедливости, противопоставление – «искусственный» город и «естественная» деревня: среди «простых» людей, жителей деревни и «артистов», столкновение их мировоззрений.

– это, как правило, провинциалы, которые приехали в столицу в поисках лучшей жизни, и либо уже «побеждёнными», проигравшими «битву со столичной обстановкой» обратно вернулись в провинцию, либо остались в столице, но в ритм столичной жизни вписаться им так и не удалось [Орлова, online]. Встречаются в произведениях Сенчина продавцы, торговые представители, успешные, но только на первый взгляд, офисные работники, консультанты модных бутиков. Это часто несостоявшиеся, или бывшие художники, писатели, учёные, актёры и актрисы, только мечтающие о возвышенном, а работающие на рынках, в магазинах. Значит, они заняты не тем, к чему готовились с юности, а тем, что диктуют им законы рынка [Теракопян 2005, online]. Это, в принципе, обыкновенные, заурядные, не слишком умные и не совсем глупые, просто «нормальные» люди<sup>9</sup>, погружённые в повседневное течение жизни [Беляков 2009, online]. Следует одновременно подчеркнуть, что в большинстве случаев это неудачники, или, может быть, просто «невезунчики», с их нереализованной жизнью (в семейном и профессиональном плане), нереализованным потенциалом, с ощущением «саморастрелья», причём они часто пытаются найти оправдание такому повороту событий во внешних обстоятельствах<sup>10</sup>, например, в самой природе столичной жизни, то есть в давлении мегаполиса, враждебного и опасного в восприятии провинциала. Вообще говоря, сенчинским «невезунчикам» присущее чувство обиды – на систему, на власть, на весь мир просто [Теракопян 2005, online]. Кажется, что в итоге все они «находятся в ситуации творческого и личностного выгорания» [Селеменева 2015, 136]. По мнению М. Бойко: «Чтобы примириться с действительностью и заглушить внутренний протест, герой Сенчина целенаправленно культивирует в себе депрессию. Он использует любую возможность, чтобы подточить себя изнутри, усилить терзания, заведомо лишить себя шансов на улучшение своего положения. Он тщательно перебирает в памяти былые обиды, неудачи и унижения, отравляет себе последние радости и спешит капитулировать перед деморализующим бытом» [Бойко 2008, online]. Подытоживая, можно сказать, что Сенчин указывает на постепенное эмоциональное и моральное сгорание человека. Например, герой-повествователь повести *Говорят, что нас там примут* (1997) отправляется на похороны своей бывшей учительницы только потому, что надеется на даровую выпивку, и он цинично, спокойно в этом сознаётся [Цветкова, online]. Герой вспоминает: «Помню, в юности у меня было несколько принципов, которые я терял один за другим. Жизнь заставляла меня их

<sup>9</sup> Сенчин иногда называет себя певцом «среднего» и объясняет: «Я бы тоже хотел писать не про среднее и средних людей, но не получается. У каждого свое предназначение. Тем более в обычных, неприметных людях зачастую скрывается много того, что стоило бы показать в литературе» [Прудников, online].

<sup>10</sup> Кроме того, их часто «разъедает» неудовлетворённость от того, что судьба их сверстников сложилась намного лучше, причём, по их мнению, незаслуженно лучше [Бойко 2008, online].

терять. Сначала я удивлялся, пытался сопротивляться, страдал, а потом плонул, и все пошло как по маслу; я стал удивляться другому – почему был таким дураком, держался в каких-то рамках, имел свои принципы и ограждал свою душу от грязных лап окружающего мира, старался не замараться. Оказалось, что жить можно намного легче. Все, что считал я хорошим, на деле оказалось глупым и лишним, правда оказалась ложью, а черное белым. (...) Таким образом, я шагаю по лесенке все дальше и дальше и уже без ужаса и интереса встречаю новый день, отправляясь с утра на безграничный, вонючий оптово-розничный рынок человеческого общения» [Сенчин 2013, 15, 17].

Жизнь для сенчинских героев со временем становится своеобразным капканом. Итак например, в рассказе *Погружение* (1998) описывается воскресный ноябрьский день в молодой московской семье – центральным событием дня является травля тараканов. Как правильно замечает литературовед и литературный критик Майя Кучерская: «Это не тараканы задыхаются от яда – это люди задыхаются от своей невыносимой жизни» [Кучерская 2001, online]. Можно предположить, что они страдают именно потому, что «больны этой жизнью».

Сенчинские герои – «обычные» граждане в ловушке «пресноватой» ежедневности: жалкие обитатели неудобных квартир, расположенных в домах-близнецах, люди, которые как-то в жизни определились<sup>11</sup>, ко многому привыкли, со многим смирились. Они каждый день бегут на какую-нибудь работу, чаще всего нелюбимую, с единственной целью, чтобы выжить, в чисто материальном плане<sup>12</sup>, конечно, они часто «мучаются, занимаясь совсем не тем ради хлеба» [Сенчин 2013, 191 (*Афинские ночи*)]. Они постепенно становятся совсем равнодушными ко всему, что не касается сферы их личного благополучия<sup>13</sup>, редуцированными в своих жизненных стремлениях, причём это равнодушие – часто для них единственный способ уберечь себя от давления обстоятельств, давления лицемерной, пропитанной культом денег действительности [Теракопян 2005, online]. Случается также, что сенчинские герои ищут любые занятия, любые развлечения только для того, чтобы бесследно уничтожить когда-то ценные секунды и минуты [Цветова, online]. Правильным кажется утверждение, что Сенчин на самом деле повествует о «драме жизни», но драме «без катастроф»,

<sup>11</sup> С упором на «как-то»: «я лично не жалуюсь, у меня все более-менее, если не заглядывать в прошлое и не думать о будущем» [Сенчин 2013, 15 (*Говорят, что нас там примут*)].

<sup>12</sup> Сенчинским «маленьким людям» характерен страх перед завтрашним днём, страх магринализации, тревога от перспективы оказаться на социальном дне. Такое ощущение, наверное, в большой степени связано с тем, что они в любой момент могут потерять работу, в любой момент их могут лишить квартиры.

<sup>13</sup> Уместно здесь процитировать: «Люди идут своим маршрутом, боясь сбиться с него. Люди знают, что вокруг обман и холод, вокруг капканы, ловушки, ямы. Ничего нет проще, чем оступиться, погибнуть. И довериться кому-то, соединиться, поверить – это конец. Держаться на плаву легче поодиночке» [Сенchin 2013, 90 (*Погружение*)].

то есть о «драме ветшания и исчезновения человека в мерном ходе естественной хизни». Писатель показывает «экзистенциальный ужас будней», заключающийся в их «бездличности, принудительности и беспредельности» [Пустовая 2009, online], безысходной очевидности. Можно констатировать, что прозаик рассказывает истории людей, искалеченных отвратительным бытом, унылой действительностью [Мурашова 2001, online]. В связи с этим возникает вопрос: «день, когда человек рождается, является самым радостным, или, наоборот, самым грустным или даже самым трагичным?».

Сенчинские герои чаще всего люди непрактичные, ничем не примечательные, наделённые от природы скучным запасом жизненных сил, жизненной энергии. Именно поэтому им свойственны: синдром хронической, безмерной усталости, депрессия, социальная апатия и беспомощность, отсутствие радости, отсутствие цели, смысла, но прежде всего отсутствие жажды жизни и стремления её продолжить, даже тяга к самоубийству. Всё положительное как будто осталось в невозвратном прошлом, поэтому уныние для них – норма жизни, а безысходность – основа мироощущения [Цветова, online]. Со временем сенчинские «неудачники» становятся лишь «бесцветными тенями» (тенями полноценной личности) в мире богатых и успешных – в мире сильных «хищников», причём этот своеобразный процесс «зарастания ежедневностью и умирания при жизни» совсем не заметен: начинается он с равнодушния к себе, к своей судьбе, с внутренней опустошённости, а завершается полным автоматизмом существования<sup>14</sup> – на самом деле это уже существование исключительно по инерции [Селеменева 2015, 134-135]. Кажется, что у большинства сенчинских героев нет желания, чтобы «очнуться от полусна однообразности»<sup>15</sup>, им даже не хватает сил, чтобы жаловаться<sup>16</sup> – «очищения» не предполагается, так как сенчинские «маленькие люди» всматриваются в себя без надежды найти в душе что-то, кроме обречённости на бесцельное прозябанье [Неверов 2001, online]. Иногда воспоминание о прошлом они воспринимают как

<sup>14</sup> «(...) вообще жизнь однообразная, с одинаковыми проблемами, делами, событиями, которые из-за их частой повторяемости уже не кажутся событиями. А разнообразить жизнь силёнок не хватает. Дни следуют за днями частой цепью, не успеваешь и моргнуть, раскачаться, настроиться – уже вечер, хочется спать, а там новый день, такой же, как и вчерашний...» [Сенчин 2013, 72 (*Погружение*)].

<sup>15</sup> «Почти все люди – Игорь сделал открытие для себя – пребывают словно бы в дреме. Ходят на работу, закупают продукты, едят, разговаривают, даже ругаются, а сами дремлют. Время от времени, довольно редко, возникают ситуации, когда приходится очнуться, попшевелить мозгами, решить проблему, мешающую спокойно дремать. Решил, успокоился – и вернулся в узкое, удобное руслище сонного однообразия множества механических дел» [Сенчин 2007, 24-25 (*Один плюс один*)].

<sup>16</sup> «Сочувствие и сострадание, и тяжесть своих проблем бродили в Ирине горьким, едким настоем, нехорошо, ядовито хмельным, и так тянуло, рвалось из души смахнуть на пол чашку, упасть вслед за ней, зарыдать. И жаловаться, (...) выплескивая настой, очищая мозг, грудь, всю себя, изъеденную, изуродованную ежедневно не такой, как надо, как должно быть, жизнью. Но вместо рыданий, жалоб, вместо очищения, Ирина глядела на kleenку, кивала, повторяя монотонно и бессмысленно: „Да-да... да-а...“» [Сенчин 2007, 235 (*Ничего страшного*)].

своего рода способ разрыва этого «автоматизма существования», но сравнение с прошлым всегда оказывается не в пользу настоящего, так как на фоне «радостных» воспоминаний о каких-то юношеских, даже незначительных успехах отчётиливее возникает ощущение пустоты сегодняшнего дня, ощущение бессмыслицы взрослой жизни<sup>17</sup> [Селеменева 2015, 135]. Иногда сенчинские герои «осмеливаются» и предпринимают даже попытки «бунта», попытки «протеста» против «ужаса повседневности и угнетающего быта», «протеста», выражаящегося в форме кратковременного «бегства». Сенчинские «маленькие люди» хотя бы на мгновение стараются вырваться из «сети и плена» обычных, ежедневных и однообразных дел и задач, хотят отдохнуть от деловой текучки, куда-то уехать, как будто «забыться», то есть они на самом деле в иллюзии ищут «спасения». Но весь этот «бунт» обычно оборачивается лишь полным разочарованием. Герои повести *Афинские ночи* (2000), трое друзей, решают отправиться в близлежащий небольшой город, чтобы развлечься. Но всё с самого начала идёт не по плану. Они не находят ни кабаков, ни девушек, зато всплывают на поверхность подавленные эмоции: скрытая агрессия, озлобленность, раздражение, взаимное недовольство друг другом. Наконец друзья оказываются на станционной лавочке, в холоде, в атмосфере взаимной неприязни, а в finale произведения главный герой за все эти неудачи (вообще за свою неудачную жизнь) мстит жене, намеренно причиняет ей боль и врёт, подробно рассказывает о всех мечтах, которые так и не сбылись<sup>18</sup>. Самое ужасное то, что слёзы жены не вызывают в нём никакого сочувствия, лишь новое раздражение по поводу надвигающейся очередной супружеской ссоры [Кучерская 2001, online]: «И лицо ее становится морщинистым, перекошенным. В глазах мгновенно появились слезы. Сейчас покатятся по щекам капля за каплей. Сейчас начнется...» [Сенчин 2013, 206 (*Афинские ночи*)].

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что в произведениях Сенчина простая житейская история (именно такая часто лежит в основе текстов писателя) в сущности оказывается повествованием о моральном поражении героя, о его «постепенном погружении на дно», причём чаще всего – это погружение без перспективы «всплытия». Уместно здесь

<sup>17</sup> «Было времечко. И сколько тогда успевали всего – и бухать чуть не каждый день, и на занятия в институт ходить, и задания выполнять, и для души красить, и на жизнь подзарабатывать... (...) Женился. И началась человеческая, нормальная жизнь. Что-то во мне погасло, что питало долго и бесперебойно, с самого детства до двадцати шести лет» [Сенчин 2013, 190-191 (*Афинские ночи*)].

<sup>18</sup> «Я не в командировке был... Просто решил отдохнуть. Денис с Борькой позвали. (...) Сняли в „Измайлово“ номер, у Борьки кокаин был... Вечером съездили на Садовое, прости-тутку купили. (...) В гостиницу привезли... (...) Портье шампанского принес, ананас, коньяк. (...) Потом (...) пошли в казино. (...) Потом в ресторане ужинали, стриптиз был. Вот весело люди живут!.. Да, вернулись, девочке велели стриптиз показывать. (...) Такая, в общем, ночь получилась, афинская...» [Сенchin 2013, 205-206 (*Афинские ночи*)].

уточнить, что автор *Ёлтышевых* не пытается идеализировать персонажей своей прозы, наоборот, в полном объёме, как будто намеренно показывает их нравственную ущербность, ошибки, их спорные, часто неправильные решения. Можно предполагать, что прозаик делает это с целью доказать на отрицательном примере что-то противное – «жить так нельзя» [Васильевич 2010, 75], или с целью просто фиксировать реальность. Правильно замечает литературный критик Леонид Теракопян, что «герои Сенчина непрерывно балансируют на зыбкой грани унижения, презрения к себе и бунта» [Теракопян 2005, online]. Писательница и литературный критик Елена Мурашова, в свою очередь, позицию сенчинских персонажей обозначает как ситуацию «между бунтом и смирением», причём смирение здесь понимается как бытовое примирение с обстоятельствами, которые нельзя изменить. Жить, как живётся, сенчинским «маленьким людям» точно не хочется, а как хочется – они тоже в принципе не знают [Мурашова 2001, online]. Сергеев, консультант в магазине, герой повести *Конец сезона* (2007), констатирует, например: «То, (...) о чем неясно, в полуслнах мечтал. Какую-то другую жизнь... Да нет, как бы и продолжение этой, но измененную – удивительно и непонятно как, чем измененную... (...) сама жизнь как каша стала. Такая разваренная вся (...). Ни кручинок, ничего – зубам не за что зацепиться. Однородность течет. И что? И куда это все?.. (...) И вот думаю, как бы так сделать... Чубок крупинки какие-то. (...) Я даже плавать не умею. И на коньках не умею. (...) И машину водить не умею, и... Ты вот ругаешься, что свет в прихожей не горит, а я не разбираюсь в электричестве. Не умею... Вообще, если разобраться, ничего я не умею... (...) Полнейший тупик какой-то. Ищу, думаю, а ведь без толку. (...) Если бы жил так же, как раньше, до женитьбы, до однообразной работы? (...) И что бы он сделал, окажись свободным? Уехать куда-нибудь. Взять билет далеко-далеко (...). (...) Интересно ведь. И – несбыточно, несбыточно» [Сенчин 2013, 330, 338-339, 346-347 (*Конец сезона*)].

Семья для сенчинских героев также не является «спасательным кругом», наоборот, оказывается очередным тупиком, ловушкой, клеткой. В семейные отношения незаметно вплзает серость, а страсть и любовь совсем угасают<sup>19</sup> – необходимо здесь добавить, что для страстной любви нужна сила, а сенчинские персонажи по своей натуре слабые люди [Мурашова 2001, online]. Писатель как будто подчёркивает неизбежность проникновения «логики будней в романтическое убежище любви» [Пустовая 2009, online], поэтому жёны вызывают в основном раздражение и неприязнь, а дети чаще всего воспринимаются как «тираны и кандалы»,

<sup>19</sup> Телеведущая Марина из рассказа *Эфир* приходит к выводу: «Вот три раза в неделю приезжает Борис, и у Марины в эти дни праздник, желанный и светлый. Но если бы они стали жить вместе, это был бы уже не праздник, а пресноватая ежедневность, постепенно растворяющая и отупляющая людей (...)» [Сенчин 2011, 96].

они просто препятствие для самореализации<sup>20</sup>: «вроде бы есть жены и дети, но на самом деле они нечто отдельное, почти враждебное» [Сенчин 2011, 261 (*Жить, жить...*)]. Как замечает герой повести *Говорят, что нас там примут*: «Женщины, оказалось, очень проблематичные и назойливые существа. (...) По крайней мере, после женитьбы захотелось попробовать каждую встречную. Все другие возбуждают меня куда сильнее жены. (...) Семейная жизнь научила меня врать. (...) Я вру по любому поводу, начиная с того, почему не вынес мусорное ведро, и кончая тем, почему пришел пьяный и сытый, а домой ничего не принес. Вру я, наверное, не из-за желания оправдаться, позаботиться, чтобы жена нервничала поменьше, а чтоб показать: вот какой я свин, от меня нечего ждать хорошего, надеяться на меня, о чем-то просить. (...) Телевизор – единственное, что нас объединяет» [Сенчин 2013, 20, 21].

Герой рассказа *Погружение*, Маркин, в свою очередь, записывает: «Сколько я видел семей, все они напоминают палаты неизлечимых больных. (...) Взаимная любовь, обоядная... Соединившись, решив шагать по жизни рука об руку, парочка на самом деле стремительно идет ко дну. Многие одумываются и поскорей разбегаются. Чтобы спастись. Пока окончательно не захлебнулись, не легли на дно, даже не потревожив ил, не уснули. Не начали растворяться. Но дети... Дети – знак полного тупика, крепкие кандалы, и надо резать по живому, если необходимо освободиться и всплыть» [Сенчин 2013, 91].

В художественном мире Сенчина и любовь, и дети существуют только для того, чтобы тащить человека всё глубже и глубже на дно, а дно это – засасывающее и поглощающее [Теракопян 2005, online]. Таким образом, семейная жизнь в итоге оказывается бессмысленной и бесперспективной. Семья не спасает от одиночества, а временами даже усугубляет это экзистенциальное одиночество, не спасает от отупляющей рутины повседневности<sup>21</sup>.

Нет в произведениях автора *Зоны затопления* счастливой и «чистой», светлой любви. В этом плане интересным является рассказ *Персен* (2006). Главный герой, офисный работник коммерческой фирмы, Андрей, ежедневно ходит на работу. Каждый день он автоматически делает одно и тоже<sup>22</sup>, а в решении всякого рода проблем, как и остальным сослуживцам, помогает ему «Персен» – «универсальное средство – одновременно и успокоительное, и концентрирующее внимание» [Сенчин 2013, 233], средство от уныния

<sup>20</sup> Уместно добавить, что материнство показано Сенчиным «не как исполнение главной женской миссии, а как жизненная катастрофа» – невозможность дальнейшего профессионального развития, карьерного роста [Селеменева 2015, 137-138].

<sup>21</sup> Намечается здесь некий парадокс: герои Сенчина нуждаются во взаимопонимании, сочувствии, но никак не могут «достучаться» друг до друга [Орлова, online].

<sup>22</sup> «Его работа – контролировать поставку канцелярских принадлежностей в три области северо-запада страны. Его считают в этом направлении специалистом, внимательным и ответственным, да и ему самому не в чем себя упрекнуть – работает всегда на совесть. Ни одного серьезного прокола» [Сенчин 2013, 231-232 (*Персен*)].

и усталости, которое Андрей принимает регулярно. В жизни героя внезапно появляется горячее чувство к девушке, и оно показывает молодому человеку ничтожность дела, на которое тратится его жизнь [Пустовая 2009, online], появляется одновременно и истинный смысл существования<sup>23</sup>: «И невозможно стало больше находиться здесь, терпеть, ждать, когда можно будет уйти, увидеться с той, что сделала его живым; сумасшествием показалось сидеть и производить какие-то ничтожные, осточертеющие действия, те же самые, что и вчера, и месяц назад, и год...» [Сенчин 2013, 232 (*Персон*)]. Но всё, к сожалению, оказывается лишь иллюзией. Как правильно замечает литературный критик Валерия Пустовая, «рассказ Сенчина не о романтическом пробуждении, – а романтическом сне любви». Срыв очередного свидания мгновенно возвращает Андрея будням, установившемуся ходу его жизни, не знающему никаких исключений, герой остаётся прежним, одним из полутора тысяч обедающих в офисной столовой людей, остаётся совершенно одиноким<sup>24</sup> [Пустовая 2009, online]. При этом у Андрея вместо недавнего «пыла любви» появляется сильное, непреодолимое желание встретиться с проституткой (назло «любимой» девушке, чтобы отомстить ей?): «(...) узнать ту, которой нужно платить за близость не цветами, не веселостью, не дорогим ужином, а просто деньгами, хотя бы услышать, как она говорит, как по телефону обсуждает условия близости (...). Всё остальноеказалось глупым и неинтересным, и даже она – любимая, единственная, – не занимала; точнее, мысли о ней были уже какими-то второстепенными, неострыми, – то ли вчерашними, то ли завтрашними» [Сенчин 2013, 270 (*Персон*)].

Таким образом Сенчин показывает, как постепенно все возможные опоры (своеобразный жизненный стержень), за которые люди должны держаться, обламываются одна за другой: и дружба, и любовь, и брак, и семья [Кучерская 2001, online]. Всё это (все основные жизненные ценности, семейные ценности) в настоящее время как будто осквернено, лишено «святости»<sup>25</sup>. Остаётся духовное и нравственное убожество, остаются

<sup>23</sup> Возникает здесь своего рода ассоциация с гоголевским героем, чиновником Башмачкиным и его «любовью» к новой шинели. Новая шинель становится смыслом жизни героя, она даже облекается неким «ореолом святости», шинель в восприятии Башмачкина – «приятная подруга жизни».

