

295

**Annales
Universitatis
Paedagogicae
Cracoviensis**

Studia Russologica XII

Kolegium recenzentów

Dr hab. Anna Bolek (Kraków)
Prof. dr hab. Zofia Czapiga (Rzeszów)
Dr hab. prof. UR Ewa Dźwierzynska (Rzeszów)
Dr hab. prof. UP Janusz Henzel (Kraków)
Prof. dr hab. Krystyna Iwan (Szczecin)
Dr hab. Katarzyna Jastrzębska (Kraków)
Prof. Igor Kim (Nowosybirsk, Rosja)
Prof. dr hab. Ewa Komorowska (Szczecin)
Dr hab. prof. UŚ Jolanta Lubocha-Kruglik (Sosnowiec)
Prof. dr hab. Aleksander Naumow (Kraków, Wenecja, Włochy)
Prof. dr hab. Kazimierz Prus (Rzeszów)
Prof. dr hab. Wasilij Szczukin (Kraków)
Prof. dr hab. Wiesław Witkowski (Kraków)
Dr hab. prof. UG Katarzyna Wojan (Gdańsk)
Prof. dr hab. Władysław Woźniewicz (Poznań)
Dr hab. prof. UW r Włodzimierz Wysoczański (Wrocław)

Komitety redakcyjne

Dr hab. prof. UP Bogumił Ostrowski – redaktor naczelny
Dr hab. prof. UP Halina Chodurska – redaktor działów Językoznawstwo i Glottodydaktyka
Dr hab. prof. UP Aurelia Kotkiewicz – redaktor działu Literaturoznawstwo
Prof. zw. dr hab. Tadeusz Szerbowski – redaktor działu Przekładoznawstwo
Dr Gabriela Sitkiewicz – sekretarz

Rada Naukowa

Prof. dr hab. Jelena Lwowna Bieriezowicz (Jekaterinburg, Moskwa, Rosja)
Dr hab. Marta Bjeletić (Belgrad, Serbia)
Dr hab. prof. UJ Andrzej Dudek (Kraków, Polska)
Dr hab. Ljubow Wiktorowna Kurkina (Moskwa, Rosja)
Prof. dr hab. Natalja Władimirowna Kuzniecowa (Tiumeń, Rosja)
Doc. Jewgienij Nikołajewicz Stiepanow (Odessa, Ukraina)
Prof. dr hab. Olga Wiktorowna Trofimowa (Tiumeń, Rosja)

© Copyright Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2019

ISSN 1689-9911

DOI 10.24917/16899911.12

Wydawnictwo Naukowe UP
Redakcja/Dział Promocji
30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2
tel./fax (12) 662-63-83, tel. (12) 662-67-56
e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl

Zapraszamy na stronę internetową: <http://www.wydawnictwoup.pl>

druk i oprawa: Zespół Poligraficzny WN UP

Od redaktorów

Oddajemy w ręce Czytelników dwunasty tom prac wydanych w ramach „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica”, na który składa się 13 artykułów (11 – autorskich i 2 – współautorskie), w tym: 6 – w języku polskim i 7 – w języku rosyjskim.

Główną część zbioru stanowi stosunkowo obszerny dział „Językoznawstwo”. Złożyło się nań 8 artykułów, omawiających zagadnienia z pogranicza języka, literatury i kultury Słowian Wschodnich. Ich Autorzy analizują między innymi symbolikę Księżyca w poezji S. Jesienina, koncept zwierząt domowych (bydła) w prozie K. Staniukowicza i dochodzą do wniosku – uzasadniając nader przekonująco swój pogląd – że nie było (bo być nie mogło!) „czystego realizmu socjalistycznego”. W szkicach podjęta została próba zaprezentowania statusu barwy czarnej i jej, głównie negatywnych, konotacji w języku rosyjskim i hiszpańskim. Dokonano także swobodnego podsumowania dyskusji o odniesieniach Mickiewiczowskich *ca-rów*, wnikliwie rozpatrzono problem relacji jednostek języka i mowy do jednostek nominatywnych i predykatywnych oraz (na materiale języków rosyjskiego, polskiego, niemieckiego i łotewskiego) podjęto próbę analizy wewnętrznej formy wybranych frazeologizmów z punktu widzenia ich konotacji. Na uwagę zasługują również rozważania o rozwoju semantycznym kontynuantów prasłowiańskiego leksemu **blaznъ* i etymologii tego ostatniego. W rezultacie Czytelnik otrzymuje interesujący przegląd zainteresowań naukowych co najmniej dwu pokoleń współczesnych lingwistów, reprezentujących zarówno polskie, jak i zagraniczne ośrodki uniwersyteckie.