<sup>24</sup> «В шесть тридцать вечера выходят на улицу и не знают, что делать дальше. До завтрашнего утра. Они долго сидят в каком-нибудь кафе недалеко от дома или у себя в квартирке готовят ужин на одного человека и съедают его перед телевизором; многие устало и привычно переругиваются с родителями до тех пор, пока не захотят спать. И потом сон, пустой, как у мертвых, а утром – душ, кофе, торопливый сбор на работу. Очередной автоматический день...» [Сенчин 2013, 228-229 (*Персон*)].

<sup>25</sup> «Брак-шибка» (тоже «брак-ошибка»), в результате которого создаются случайные семьи, где разводу мешает только «квартирный вопрос»; это часто семейная жизнь исключительно по привычке – с духовно неблизкой супружкой, мешающим ребёнком, «телевизионным рабством», где существенным является, конечно, не любовь, а домашний уют – вещные и внешние,

проститутки, пьянство, наркотики как форма «забвения», форма кратковременного мелкого и безнравственного «спасения» от «абсурда жизни», а в конечном итоге остаётся ощущение пустоты<sup>26</sup>.

В заключение можно констатировать, что сенчинские «маленькие люди» живут как-то «не по-человечески», но самое ужасное, что они к этому почти привыкли, и вряд ли найдутся у них силы, чтобы заставить себя стать хотя бы немного лучше [Мурашова 2001, online], чтобы обнаружить цель в своей жизни – а без цели и смысла человек быстро истребит себя. Сенчинские «маленькие люди» изо дня в день живут машинально, без планов и шансов на развитие и успех, без развлечений (они даже отдыхать не умеют) и без особых увлечений. Это слабые, безвольные, чересчур пассивные «обыкновенные» люди, можно сказать, «хронические неудачники», которых просто бесцветная рутина быта разъедает изнутри.

### Библиография

- Belâkov Sergej. 2009. *Prizrak titulârnogo sovetnika*. «Novyj mir» № 1. V: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2009/1/be14.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/1/be14.html) [Dostup 27 VII 2017] [Беляков Сергей. 2009. *Призрак титуллярного советника*. «Новый мир» № 1. В: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2009/1/be14.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/1/be14.html) [Доступ 27 VII 2017].]
- Belâkov Sergej. 2011. *Roman Senčin: neokončennyj portret v sumerkah*. «Ural» № 10. V: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/10/be11.html> [Dostup 25 VII 2017] [Беляков Сергей. 2011. *Роман Сенчин: неоконченный портрет в сумерках*. «Урал» № 10. В: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/10/be11.html> [Доступ 25 VII 2017].]
- Bojko Mihail. 2008. *Russkij depressionizm*. «NG Ex Libris» от 17 апреда. V: [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2008-04-17/8\\_depressionism.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2008-04-17/8_depressionism.html) [Dostup 24 VII 2017] [Бойко Михаил. 2008. *Русский депрессионизм*. «НГ Ex Libris» от 17 апреля. В: [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2008-04-17/8\\_depressionism.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2008-04-17/8_depressionism.html) [Доступ 24 VII 2017].]
- Cvetova Natal'â. *Èshatologičeskij motiv v souremennoj russkoj proze*. V: <http://www.rosipisatel.ru/konferenzija/zvetova.htm> [Dostup 27 VII 2017] [Цветова Наталья. Эсхатологический мотив в современной русской прозе. В: <http://www.rosipisatel.ru/konferenzija/zvetova.htm> [Доступ 27 VII 2017].]
- Ermolin Evgenij. 2014. *Est' li proza na Marse?* «Literatura» № 19 (sentâbr'). V: <http://literatura.org/criticism/496-evgeniy-ermolin-est-li-proza-na-marse.html> [Dostup 25 VII 2017] [Ермолин Евгений. 2014. *Есть ли проза на Марсе?* «Литература» № 19 (сентябрь). В: <http://literatura.org/criticism/496-evgeniy-ermolin-est-li-proza-na-marse.html> [Доступ 25 VII 2017].]

при этом преходящие атрибуты успеха, на самом деле лишь мнимый символ удавшейся жизни [Селеменева 2015, 137, 138].

<sup>26</sup> «Поднял лицо, увидел свое бледное, почти растворенное в стекле отражение. Но главное разглядел – там было лицо немолодого, испитого мужика с морщинками вокруг рта, глубокими глазницами. (...) Крутись-вертись, пытайся всех обмануть, но тридцать восемь впустую прожитых лет не спрячешь. Ну, пусть не все тридцать восемь впустую, но двадцать – точно. Отпечатались они на лицах, ничем эти отпечатки не смоешь, не соскоблишь. И от новых таких же пустых не спасешься. Вот так всё и будет еще очень долго – очень долго, тяжело и пусто» [Сенчин 2011, 297 (*На чёрной лестнице*)].

- Haritonov Evgenij. «*Literatura izuchaet'emye storony žizni, a ne svetlye...».* Interv'û s Romanom Senčinym. V: <http://lit-ra.info/intervyu/roman-senchin-literatura-izuchaet-tyemnye-storony-zhizni-a-ne-svetlye-/> [Dostup 24 VII 2017] [Харитонов Евгений. «Литература изучает тёмные стороны жизни, а не светлые...». Интервью с Романом Сенчиным. В: <http://lit-ra.info/intervyu/roman-senchin-literatura-izuchaet-tyemnye-storony-zhizni-a-ne-svetlye-/> [Доступ 24 VII 2017].]
- Kučerskaâ Majâ. 2001. *Pogruženie v pustotu.* «Novyj mir» № 10. V: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2001/10/sench.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/10/sench.html) [Dostup 27 VII 2017] [Кучерская Майя. 2001. *Погружение в пустоту.* «Новый мир» № 10. В: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2001/10/sench.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/10/sench.html) [Доступ 27 VII 2017].]
- Lâšova Marina. 2011. «*V konec sveta â ne verû.* Interv'û s Romanom Senčinym. «Parus» ot 22 sentâbrâ. V: <http://hrono.ru/proekty/parus/sench0911.php> [Dostup 25 VII 2017] [Ляшова Марина. 2011. «В конец света я не верю». Интервью с Романом Сенчиным. «Парус» от 22 сентября. В: <http://hrono.ru/proekty/parus/sench0911.php> [Доступ 25 VII 2017].]
- Murašova Elena. 2001. *Meždu buntom i smireniem. Strannye geroi Romana Senčina.* «Literaturnâ Rossiâ» № 46. V: <http://old.litrossia.ru/archive/68/criticism/1593.php> [Dostup 27 VII 2017] [Мурашова Елена. 2001. *Между бунтом и смирением. Странные герои Романа Сенчина.* «Литературная Россия» № 46. В: <http://old.litrossia.ru/archive/68/criticism/1593.php> [Доступ 27 VII 2017].]
- Neverov Aleksandr. 2001. *Žiznežiža.* «Literaturnâ Rossiâ» № 46. V: <http://old.litrossia.ru/archive/68/criticism/1593.php> [Dostup 27 VII 2017] [Неверов Александр. 2001. *Жизненожиска.* «Литературная Россия» № 46. В: <http://old.litrossia.ru/archive/68/criticism/1593.php> [Доступ 27 VII 2017].]
- Orlova Ol'ga. *Čehovskie motivy v tvorčestve R. Senčina.* V: <http://orlova.cih.ru/o16.html> [Dostup 24 VII 2017] [Орлова Ольга. Чеховские мотивы в творчестве Р. Сенчина. В: <http://orlova.cih.ru/o16.html> [Доступ 24 VII 2017].]
- Pańkowska Ewa. 2015. *Mir umiraúšej rossijskoj derevni v tvorčestve «novyh realistov» (na materiale romanov: «San'kâ» Zahara Prilepina i «Eltyševy» Romana Senčina) [Мир умирающей российской деревни в творчестве «новых реалистов» (на материале романов: «Санька» Захара Прилепина и «Елтышевы» Романа Сенчина)].* „*Studio Wschodniosłowiańskie*“ t. 15.
- Pisatel' Roman Senčin: «*Rossiâ – očen' literaturnâ strana.*» V: <https://ru.sputnik-news.ee/culture/20160525/1844505.html> [Dostup 25 VII 2017] [Писатель Роман Сенчин: «Россия – очень литературная страна». В: <https://ru.sputnik-news.ee/culture/20160525/1844505.html> [Доступ 25 VII 2017].]
- Plehanova Irina. 2014. *O redukcii psihologizma v novejšej proze.* «Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta» № 2 (28): 109-125 [Плеханова Ирина. 2014. *О редукции психологизма в новейшей прозе.* «Вестник Томского государственного университета» № 2 (28): 109-125].
- Prudnikov Sergej. «*V žizni kuda strašnee, čem v literature.*» Interv'û s Romanom Senčinym. V: <http://www.vppress.ru/stories/Roman-Sechin-V-zhizni-kuda-strashnee-chem-v-literature-23774> [Dostup 24 VII 2017] [Прудников Сергей. «В жизни куда страшнее, чем в литературе». Интервью с Романом Сенчиным. В: <http://www.vppress.ru/stories/Roman-Sechin-V-zhizni-kuda-strashnee-chem-v-literature-23774> [Доступ 24 VII 2017].]
- Pustovaâ Valeriâ. 2009. *Matrica bunta.* «Kontinent» № 140. V: <http://magazines.russ.ru/continent/2009/140/ru23.html> [Dostup 27 VII 2017]. [Пустовая Валерия. 2009. *Матрица бунта.* «Континент» № 140. В: <http://magazines.russ.ru/continent/2009/140/ru23.html> [Доступ 27 VII 2017].]

- Sekisov Anton. 2015. *Vozvrašenie k Matëre*. «Rossijskaâ gazeta» № 6615 (44). V: <https://rg.ru/2015/03/04/rasputin.html> [Dostup 25 VII 2017] [Секисов Антон. 2015. *Возвращение к Матёре*. «Российская газета» № 6615 (44). В: <https://rg.ru/2015/03/04/rasputin.html> [Доступ 25 VII 2017].]
- Seleменева Marina. 2015. «*Moskovskij tekst* v tvorčestve R. Senčina». V: *Puškinskie čteniâ-2015. Hudožestvennye strategii klassičeskoj i novoj literatury: žanr, autor, tekst: materialy XX meždunar. nauč. konf.* Red. Skvorcov V.N. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Leningradskij gosudarstvennyj universitet im. A.S. Puškina: 131-139 [Селеменева Марина. 2015. «Московский текст» в творчестве Р. Сенчина. В: *Пушкинские чтения-2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XX междунар. науч. конф.* Ред. Скворцов В.Н. Санкт-Петербург: Издательство Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина: 131-139].
- Senčin Roman. 2007. *Ničego strašnogo*. Moskva: Izdatel'stvo Zebra E [Сенчин Роман. 2007. *Ничего страшного*. Москва: Издательство Зебра Е].
- Senčin Roman. 2011. *Na černoj lestnici*. Moskva: Izdatel'stvo Astrel' [Сенчин Роман. 2011. *На чёрной лестнице*. Москва: Издательство Астрель].
- Senčin Roman. 2013a. *Moskovskie teni*. Moskva: Izdatel'stvo Èksmo [Сенчин Роман. 2013a. *Московские тени*. Москва: Издательство Эксмо].
- Senčin Roman. 2013b. *Žděm do vos'mi*. «Znamâ» № 9. V: <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/9/2s.html> [Dostup 26 VII 2017] [Сенчин Роман. 2013б. *Ждём до восьми*. «Знамя» № 9. В: <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/9/2s.html> [Доступ 26 VII 2017].
- Terakopân Leonid. 2005. *Na kraû. Roman Senčin i ego geroi*. «Družba narodov» № 3. V: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2005/3/tera12-pr.html> [Dostup 25 VII 2017]. [Теракопян Леонид. 2005. *На краю. Роман Сенчин и его герои*. «Дружба народов» № 3. В: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2005/3/tera12-pr.html> [Доступ 25 VII 2017].
- Vasilevič Elena. 2010. *Osobennosti hudožestvennoj manery Romana Senčina* («Afinskie noči»). «Lìteraturoznavči studiî» vipusk 26: 73-84 [Васильевич Елена. 2010. *Особенности художественной манеры Романа Сенчина* («Афинские ночи»). «Литературознавчі студії» випуск 26: 73-84].

## Summary

### ANALYSIS OF SELECTED LITERARY WORKS OF ROMAN SENCHIN (A SHORT REVIEW OF CRITICAL AND LITERATURE MAGAZINE ARTICLES)

Roman Senchin (born in 1971) is one of the most expressive spokesmen for his generation and one of the most prominent exponents of “new realism” of “the noughties”. The aim of this article is to identify central motifs in selected literary works of this contemporary Russian writer and literary critic, to present his artistic conception of creating a character, and to show distinguishing features and characteristics of Senchin’s “little man”. This paper analyzes Senchin’s three collections of short stories and stories: *Nothing scarinc* (*Ничего страшного*, 2007), *Moscow shadows* (*Московские тени*, 2009), *On the black stairs* (*На чёрной лестнице*, 2009).

**Monika Sidor**

Instytut Filologii Rosyjskiej

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

# ROSJA I „RESZTA ŚWIATA”: SOŁŻENICYNOWSKA RECEPCJA MODELOWA A MOŻLIWOŚCI UNIWERSALNEGO ODCZYTANIA *EPOPEI CZERWONE KOŁO*<sup>1</sup>

**Key words:** conditions of reading, reader, truth, universal meaning, writer's ethical guidance

W znanym eseju *Po co czytać literaturę?* Joseph Hillis Miller stwierdza, że niezwykły autorytet sztuki słowa zasadza się na niemożności ostatecznego rozstrzygnięcia, czy rzeczywistość wirtualna, z którą styka się czytelnik w procesie czytania, „istniała uprzednio i została odsłonięta przez autora w akcie odpowiedzi na nią, czy też jest sztucznie wytworzona przez niego” [Hillis Miller 2012, 243]. Siła literatury wynika więc z jej nieokreśloności, wyjątkowego potencjału wieloznaczności, pozwalającego odbiorcy zobaczyć w dziele jednocześnie niepodważalną prawdę i efekt nieograniczonych zabiegów kreatorskich autora. Amerykański literaturoznawca w toku swoich rozważań nadmienia także, że praca pisarza polega na swego rodzaju oszustwie, gdyż „operując słowami za pomocą przeróżnych „podstępnych machinacji”, autor musi ułożyć tekst, który nakloni czytelnika do zawierzenia fikcji niemającej żadnej dowodliwej zgodności z rzeczywistością” [Hillis Miller 2012, 240]. Twórczość literacka jest tu potraktowana zgodnie z teorią aktów mowy jako szczególnego rodzaju performatywne użycie języka, działanie, którego wynik jest nieprzewidywalny i jednostkowy. W tym podejściu mocno akcentuje się zarazem sferę odbioru dzieła, ponieważ to właśnie niepewność czytelnika i przyjemność, wynikająca z kontaktu z rzeczywistością zawsze niedookreślona i zaskakującą, wyróżnia sztukę słowa.

<sup>1</sup> Zachowano oryginalną pisownię tytułu utworu, zalecaną przez jego autora, chociaż w literaturze przedmiotu dominuje zapis *Czerwone koło*.

Wielotomowa epopeja Aleksandra Solżenicyna *Czerwone Koło* (*Красное Колесо*, 1971-1991), będąca pretekstem dla obecnych analiz, należy do tych utworów, które wykazują pewne luki w konstatacjacach Hillisa Millera i stanowią ciekawy punkt wyjścia do prowadzących jeszcze dalej rozmyślań nad nieuchwytnością świata literackiego i motywacjami czytelników. Nie dzieje się tak tylko z powodu koncepcyjnej wyjątkowości dzieła, lecz przede wszystkim dlatego, że gigantyczny cykl historyczny został przez samego autora opatrzony wielką liczbą pozaliterackich komentarzy, zawierających wskazówki dotyczące „prawidłowego” odczytania.

Wśród znawców twórczości Solżenicyna przeważa opinia, że *Czerwonym Kołem*, dziełem najobszerniejszym i najmniej znanym, przypieczętował on swoją sławę pisarza skoncentrowanego na temacie ojczysty. Trudno dyskutować z tym poglądem, gdyż warstwa fabularna, przedstawiająca historię rewolucji rosyjskiej, odzwierciedla szczególną sytuację, jaka powstała w państwie carów w początkach dwudziestego wieku. Forma utworu, wprowadzenie do fabuły ogromnej liczby postaci historycznych, precyzyjne odtworzenie ich osobowości, uwypuklenie detalu, obfite i skrupulatne przytaczanie autentycznych dokumentów epoki dodatkowo potwierdzają tę opinię. Posłużę się tu kilkoma wypowiedziami Solżenicyna, które ją wyraziście uzupełniają, a jednocześnie pozwolą spojrzeć na *Czerwone Koło* nie tylko jako powieść historyczną, lecz także pewne świadectwo określonej postawy pisarskiej, swoistego fenomenu twórcy, uważanego za tradycjonalistę i nacjonalistę, a jednocześnie starającego się przekroczyć ograniczenia kanonicznych form literackich i dostrzegającego ogólne aspekty rosyjskich problemów. Będę więc opierać się zarówno na teksthach literackich, jak i metaliterackich, dotyczących okoliczności odbioru, pozostawiając na uboczu kwestię rzeczywistego rezonansu czytelniczego. Moim zadaniem jest więc nie interpretacja utworu w kluczu klasycznej już, a ostatnio zaniechanej przez badaczy, estetyki recepcji, ale zwrócenie uwagi na jej nowe perspektywy, dzięki analizie wyartykułowanych przez pisarza założeń względem warunków odczytania swego dzieła [Madejski 2002, 87]. Wykorzystane zaś w tytule niniejszego artykułu określenie „reszta świata” nie będzie tu traktowane jako samodzielny termin, lecz komponent metaforycznej definicji potencjalnej sfery oddziaływania utworu, która wprowadza kontekst znanej myśli o izolacji, nieprzystawalności czy odreębności rosyjskiej historii, o niemożności pełnego zrozumienia rosyjskich problemów przez reprezentantów innej kultury.

Warto rozpocząć rozważania od wypowiedzi, w których pisarz wprost określił, jaka grupa czytelników jest dla niego najistotniejsza. Akcentował on bowiem po prostu potrzebę znajomości dziejów swojego kraju rodinnego, która powinna być wstępny warunkiem jakichkolwiek refleksji o Rosji. Cykl powieściowy, składający się z jednostek nazwanych przez autora „węzłami”, miał obalać mit wielkiego rewolucyjnego zrywu i dlatego w pierwszej kolejności był skierowany do odbiorcy rosyjskiego. Odsłonięcie prawdziwych okoliczności

rewolucji, która spełniała funkcję mitu założycielskiego państwa radzieckiego oraz tak zwanego sowczeka, powinno – w przeświadczeniu Solżenicyna – stańowić kluczowy moment w odkrywaniu przez Rosjan na nowo własnej tożsamości i w projektowaniu przyszłości swego kraju. W 1979 roku twierdził on: „Прежде чем горячо спорить о будущем пути России, предлагать проекты, рецепты – надо бы основательно знать наше прошлое. А наши спорящие, как правило, его не знают” [Солженицын 1995-1997, II, 488].

Fakt, że utwór jest skierowany przede wszystkim do Rosjan został uwarunkowany przez jego strukturę. Umberto Eco twierdził, iż w tekście artystycznym założone są zawsze pewne wymagania dotyczące odbiorcy, idea „czytelnika modelowego”, który będzie w stanie rozszyfrować system zawartych w utworze kodów. Według włoskiego uczonego jest to efekt autorskiego przewidywania podmiotu „zdolnego do współdziałania w aktualizacji tekstowej” [Eco 1987, 292]. Solżenicyn wyposażając dzieło w ogromną liczbę szczegółowych informacji, wypisów z oryginalnych materiałów dokumentalnych i wprowadzając do fabuły całą galerię postaci historycznych, określa więc kompetencje swojego czytelnika i wymaga od niego orientacji w faktach z przeszłości. Nie oznacza to wykluczenia jakiejś części potencjalnych odbiorów, lecz próbę wpływu na proces lektury. Autor *Czerwonego Koła* nawet posuwa się do tego, że informacje dotyczące warunków odbioru umieszcza w warstwie narracyjnej utworu, rozdzielając przy tym swoich czytelników na „mniej i bardziej gorliwych”. Pewne partie tekstu opatruje na przykład komentarzem: „автор приглашает погрузиться в подробности лишь самых неутомимых любознательных читателей” [Солженицын 2008, VIII, 144].

Solżenicynowska „recepcja modelowa” dotyczy więc nie tyle wyjściowej znajomości kodów, o której mówi Eco w przypadku czytelnika modelowego, ile samego sposobu czytania, stopnia zaangażowania w lekturę. Pisarz otwarcie przyznaje, że najbardziej zależy mu na odbiorcy zainteresowanym przeszłością i gotowym na dogłębne poszukiwania historyczne. Proponując czytelnikowi wybór między rozbudowaną a skróconą wersją narracji historycznej, twórca ponownie, teraz już wyraźniej, ingeruje w proces recepcji, wyznacza odbiorcom możliwe strategie działania, oczekuje od nich jednocześnie akceptacji wyników swoich badań historycznych i powstałych w ten sposób subiektywnych ocen wybranych faktów. Nie chodzi tu o naturalną chęć twórcy, aby być „dobrze zrozumianym”, lecz aby pokierować czytelnikiem w trakcie lektury i wpływać na niego również po zakończeniu obcowania z dziełem [Handke 1974, 102-106].

Solżenicyn wielokrotnie śmiało podkreślał, że historia Rosji ostatniego stulecia została zatajona i zupełnie nie jest znana szerokiemu kręgowi odbiorców [Солженицын 1995-1997, II, 488]. Poszukiwania historyczne, których efekty są zilustrowane w *Czerwonym Kole*, nie są jednak skierowane na uzupełnienie braków erudyencyjnych lub wyszukiwanie mało istotnych szczegółów w celu zaspokojenia osobistych zainteresowań autora bądź potencjalnych czytelników. Wynikają one bowiem z przekonania, że przeszłość powinna zostać zrozumiana

i że to dogłębna jej eksplikacja ma w przypadku jednostek i zbiorowości kluczowe znaczenie dla funkcjonowania w chwili obecnej. Tym samym prozaik neguje powszechny pogląd, iż historia dotyczy tylko wydarzeń minionych. W rzeczy samej pomaga ona znaleźć odpowiedzi na współczesne pytania i jest szczególnie ważna w prognozowaniu przyszłości. Twórca owładnięty misją, lub nawet manią, przekazywania prawdy pragnie odsłaniać swoim rodakom właśnie prawdę o historii, która stanowi jednocześnie prawdę o nich samych. Wartość ta ma zaś dla autora *Czerwonego Koła* charakter totalny, gdyż jest zarazem jasnym i wiernym odzwierciedleniem tego, „jak było” [Солженицын 1995-1997, II, 221] oraz szczerym odsłonięciem najgłębiej skrywanych grzechów, głęboką analizą ludzkich charakterów, skłonności i błędów. Sołżenicyn uwrażliwia więc swojego odbiorcę na wymiar etyczny przedstawianych wydarzeń. Kontakt z dziełem, jaki zaleca pisarz, przypomina nieco dążenia leżące u podstawa współczesnego „zwrotu etycznego” w jego neohumanistycznym wariantie gramatycznym [Ulicka 2005, 155-158]. Nie chodzi tu o etykę interpretacji, akcentującą hasła odpowiedzialności, otwarcia na „innego”, intersubiektywności tekstu i jednostkowości doznań implikowanych przez literaturę [Markowski 2000, 244], ale raczej o wyrobienie pewnej postawy czytelniczej, obejmującej wyczulenie na wartości i umiejętność ich odpowiedniej hierarchizacji. Jako autor, starający się zawładnąć procesem recepcji, twórca wybiera dla siebie rolę nie tyle prawodawcy-dyktatora, ile przewodnika, który wymaga zaufania, gdyż dobrze zna teren, po którym zamierza prowadzić swego odbiorcę. Świadectwo tej postawy zostało utrwalone w narracji utworu: „Автор не разрешил бы себе такого грубого излома романной формы, если бы раньше того не была грубо изломана сама история России, вся память её, и перебиты историки” [Солженицын 2008, VIII, 144].

Jean Paul Sartre, którego myśli o literaturze w znacznym stopniu wpłynęły na rozwój współczesnej refleksji literaturoznawczej spod znaku postmodernizmu zauważyl, że właściwością „przedmiotu literackiego” jest przebywanie w ciągłym ruchu, a więc istnienie tylko wtedy, gdy jest czytany, a przy tym sposób odczytania zależy za każdym razem od konkretnego czytelnika [Sartre 1968, 187]. Autor nigdy nie może przeczytać własnego gotowego dzieła, nie wie do końca, jak zostanie ono przyjęte ani nie może przewidzieć, kto podejmie się lektury, a zatem określić jasno, co jego własny utwór będzie znaczył [Sartre 1968, 188-91]. Umberto Eco stwierdza, iż zakładając czytelnika modelowego, twórca pozostawia jedynie niewielki „margines jednoznaczności”, to znaczy, że tylko w znikomym zakresie ukierunkowuje działania interpretacyjne [Eco 1987, 290]. Sołżenicyn zaś pragnie ograniczyć właśnie wieloznaczność swojego utworu, nasycając wszelkie przedstawiane przez siebie fakty historyczne jak największą liczbą szczegółowych opisów i ukazując je z wielu punktów widzenia. Pisarzowi obce są postmodernistyczne zawieszenie prerogatyw autora, permutacje sensu, estetyzacja rzeczywistości, manipulacje zmierzające ku pozbawieniu tekstu stałego przesłania czy pozostawienie czytelnikowi pola dla

dowolności skojarzeń. Autorowi *Czerwonego Koła* zależy bowiem na odsłonięciu przed czytelnikiem istoty przeszłości, wyczuleniu go na przekaz etyczny.

Według Sołżenicyna zadanie to najlepiej wypełnia nie opracowanie historyczne o charakterze naukowym, lecz utwór literacki, którzy przedstawia rzeczy minione w formie artystycznej. Dlatego wielką wagę przykłada twórca do formy epopei, której poświęca oddzielny artykuł krytyczny zatytułowany *Zasady epopei* (*Приемы эпопеи*, 1998). Doniosłe znaczenie tego gatunku polega nie na ważkości warstwy fabularnej ani też na tym, iż przedstawia ona konkretne postaci lub wydarzenia, lecz na tym, że ukazuje całościowy obraz epoki lub kraju, odsyła ku sprawom bardziej ogólnym, znajdującym się poza sferą zmieniających się epizodów [Солженицын 1998, 172]. Zaś w tekście powstałym już po zakończeniu pracy nad *Czerwonym Kołem – „Kwestią rosyjską” w końcu XX wieku* („Русский вопрос” к концу XX века, 1994) pisarz tak objaśnia znaczenie poznawania dziejów:

Сегодня – хочется если что читать, то коротко, как можно короче, и – о сегодняшнем. Но каждый момент нашей истории, и сегодняшний тоже, – есть лишь точка на её оси. И если мы хотим нащупать возможные и верные направления выхода из нынешней грозной беды – надо не упускать из виду те многие промахи прежней нашей истории, которые тоже толкали нас к теперешнему [Солженицын 1999, 661].

Szczegółowe odtworzenie dość odległych wydarzeń historycznych w zamыśle Sołżenicyna ma jasny cel praktyczny – zdobycie wiedzy i doświadczeń, które pomogą Rosji żyć obecnie i w przyszłości [Геллер 1989, 114; Nivat 2011, 245, 255]. Pisarz zdaje sobie sprawę, że utwór literacki przedstawiający historię nie będzie cieszył się wielką popularnością. Wyraźnie określa swoich czytelników jako: „takich ludzi, którzy poważnie chcą zrozumieć bieg historii” [Солженицын 1995-1997, III, 272], ponieważ, jak twierdzi, proza historyczna nie powinna być czytana „dla rozrywki lub przyjemności” [Солженицын 1995-1997, III, 271]. Wynika to z faktu, iż dzieło literackie nie tylko opisuje wydarzenia czy edukuje odbiorcę, lecz także wręcz wprowadza go w przeszłość i przekazuje cudze doświadczenie. Solżenicynowska recepcja modelowa przypomina więc imersywny styl odbioru, znany teoretykom fantastyki i gier multimedialnych, którego zasadniczymi cechami są skrócenie dystansu między światem odbiorcy i światem przedstawionym, bezwarunkowa akceptacja prawdziwości tego drugiego, pełne zanurzenie w wirtualną rzeczywistość i poczucie realności przeżywanych przy tej okazji doświadczeń [Maj 2015, 372-377].

Punktem wyjścia rozmyślań Sołżenicyna jest koncepcja dzieła sztuki, wyrażona w *Wykładzie noblowskim* (*Нобелевская лекция*, 1972):

От человека к человеку, восполняя его кущее земное время, искусство переносит целиком груз чужого долгого жизненного опыта со всеми его тяготами, красками, соками, во плоти воссоздаёт опыт, пережитый другими, – и даёт усвоить как собственный [Солженицын 1999, 538].

Pojawia się tu idea transmisji doznań między jednostkami a nawet całymi narodami. Sołżenicyń stawia Rosję na pierwszym miejscu swoich rozważeń, lecz nie chce izolować jej losów od doświadczeń „reszty świata”. Pisarz wyraża pogląd, który można porównać z dzisiejszymi założeniami poetyki kognitywistycznej Turnera, iż sposób kodowania świadomości kulturowej jest wspólny dla wszystkich ludzi, a więc u podłożu wszystkich kultur spoczywa ten sam zestaw pojęć, odczuć i metafor prymarnych [Hamilton, Schneider 2012, 236–237]. Jednak podejście Sołżenicyńa jest – można powiedzieć – archaizujące, odwołuje się on bowiem jednocześnie do społecznej roli literatury, magii słowa, zdolnego przemienić życie odbiorcy, i katarktycznego oddziaływanego sztuki. Noblista twierdzi:

Дана им чудесная способность: через различия языков, обычаев, общественного уклада переносить жизненный опыт от целой нации к целой нации – никогда не пережитый этою второю трудный многодесятелний национальный опыт, в счастливом случае оберегая целую нацию от избыточного, или ошибочного, или даже губительного пути [Солженицын 1999, 538].

Sołżenicyń nastawiony był na rozszerzenie zasięgu odbioru swoich dzieł, a jego otwarcie na reprezentantów „reszty świata” nie wiązało się tylko z chęcią popularyzacji ważnej problematyki, lecz wynikało z głębokiego idealistycznego przekonania o unikalnej roli literatury w procesie rozwoju ludzkości. Wprawdzie już w 1976 roku twórca wspominał z rozgoryczeniem, że coraz mniej wierzy w ideę przekazania ludzkiego doświadczenia za pomocą literackiej formy artystycznej, ale – jak się wydaje – źródłem tej wypowiedzi nie było zwiątpienie w potencjał samej sztuki. Pisarz po kilku latach spędzonych na Zachodzie zauważał bowiem, że tamtejsi czytelnicy nie w pełni korzystają z wielkich możliwości, jakie otwiera przed nimi literatura. Nie oznacza to jednak, że Sołżenicyń zarzucił myśl o uniwersalizacji przesłania swojego cyklu historycznego – nie zatrzymało go to w pracy nad dalszymi częściami serii. W późniejszych wywiadach znów powraca więc myśl o znaczeniu tzw. „doświadczenia rosyjskiego”, które może pozwolić krajom zachodnim uniknąćziejowej katastrofy, jaka dotknęła Rosję: „На самом деле наш русский опыт жизненно важен для Запада, потому что каким-то замыслом истории мы прошли нынешний западный путь на 70-80 лет раньше, и сейчас мы с неким странным чувством наблюдаем вашу историю (...)" [Солженицын 1995-1997, II, 331].

Sołżenicyń powtarza wielokrotnie, że chociaż jego utwory są przede wszystkim skierowane do czytelnika rosyjskiego, to *Czerwone Koło* powinno być czytane na Zachodzie. Wynika to nie tylko z faktu, iż w gigantycznym cyklu znajdują się fragmenty dotyczące innych krajów, lecz także z przekonania prozaika, że próby, jakim została poddana Rosja, czekają również społeczeństwo zachodnie [Солженицын 1995-1997, II, 341]. Pisarz ma przede wszystkim na myśli konsekwencje oczarowania ideologią komunistyczną:

Самый драгоценный итог последних 60 лет мировой истории – именно то освобождение от социалистической заразы, которую наш народ прошел насквозь. Это освобождение – начало мирового освобождения даже тех стран, которым болезнь еще предстоит [Солженицын 1995-1997, II, 489].

Słowa te padają w 1979 roku, kiedy twórca ma już pewność, że nastąpi kolejna zmiana systemowa w jego ojczyźnie i – aby należeć do niej przygotować – społeczeństwo powinno wyciągnąć naukę z krachu ustrojowego na początku XX wieku [Солженицын 1995-1997, II, 485], przy czym historia ta dotyczy w nie mniejszym stopniu krajów zachodnich.

Już w pierwszej połowie lat 80. pisarz przypomina, że wydarzenia ukazane w *Czerwonym Kole* stanowią zaczątek przemian, które ukształtowały na wiele lat sytuację światową. W wywiadzie z 1983 roku dla telewizji BBC zauważa wręcz możliwość metaforycznego odczytywania historii rewolucji rosyjskiej: „русский 1917 год был стремительным, как бы сжатым, очерком мировой истории XX века” [Солженицын 1995-1997, III, 459]. Twórca wyraża również myśl, że Rosja swoją dramatyczną historią wyprzedziła o wiele lat Zachód w sensie politycznym [Солженицын 1995-1997, III, 271]. Społeczeństwa zachodnie powtarzają bowiem błędy, które Rosjanie już popełnili i których reperkusje boleśnie przeżywają.

Warto odnieść obecne rozważania na temat autorskich oczekiwani dotyczących recepcji *Czerwonego Koła* do kwestii wyjątkowości rosyjskiego doświadczenia dziejowego jako problemu badawczego historyków. Piotr Rojek, ukazując najważniejsze idee kształtujące rosyjską mentalność i kulturę polityczną, które nazywa „źródłami rosyjskiego zachowania” [Rojek 2014, 103-104], twierdzi, że Solżenicyn jest najbardziej wyrazistym przedstawicielem insularityzmu – przekonania, że Rosja jest „osobnym światem, odrębną cywilizacją, która może czerpać z różnych źródeł, ale ostatecznie musi iść własną drogą” [Rojek 2014, 63]. Jeśli niektóre teksty publicystyczne pisarza mogą służyć za podstawę do tego twierdzenia, to wielokrotnie sformułowane *explicite* i przedstawione wyżej założenia *Czerwonego Koła* są wyraźnie inne. Pisarz podkreśla bowiem względną wspólnotę światowej historii i konieczność wzajemnego korzystania z doświadczeń Rosji i Zachodu.

Rosja i „inni”, problem wyraziście ukazany w warstwie fabularnej epopei, eksponujący faktyczne osamotnienie państwa carów w początkach XX wieku, porzucenie i opuszczenie przez sojuszników, wyraźnie nie dotyczy płaszczyzny odbioru. Gdy więc Solżenicyn pokazuje, jak sąsiednie mocarstwa poświeciły Rosję dla ratowania własnych interesów, potencjalny odbiorca, założony przez autora, powinien dostrzec poza warstwą zdarzeń również sferę bardziej uogólnionych doświadczeń. Tym zaś, co bardzo mocno wiąże ze sobą empirię Rosji i Zachodu jest, według twórcy, szkodliwy zachwyt materializmem. Istotą wspólnego doświadczenia Rosji i „reszty świata” jest więc jednoznacznie potępiane przez Solżenicyna zjawisko upadku wartości. W katastrofie etycznej i religijnej pisarz widzi ogólne zagrożenie dla przyszłości człowieka. W *Mowie*

templetonowskiej (Темплтоновская лекция, 1983) Solżenicyn współczesną kondycję świata tłumaczy następująco:

(...) потрудясь над историей нашей революции немногим менее полувека, прочтя сотни книг, собрав сотни личных свидетельств и сам уже написав в расчистку того обвала 8 томов, – я сегодня на просьбу как можно короче назвать главную причину той истребительной революции, сглодавшей у нас до 60 миллионов людей, не смогу выразить точнее, чем повторить: „Люди забыли Бога, оттого и все” [Солженицын 1999, 528].

W ten sposób w wypowiedziach publicystycznych twórcy objaśnia swoją strategię autorską, nastawioną na przewodnictwo duchowe względem swoich rodaków, jak i obcych, którzy zaakceptują jego poglądy. Oddalenie od Boga jest tu uznane za podstawową przyczynę tragicznych przemian, które dotknęły w XX wieku wszystkich sfer życia w Rosji i których konsekwencje zauważalne są nieustannie w świecie zachodnim. W tym kontekście prawdziwie uniwersalne przesłanie Solżenicyna i założenie szerokiego odbioru gigantycznej epopei tkwi w uwydatnieniu znaczenia wartości dla życia każdego narodu. Wyraźnie przejawia się tu skojarzenie opowieści w odcinkach czasowych z tekstem sakralnym, wiecznie aktualną historią uniwersalną. *Czerwone Koło*, jak wynika z wypowiedzi publicystycznych Solżenicyna i myśli roszanych po całym cyklu, jest pomyślane jako dzieło budujące świadomość narodu, odzwierciedlające zagubioną tożsamość, dlatego jego odbior nie może być dowolny. Los Rosji w jego kontekście jest implikacją stanu duchowego narodu rosyjskiego i jednocześnie przestrogą dla każdego innego kraju, który uległ pokusie materializmu. Doświadczenie, które stara się przekazać Solżenicyn, nie jest czynnikiem limitującym krąg odbiorców, ponieważ reprezentant innej kultury, nieobeznany z meandrami rosyjskiej historii, może je nabyć, zagłębiając się za swoim przewodnikiem, narratorem powieści, w świat przedstawiony. Rzeczywistym wymaganiem, który stawia swojemu czytelnikowi twórcy, jest jednak pełne zaufanie do autora. W tym sensie można powiedzieć, że Solżenicyn w pracy nad *Czerwonym Kołem* bierze na siebie rolę proroka. To on posiadał wiedzę o przeszłości oraz przyszłości i przekazuje tę niesłabnąco istotną naukę wszystkim, którzy zechcą go słuchać.

## Bibliografia

- Czermińska Małgorzata. 2002. *Estetyka recepcji – literaturoznawstwo wobec awangard w sztuce XX wieku (glosa do problemu)*. W: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*. Red. Bolecki W., Nycz R. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN: 63–75.
- Eco Umberto. 1987. *Czytelnik modelowy*. Przel. Salwa P. „Pamiętnik Literacki” z. 2: 287–305.
- Geller Mihail. 1989. *Aleksandr Solżenicyn (70-letiû so dná roždeniâ)*. London: Overseas Publications Interchange Ltd. [Геллер Михаил. 1989. Александр Солженицын (70-летию со дня рождения). London: Overseas Publications Interchange Ltd.].

- Iser Wolfgang. 2006. *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyobraźniającymi a odkrywającymi*. Przel. Kowalcze-Pawlak A. „Teksty Drugie” nr 5: 11-35.
- Hamilton Craig, Schneider Ralf. 2012. *Od Isera do Turnera i dalej. Na styku teorii recepcji i krytyki kognitywnej*. „Przestrzenie Teorii” nr 18: 221-246.
- Handke Ryszard. 1974. *Oddziaływanie literatury w perspektywie odbiorcy*. „Teksty” nr 6: 90-106.
- Hillis Miller Joseph. 2012. *Po co czytać literaturę?* Przel. Hoffmann K. „Przestrzenie Teorii” nr 17: 219-243.
- Jauss Hans Robert. 1999. *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. Łukasiewicz M. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Klimov Aleksej. 2010. *Vvedenie k èpopée „Krasnoe Koleso”*. Per. Erhova B. V: *Solženicyn: Myслител', istorik, hudožnik. Zapadnaâ kritika: 1974-2008*. Red. Èrikson È. Moskva: Russkij put': 615-626 [Климов Алексей. 2010. *Введение к эпопее „Красное Колесо”*. Пер. Ерхова Б. В: *Солженицын: мыслитель, историк, художник. Западная критика 1974-2008. Сборник статей*. Ред. Эриксон Э. Москва: Русский путь: 615-626].
- Madejski Jerzy. 2002. *Estetyka recepcji: przedmiot, zakresy, cele badań*. W: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*. Red. Bolecki W., Nycz R. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN: 82-88.
- Maj Krzysztof. 2015. *Czas światoodczucia. Imersja jako nowa poetyka odbioru*. „Teksty Drugie” nr 3: 368-394.
- Markowski Michał Paweł. 2000. *Zwrot etyczny w badaniach literackich*. „Pamiętnik Literacki” z. 1: 239-244.
- Nemzer Andrej. 2010. „*Krasnoe koleso*” Aleksandra Solženicyna. *Opty pročteniâ*. Moskva: Vremâ [Немзер Андрей. 2010. „*Красное Колесо*” Александра Солженицына. *Опыт прочтения*. Москва: Время].
- Nivat Georges. 2011. *Fenomen Solženicyna*. Przeł. Dwulit A., Gondowicz J. Łódź: Wydawnictwo Officyna.
- Rojek Paweł. 2014. *Przekleństwo imperium. Źródła rosyjskiego zachowania*. Kraków: Wydawnictwo M.
- Sartre Jean-Paul. 1968. *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Przeł. Lalewicz J. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Solženycyn Aleksandr. 1995-1997. *Publicistika: v treh tomah*. Sost. Solženicyna N. Åroslavl': Verhne-Volžskoe knižnoe izdatel'stvo [Солженицын Александр. 1995-1997. *Публицистика: в трех томах*. Сост. Солженицына Н. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство].
- Solženycyn Aleksandr. 1998. *Priёmy èpopej. Iz „Literaturnoj kollekciî”*. „Novyj mir” № 1: 172-190 [Солженицын Александр. 1998. *Приёмы эпопей. Из „Литературной коллекции”*. „Новый мир” № 1: 172-190].
- Solženycyn Aleksandr. 1999. *Lenin v Cürihe. Rasskazy. Krohotki. Publicistika*. Sost. Bykov L. Ekaterinburg: U-Faktoriâ [Солженицын Александр. 1999. *Ленин в Цюрихе. Рассказы. Крохотки. Публицистика*. Сост. Быков Л. Екатеринбург: У-Фактория].
- Solženycyn Aleksandr. 2008. *Sobranie sočinenij v tridcati tomah*. Moskva: Russkij Put' [Солженицын Александр. 2008. *Собрание сочинений в тридцати томах*. Москва: Русский Путь].
- Suchanek Lucjan. 1994. *Aleksander Solženycyn. Pisarz i publicysta*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Ulicka Danuta. 2005. *Zwrot etyczny w badaniach literackich*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. Red. Czermińska M. Kraków: Universitas: 149-172.

Vahtel' Èndrû. 2010. *Nazad k letopisâm: Solženicynskoe „Krasnoe Koleso”*. Per. Erhov B. V: *Solženicyn. Myslitel', istorik, hudožnik. Zapadnaâ kritika: 1974-2008*. Red. Èrikson È. Moskva: Russkij put': 627-647 [Вахтель Эндрю. 2010. *Назад к летописям: Солженицынское „Красное Колесо”*. Пер. Ерхов Б. В: *Солженицын: Мыслитель, историк, художник. Западная критика: 1974-2008*. Ред. Эриксон È. Москва: Русский путь: 627-647].

Współczesne problemy badań nad recepcją oraz oddziaływaniem utworów literackich. 2013. Red. Jazownik L. Zielona Góra: Księgarnia Akademicka.

## Summary

### RUSSIA AND “THE REST OF THE WORLD”: ALEXANDER SOLZHENITSYN’S “THE MODEL READING” AND THE POSSIBILITY OF A UNIVERSAL RECEPTION *OF THE RED WHEEL*

This paper gathers Alexander Solzhenitsyn's selected statements relating to the reception of his most significant work of art The Red Wheel. The conditions of “proper reading” are depicted in Solzhenitsyn's interviews, journalistic texts and fragments of the narrative included in his epic. The author of the paper explores the writer's requirements that concern the influence of literature and a reader's response to the historical novel. The reconstruction of Solzhenitsyn's model reception also enables to define the writer's attitude towards his reader. The author of The Red Wheel believes in the social role of literature and the universal meaning of a literary text concentrated on truth, thus Solzhenitsyn's approach stresses the ethical dimension of literature and the figure of writer as a guide.

Kontakt z Autorką:  
monika.sidor@kul.pl

**Michał Urbanowicz**

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## INTERTEXTUAL PARALLELS BETWEEN THOMAS HARDY'S *TESS OF THE D'URBERVILLES* AND MARIA RODZIEWICZÓWNA'S *WRZOS*

**Key words:** Thomas Hardy, Maria Rodziewiczówna, *Tess of the d'Urbervilles*, *Wrzos*, intertextuality

### Introduction

Although written in two different cultural milieus, Thomas Hardy's 1891 novel *Tess of the d'Urbervilles* and Maria Rodziewiczówna's 1903 novel *Wrzos* (literally "Heather", not translated into English) seem to share both thematic and structural elements. This is quite surprising given the writers' respective literary and aesthetic backgrounds. Hardy (1840-1928) was a late Victorian writer whose major novels are set in the fictitious region called Wessex, although this area closely resembles the late 19th-century West Country.<sup>1</sup> These works are known for their fierce criticism of the English moral standards of the period, particularly those related to religion, marriage and education [Cheshire 2010, v-viii]. Rodziewiczówna (1864-1944), in turn, whose works were created in the Young Poland period (Pl. Młoda Polska), was primarily interested in the Polish culture of Kresy Wschodnie.<sup>2</sup> Her books glorify patriotism, Christianity and local traditions. While it could be argued

---

<sup>1</sup> Hardy's Wessex, proudly named after the medieval Anglo-Saxon kingdom, is a fictitious area located in the south and southwest of England [Cheshire 2010, vi].

<sup>2</sup> Kresy Wschodnie was a historical region of the Second Polish Republic (1918-1939). It was inhabited by a variety of national and ethnic groups (Poles, Ukrainians, Belarusians, Lithuanians, Germans, Jews, Armenians, and some other), which contributed to a great cultural diversity and permeability within the province [Kolbuszewski 1999, 175].

that Hardy and Rodziewiczówna held diametrically opposed views,<sup>3</sup> *Tess of the d'Urbervilles* and *Wrzos* feature a number of significant similarities. It appears that certain literary themes and practices are transnational, and thus contribute to the emergence of the so-called “intertextual parallels” between these novels.<sup>4</sup>

## Characters and Plot Construction

*Tess of the d'Urbervilles* and *Wrzos* introduce a number of characters who are conspicuously alike. Hardy's Tess Durbeyfield and Rodziewiczówna's Kazia Szpanowska are intelligent and attractive young women born into poor rural families.<sup>5</sup> Tess's parents live in a thatched cottage in the small village of Marlott. Nevertheless, they do not own the house and premises – Tess's father, John Durbeyfield, is a “livier”, i.e., he holds a lease for the period of his lifetime. A lazy peddler who often gets drunk, he is generally of very little use to the household, and the discovery of his noble ancestry (he is a descendant of the ancient and knightly family of the d'Urbervilles) makes him even more reluctant to work. Tess and her mother, Joan Durbeyfield, take care of the daily chores and the younger children. Although Joan loves her oldest daughter dearly, she is often unable to understand Tess's feelings and actions, which prevents them from developing a reciprocally genuine relationship.<sup>6</sup>

The lack of a proper emotional and financial support from Tess's parents is expressed in her involuntary resolve to claim kin with a wealthier branch of the d'Urberville family, which is, paradoxically, later revealed to have

<sup>3</sup> As a matter of fact, these two authors are so different that, apart from this study, there seems to be no other scholarly research which juxtaposes them.

<sup>4</sup> The term “intertextual parallels” should be understood here as the possibly unintended, yet inevitable connections between separate texts containing similar elements. The notion of intertextuality, which was first introduced by Julia Kristeva in her 1966 essay *Word, Dialogue and Novel*, refers to the phenomenon of shaping the meaning of a given text by prior texts. To put it simply, a person's perception of a new text relies heavily on the knowledge he or she gained from the previously studied texts. As a result, the correspondences between texts may emerge from the reader's experience, notwithstanding the writers' actions and intentions [Kristeva 1980, 69]. Apart from Kristeva, various other scholars have developed their own theories on intertextuality. For example, Gérard Genette [1992, 1-2] describes the phenomenon as the actual presence of one text within another text in the form of quotation, allusion or plagiarism, whereas Norman Fairclough [2003, 51] emphasises the inseparable connection between intertextuality and the so-called “recontextualisation,” i.e. the process of extracting the text from its original context in order to introduce it into another context, which may result in significant alterations of the initial meaning. The existence of these (and many other) distinct theories reflects the complexity of intertextuality.

<sup>5</sup> In this sentence the main characters' families are deliberately referred to as “rural families” rather than “country families” in order to avoid ambiguity. The term “country families” carries connotations of country gentry and, as a result, it would suggest that both Tess's and Kazia's ancestors were landowners. While this is true in Tess's case, Kazia's progenitors are not described in *Wrzos*.

<sup>6</sup> Joan Durbeyfield's parental ineptitude is directly addressed in Chapter LIV as she admits to Tess's husband, Angel Clare “(...) I have never really known her (Tess)” [Hardy 2010, 444].

acquired the name by financial means – they simply bought it. The close encounter with the would-be d'Urbervilles takes its toll on Tess – she is raped/seduced<sup>7</sup> by Alec d'Urberville and gives birth to an illegitimate child. By the moral standards of the late 19th century meticulously delineated in the book, Tess's premarital loss of virginity is unthinkable, its inevitable outcome being a life of shame and insecurity. To make matters worse, a few years later, after John Durbeyfield's death, Tess's family loses the legal right to their only dwelling place, resulting in a grave housing instability. Tess, having no place to live in and abandoned by her unfair judgemental husband (whose name is, ironically, "Angel" Clare), is ultimately left with no other option than becoming Alec's mistress. In return, her despicable tormentor guarantees her relatives' domestic and economic security.

Eventually, Angel reunites with Tess, realising the error in deeming his wife impure and guilty of her inglorious past. In response to his desired return, Tess kills Alec, whom she blames for all the suffering she has experienced in her life. The story ends with the sorrowful Angel and Liza-Lu, Tess's younger sister, observing the black flag moving up the staff placed on the cornice of the Wintoncester jail tower, which marks the main character's execution for the crime she has committed.

Considering Tess's trials and tribulations, Kazia's life is filled with correspondingly harsh experiences. First of all, she lost her mother in early childhood. Her father, Szpanowski, is a former tenant who, blinded by the prospect of inheriting his late landlord's grange, married<sup>8</sup> Mrs Tomkowska, the bad-tempered widow and rightful successor to the estate. A most adequate assessment of this undertaking can be found in the analysis offered by Prezes, Szpanowski's friend and Kazia's future father-in-law: "He (Szpanowski) is a fool, the paid clerk turned himself into the unpaid clerk (...). He moved from service to slavery" [Rodziewiczówna 1989, 10; translation mine]. As a husband, Szpanowski is obliged to tend the grange for free and endure his wife's fits of rage, not to mention her constant attempts at making Kazia's life miserable by intense humiliation.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> While many modern critics, such as Scott McEathron [2005, 132], classify Tess's fateful nightly encounter with Alec in the Chase as rape, Kristin Brady [1986, 127-145] asserts that the passage which describes the incident in the novel is ambiguous and may possibly depict seduction. As a matter of fact, these two different interpretations constitute the subject of an ongoing academic debate among scholars [McEathron 2005, 132]. Nevertheless, since Hardy quite often demonises Alec in the novel, the former alternative seems more probable.

<sup>8</sup> The past tense of the verbs in this and the previous sentence is used intentionally to indicate that these events took place before the beginning of the action of the novel, and thus should be regarded as the so-called "Vorgeschichte".

<sup>9</sup> Paradoxically, the situation presented in Wrzos may initially seem reminiscent of *Cinderella* rather than *Tess of the d'Urbervilles*. Nevertheless, contrary to the folk tale, Rodziewiczówna's novel illustrates the protagonist's gradual downfall and is devoid of a happy ending. Kazia, similarly to Hardy's Tess, is consistently portrayed as the victim of the morally decayed society.

Superficially, it may appear that the protagonists' fathers do not have much in common since Szpanowski, unlike John Durbeyfield, is hard-working and emotionally connected to his daughter. These differences, though intuitively significant, are overshadowed by the fact that the characters are, predominantly, egoists. Szpanowski's workaholism and Durbeyfield's laziness merely serve as arbitrary pretexts for the characters' selfish behaviour. Both fathers ignore their daughters' needs and problems, which directly contributes to the development of the stories since the country girls are forced to seek help elsewhere.

Seeing her father's "grief" at the way she is treated (sic!) and assuming that her exiled fiancé, Stanisław Bogucki, is dead,<sup>10</sup> Kazia decides to move out of her step-mother's house and marry Andrzej Sanicki, a complete stranger and cynical egoist who openly cheats on her with a young divorcee, Celina von Reuter.<sup>11</sup> Sanicki's unethical demeanour, along with the ubiquitous "juicy" gossip produced by it, has an adverse effect on Kazia, whose life becomes unbearable. Additionally, when Bogucki suddenly returns to Warsaw and blames Kazia for not keeping faith with him, her mental state rapidly deteriorates. Losing the will to live, she succumbs to the typhus she has become infected with while doing charity work in a highly pauperised district of the city.<sup>12</sup>

At this point it could be argued that the circumstances of Kazia's and Tess's deaths are different – Kazia dies of a disease, whereas Tess is executed as a murderer. However, both works present the country girls as morally innocent. Tess commits a crime of passion which has been provoked by Angel's and Alec's actions. Consequently, while the female protagonist is, in a legal sense, the convicted perpetrator, the male characters are responsible for her ultimate demise. Similarly, Kazia's death is caused by Bogucki and Sanicki, who have led her to a mental breakdown. It appears that the novels are primarily concentrated on depicting the victims as guiltless. As a result, a close connection between the two deaths may be established, if only in their moral dimension.

Tess's and Kazia's impoverished backgrounds and the deprivation of parental understanding fulfil exactly the same function in both novels. These factors act as starting points for chains of unfavourable events and circumstances, the climax of which is the main characters' imminent death,

---

<sup>10</sup> The novel does not reveal any specific details of Bogucki's exile; yet, using history as a point of reference, it is safe to assume that he was among the "disloyal" Poles deported by the Russian authorities to Siberia in the late 1880s or early 1890s [See: Caban 2004, 101].

<sup>11</sup> Actually, Rodziewiczówna is very inconsistent in characterising Celina von Reuter: she calls her "a young divorcee" (Pl. "młoda rozwódka"), as well as "an old rowdy" (Pl. "stara awanturnica"). The discrepancy between these descriptions reveals the author's little concern for details in her novels [Tukalski-Nielubowicz 2014, 46].

<sup>12</sup> Comparing *Wrzos* with *Tess of the d'Urbervilles*, it appears that Bogucki can be regarded as the counterpart of Angel, whereas Sanicki closely resembles Alec, but the intertextual parallels between these characters will be described later.

although in each case different. The stories are primarily driven by the aftermath of negative coincidences, such as the fateful collision involving Tess's wagon and a mail-cart which kills Prince (the Durbeyfield's only horse, upon which their welfare has depended), or the tragic disappearance of Stanisław Bogucki, who could have prevented Kazia's dreadful marriage to Andrzej Sanicki. Both Tess and Kazia experience misfortunes which occur independently of their actions – the grim fate that befalls the protagonists is often the product of missed or non-existent opportunities. Tess's profound sentiment on her unsophisticated life, which she expresses in a conversation with the cultivated Angel Clare, fully captures the idea:

My life looks as if it had been wasted for want of chances! When I see what you know, what you have read, and seen, and thought, I feel what a nothing I am! I'm like the poor Queen of Sheba who lived in the Bible. There is no more spirit in me [Hardy 2010, 150].<sup>13</sup>

Similarly to Tess, Kazia cannot develop her full personal potential because she does not have the means to avoid the consequences of the hardships which are imposed on her life. Besides, on most occasions neither of the characters is capable of rebelling against these difficulties – Tess and Kazia are, to a large extent, passive sufferers who do not take action even if such conduct could improve their position. As far as Tess is concerned, although she wants to support her family financially, her search for employment is careless and chaotic. The best indication of Tess's inefficiency is her stay at Flintcomb-Ash. Although she is regularly persecuted by the despotic Farmer Groby, she accepts harsh working conditions in the field in the vague hope that her situation will change for the better on its own, whereas some of her co-workers resign and manage to find much better occupations elsewhere. Curiously enough, some scholars, such as George Harvey [2003, 83], claim that the only instance of Tess's determined endeavour to fight for her happiness is the murder she commits by the end of the novel.

Kazia, though generally more reasonable than Tess, quite often remains equally submissive. Initially, she is subjugated by her step-mother, who allows her to live in the annexe to the estate on condition of serving as a paid maid. Kazia does not oppose her oppressor for the sake of Szpanowski's peace of mind. As a matter of fact, she loves her wayward father to such an extent that from her perspective he is beyond reproach. As mentioned earlier,

<sup>13</sup> Tess's rudimentary knowledge of the Bible is revealed here. The unawareness of the context she is referencing creates an intriguing paradox. While the "rich" Queen of Sheba "has no spirit in her" (i.e., is shocked) after seeing the magnificent grandeur of King Salomon and his palace [*The Holy Bible*. King James Version, 1 Kings 10: 4-5], Tess "has no spirit in her" because she realises that she has been devoid of a chance to get to know many exceptional products of culture. The clumsy juxtaposition made by the protagonist has a symbolic quality – the Queen of Sheba's lofty appreciation of Salomon's wisdom and wealth makes Tess's grief over her restricted mundane life even more miserable.

not even a single word of criticism is uttered by Kazia against Szpanowski, the egoist who values the grange more than his daughter.<sup>14</sup> Later on, when Kazia marries Sanicki, she takes pride in her moral superiority over her unfaithful husband and the vain *crème de la crème* of Warsaw, albeit the social pressure exerted by them gradually shatters her nerves. Kazia, with her acute sense of righteousness and strong inclination to selfless work for the greater good of the community, is an easy target for their contempt and alienation. The protagonist's helplessness lies in the conscious choice not to leave her abominable husband, regardless of his misdeeds and the torment he has wrought upon her.

One of the reasons why Kazia does not abandon Sanicki is her inner conviction that she is bound to her husband by the indissoluble sacrament of marriage, which provokes a commentary on a major difference between Kazia and Tess: their attitude towards religion. The analysis presented here is not focused on the contrast between Catholicism and Anglicanism, but rather on the main characters' spiritual lives as such. Rodziewiczówna and Hardy, whose beliefs were radically different, employed the protagonists of their novels as vehicles for expressing personal views. Rodziewiczówna was a devout Christian, and so is Kazia [Skirmuntówna 2012, 49]. While it is true that the character, bearing in mind the falsehood of her wedding vows to Sanicki, has a guilty conscience, she shows no other signs of religious misconduct throughout the novel. What is more, Kazia attends masses and does her best to instil her ideals into other people, especially the poor children whom she teaches prayers.

It is no surprise that Rodziewiczówna chose a different set of values for her main character than the atheistic Hardy, whose protagonist is not endowed with profound faith [Cheshire 2010, vii]. Instead, Tess demonstrates a very scarce interest in religion. While it is true that she enjoys going to church on Sundays, her perception of the service is not contemplative in the theological sense. The main character merely delights in superficial impressions of external reality. For example, she derives pleasure from listening to the chanting and old Psalms only because of her genuine affinity for music. Tess frequently sings along with the other followers, but despite her eager participation, she has no willingness to develop her spirituality, and thus her mind remains predominantly ignorant of the teachings of the Church.

Moving on to the main male characters of the novels, they can be divided into two separate groups according to the functions they fulfil in the plots. The representatives of the first group, Alec d'Urberville and Andrzej Sanicki, are both arrogant and influential never-do-wells. Their main objective is to satisfy their selfish urges at all costs, even if other people suffer because

---

<sup>14</sup> In this particular respect, Szpanowski is very similar to John Durbeyfield, who values money and the name he inherited from his knightly ancestors more than Tess.

of their misdeeds. Alec is attracted to Tess from their very first meeting and, as the opportunity finally presents itself late at night in the woods, has sex with her. Irrespective of the interpretation, whether rape or seduction, the sexual intercourse does take place and has significant consequences for Tess. To Alec, the act is nothing but a trivial love conquest, yet he brings Tess into disrepute, which will be later his undoing. Similarly to Alec, Sanicki leads a dissipated lifestyle – he has virtually no sense of responsibility and indulges in leisure activities on an everyday basis. Given the fact that a considerable part of his late mother's fortune has been bequeathed to him with the stipulation that he needs to find a wife, Sanicki marries Kazia simply to gain access to the money. Being blindly enamoured of the supposedly refined divorcee, Celina, he despises his rural wife, whom he perceives as unsophisticated and blames for the tempestuous nature of his relationship with the mistress. Additionally, Sanicki's notorious public appearances with Celina have a detrimental impact on Kazia's reputation. Many members of the Varsovian elite perceive Kazia's silent acquiescence to her husband's brazen infidelity as a sign of frailty and, therefore, do not hold her in high esteem. Sanicki, shortly after being abandoned by Celina, begins to take a liking to his wife, but his newfound appreciation is by no means a commensurate atonement for the trouble he has caused. Besides, he becomes fascinated with Jarłowa, a rich widow, and it is implied that he would sooner or later fling himself into her arms.

While it is beyond all doubt that both Alec and Sanicki are unprincipled, take advantage of naive country girls and treat them instrumentally,<sup>15</sup> the characters from the second group, namely Angel Clare and Stanisław Bogucki, are far more complex. Initially, they seem to constitute the moral counterweight to the aforementioned obvious antagonists. Both Angel and Bogucki are, in fact, intellectuals with a strong sense of decency, which is reflected in their genuine feelings for their respective indigent beloveds. Additionally, the gift of requited love is the primary source of Tess's and Kazia's motivation to withstand ordeals – the female protagonists endure persecution and mistreatment thanks to the strength they draw from the belief that they are loved (or, at least, used to be loved) by the true objects of their affection. If these circumstances are taken into consideration, Angel and Bogucki seem to be positive characters. However, this impression is successfully ruined and rendered false by their overall influence on Tess and Kazia, respectively. Using a metaphor for the sake of conveying a clear-cut comparison, the novels do

---

<sup>15</sup> In order to objectify the evaluation of Alec and Sanicki, it is crucial to stress that, regardless of their moral decay, they sometimes act on a benevolent impulse seeing the female protagonists in trouble. For example, Alec wants to take care of Tess and her family after realising how much he has wronged her. Sanicki, in turn, saves Kazia from her stepmother's uncontrolled outbursts of anger, as well as supplies his wife with the funds required for charity work. Thanks to Sanicki's money, Kazia settles all the outstanding rents in a tenement house and prevents the confiscation of a poor seamstress's sewing machine. Alec and Sanicki, though generally demonised, offer practical help to the country girls, unlike Angel and Bogucki.

not idealise love as the ultimate weapon which miraculously vanquishes all evil, but rather present it as a double-edged sword. Since Tess's and Kazia's resistance to misfortunes relies so heavily on the warm memories of Angel and Bogucki, there exists an increased risk of submission caused by a breach of trust in these relationships. In other words, Tess and Kazia are unable to come to terms with an abrupt accusation of being faithless to the only men they truly love. Paradoxically, regardless of all inconveniences and hardships, it is the mental breakdown caused by the "decent" Angel and Bogucki which directly leads the female characters to their demise – a terrible feat which Alec and Sanicki would most likely never have achieved on their own.

Closing this section, it is necessary to clarify one more issue. It could be argued, quite rightly, that the similarities between Hardy's *Tess of the d'Urbervilles* and Rodziewiczówna's *Wrzos* are stressed here at the expense of belittling the differences between them. The reason behind such a state of affairs is very simple: even the most discernible disparities between the stories, such as the distinctive use of rape/seduction and infidelity as the factors which lead to their victims' social ostracism, do not violate the general plot construction shared by the novels. After all, it is impossible to deny that both works feature a young pauperised country girl who, deprived of prospects and parental understanding, succumbs to a wealthy persecutor, is divested of her good name, becomes entangled in bad fortune and, in the end, is rejected by her true love, who turns out to be an incorrigible dreamer and, consequently, bears responsibility for her death.

## Themes

As far as the literary themes are concerned, since Tess and Kazia cannot avoid their grim destinies, whether they try to fight against them or not, the novels are imbued with fatalism, which can be defined as the belief in predetermined, and thus impossible to change, fate [Lieber 1836, 56]. Fatalism, in turn, is inextricably intertwined with the so-called "injustice of existence" as the protagonists' innocence and kind-heartedness are constantly highlighted in both stories. After all, the characters fall prey to their male suitors' whims, as well as the demands of morally corrupt societies.

Considering Hardy's and Rodziewiczówna's novelistic *oeuvres*, a general fondness of the countryside, combined with a growing anxiety about the impending industrialism, often permeates their works [Cheshire 2010, vi; Tukalski-Nielubowicz 2014, 33, 78]. *Tess of the d'Urbervilles* and *Wrzos* touch upon a common 19th-century trend in Europe, namely migrations from villages to cities – the rural population started to relocate in great numbers in search of higher living standards. Both works concentrate mostly on the negative

aspects of this phenomenon, creating a clear-cut opposition between the idyllic countryside and the corrupt city. While it could be argued that such a rigid discrepancy between rural and urban areas was already a common reference point in the early 18th-century European literature, the novels illustrate the way the theme evolved after a period of nearly 200 years. By the end of the 19th-century, the city had gradually become the symbol of destructive wealth – in contrast to the impoverished, yet unblemished countryside [Seigneuret 1988, 257-264].

When it comes to *Tess of the d'Urbervilles*, it contains mainly picturesque descriptions of rural areas in the fictional Wessex, with very few exceptions, such as the neglected Flintcomb-Ash farm. Seemingly, the city of Sandbourne, where Tess moves with Alec, overshadows her former provincial whereabouts with its wealth and splendour. Nevertheless, this prosperity is meaningless as it symbolises the ultimate destruction of her hope for a reunion with Angel. Sandbourne epitomizes the fall of the illusory dream that happiness can be attained by financial means – while the city appeals to the materialistic Alec, people who do not seek riches, such as Tess and Angel, perceive it as repulsive.

Similarly to Hardy, Rodziewiczówna criticises the urban population for its pecuniary and mundane pursuits. Nevertheless, the moral discrepancy between the city and the countryside is even more profound in her novels. The Polish author examines these places in the context of the “unholy” and the “divine.” In *Wrzos* the phenomenon is portrayed with great precision in a number of utterances produced by Staszek,<sup>16</sup> Kazia’s stableboy, the most noteworthy of them being:

"Tis true what my poor late mother told me: Jesus made the countryside and the estate, while the dark architect dragged stones and built the city, and dwells in it. 'Tis so that the stones feel at hwome (in the city), while God's poor creatures stay captive. 'Tis true: birds in cages, dogs in muzzles, horses in harnesses, trees behind wired fences, water in pipes, grain in sacks, flowers in pots, oxen in abattoirs – 'tis true, there bain't any freedom here (in the city) [Rodziewiczówna 1989, 50; translation mine].

At this point it is of great importance to stress that Hardy, unlike Rodziewiczówna, wrote his novel with the intention to attack religious stereotypes [Vance 2007, 493]. Throughout the plot, Tess encounters a number of characters who embody the narrow dogmatism and inflexibility of the clergy, the most notable among them being the parson who refuses to give Tess's deceased illegitimate child a Christian burial. Even Reverend Clare and his wife, Angel's good-natured parents, subscribe to a strict idealistic notion of chastity which is incompatible with the main character's situation. Consequently, Tess, the victim of rape/seduction, is abandoned by Angel who misjudges her on account of cherishing the same rigid standards. Hardy

---

<sup>16</sup> The character is also frequently referred to as “Stacho”.

also ridicules Angel's vain brothers, who use religion only for the purpose of sustaining their own welfare, as well as Alec d'Urberville, whose temporary (and, arguably, false) conversion makes him an even more perverse prowler. On the whole, these critical depictions of misapplications of faith seem mild in comparison with the suggestion, established *expressis verbis* in the final words of the novel, that God has been toying with Tess's life until its very end.<sup>17</sup> On the basis of this statement, it is possible to surmise that Hardy's attitude towards religion (as expressed in this novel) ranged from negative to hostile. Considering Rodziewiczówna's deeply-rooted Christian beliefs, it is not surprising that her novel does not contain such negative comments on religion.

## Conclusions

*Tess of the d'Urbervilles* and *Wrzos*, two seemingly unrelated novels created by drastically different writers, can be juxtaposed with each other on many levels thanks to a variety of intertextual parallels. The degree of similarity between these works is, in fact, so great that it may raise the question as to whether the Polish author used the English masterpiece as a source of inspiration. Unfortunately, it seems that there is very little biographical information concerning Rodziewiczówna's reading preferences;<sup>18</sup> hence it is not possible to confirm whether she showed a particular interest in English literature or not.<sup>19</sup> However, given the diachronic perspective, it is quite probable that the author might have had access to the 1893 anonymous Polish translation of Hardy's novel *Latorośl wielkiego rodu. Prawdziwe dzieje kobiety*, especially in view of the fact that it immediately gained popularity and was widely praised in the Polish press for its bold topic, poeticised realism and the artistry of bucolic descriptions [Krajewska 1972, 144-146].<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> The suggestion takes the form of the following sentence: "Justice' was done, and the President of the Immortals, in Aeschylean phrase, had ended his sport with Tess" [Hardy 2010, 472].

<sup>18</sup> According to Jadwiga Skirmuntówna, Rodziewiczówna's closest friend, the author cultivated the habit of reading novels and tried to promote it. As a matter of fact, Rodziewiczówna enjoyed seeking "worthwhile books" (Pl. wartościowe książki) and reading them out-loud with other people in the evenings, especially whenever she visited Skirmuntówna in Moladava [Skirmuntówna 2012, 12]. Sadly, the word "worthwhile" is not specified and none of the sources listed in the bibliography contains information on the author's attitude to English literature.

<sup>19</sup> Kazimierz Czachowski [1935, 169] suspects that Rodziewiczówna's 1920 novel *Lato leśnych ludzi* (literally "Summer of the Forest People," not translated into English) might have been inspired by Rudyard Kipling's 1984 collection of stories *The Jungle Book* since the descriptions of the flora and fauna are surprisingly similar in these two works of fiction. Nevertheless, Anna Martuszewska [1989, 97] points out that nature in *Lato leśnych ludzi* is presented in such a way that there is virtually no struggle for survival, which is not the case in *The Jungle Book*.

<sup>20</sup> According to Wanda Krajewska, the translations of Hardy's works were generally well-received in Poland, while the original novels usually had mixed reviews in England due to the writer's unpopular opinions on the Victorian reality [Krajewska 1972, 144-146].

Such a suspicion seems to be justified in the light of a peculiar incident described by Hieronim Tukalski-Nielubowicz, Rodziewiczówna's godson and biographer. It appears that Rodziewiczówna used some of the themes and characters from Ursula Zöge von Manteuffel's<sup>21</sup> 1883 work *Mark Albrecht* for the creation of her 1889 critically acclaimed novel *Devaytis* (Pl. *Dewajtis*), but failed to admit it in the preface to her book. This carelessness led to a series of plagiarism allegations, which were eventually refuted thanks to Maria Konopnicka's intervention. The fellow-writer asserted that the overall artistic value of *Devaytis* should not be undermined considering its positive influence on the promotion of national rebirth in the late period of partitions of Poland. Nevertheless, she openly criticised Rodziewiczówna for not mentioning the source material [Tukalski-Nielubowicz 2014, 44]. This documented instance of unmarked borrowing, although involving different novels, increases the probability of a similar direct transfer of ideas from *Tess of the d'Urbervilles* to *Wrzos*.

As a final remark, it should be noted that, apart from the evident intertextual parallels between the two works of fiction, the eponymous *wrzos* (Eng. heather) is endowed with a symbolic quality which is suitable for both Kazia and Tess. Rodziewiczówna describes the plant as a strong and subtle flower which, if left alone on the pavement, is swept into the gutter – a most adequate summation of the female protagonists' situation [Rodziewiczówna 1989, 30, 140].

## Bibliography

- Brady Kristin. 1986. *Tess and Alec: Rape or Seduction?* In: *Thomas Hardy Annual*, no. 4. Ed. Page N. London: Macmillan: 127-145.
- Caban Wiesław. 2004. *Zsyłka Polaków na Syberię w XIX wieku. Przegląd publikacji polskich i rosyjskich/radzieckich.* "Przegląd Historyczny" vol. CV, no. 4: 99-123.
- Cheshire Gerard. 2010. Preface. *Tess of the d'Urbervilles*, by Hardy T. London: Harper-Collins Publishers: v-viii.
- Czachowski Kazimierz. 1935. *Marja Rodziewiczówna na tle swoich powieści*. Poznań: Wydawnictwo Polskie R. Wegner.
- Encyclopaedia Americana: A Popular Dictionary of Arts, Sciences, Literature, History, Politics and Biography Brought Down to the Present Time: Including a Copious Collection of Original Articles in American Biography: On the Basis of the Seventh Edition of the German Conversations-Lexicon.* 1836. vol. 5. Ed. Lieber F. Philadelphia, PA: Desilver, Thomas & Co.
- Fairclough Norman. 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. New York: Routledge.

<sup>21</sup> In Rodziewiczówna's biography, Tukalski-Nielubowicz by mistake uses the name "Katarzyna Manteuffel" instead of "Ursula Zöge von Manteuffel" to refer to the author of the novel *Mark Albrecht* [See: Tukalski-Nielubowicz 2014, 44].

- Genette Gérard. 1992. *The Architect: An Introduction*. Transl. by Lewin J.E. Berkeley, CA: University of California Press.
- Gluszenia Jan. 1992. *Tak chciałam doczekać... Opowieść o Marii Rodziewiczównie*. Warszawa: Agencja Wydawniczo-Księgarska KS.
- Hardy Thomas. 2010. *Tess of the d'Urbervilles*. London: HarperCollins Publishers.
- Harvey Geoffrey. 2003. *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London: Routledge.
- Kolbuszewski Jan. 1999. *Kresy*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Krajewska Wanda. 1972. *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887-1918)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kristeva Julia. 1980. *Word, Dialogue and Novel*. In: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. Roudiez L.S. Transl. by Gora T., Jardine A. and Roudiez L.S. New York: Columbia University Press: 64-91.
- Martuszewska Anna. 1989. *Jak szumi Dewajtis? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- McEathron Scott, Ed. 2005. *Thomas Hardy's "Tess of the d'Urbervilles": A Sourcebook*. New York: Routledge.
- Rodziewiczówna Maria. 1989. *Wrzos*. Warszawa: Spółdzielnia Księgarsko-Wydawnicza "Promocja".
- Seigneuret Jean-Charles. 1988. *Dictionary of Literary Themes and Motifs* vol. 1. Westport, CT: Greenwood Press.
- Skirmunttówna Jadwiga. 2012. *Pani na Hruszowej. Dwadzieścia pięć lat wspomnień o Marii Rodziewiczównie*. Warszawa: Wydawnictwo MG.
- The Holy Bible: Authorised King James Version*. 2011. Peabody, MA: Hendrickson Publishers.
- Tukalski-Nielubowicz Hieronim. 2014. *Życie Marii Rodziewiczówny. Od powstania styczniowego 1863 do powstania warszawskiego 1944*. "Klasyka Literatury Kobiecej", t. 43. Warszawa: Edipresse.
- Vance Norman. 2007. *George Eliot and Hardy*. In: *The Oxford Handbook of English Literature and Theology*. Eds. Hass A., Jasper D. and Jay E. New York: Oxford University Press: 483-498.

## Summary

### INTERTEXTUAL PARALLELS BETWEEN THOMAS HARDY'S *TESS OF THE D'URBERVILLES* AND MARIA RODZIEWICZÓWNA'S *WRZOS*

The aim of the article is to indicate that Maria Rodziewiczówna's 1903 novel *Wrzos* bears some resemblance to Thomas Hardy's 1891 novel *Tess of the d'Urbervilles* in terms of the characters, plot construction and literary themes. The intertextual parallels between the two works, along with the likelihood of a direct borrowing of the aforementioned elements, constitute the subject of this study.

Kontakt z Autorem:  
michalurbanowicz1@wp.pl

**Magdalena Michocka-Babiuk**

Instytut Filologii Słowiańskiej

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## **ADAPTACJA CZY EGZOTYZACJA – STRATEGIE TŁUMACZENIOWE W PRZEKŁADZIE POWIEŚCI BRACI STRUGACKICH *PONIEDZIAŁEK ZACZYNA SIĘ W SOBOTE***

**Key words:** translation, Russian literature, science-fiction, Strugatsky

### **Wstęp**

Arkadij i Borys Strugaccy są znani przede wszystkim jako pisarze literatury fantastyczno-naukowej. Jednak niejednokrotnie udowodnili, że potrafią komponować teksty, które można skategoryzować jako wiele odmiennych gatunków literackich – łącząc je i wznosząc swoją twórczość na inny poziom. Wystarczy wspomnieć o *Ślimaku na zboczu* (1966), na podstawie którego Andriej Tarkowski zrealizował film *Stalker. Bajka o trójce* (1968), będącej gorzką satyrą na komunistyczną biurokrację, czy *Trudno być bogiem* – powieści osadzonej w średniowieczu. W swoich utworach Strugaccy zachowują cechy gatunku (w stosunku do fantastyczno-naukowej będzie to z pewnością specjalistyczne nazewnictwo i, przynajmniej pozorne, umiejscowienie akcji w nieznanej przyszłości oraz w obcej dla nas przestrzeni), ale także nierazko odnoszą się do elementów charakterystycznych dla kultury swojego narodu, takich jak m.in. cechy języka rosyjskiego lub postaci z folkloru.

We współczesnych tekstach kultury – rodzimych i tłumaczonych – możemy zauważać tendencję do prezentowania inności kulturowej. W odniesieniu do przekładów zjawiskowi temu sprzyja częsty wybór przez tłumaczy egzotyzacji jako strategii tłumaczeniowej. Naszym celem w niniejszym artykule będzie sprawdzenie tej prawidłowości i jednocześnie próba odpowiedzi na pytanie: czy bardziej popularną strategią tłumaczenia literatury fantastyczno-naukowej jest egzotyzacja czy adaptacja? Za bazę przedmiotową posłuży fragment

powieści *Poniedziałek zaczyna się w sobotę* – satyry na instytuty naukowe w czasach Związku Radzieckiego i krytykę społeczeństwa konsumpcyjnego – oryginał oraz dwa przekłady<sup>1</sup>.

*Poniedziałek zaczyna się w sobotę*, powieść niegdyś mająca dalszą część tytułu: *Сказка для научных работников младшего возраста*, obejmuje trzy historie, które wydarzyły się w nieistniejącym rosyjskim (biorąc pod uwagę czas wydania książki – radzieckim) mieście Sołowcu. Przejedźdżający przez nie Sasza Priwałow, będący równocześnie narratorem powieści, zostaje zatrudniony jako programista w Instytucie Naukowo-Badawczym Czarów i Magii.

W omawianym utworze spotykamy jednostki leksykalne dotyczące elementów kultury znanych powszechnie na obszarze byłego Związku Radzieckiego, a obcych polskiemu odbiorcy. Pod pojęciem „elementy kultury” czy „nazwy realiów” (w niniejszym artykule utożsamiamy te terminy) rozumiemy słowa bądź wyrażenia odnoszące się do konkretnych zjawisk na obszarze, w granicach którego nazwy te się pojawiły – nie należy ich odnosić do środowiska innego niż to, gdzie naturalnie występują. Za Siergiejem Włachowem i Siderem Floryinem przyjmujemy: „Реалия же большей частью связана с художественной литературой, где представляет собой одно из средств передачи местного и временного колорита; в научном тексте реалии нередко играют роль заурядных терминов” [Włachow, Floryn 2006, 22]. Z powyższego wnioskujemy, że owe zjawiska możemy ulokować nie tylko w miejscu, lecz także w jednoznacznie określonym czasie (jak waluta – np. *kierenki* – pieniądze drukowane na terenie Rosji w 1917 r.). Nazwy realiów mogą być określone zarówno jednym słowem, jak i związkiem wyrazowym, np. wyraz *moskwicz* oznaczać będzie markę samochodu, a nie mieszkańców Moskwy (w języku rosyjskim nazwy te są tożsame, natomiast w języku polskim na mieszkańców stolicy Rosji powiemy *moskwińianin*). Z kolei *chatka na kurzych nóżkach* będzie zrozumiała dla osób, które czytały bajki ludowe. Dlatego wiedzą one, że chodzi o przybytek Baby Jagi, a nie o domek postawiony na miejscu dawnego kurnika.

Roman Lewicki dzieli nazwy realiów na dwa typy, w zależności od tego, na jakim etapie przekładu zwracamy się do danego tekstu: „należy rozróżnić kwestię nazw realiów w procesie tłumaczenia (gdzie nazwy te występują jako elementy oryginału, wyznaczając zadanie czy wręcz wyzwanie dla tłumacza) oraz kwestię nazw realiów w przekładzie jako produkcie tłumaczenia (gdzie nazwy takie także występują, pełniąc kilka różnych funkcji komunikacyjnych)” [Lewicki 2015, 112]. Wyzwaniem dla tłumacza jest więc już samo rozpoznanie i zrozumienie realiów, które są konieczne do właściwego przetłumaczenia tekstu. W zależności od celu, w jakim dany element został umieszczony w tekście, sposób jego przekazu w przekładzie może być różny. Właściwe zrozumienie

<sup>1</sup> Tekst oryginalny: *Понедельник начинается в субботу*, Москва 1964; Przekłady: *Poniedziałek zaczyna się w sobotę*, przel. Irena Piotrowska, Warszawa 2000; *Poniedziałek zaczyna się w sobotę*, przel. Ewa Skórską, Warszawa 2009.

intencji autorskiej pozwoli w prawidłowy sposób dokonać wyboru np. słowa *Столичная* na *Stoliczna*, *Stolichnaya*, *wódka* czy *gorzka żołądkowa*.

Oprócz elementów kultury języka wyjściowego sferę realiów w *Poniedziałku...* tworzą też elementy trzeciej kultury. Będą one obce w odbiorze zarówno dla czytelników oryginału, jak i przekładu. Maria Mocarz proponuje następującą definicję elementów należących do trzeciej kultury: „są to elementy **genetycznie zwiążane z inną niż kultura oryginału i przekładu przestrzenią kulturową (konkretną lub bardziej ogólną), ale których denotaty i/lub pojęcia mogą występować w kulturze oryginału i/lub przekładu**” [Mocarz 2011, 76]. Bracia Strugacy wśród bohaterów *Poniedziałku* obsadzili wiele postaci pochodzących z mitologii greckiej. Ich historia i znaczenie powinny być powszechnie znane. Zostały jednak wzięte pod uwagę realia utworu i nadano im dodatkowe cechy, które niezorientowanemu czytelnikowi wyjaśnił w przypisach końcowych narrator powieści (np. „**Harpie** – w mitologii greckiej: boginie huraganu; w rzeczywistości rodzaj plugastwa, efekt uboczny eksperymentów wczesnych magów w dziedzinie selekcji” [Strugacy. 2009, 237]). Elementy te są jednakowo obce polskim i rosyjskim odbiorcom.

Zadaniem tłumacza jest wytypienie wymienionych elementów i przekazanie ich za pomocą jednej ze strategii tłumaczeniowych – adaptacji bądź egzotyzacji. Technikami służącymi uzyskaniu spodziewanego efektu są, w przypadku adaptacji, np. generalizacja (*samochód* zamiast *moskwicz*), opuszczenie (*драные кенки и ушанки* jako *podarte czapki*) bądź parafraza (*Панина „Победа“ – Laluś, co się rozbija tatusiowym autem.*), zaś egzotyzacji, np. zapozyczenie (*ucha*), przypisy, kalka (*członek WLKSM*), metonimia (*Ha naneptri stojał – Pod cerkwią stał*).

Jak wynika z powyższego, tłumacz ma wiele możliwości, zanim podejmie ostateczną decyzję, która będzie miała wpływ na recepcję utworu. Według niektórych badaczy (np. K. Hejwowskiego) czytelnik, decydując się na lekturę przekładu, jest nastawiony na spotkanie z inną niż swoja kulturą: „w przypadku elementów kulturowych nie należy oczekiwania u odbiorców przekładu podobnej reakcji, gdyż to, co jest dobrze znane i swojskie dla odbiorców oryginału, będzie obce, a czasem wręcz egzotyczne dla odbiorców przekładu” [Hejowski 2004, 72]. Część naukowców, np. Olgierd Wojtasiewicz, uważa, że dobry przekład powinien wywoływać u odbiorcy tłumaczenia takie same reakcje, jakie powoduje czytanie oryginału u użytkownika języka oryginału. Na potrzeby niniejszego opracowania skupimy się na dwóch strategiach tłumaczeniowych – adaptacji i egzotyzacji. Równocześnie zastanowimy się, jaki wpływ będzie miał dobór wybranej strategii na zrozumienie tekstu przez czytelnika tłumaczenia.

## Adaptacja

W słowniku encyklopedycznym Jurija Lukszyna pod tytułem *Tezaurus terminologii translatorycznej* znajdujemy dwie definicje słowa „adaptacja”:

1. Procedura lingwistyczna polegająca na przekształceniu informacji zawartej w tekście wyjściowym w celu dostosowania go do wiedzy odbiorcy.
2. Sposób tłumaczenia polegający na zmianie realiów zawartych w tekście wyjściowym w przypadku istotnych różnic kulturowych między dwiema wspólnotami językowymi [Lukszyn 1998, 13-14].

Strategia ta niejednokrotnie jest stosowana w przypadku przekładu literatury dziecięcej, np. obcojęzyczne imiona bohaterów zastępują ich analogizmy w języku docelowym (w tłumaczeniu I. Piotrowskiej kot Wasyl ma na imię Bazyli). Jednak najczęściej techniki, których użyto w celu uzyskania efektu udomowienia, nie są dostrzegalne przez czytelnika bez znajomości tekstu oryginału. Idealny przekład nie powinien przypominać czytelnikowi, że to „tylko” tłumaczenie, dlatego język tekstu musi charakteryzować się jak największą czystością.

Sens strategii adaptacyjnej w obrazowy sposób wyjaśnia francuski językoznawca Georges Mounin [Dąmbska-Prokop 2010, 18]:

Jak można przetłumaczyć przypowieść ewangeliczną o ziarnie i siewcy, jak wyjaśnić zachowanie siewcy Indianom z pustyni, gdzie nie sieje się rzutowo, lecz składa się osobno każde ziarno w zagłębienie w piasku, chroni się je starannie od owadów, drapieżników, deszczu, wiatru i chłodu, w sposób, który przypomina raczej zachowanie pielęgniarki lub hodowcy cennych zwierząt niż pracę rolnika czy nawet ogrodnika?

Z powyższego można wyciągnąć następujący wniosek – strategia adaptacji jest stosowana przede wszystkim wtedy, gdy autor przekładu uzna elementy rozumiane jako obce dla kultury docelowej za elementy mogące zatrzeć sens całej wypowiedzi w wypadku niewiedzy czytelnika przekładu. W takim przypadku postanowieniem logicznym jest przeniesienie danej sytuacji na grunt rodzimy, by właściwie przekazać intencję autora oryginału. Argumentem przeciwnym byłoby uznanie czytelników za ignorantów – wszak wiedząc, w jakiej kulturze umiejscowiona jest fabuła tekstu, są oni w stanie, w przypadku niepewności bądź niezrozumienia, dotrzeć do materiałów dotyczących nurtującego ich problemu. Czy zatem nie lepszą strategią tłumaczeniową wydawałaby się egzotyzacja?

## Egzotyzacja

Roman Lewicki w artykule *Экзотизация в переводе как вопрос переводческой стратегии* stwierdza, że

понятие экзотизации в переводе может пониматься как в широком смысле – как объединяющее все случаи **введения в текст перевода носителей коннотации чужого**, в результате которых можно констатировать некоторое объективное свойство перевodного текста, так и в узком смысле – как относящееся лишь к случаям их **намеренного применения**, т.е. к действиям переводчика, направленным на достижение определённого коммуникативного эффекта [Lewicki 1996, 402-403].

Autor przekładu, umieszczając w tekście wyrażenia będące nośnikami obcości, nadaje utworowi charakter wpływający na jego odbiór – inny, jeśli np. bohaterem powieści będzie Jack w Nowym Yorku, a inny, gdy zastąpi go Kuba. Takie niuanse mają znaczący wpływ na kształt tłumaczenia.

W zależności od efektu, jaki zamierzamy osiągnąć w tłumaczonym tekście, możemy zachować brzmienie egzotyczne nazw i zastosować przypisy albo bezpośrednio w tekście wyjaśnić znaczenie danej nazwy, np. *yxa* występuje w słownikach zarówno jako *ucha*, jak i *zupa rybna*. To samo dotyczy elementów trzeciej kultury, celowo wprowadzonych do tekstu przez autora. Chociażby w serii przygód o Tomku Alfreda Szklarskiego możemy się natknąć na wiele nazw obcych roślin, potraw i innych egzotycznych zjawisk. Odbiorcą tych utworów jest przede wszystkim młodzież, stąd dobrym rozwiązaniem wydaje się umieszczenie przypisów, zwłaszcza przy nazwach własnych, co sprzyja edukacji międzykulturowej.

Gdy mówi się o przekładzie literatury określonego gatunku, np. *fantasy* lub *science-fiction*, adaptowanie jest strategią, której się nie powinno stosować, ponieważ zabiegi tego typu mogą wywołać efekt komiczny, zupełnie przez autora oryginału niezamierzony. Wiele kontrowersji wzbudzał swego czasu przekład *Władcy pierścieni* autorstwa Jerzego Łozińskiego, w którym np. zamiast Bilbo Bagginsa z Bag End czytamy o Bilbie Bagoszu z Bagoszna [zob. więcej: Guttfeld 2007].

Dana strategia pomaga w zachowaniu kolorytu innej kultury i wzbogaceniu wiedzy czytelnika.

W następnej części omówimy bardziej szczegółowo wspomniane strategie przekładu elementów nacechowanych kulturowo (w ramach kultury oryginału oraz kultury trzeciej). Przytoczone zostaną egzemplifikacje konkretnych rozwiązań translatorskich z tekstu braci Strugackich.

## Adaptacja w przekładzie

Niżej przedstawiamy zestawienia z przykładami adaptacji w tłumaczeniach E. Skórskiej oraz I. Piotrowskiej.

Nr	Oryginał	Tłum. E. Skórskiej	Tłum. I. Piotrowskiej
<b>Adaptacja leksykalna</b>			
1.	НИИЧАВО (Niiczawo – Научно-Исследовательский Институт Чародейства и Волшебства)	INBADCZAM (Instytut Badań Czarów i Magii)	INBADCZAM (Instytut Badań Czarów i Magii)
2.	Рядом с трехэтажной громадой „Солрыбснабпромпотребсоюза ФЦУ“ я, наконец, нашёл маленькую опрятную чайную №16/27.	Obok dwupiętrowego gmachu <b>претворни rybnej</b> w końcu znalazłem małą, schludną herbaciarnię nr 16/27.	Obok dwupiętrowego budynku <b>Centrali Rybnej</b> znalazłem na koniec małą, schludną herbaciarnię nr 16/27.
3.	<b>Слушайте</b> , неудобно как-то неудобно	<b>Panowie</b> , jakoś tak nie wypada	<b>Wie pan</b> , to jakoś nie wypada

Pierwsze trzy przykłady wskazują na specyfikę języka rosyjskiego.

1. Instytut Badań Czarów i Magii w języku polskim brzmi naturalnie i zwyczajowo (o ile taką instytucję można uznać za zwyczajną...). W oryginalu abrewiatura НИИЧАГО (Научно-Исследовательский Институт Чародейства и Волшебства) czytana w trochę szybszym tempie brzmi jak słowo *ничего*, pokazując stosunek autorów do danego miejsca i wnosząc dozę humoru, której brak w przekładzie. Polska nazwa poprzez swoją egzotykę raczej też jest odbierana żartobliwie.

2. Солрыбснабпромпотребсоюза jest hiperbowicznym ujęciem umiłowania człowieka radzieckiego do tworzenia zbitek wyrazowych. Już sama długość słowa sprawia, że wzrok czytelnika musi się zatrzymać i skupić, by odpowiednio zrozumieć znaczenie danej abreviatury. W przekładzie przekazano sens, zapewne uznając w tym przypadku formę za drugorzędną lub tłumaczki nie miały pomysłu na adekwatne oddanie tak złożonej abreviatury rosyjskiej.

3. Rosyjska forma *Bы* może być zwrotem kierowanym zarówno do kilku osób, jak i grzecznościowym do jednej osoby. Przekłady pokazują, że zdanie tłumaczek różniło się pod tym względem.

<b>Adaptacja kulturowa</b>			
	Oryginał	Tłum. E. Skórskiej	Tłum. I. Piotrowskiej
4.	Вий! Хрон Монадович! Вы что, начальника канцелярии не знаете? Не знаю, – сказал я. – Говорите по буквам. Дьявольщина! Хорошо, по буквам: <b>Вервольф</b> – Инкуб – <b>Ибикус краткий</b> ...	Wij! Chronos Monadowicz! Nie zna pan szefa kancelarii? Nie znam – powiedziałem. – Niech pani przeliteruje. Do diabla! Dobrze, literuję: <b>Wilkołak</b> , Inkub, <b>Jaga</b> ...	Wij! Chronos Monadowicz! Nie zna pan szefa kancelarii? Nie znam – powiedziałem. – Niech pani przeliteruje. Do diabla! Dobrze, literuję: <b>Wilkołak</b> , Inkub, <b>Jaga</b> ...

5.	А скажите мне, товарищ <b>лейтенант</b>	Niech mi pan powie, towarzyszu <b>poruczniku</b>	Proszę mi powiedzieć, <b>lejtnancie</b>
6.	Пока <b>домовые</b> обрабатывали его, поливая абсорбентами	Gdy <b>skrzaty</b> polewali go absorbentami	Przez cały czas, gdy <b>skrzaty</b> obrabiły go, polewając absorbentami

Kolejne egzemplifikacje wskazują na obecność innych tekstów kultury i realiów.

4. Obcojęzycznie brzmiący *верволыф* w obydwu przekładach występuje jako *wilkołak*, mimo że rosyjskim odpowiednikiem wilkołaka jest *волкодлак*. Dla fabuły jednak nie ma to większego znaczenia, stąd dobór danej strategii tłumaczeniowej. Z kolei *Ибикус* (*крапкиү*) odsyła do powieści fantastycznej Aleksego Tolstoja *Przygody Niewзорowa, czyli Ibikus*, co jest swoistym puszczaniem oka do czytelnika-erudyty. W języku polskim, co prawda, nie ma litery *ü*, ale Jaga kojarzy się nam przede wszystkim z bajkami dla dzieci, a nie literaturą skierowaną do węższego grona odbiorców.

5. Lejtnant to oficerski stopień wojskowy w armii rosyjskiej i radzieckiej. Jego polskim odpowiednikiem jest porucznik (z kolei niemieckim i francuskim – podporucznik). Tłumaczenie E. Skórskiej adaptuje to słowo do polskich realiów, dzięki czemu znamy rangę bohatera, ale równocześnie pozostawia charakterystyczny dla czasów sowieckich zwrot „towarzyszu”. Właściwsze wydaje się więc zastosowanie tej strategii niż egzotyzacji użytej przez I. Piotrowską.

6. *Домової*, czyli domowik, domowy, jest opiekuńczym duchem domu – poważnym, statecznym, zazwyczaj przedstawianym w postaci małego dziadka. Jego polski odpowiednik to *ubożę*, jednak nie jest to powszechny rzeczownik. Z kolei skrzaty kojarzą się z niefrasobliwością, dziecięcymi igraszkami. To słowo jest z kolei częściej używane.

## Egzotyzacja w przekładzie

Nr	Oryginał	Tłum. E. Skórskiej	Tłum. I. Piotrowskiej
1.	„Дом, который построил Джек” в переводе Маршака	„Dom, który zbudował Jack”, w przekładzie Marszaka * * W polskim tłumaczeniu (z Marszaka przel. J. Brzechwa) <i>Pan Tom buduje dom</i>	<i>Dom, który zbudował Jack</i> , w tłumaczeniu Marszaka
2.	Поймает меня, волочит на рынок и там продаёт, якобы на уху.	Wyciąga, zanosi na targ i sprzedaje, niby to na <b>uchę</b> .	Lapie mnie, taszczy na rynek i sprzedaje niby to na <b>uchę</b> .
3.	„На паперти стоял...” Тогда уж лучше, как говорится, на <b>паперти</b> стоять.	„Pod cerkwią stał czy jak...” To już lepiej, jak to mówią, stanąć pod <b>cerkwią</b> ...	„Chyba stał pod <b>cerkwią...</b> ” Już lepiej, jak to się mówi, iść pod <b>kościół...</b>

4.	Итак, мы имели дело с так называемым <b>неразменным пятаком</b> в процессе его функционирования.	A zatem miałem do czynienia z tak zwaną <b>nierozmienną pięciokopiejówką*</b> w działaniu. *W polskim folklorze „nierozmienna pięciokopiejówka” znana jest jako „zaczarowany pieniążek”.	Mieliśmy zatem do czynienia z tak zwaną <b>pięciokopiejówką nierozmienną</b> w procesie jej funkcjonowania.
5.	член ВЛКСМ	członek WLKSM	członek Komsomolu
6.	На последней реформе-та как погорела, а? То-то! А <b>екатериновками</b> ? Сундукки оклеивала! А <b>керенками</b> -та, керенками! Ведь печку топила керенками...	Z ostatniej reformy z czym wyszłaś? Właśnie, właśnie! A <b>katarzynki</b> ? Kufry nimi oklejałaś! A <b>kierenki</b> , kierenki?! W piecu kerenkami palilaś...	Po ostatniej wymianie zostałaś goluteńka, nie? Tak, tak! A jak było z <b>katarzynami</b> ? Kufry nimi oklejałaś! A <b>kierenki</b> , kierenki! W piecu rozpalalaś kerenkami...
7.	– А эта бредятина откуда? — спросил я. Я не ждал ответа. Я был уверен, что сплю. — Изречения из „Упанишад”, — ответил с готовностью голос. — А что такое „Упанишады”? — Я уже не был уверен, что сплю. — Не знаю, — сказал голос.	– A te brednie skład? – spytałem. Nie spodziewałem się odpowiedzi, byłem przekonany, że śpię. – To sentencje z „Upanisad” – odparł ochoczo głos. – A co to takiego „Upaniszady”? – Teraz już nie byłem taki pewien, że to sen. – Nie wiem, odparł głos.	– A te brednie skład? – zapytałem. Nie liczyłem na odpowiedź. Byłem pewny, że śpię. – Sentencje z „Upanisad” – odpowiedział skwapliwie głos. – A co to są „Upaniszady”? – Nie byłem już pewny, czy śpię. – Nie wiem – padła odpowiedź.

Jak widać w powyższych przykładach, elementy należące do nazw realiów są bezpośrednio przenoszone przez tłumaczki do wersji polskiej (wyjątkiem jest użyty w przykładzie 3 związek frazeologiczny). Dodatkowo E. Skórskaya stosuje przypisy, wyjaśniając polskiemu czytelnikowi kwestie mogące wzmaczać wątpliwości, chociaż tak nie jest zawsze. Świadczy o tym przykład 6, z którego możemy wywnioskować, że chodzi o papierowe pieniądze dosyć starej daty. W przykładzie 3 I. Piotrowska wprowadza frazeologizm charakterystyczny dla warunków polskich, który nie ma znaczącego wpływu na fabułę utworu. Natomiast w 5 – rozszerza abreviaturę do nazwy najbardziej rozpowszechnionej w naszym kraju.

## Różnice w przekładach

Nr	Oryginał	Tłum. E. Skórskiej	Tłum. I. Piotrowskiej
1.	<b>Машина</b> затряслась запрыгала.	<b>Moskwicz</b> zatrząsł się i podskoczył.	<b>Samochód</b> zatrząsnął, podrygując raz po raz.
2.	(ватники, вылезшие шубы, драные кепки и ушанки)	(waciaki, wyliniałe futra, stare czapki uszanki i czapki z daszkiem)	(waciaki, wyliniałe kożuchy, podarte czapki)

3.	У перекрёстка крутилась стая ребятишек – играли, по-моему, в чижка.	Przy skrzyżowaniu kręciła się grupka dzieci, chyba grały w <b>klipę</b> .	Na skrzyżowaniu uwijała się grupa malców, grających chyba w <b>palanta</b> .
4.	Позади визжали: „Стиля-ага! Тонконогий! Папина «Победа!..»	Teraz już niemal biegłem, goniony wrzaskami: „Goguuuś! Nogi jak patyki! Laluś, co się rozbija tatusiowym autem!”.	Goniło za mną wycie; „Pii-cuś! Bocian! Tatusiowa pobieda!...”.
5.	Однако главным образом Магнус Фёдорович работал над диссертацией, тема которой звучала так: „Материализация и линейная натурализация Белого Тезиса как аргумента достаточно произвольной функции сигма не вполне представимого человеческого счастья”.	Jednak przede wszystkim Magnus Fiodorowicz zajmował się pracą, której temat brzmiał: „Materializacja i liniarna naturalizacja Białej Tezy jako argumentu dowolnej funkcji sigma nie do końca wyobrażalnego ludzkiego szczęścia”.	Przede wszystkim jednak pracował Magnus Fiodorowicz nad rozprawą, której temat brzmiał następująco: „Materializacja oraz naturalizacja liniarna Białej Tezy jako argument dość dowolnej funkcji $\Sigma$ , nie dającego się w pełni wyobrazić szczęścia ludzkiego”.

Z niniejszej grupy przykładów, chciałabym zwrócić uwagę szczególnie na punkty 3 i 4.

Gra в чижка jest grą podwórkową, polegającą na odbijaniu kijka drugim, dłuższym kijem. Jej polskim odpowiednikiem jest gra w klipę, chociaż nie jest popularna i należy raczej do nazw realiów dawnych czasów. Stąd zapewne decyzja I. Piotrowskiej o zastąpieniu jej grą w palanta – gry, podczas której używa się kija i piłeczkki (ros. odpowiednik – *лепта*).

Z kolei słowo *стиляга* odsyła nas do mody lat 50., która przyszła z Zachodu, a na którą władza patrzyła nieprzychylnym okiem. W Polsce jej zwolenników nazywano *bikiniarzami*.

Interesujący jest przykład 5, w którym dochodzi do egzotyzacji na płaszczyźnie językowego kodu matematycznego – wprowadzenie symbolu  $\Sigma$  w tytule rozprawy jeszcze uwypukla wagę pracy jednego z bohaterów.

Pierwsze dwa punkty obrazują, że E. Skórską jest zwolennikiem strategii egzotyzacji – poprzez konkretyzację maluje przed czytelnikiem obraz Rosji radzieckiej. Z kolei I. Piotrowska uogólnia wyrazy, które mogą być niezrozumiałe dla odbiorcy i nie wnoszą nic znaczącego do fabuły utworu. Większa waga przykładana jest do samej treści powieści niż do jej tła.

## Podsumowanie

Głównym kryterium, jakim powinien się kierować tłumacz, jest cel jego działania przy równoczesnym rozpoznaniu celu autorskiego. Sięgając po przekład literatury danego gatunku, zdajemy sobie sprawę, że nie jest to tekst osadzony w rodzimych realiach i możemy oczekiwąć elementów obcości. Tak jest zwłaszcza w literaturze fantastyczno-naukowej, która na samym

wstępnie, poprzez swoją specyfikę, ma na celu zapoznanie czytelnika z całkiem odmienną kulturą czy historią (np. historią przyszłą). Twórczość Arkadija i Borysa Strugackich na początku powstawała w wyniku braku w Związku Radzieckim literatury *science-fiction* na wysokim poziomie [zob. więcej: Kajtoch 1993]. Odbiorcami jej mieli być w pierwszej kolejności obywatele radzieccy. Stąd spotykamy odwołania do folkloru i ówczesnych realiów. Najważniejsza jednak w powieści *Poniedziałek zaczyna się w sobotę* była myśl przewodnia – krytyka ośrodków naukowych, w których często badacze zajmują się błahymi problemami. Zastosowanie strategii adaptacji bądź egzotyzacji ma służyć nadaniu powieści odpowiedniego kolorytu – bliższego bądź dalszego czytelnikowi. Decyzję podejmuje zawsze tłumacz. Na podstawie omawianego materiału możemy wywnioskować, że obydwie tłumaczki skłaniają się ku strategii egzotyzacji, jednak to E. Skórską częściej zamieszczają w tekście tłumaczenia obce polskiemu odbiorcy nazwy realiów. I. Piotrowska stosuje tę strategię w miejscach, w których inna decyzja byłaby nielogiczna czy wręcz śmieszna (np. pięciogroszówka zamiast pięciokopiejkówki, gdy wiadomo, że rzecz dotyczy realiów radzieckich). W danym przypadku fundamentalnym argumentem za wyborem strategii tłumaczeniowej może być określenie sylwetki czytelnika braci Strugackich. Z całą pewnością pisarze kierowali swoją twórczość do osób wykształconych, wrażliwych na szeroko pojmowaną sztukę i otwartych na nowe idee i spojrzenia, otwartych na obcość.

## Bibliografia

- Dąmbcka-Prokop Urszula. 2010. *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*. Kielce: Wyższa Szkoła Umiejętności im. Stanisława Staszica w Kielcach.
- Guttfeld Dorota. 2007. *Specyfika tłumaczeń science fiction i fantasy. Uwarunkowania związane z historią i odbiorem gatunków w Polsce*. W: *Język a Komunikacja*. 18: *Współczesne kierunki analiz przekładowych*. Red. Piotrowska M. Kraków: Tertium: 111-119.
- Hejnowski Krzysztof. 2004. *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kajtoch Wojciech. 1993. *Bracia Strugacy (zarys twórczości)*. Kraków: Universitas.
- Lewicki Roman. 1996. *Èkzotizaciâ v perevode kak vopros perevodčeskoy strategii [Экзотизация в переводе как вопрос переводческой стратегии]*. „Slavia Orientalis” t. XLV, nr 3: 401-407.
- Lewicki Roman. 2015. *O nazwach realiów i ich tłumaczeniu – próba rewizji*. W: *Przekład – Język – Kultura*. T. IV. Red. Lewicki R. Lublin: Wydawnictwo UMCS: 109-121.
- Mocarz Maria. 2011. *Interkulturowość w przewodniku turystycznym*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Strugackie Arkadij i Boris. 1964. *Ponedel'nik načinaetsâ v subbotu*. Moskva: Detskaâ literatura [Стругацкие Аркадий и Борис. 1964. Понедельник начинается в субботу]. Москва: Детская литература].
- Strugacy Arkadij i Borys. 2000. *Poniedziałek zaczyna się w sobotę*. Przeł. Piotrowska I. Warszawa: Amber.

- Strugaczy Arkadij i Borys. 2009. *Poniedziałek zaczyna się w sobotę*. Przeł. Skórską E. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Tezaurus terminologii translatorycznej*. 1998. Red. Lukszyn J. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Vlahov Sergej, Florin Sider. 2006. *Neperevodimoe v perevode*. Moskva: R. Valent [Влахов Сергей, Флорин Сидер. 2006. *Непереводимое в переводе*. Москва: Р. Валент].
- Woźniak Monika. 2012. *Puchata przepustka do sławy. Pochwała Ireny Tuwim*. „Przekładaniec” nr 26: 115–134.

### **Summary**

#### **DOMESTICATION OR FOREIGNIZATION? TRANSLATORIAL STRATEGIES IN THE TRANSLATIONS OF THE STRUGATSKY BROTHERS' NOVEL *MONDAY BEGINS ON SATURDAY***

Science-fiction is a literary genre which should be fairly easy to translate. The process gets more difficult when one needs to translate elements of folklore and culture.

In my essay I demonstrate how the perception of the world changes with the use of certain elements of folklore. The selected examples of Russian science-fiction literature and their translations into Polish reflect the modified worldview. The essay is based on the Strugatsky brothers' novel Monday begins on Saturday and two translations into Polish by Ewa Skorska and Irena Piotrowska. Two translation strategies – domestication and foreignization – are discussed and I consider which one the translator should use.

Kontakt z Autorką:  
[magda.michocka@gmail.com](mailto:magda.michocka@gmail.com)



## SYLWETKI NAUKOWE

### **Joanna Nawacka**

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

### **PROF. ZW. DR HAB. WALENTY PIŁAT**

**Key words:** Walenty Piłat, Institute of Slavic Studies, organisational and academic activity, academic cooperation with Kaliningrad, international Slavic conferences, scientific periodicals

Profesor Walenty Piłat<sup>1</sup> urodził się 10 maja 1946 roku na Wileńszczyźnie, ale jak mówi, nie jest to Jego „mała ojczyzna”, ponieważ kiedy miał dwa tygodnie rodzice osiedlili się w miejscowości Główko na Warmii i Mazurach. Tu spędził dzieciństwo i ukończył szkołę podstawową. Naukę kontynuował w Lidzbarku Warmińskim. Po skończeniu liceum został przyjęty na filologię rosyjską na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu, gdzie zetknął się ze znanimi rusycystami, między innymi prof. Zbigniewem Barańskim, prof. Antonim Semczukiem, prof. Leszkiem Ossowskim, prof. Bohdanem Gałsterem. Studenta Walentego Piłata szczególnie interesowała literatura, nie tylko zresztą rosyjska, więc na czwartym roku studiów wybrał seminarium magisterskie z literatury i przystąpił do pracy nad rozprawą zatytułowaną *Motyw szaleństwa w „Pamiętniku wariata” Mikołaja Gogola, „Sobowtórze” Fiodora Dostojewskiego i „Zapisach wariata” Lwa Tołstoja*. W swej pracy magisterskiej Walenty Piłat przeanalizował także obecność tego motywu w prozie innych pisarzy rosyjskich XIX wieku oraz w twórczości niemieckiego prozaika Etego Hoffmanna. Pracę napisał pod kierunkiem prof. Antoniego Semczuka i obronił ją w maju 1971 roku.

Magister Walenty Piłat we wrześniu 1971 roku rozpoczął pracę w szkolnictwie średnim (Technikum Chemiczne) w Olsztynie jako nauczyciel języka rosyjskiego. Jednak rozbudzone w okresie studiów zainteresowanie literaturą rosyjską wpłynęły na przeniesienie po dwóch latach pracy w technikum (1973 rok) do ówczesnej Wyższej Szkoły Nauczycielskiej w Olsztynie.

---

<sup>1</sup> Wszystkie informacje zostały potwierdzone przez prof. Walentego Piłata.

Walenty Pilat został zatrudniony na stanowisku asystenta i mógł powoli realizować swoje zainteresowania naukowe. W 1976 roku (w tymże roku Wyższa Szkoła Nauczycielska w Olsztynie została decyzją władz przekształcona w Wyższą Szkołę Pedagogiczną w Olsztynie) zaczął uczęszczać na seminarium doktoranckie prof. Bazylego Białokozowicza, prowadzone w Instytucie Słowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Tematem rozprawy doktorskiej stała się proza rosyjska o tematyce wiejskiej lat 1965-1975. W tym też czasie pojawiły się pierwsze publikacje Walentego Piłata w takich czasopismach jak „Przegląd Humanistyczny” czy „Slavia Orientalis”. Doktorant Piłat brał także udział w konferencjach naukowych w Zielonej Górze, Gdańsku, Olsztynie. W 1981 roku sfinalizował pracę doktorską zatytułowaną *Współczesna rosyjska proza radziecka o tematyce wiejskiej lat 1965-1975*, której recenzentami byli prof. Janina Sałajczykowa z Uniwersytetu Gdańskiego oraz prof. Telesfor Poźniak z Uniwersytetu Wrocławskiego. Zanim jednak doszło do obrony rozprawy doktorskiej, Walenty Pilat odbył 10-miesięczny staż naukowy na Uniwersytecie im. T. Szewczenki w Kijowie (1978/1979). Kilka miesięcy po obronie rozprawy doktorskiej został powołany na kierownika Zakładu Filologii Rosyjskiej WSP w Olsztynie. Jednak z powodu braku samodzielnego pracownika naukowego, tj. profesora, ministerstwo zawiesiło kierunek filologia rosyjska. Kierownik dr Walenty Pilat zwrócił się o pomoc do prof. Alberta Bartoszewicza z Uniwersytetu Warszawskiego, który został zatrudniony na WSP w Olsztynie na pół etatu i postanowił ocalić oraz rozwinać rusycystykę olsztyńską. Profesor Albert Bartoszewicz zaprosił do współpracy (na drugim etacie) ówczesną doc. Wandę Zmarzer z Uniwersytetu Warszawskiego, prof. Michała Łesiowa z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie oraz prof. Antoniego Markunasa z Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Jednocześnie prof. Bartoszewicz zmobilizował dr. Piłata do dalszej pracy naukowej i wyjazdu na staż naukowy do Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego im. M.W. Łomonosowa. W Moskwie Walenty Piłat badał twórczość dramaturgiczną Aleksandra Wampiłowa, a także poznał wielu naukowców rosyjskich (między innymi Jelenę Cybienko, Natęcję Baszyndżagian, Borysa Bugrowa), którzy wprowadzili go w miejskie środowisko teatralno-dramaturgiczne. Po odbyciu stażu dr Piłat wrócił do Olsztyna z prawie gotową rozprawą habilitacyjną pod tytułem *Twórczość Aleksandra Wampiłowa. Z zagadnień poetyki*, którą ukończył już w kraju. Swoją pracę konsultował z prof. Renem Śliwowskim z Instytutu Filologii Rosyjskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. W 1986 roku w tymże Instytucie odbyło się kolokwium habilitacyjne Walentego Piłata. Była to pierwsza habilitacja na kierunku filologia rosyjska w Olsztynie. Po otrzymaniu tytułu doktora habilitowanego Walenty Piłat został zatrudniony na stanowisku docenta w WSP w Olsztynie.

W tym samym czasie z inicjatywy prof. Alberta Bartoszewicza zostały rozpoczęte starania, by przekształcić Zakład Filologii Rosyjskiej w Katedrę Słowiańszczyzny Wschodniej, do czego uprawniało sukcesywne zwiększanie

składu pracowników samodzielnych. W 1990 roku Walenty Piłat został zatrudniony na stanowisku profesora uczelnianego, a kiedy w miejsce Katedry Słowiańszczyzny Wschodniej powstał Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej (1994), objął kierownictwo Katedry Literatur Wschodniosłowiańskich. Przez wiele lat prof. Piłat był najpierw kierownikiem Zakładu Filologii Rosyjskiej, następnie przez rok kierownikiem Katedry Słowiańszczyzny Wschodniej, a w latach 1994–2015 kierownikiem Katedry i Zakładu Literaturoznawstwa Wschodniosłowiańskiego. Przez jedną kadencję w latach 1987–1990 pełnił również funkcję dziekana Wydziału Humanistycznego WSP w Olsztynie.

W 1986 roku prof. Albert Bartoszewicz i prof. Walenty Piłat zorganizowali I Międzynarodową Konferencję Sławistyczną w Olsztynie, w której uczestniczyli wybitni polscy i zagraniczni badacze. Pozytywne przyjęcie i uznanie tej konferencji przyniosły sukces kolejnym edycjom, i tak w 2017 roku odbyła się już XIX Międzynarodowa Konferencja Sławistyczna. Podczas V konferencji zrodziła się idea wydawania czasopisma naukowego „Acta Polono-Ruthenica”. W 1996 roku wyszedł I tom, w którym ukazały się materiały z VI Międzynarodowej Konferencji Naukowej na temat *Polska a Słowiańszczyzna Wschodnia: pogranicza kulturowe* (Iława, 5–7 października 1995). Początkowo redakcją czasopisma kierował prof. Bartoszewicz, a po jego śmierci od 2001 do 2016 roku – prof. Piłat.

Zainteresowania badawcze prof. Walentego Piłata od rozprawy habilitacyjnej pozostały w kręgu współczesnej dramaturgii rosyjskiej. Na ten temat opublikował szereg artykułów zarówno w kraju, jak i za granicą oraz wygłosił wiele referatów na konferencjach naukowych, między innymi w Moskwie, Budapeszcie, Mińsku, Rydze, Kaliningradzie, Warszawie, Łodzi, Poznaniu, Białymstoku, Olsztynie. W 1996 roku prof. Walenty Piłat odebrał tytuł naukowy profesora z rąk Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Aleksandra Kwaśniewskiego.

Niezmiernie ważny rozdział w działalności naukowo-dydaktycznej prof. Walentego Piłata stanowi współpraca z Bałtyckim Federalnym Uniwersytetem im. I. Kanta w Kaliningradzie. Pierwsze kontakty z tą uczelnią zostały nawiązane pod koniec lat 70. XX wieku. Wtedy to właśnie prof. Piłat złożył pierwszą wizytę na uniwersytecie w Kaliningradzie i odtąd systematycznie rozwijał współpracę z naukowcami tamtejszej filologii rosyjskiej. W działaniach tych prof. Walentego Piłata aktywnie wspierali olsztyńscy badacze prof. Bazyli Białokozowicz i prof. Albert Bartoszewicz. Dzięki staraniom prof. Bartoszewicza na uniwersytecie w Kaliningradzie została uruchomiona na filologii rosyjskiej specjalność polska, a następnie odrębny kierunek studiów filologia polska. Ponadto prof. Piłat i inni pracownicy Instytutu Słowiańszczyzny Wschodniej systematycznie wymieniali się wykładami z pracownikami rosyjskimi, recenzowali prace naukowe, brali aktywny udział w konferencjach, organizowali praktyki studenckie. Za tę wieloletnią pracę na rzecz kontaktów naukowych prof. zw. dr hab. Walenty Piłat otrzymał 25 lutego 2008 roku tytuł doktora

honoris causa Państwowego Uniwersytetu im. I. Kanta w Kaliningradzie (dziś Bałtycki Federalny Uniwersytet). Współpraca Instytutu Słowiańszczyzny Wschodniej UWM w Olsztynie z Bałtyckim Federalnym Uniwersytetem im. I. Kanta w Kaliningradzie jest kontynuowana.

Należy podkreślić, iż prof. Piłat jest naukowcem wielokrotnie nagradzanym. W 1982 roku otrzymał Odznakę Honorową „Zasłużony dla Warmii i Mazur”, w 1983 – Złotą Odznakę TPPR, w 1989 – Odznakę za zasługi dla WSP w Olsztynie, w 1991 – Złoty Krzyż Zasługi, w 1996 – Złotą Odznakę ZNP, w 2004 – Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, w 2009 – Odznakę Wydziału Humanistycznego UWM za 40 lat pracy, w 2011 – Medal Złoty Za Długoletnią Służbę, a w 2014 roku – Odznakę UWM z okazji 15-lecia istnienia uczelni. Wśród wielu laurów honorujących pracę i twórczość prof. Piłata znajdują się także dwie nagrody Ministra Edukacji Narodowej, jedenaście nagród Rektora WSP w Olsztynie oraz siedem nagród Rektora UWM w Olsztynie. W 2016 roku prof. Piłat przechodząc na zasłużoną emeryturę, został odznaczony Medalem-Podziękowaniem Dziekana Wydziału Humanistycznego UWM w Olsztynie za długoletnią pracę.

Profesor Walenty Piłat prowadzi swoją działalność badawczą, chociaż już nie tak intensywnie jak w przeszłości. Mimo osiągnięcia wieku emerytalnego pracuje w Komitetach redakcyjnych wydawnictw filologicznych w Kaliningradzie oraz czasopism naukowych, takich jak: „Przegląd Rusycystyczny”, „Studia Rossica Posnaniensa” (Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu), „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” (Uniwersytet Śląski), „Studia Kulturoznawczo-Filologiczne” (Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy), „Acta Polono-Ruthenica” (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), recenzuje także rozprawy doktorskie z różnych ośrodków akademickich.

## Spis publikacji

### Monografie

*Twórczość Aleksandra Wampiłowa. Z zagadnień poetyki.* 1986. Olsztyn: Wydawnictwo WSP w Olsztynie, ss. 188.

*Współczesna dramaturgia rosyjska: lata osiemdziesiąte.* 1995. Olsztyn: Wydawnictwo WSP w Olsztynie, ss. 159.

*Na progu XXI wieku: szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej.* 2000. Olsztyn: Wydawnictwo UWM w Olsztynie, ss. 192.

## Artykuły i rozprawy

*Szołochow i twórczość Anatolija Iwanowa.* 1975. „Przegląd Humanistyczny” nr 11.

*Problematyka moralna w twórczości Wasilija Bielowa.* 1976. „Przegląd Humanistyczny” nr 8.

*Z zagadnień twórczości Walentyna Owieczkina, Gawriła Trojepolskiego i Jefima Dorosza: (u źródeł współczesnej prozy radzieckiej o tematyce wiejskiej).* 1976. „Przegląd Humanistyczny” nr 7.

*O prozie Wiktora Lichonosowa. Z zagadnień kompozycji.* 1977. „Slavia Orientalis” nr 3.

*W kręgu twórczych inspiracji Iwana Bunina (z zagadnień twórczości W. Bielowa,*

*W. Lichonosowa i W. Szugajewa).* 1980. W: *Prace rusycystyczne.* Red. Oksman G., Witkowska H. Olsztyn: Wydawnictwo WSP w Olsztynie.

*Polskie motyw w twórczości Wiktora. Astafiewa i Siergieja Krutilina.* 1981. „Język Rosyjski” nr 4.

*Humanistyczny sens twórczości Walentyna Rasputina.* 1982. „Język Rosyjski” nr 4.

*Postulaty i ustalenia radzieckiej krytyki lat 60-tych wobec prozy o tematyce wiejskiej.* 1982. „*Studia Rusycystyczne*” (Olsztyn).

*Koncepcja człowieka i przyrody we współczesnej rosyjskiej prozie radzieckiej o tematyce wiejskiej.* 1983. „*Studia i Materiały. Filologia Rosyjska*” (Zielona Góra) nr 1.

*Współczesna rosyjska proza radziecka o tematyce wiejskiej (Tendencje rozwijowe. Problematyka. Poetyka).* 1983. „*Slavia Orientalis*” nr 1/2.

*Iluzja narracji mówionej w opowieści Wasilija Bielowa „Klachy wołogodzkie”.* 1984. „*Studia i Materiały. Filologia Rosyjska*” (Zielona Góra) nr 2.

*„Nowa fala” we współczesnej dramaturgii radzieckiej.* 1984. „*Miesięcznik Literacki*” nr 7.

*Radziecka sztuka produkcyjna lat 70-tych na polskich scenach.* 1984. „*Literatura Radziecka*” nr 5.

*Twórczość Wasilija Bielowa w polskiej opinii literackiej.* 1984. „*Literatura Radziecka*” nr 5.

*Dialog w jednoaktówkach Aleksandra Wampiłowa.* 1985. „*Slavia Orientalis*” nr 1/2.

*Didaskalia w dramatach Aleksandra Wampiłowa.* 1985. „*Studia i Materiały. Filologia Rosyjska*” (Zielona Góra) nr 4.

*Dramaturgia Aleksandra Wampiłowa w Polsce.* 1985. „*Literatura Radziecka*” nr 7.

*Dramaturgia Aleksandra Wampiłowa w polskiej krytyce teatralnej.* 1985. „*Język Rosyjski*” nr 3.

*Dramaturgia Włodzimierza Arro. Zarys problematyki.* 1985. „Przegląd Rusycystyczny” nr 1/2.

*Organizacja stosunków czasowo-przestrzennych w dramatach Aleksandra Wampiłowa.* 1985. „Slavia Orientalis” nr 3/4.

*Dwa spektakle Marka Okopińskiego.* 1986. „Literatura Radziecka” nr 7.

*Kilka uwag o współczesnej dramaturgii radzieckiej.* 1986. „Język Rosyjski” nr 1.

*Twórczość Aleksandra Wampiłowa w kontekście dramaturgii radzieckiej lat 60-tych i 70-tych.* 1986. „Slavia Orientalis” nr 1.

*Koncepcja człowieka w dramatach Aleksandra Wampiłowa.* 1987. „Język Rosyjski” nr 1.

*Tradycja i współczesność. O dwóch inscenizacjach „Wiśniowego sadu” A. Czechowa.* 1987. „Literatura Radziecka” nr 8.

*Współczesny radziecki dramat publicystyczny.* 1987. „Język Rosyjski” nr 5.

*Elementy ludowej metaforyki w dramatach Jordana Radiczkowa i Aleksandra Wołodina.* 1988. „Z Polskich Studiów Slawistycznych”, seria 7, cz. II: *Literaturoznawstwo, folklorystyka, problematyka historyczna.* Prace na X Międzynarodowy Kongres Slawistów w Sofii. Red. Basara J. Warszawa: PWN.

*Literatura rosyjska i radziecka na łamach czasopisma „Język Rosyjski”.* 1988. „Literatura Radziecka” nr 8.

*Michaiła Szatrowa interpretacja historii.* 1988. „Język Rosyjski” nr 5.

*Motyw „tragicznego błazna” w sztuce A. Czechowa „Iwanow” i w dramacie A. Wampiłowa „Polowanie na kaczki”.* 1988. „Slavia Orientalis” nr 1.

*Dramaturgia Michaiła Szatrowa. Zarys problematyki.* 1989. „Studia i Materiały” (Olsztyn) nr 10.

*Motyw gry w twórczości Aleksandra Wampiłowa.* 1989. „Studia z Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej” (Warszawa), t. 15.

*Polska prapremiera dramatu W. Arrio „Spójrzcie kto do nas zawitał”.* 1989. „Literatura Radziecka” nr 2.

*Problematyka prozy Aleksandra Wampiłowa.* 1989. „Język Rosyjski” nr 3.

*Współczesna dramaturgia radziecka – teraźniejszość i perspektywy rozwojowe.* 1989. „Slavia Orientalis” nr 1/2.

*Współczesna „kobieca” dramaturgia radziecka.* 1989. „Język Rosyjski” nr 5.

*Z problemów dramaturgii Michaiła Warfolomiejewa.* 1989. „Język Rosyjski” nr 1.

*Z zagadnień dramaturgii Aleksandra Wołodina lat 80-tych.* 1989. „Studia i Materiały” (Olsztyn) nr 12.

*Humanistyczny aspekt najnowszej dramaturgii radzieckiej.* 1990. „Język Rosyjski” nr 2/3.

*Literatura i „pieriestrojka” o najnowszej dramaturgii radzieckiej.* 1990. „Język Rosyjski” nr 1.

*Świat poetycki dramatów Ludmiły Pietruszewskiej.* 1990. „Studia i Materiały” (Olsztyn) nr 20.

*W stronę teatru metaforycznego. Dramaturgia Niny Sadur.* 1990. „*Język Rosyjski*” nr 5.

*Struktura konfliktu w dramacie „Mindaugas” Justinasa Marcinkeviciusa.* 1991. W: *W kręgu kultury litewskiej*. Red. Piłat W. Olsztyn: Wydawnictwo WSP w Olsztynie.

*Współczesna dramaturgia radziecka – od dokumentu do groteski.* 1991. „*Przegląd Humanistyczny*” nr 1.

*Жанровые особенности современной советской одноактной пьесы.* 1991. W: *Автор. Жанр. Сюжет*. Ред. Грешных В.И. Калининград: Издательство КГУ.

*Powroty literackie. Kilka uwag o dramacie „Kto się boi Roy'a Bradbury” W. Maksimowa.* 1992. „*Studia i Materiały*” (Olsztyn) nr 41.

*O roli zdarzenia dramatycznego w twórczości Aleksandra Wampiłowa.* 1993. „*Przegląd Rusycystyczny*” nr 3/4.

*W świecie obozowej „normalności”. O specyfice artystycznej dramatu „Anna Iwanowna” Warłama Szałamowa.* 1993. „*Studia i Materiały*” (Olsztyn) nr 48.

*Z perspektywy emigracji (Dramaturgia Aleksandra Solżenicyna, Władimira Wojnowicza i Władimira Maksimowa).* 1993. „*Języki Obce w Szkole*” nr 2.

*Demitologizacja rzeczywistości, czyli o najnowszej dramaturgii rosyjskiej.* 1994. „*Przegląd Rusycystyczny*” nr 3/4.

*Franciszek Bohuszewicz jako prekursor nowej literatury białoruskiej.* 1994. „*Biuletyn Naukowy*” (Olsztyn) nr 1.

*O specyfice świata przedstawionego w dramatach Aleksieja Dudariewa.* 1994. W: *W kręgu kultury białoruskiej*. Red. Piłat W. Olsztyn: Wydawnictwo WSP w Olsztynie.

*450-lecie Albertyny.* 1995. „*Borussia*” nr 10.

*Czy rzeczywiście rosyjskie „kwiaty zła?” Kilka uwag o rosyjskiej dramaturpii „Innej”.* 1995. „*Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie*” nr 1.

*Nauczanie języków obcych w Estonii.* 1995. „*Języki Obce w Szkole*” nr 6.

*Nikołaja Kolady „ekstrawagancje” w najnowszej dramaturgii rosyjskiej.* 1995. „*Przegląd Rusycystyczny*” nr 3/4.

*Ostatnie sztuki Aleksieja Arbuzowa. Zarys problematyki.* 1995. „*Przegląd Rusycystyczny*” nr 1.

*Polszcza i uschodniaja Sławianszczyna: kulturnaje pamiežża.* 1995. „*Holas Radzimy*” nr 49.

*Tekst literacki w nauczaniu języków obcych. O dramatach Josifa Brodskiego.* 1995. „*Języki Obce w Szkole*” nr 2.

*O specyfice artystycznej folkloru białoruskiego na Wileńszczyźnie w dwudziestoleciu międzywojennym (miejscowości Rukojnie i Kosina Wielka).* 1996. „*Acta Polono-Ruthenica*” I.

*Проблемные и художественные особенности драматургии Виктора Розова 80-ых годов.* 1996. W: *Художественное мышление в литературе XVIII-XX вв.* Ред. Грешных В.И. Калининград.

*Przewyciężanie uprzedzeń. Kilka uwag o funkcjonowaniu dramaturgii polskiej w życiu teatralnym Rosji.* 1997. „Acta Polono-Ruthenica” II.

*U polskich bielarusistów „Acta Polono-Ruthenica”.* 1997. „Holas Radzimy” nr 41, 9 kastrycznika.

*Postmodernizm w najnowszej dramaturgii rosyjskiej.* 1997. W: *Studio Rossica* V. Red. Skrunda W. Warszawa.

*Białorutenika olsztyńskie.* 1998. „Termapiły” nr 1.

*Kulturoznawcza rola folkloru białoruskiego na Wileńszczyźnie w dwudziestoleciu międzywojennym.* 1998. W: *Folklor i pogranicza*. Red. Staniszewski A., Tarnowska B. Olsztyn: Wydawnictwo WSP w Olsztynie.

*„Штоб камни могли заплакать”. Wstęp do książki Adam Mickiewicz, Слыши зов жизни.* 1998. Калининград: Янтарный сказ.

*Николай Колядо: Драматургия «промежутка» или художественный взгляд в будущее?* 2000. „Балтийский филологический курьер” (Калининград) № 1.

*Jewgienij Griszkowiec – dramaturg, reżyser, czy twórca teatralny.* 2001. „Przegląd Rusycystyczny” nr 2.

*Działalność kulturalno-oświatowa we wsiach polsko-białoruskich Wileńszczyzny w dwudziestoleciu międzywojennym.* 2002. „Termopiły” nr 6.

*Funkcjonowanie motywów biblijnych w najnowszej dramaturgii rosyjskiej.* 2002. „Przegląd Rusycystyczny” nr 4.

*„Szkoła” Nikołaja Kolady. O dramaturgii Olega Bogajewa i Wasilija Sigařewa.* 2002. W: *Dawna a nowa Rosja (z doświadczeń transformacji ustrojowej)*. Red. Jankowski R., Kasparek N. Warszawa.

*„Komunałka” jako obraz archetypowy w najnowszej dramaturgii rosyjskiej.* 2005. „*Studia Wschodniosłowiańskie*” V.

*Obraz nowego Rosjanina w najnowszej dramaturgii rosyjskiej (z uwzględnieniem postrzegania europejskości).* 2005. W: *Europa a Rosja. Przeszłość, teraźniejszość, przyszłość*. Red. Gancewski J., Sobczak J. Elbląg: Elbląska Uczelnia Humanistyczno-Ekonomiczna.

*В орбите творческих влияний Николая Коляды.* 2005. „Балтийский филologicheskiy kuryer” (Калининград) № 5.

*Teatr „nowego sentymentalizmu” Jewgienija Griszkowca i jego polskie interpretacje.* 2005. „Acta Polono-Ruthenica” X.

*Мотив „трагического шума” в пьесе Александра Вампилова „Утиная охота”.* 2009. W: *Русская литература в XX веке. Имена, проблемы, культурный диалог*. Ред. Рыбалъченко Т.Л. Томск.

*Бинарная оппозиция белого и черного в новейшей русской драматургии (новые модели действительности).* 2010. W: *Модели в современной науке. Единство и многообразие*. Калининград: Издательство КГУ.

*Akceptacja czy negacja postradzieckiej rzeczywistości. Kilka uwag o współczesnej dramaturgii rosyjskiej.* 2011. W: *Literatura i kultura rosyjska w metropolii i na emigracji. Księga pamiątkowa poświęcona prof. zw. dr hab.*

*Joannie Mianowskiej.* Red. Wegnerska-Ptaszkiewicz B., Wójcicka U. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.

*Современная русская драматургия как способ межкультурной коммуникации.* 2012. W: *Коммуникация как предмет междисциплинарных исследований.* Калининград: Издательство КГУ.

*Uczona. Polonofilka. Człowiek.* 2012. W: *Studia Rossica XXII: Polska Rosja: dialog kultur: tom poświęcony pamięci profesor Jeleny Cybienko.* Red. Wołodźko-Butkiewicz A., Łucewicz L. Warszawa: Instytut Rusycystyki UW.

*Współczesna dramaturgia rosyjska w polskich badaniach slawistycznych.* 2012. W: *Studia Rossica XXII: Polska Rosja: dialog kultur: tom poświęcony pamięci profesor Jeleny Cybienko.* Red. Wołodźko-Butkiewicz A., Łucewicz L. Warszawa: Instytut Rusycystyki UW.

*Od „nowego realizmu” ku poszukiwaniom awangardowym. Kilka uwag o współczesnej dramaturgii rosyjskiej.* 2013. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica”, t. 6.

*Współczesna dramaturgia rosyjska wobec transformacji ustrojowych.* 2013. „Heteroglossia. Studia Kulturoznawczo-Filologiczne” nr 3.

*Funkcja i znaczenie dla filologii nadbałtyckich czasopisma „Балтийский филологический курьер”.* 2014. „Heteroglossia. Studia Kulturoznawczo-Filologiczne” nr 4.

*Ewolucja obrazu bohatera we współczesnej dramaturgii rosyjskiej.* 2015. „Heteroglossia. Studia Kulturoznawczo-Filologiczne” nr 5.

*Jeszcze o „szkole” Nikołaja Kolady.* 2015. „Przegląd Rusycystyczny” nr 1.

*Культурные параллели и польско-русские антимонии в свете научных исследований.* 2015. „Interkultural Relations Society” nr 25.

*Monodram we współczesnej dramaturgii rosyjskiej.* 2015. „Acta Neophilologica” XVII/1.

*Prof. zw. dr hab. Albert Bartoszewicz jako promotor olsztyńskiej rusycystyki.* 2015. „Acta Neophilologica” XVII/2.

*Specyfika świata przedstawionego we współczesnej dramaturgii rosyjskiej. Od ideologicznego huraoptymizmu do umiarkowanej akceptacji i krytycyzmu.* 2016. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” (Katowice), t. 26.

*Teatr i dramat rosyjski w polskich badaniach rusycystycznych.* 2016. „Studia Rossica Posnaniensa” XLI.

### Recenzje, omówienia i tezy

Основин В. 1982. *Драматургия Л.Н. Толстого.* Москва – „Przegląd Rusycystyczny” 1983, nr 2.

Тендитник Н. 1981. *Мастера.* Иркутск – „Język Rosyjski” 1983, nr 5.

Бугров Б. 1981. *Русская советская драматургия, 1960-1970-ые годы.* Москва – „Przegląd Rusycystyczny” 1984, nr 3.

- Хайченко Г. 1982. *Советский театр. Пути развития*. Москва – „Slavia Orientalis” 1984, nr 1.
- Панков А. 1981. *Вечное и злободневное. Современная проза: конфликты, темы, характеры*. Москва – „Język Rosyjski” 1984, nr 5.
- Sałajczykowa J. 1984. *Rosyjska proza marynistyczna lat 1917-1977. Próba zarysu dziejów*. Gdańsk – „Przegląd Rusycystyczny” 1984, nr 3.
- Аннинский Л. 1982. *Контакты. Литературно-критические статьи*. Москва – „Język Rosyjski” 1985, nr 3.
- Вампилов А. 1982. *Дом окнами в поле*. Иркутск – „Język Rosyjski” 1985, nr 1.
- Селезнев Я., Белов В. 1983. *Раздумья о творческой судьбе писателя*. Москва – „Język Rosyjski” 1985, nr 5.
- Бахитова Т. 1984. *Леонид Леонов. Жизнь и творчество*. Москва – „Język Rosyjski” 1986, nr 4.
- Драматургия А. Вампилова в Польше. К проблеме литературной рецепции*. 1986. W: VI Конгресс МАПРЯЛ. Сборник тезисов. Budapeszt.
- Советская литература. История и современность*. 1984. Москва – „Język Rosyjski” 1986, nr 5.
- Василинина И. 1983. *Teatr Arbuszowa*. Москва – „Slavia Orientalis” 1986, nr 1.
- Имихелова С. 1983. *Современный герой в русской советской драматургии 70-ых годов*. Новосибирск – „Przegląd Rusycystyczny” 1987, nr 1.
- Starościał A., Świacki W. 1984. *Wybrane materiały do praktycznej nauki języka rosyjskiego*. Olsztyn – „Przegląd Rusycystyczny” 1987, nr 3/4.
- Бугров Б. 1987. *Герой принимает решение. Движение драмы от 50-ых годов*. Москва – „Slavia Orientalis” 1988, nr 3.
- Степанова А. 1985. *Современная советская драматургия и ее жанры*. Москва – „Język Rosyjski” 1989, nr 3.
- Драматургия Людмилы Петрушевской (Театральный макрокосмос)*. 1990. W: *Русский язык и литература. Тезисы докладов МАПРЯЛ*. Москва.
- Философский подтекст в драмах Эдварда Радзинского*. 1990. W: *Тезисы докладов*. Калининград: Издательство КГУ.
- Современная советская драматургия в Польше. К проблеме литературной и театральной рецепции*. 1990. W: *Методология и методика историко-литературного исследования. Тезисы докладов*. Ryga.
- Некоторые проблемы поэтики драматургии Александра Солженицына*. 1991. W: *Тезисы докладов*. Калининград: Издательство КГУ.
- Современность в русской драматургии 80-90-ых годов*. 1993. W: *Тезисы докладов*. Калининград: Издательство КГУ.
- Творчество А. Вампилова и европейский театр абсурда*. 1994. W: *Тезисы докладов*. Калининград: Издательство КГУ.

*Современная „русская другая” драматургия (творчество М. Арбатовой и Н. Коляды).* 1995. W: XXVI НК ПрофПрепСост. Тезисы докладов. Ч. 1. Калининград: Издательство КГУ.

*Вульгаризация действительности, или стремление к объективности (Еще раз о «скандальных» пьесах Николая Коляды, Владимира Сорокина и Алексея Шипенко).* 1996. W: Актуальные проблемы лингвистической семантики и литературы. Тезисы докладов Международной Конференции посвященной 50-летию образования Калининградской области. Калининград: Издательство КГУ.

*Schilicca nad czałwiekiem, abo jeszcze raz pra tworczą Tamary Bołdak-Janowskaj.* 1997. „Holas Radzimy” 25 snieżnia.

„Путешествующие” мотивы в современной русской драматургии. 1998. W: XXIX Научная Конференция. Тезисы докладов. Ч. 7. Филологические науки. Калининград.

*Polsko-wschodniostwiańskie kontakty i powiązania kulturowe, literackie i językowe – międzynarodowe cykliczne konferencje w Olsztynie – „Acta Polono-Ruthenica” 1999, IV.*

„Acta Albaruthenica” 1998. Red. A. Barszczewski i A. Bartoszewicz – „Acta Polono-Ruthenica” 2000, V.

Лихина Н. 1997. Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм. Учебное пособие. Калининград: КГУ – „Acta Polono-Ruthenica” 2000, V.

Sobczak J. 1998. *Cesarz Mikołaj II.* Olsztyn: Wydawnictwo WSP w Olsztynie – „Acta Polono-Ruthenica” 2000, V.

*Современные проблемы изучения романов И. Тургенева.* 2000. W: Балтийский филологический курьер. Калининград: КГУ.

„Терапії” 1998-1999, nr 1-2 – „Acta Polono-Ruthenica” 2000, V.

*Tożsamość kulturowa społeczeństwa Warmii i Mazur.* 1998. Red. B. Domańska i A. Sakson Olsztyn. – „Komunikaty Warmińsko-Mazurskie” 2000, nr 1.

*Od Redaktora (gościnnie).* 2001. „Przegląd Rusycystyczny” nr 2.

*Wstęp.* 2001. „Acta Polono-Ruthenica” VI.

Гончарова-Грабовская С. 1999. *Комедия в русской драматургии 1980-1990 годов (жанровая динамика и типология).* Минск: БГУ – „Acta Polono-Ruthenica” 2002, VII.

*Dawna a nowa Rosja. Z doświadczeń transformacji ustrojowej. Studia ofiarowane Profesorowi Janowi Sobczakowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin.* 2002. Warszawa: Wyd. ASPRA-JR. – „Acta Polono-Ruthenica” 2003, VIII.

*Wstęp.* 2003. „Acta Polono-Ruthenica” VIII.

Гончарова-Грабовская С. 2002. *Комедия-памфлет: генезис, становление, поэтика.* Минск; С. Гончарова-Грабовская С. 2003. *Поэтика современной русской драмы (конец XX и начало XXI в.).* Минск – „Acta Polono-Ruthenica” 2004, IX.

- Bialokozowicz B. 2003. *Z polskiej karty Lwa Tolstoja. Nowe i zapomniane o Tolstoju i jego percepcji w Polsce*. Olsztyn – „Acta Polono-Ruthenica” 2005, X.
- Bazylow L., Wieczorkiewicz P. 2005. *Historia Rosji*. Wrocław – „*Studia Wschodniosłowiańskie*” 2005, VI.
- Дмитровский А. 2002. *Странники*. Калининград; Дмитровский А. 2003. *Учительские записки*. Калининград – „Литературная страница” 2005, № 176, Славянский выпуск – 16 (Приложение к № 2 (853) от 14 II 2005).
- Augusiewicz S., Jasiński J., Oracki T. 2005. *Wybitni Polacy w Królewcu. XVI-XX wiek*. Red. Jasiński J. Olsztyn: Littera – „Acta Polono-Ruthenica” 2006, XI.
- Дмитровский А.З. 2004. *Славянская речь. Стихи*. Калининград – „Литературная страница” 2006, № 185. Славянский выпуск – 21, (Приложение № 1 (869) от 18 I 2006).
- Moja współpraca z Profesorem Albertem Bartoszewiczem. 2006. W: *W kręgu problemów jazykoznawstwa i literaturoznawstwa. Studia i wspomnienia poświęcone pamięci prof. Alberta Bartoszewicza w piątą rocznicę Jego śmierci*. Warszawa.
- Mazurek H. 2007. *Dramaturdzy z Jekatierinburga. „Szkoła” Nikołaja Kolady*. Katowice – „Acta Polono-Ruthenica” 2007, XII.
- Słowo wstępne*. 2007. „Acta Polono-Ruthenica” XII.
- Tendencje rozwojowe współczesnego języka rosyjskiego*. 2007. *Materiały I Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Metodycznej*. Red. Miękosza-Bogdan J. Warszawa: Wszechnica Polska – Szkoła Wyższa TWP w Warszawie – „Acta Polono-Ruthenica” 2007, XII.
- Tezy: Esej, opowieść czy opowiadanie. „Mała dziewczynka z «Metropolu»” Ludmiły Pietruszewskiej. 2009. W: *Wspomnienia pisarzy rosyjskich, Rosja i kultura rosyjska we wspomnieniach pisarzy polskich. Studia Rossica*. Warszawa: Instytut Rusycystyki UW.
- Wstęp. 2012. „Heteroglossia. Studia Kulturoznawczo-Filologiczne” nr 2.
- Gracla J. 2013. *Dramat wobec sceny. Echa ewolucji teatru europejskiego w dramatach pierwszego trzydziestolecia XX wieku*. Katowice – „Heteroglossia. Studia Kulturoznawczo-Filologiczne” 2015, nr 5.

### **Redakcje naukowe**

Redakcja naukowa czasopisma „Acta Polono-Ruthenica” 2001, VI; 2003, VIII – 2016, XXI.

Redakcja naukowa czasopisma „Acta Neophilologica” 2003, V – 2004, VI.

Redakcja naukowa czasopisma „Heteroglossia. Studia Kulturoznawczo-Filologiczne” 2013, nr 3 – 2015, nr 5.

## Summary

### PROF. DR. HABILITATED WALENTY PIŁAT

Prof. Walenty Piłat first co-operated with the Department of Russian Philology in the Higher Pedagogical School (in the mid-70s of the 20th c.). Prof. Piłat with Prof. Albert Bartoszewicz initiated a series of international Slavic conferences which have been organised in Olsztyn biennially until today. He also co-established Acta Polono-Ruthenica, a scientific journal published in Olsztyn, and was its editor since 2001 to 2016. He always found it extremely important to cooperate with the Immanuel Kant Baltic Federal University in Kaliningrad. His academic interests have always centred on modern Russian drama, in this field he published extensively both in Poland and abroad. Not only a scientist, but also a teacher, he was a supervisor of a few dozen MA students and a few Ph.D. candidates.

Kontakt z Autorką:  
[joanna.nawacka@uwm.edu.pl](mailto:joanna.nawacka@uwm.edu.pl)



## **Zasady przygotowania artykułów do druku w czasopiśmie *Acta Neophilologica***

W półroczniku drukowane są artykuły naukowe (nigdzie dotąd niepublikowane) w języku angielskim, niemieckim, polskim oraz rosyjskim z zakresu językoznawstwa i glottodydaktyki oraz literaturoznawstwa i przekładoznawstwa.

Autor dostarcza sekretarzowi artykułu w wersji elektronicznej (CD, DVD) lub drogą elektroniczną na adres: [acta.neophilologica@gmail.com](mailto:acta.neophilologica@gmail.com)

Redakcja kwalifikuje do recenzji materiały przygotowane zgodnie z wymogami Redakcji. Artykuł jest zakwalifikowany do druku po uzyskaniu dwóch pozytywnych recenzji.

Układ artykułu:

1. Imię i nazwisko Autora (-ów)
2. Nazwa jednostki naukowej (Instytut/Katedra, Uczelnia)
3. Tytuł artykułu
4. Słowa kluczowe w języku angielskim (maksymalnie 5)
5. Tekst główny
6. Bibliografia
7. Tytuł artykułu i streszczenie w języku angielskim (500-700 znaków ze spacjami)
8. Adres pocztowy reprezentowanej przez Autora (-ów) jednostki naukowej, adres poczty elektronicznej Autora (-ów)

Objętość artykułów łącznie z tabelami i wykresami nie powinna przekraczać 12 stron maszynopisu formatu A-4.

Preferowany edytor tekstu Word. Czcionka: Times New Roman, wielkość czcionki – 12; odstęp między wierszami – 1,5, marginesy po 25 mm.

W tekście dopuszcza się stosowanie wyróżnień, np. kursywę i pogrubienie tekstu, ale bez podkreślania wyrazów.

Tytuły cytowanych pozycji zwartych i artykułów (w tekście i bibliografii) należy podać kursywą.

Cytaty należy ująć w cudzysłów (bez kursywy), fragmenty opuszczane należy oznaczyć trzema kropkami w nawiasach okrągłych, w takich nawiasach umieszcza się wszystkie odautorskie komentarze. Dopuszczalne są komentarze w formie przypisów dolnych (czcionka 10 pkt., interlinia 1).

W półroczniku stosowany jest jeden rodzaj przypisów; przypisy zamieszczane są w tekście głównym, zgodnie z następującą konwencją:

[nazwisko rok wydania, strony], np. [Bralczyk 2007, 35]

[nazwisko rok wydania, tom, strony], np. [Куприн 1970-73, I, 339]

Autor sporządza jeden wykaz literatury (Bibliografia, Bibliography, Bibliografie, Библиография) dla całej pracy. Kolejność pozycji bibliograficznych powinna być alfabetyczna, według nazwisk autorów lub tytułów prac zbiorowych. Redaktorów zbiorów należy oznaczyć przed nazwiskiem skrótem w języku zgodnym z publikacją (Red. Eds. Hrsg. Ред.).

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.

## **Sposoby zapisu bibliografii**

### **Monografie**

Bralczyk Jerzy. 2007. O języku propagandy i polityki. Warszawa: Wydawnictwo Trio.

Kuprin Aleksandr Ivanovič. 1970-1973. *Sobranie sočinenij v devâti tomah*. Moskva: Izdatel'stvo Hudožestvennaâ Literatura [Куприн Александр Иванович. 1970-1973. *Собрание сочинений в девяти томах*. Москва: Издательство Художественная литература].

*Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*. 1991. Red. Kłoskowska A. Wrocław: Wiedza o Kulturze.

*Tolkovojj slovar' russkogo jazyka konca XX veka. Äzykovye 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**

Bartmiński Jerzy. 2001. *Język w kontekście kultury*. W: *Współczesny język polski*. Red. Bartmiński J. Lublin: Wydawnictwo UMCS: 13-22.

### **Artykuły w czasopismach**

Korpysz Tomasz. 2010. *Słowniki języka autorów jako typ opracowań leksyko-graficznych*. „Poradnik Językowy” nr 4: 51-72.

### **Publikacje internetowe**

Iomdin Boris. 2015. *Semantika ponimaniâ: leksikografičeskij portret glagola ponimat'*. V: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Iomdin.pdf> [Dostup 14 IV 2015] [Иомдин Борис. 2015. *Семантика понимания: лексикографический портрет глагола понимать*. В: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Iomdin.pdf> [Доступ 14 IV 2015]].

Kawka Maciej. *Trzy edytorstwa czy jedno? O potrzebie kształcenia wydawców książek w Akademii Pedagogicznej*. Kraków. W: <http://www.wsp.krakow.pl/konspekt/konspekt6/kawka1.html> [Dostęp 14 IV 2015].