W dziale „Literaturoznawstwo” zaprezentowane zostały trzy teksty, dotyczące zagadnień, związanych z literaturą i krytyką rosyjskiego Srebrnego Wieku. W jednym z artykułów omówiono związki z filozofią oraz strategię pisarskie, stosowane przez Akima Wołyńskiego, jednego z najważniejszych krytyków i teoretyków sztuki modernizmu. Kolejny tekst poświęcony został rozważaniom, dotyczącym wpływu słowiańskich wierzeń ludowych na twórczość poetycką Siergieja Gorodieckiego, wybitnego przedstawiciela akmeizmu, ze szczególnym uwzględnieniem jego wiersza *Siostry*. Wobec estetycznych poszukiwań twórców epoki przełomu XIX i XX wieku nie pozostał obojętny także współczesny rosyjski poeta emigracyjny, Andriej Szyriajew. Połączenie tradycji liryki Srebrnego Wieku z motywem argentyńskiego tanga, obecnym w jednym z jego wierszy, znalazło swoje omówienie w trzecim artykule omawianego działu.

Dział „Przekładoznawstwo” reprezentowany jest w niniejszym tomie przez dwa artykuły. Pierwszy z nich porusza zagadnienie roli napisów dialogowych w przekładzie filmowym (na przykładzie kina rosyjskiego). W drugim z kolei podjęto próbę omówienia najbardziej osobliwych – zdaniem Autorów – problemów związanych z tłumaczeniem angielskich frazeologizmów na język rosyjski.

*Halina Chodurska***Z tajemnic wschodnioeuropejskiej flory.
O Mickiewiczowskich *CARACH***

Trudno byłoby chyba znaleźć w Polsce absolwenta szkoły średniej, który nie czytałby ballady Adama Mickiewicza rozpoczynającej się od słów „Ktokolwiek będziesz w Nowogródzkiej stronie...”. Specjalistów od flory i fauny w twórczości Wieszcza nie od dziś frapują przywołane w niej *cary*, rosnące już to w tytułowym jeziorze Świtez, już to w jego bezpośrednim sąsiedztwie:

Na miejscach, które dziś piaskiem zaniósł,
Gdzie *car* i trzcina zarasta,
Po których teraz nasze biega wiosło,
Stał okrąg pięknego miasta (...) ¹

Określeniu temu towarzyszy fascynująca opowieść tłumacząca pochodzenie rośliny. Legenda owa ma zapewne źródło w dawnych kronikach ruskich, a według samego autora – w Latopisie Wołyńskim. W jednym z przypisków do *Grażyny* poeta zdradza bowiem:

Słyszałem od świadomego dziejów narodowych p. Onacewicza, że w rękopisie kronikarza wołyńskiego jest wzmianka o sławnym czynie niewiast z jakiegoś miasta litewskiego, które po wyjściu mężów na wojnę same murów broniły, a nie mogąc oprzeć się nieprzyjaciołom przeniosły dobrowolną śmierć nad niewolę ².

Nie ulega zatem wątpliwości, że inspiracji do ballady należałoby się doszukiwać przede wszystkim w „litewskich” studiach Adama Mickiewicza ³.

Teoretycznie identyfikacja przedstawionej w utworze rośliny nie powinna nastręczać większych trudności, tym bardziej, że poeta przytacza przecież krótki opis przedmiotu rozważań. Kwiaty zwane przezeń *carami*:

¹ A. Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1955, s. 17.

² F. Augustaitis, *Pierwiastki litewskie we wczesnym romantyzmie polskim*, Kraków 1911, s. 79–80.

³ L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie II. Wpadam do Soplicowa*, Warszawa 1955, s. 107.

Białawym kwieciem, jak białe motylki
 Unoszą się nad topielą,
 List ich zielony, jak jodłowe szpilki
 Kiedy je śniegi pobielą⁴

Zdawałoby się więc, że wystarczy uważnie przyjrzeć się florze okolic Świtezi... W czasach młodości Adama Mickiewicza jezioro to należało jeszcze do rodziny Niezabitowskich. Za udział właścicieli w powstaniu styczniowym wraz z całym majątkiem uległo jednak konfiskacie i przekazane zostało (w 1864 roku) niejakiemu Ochłópkowowi, urzędnikowi kancelarii wileńskiego generał-gubernatora Murawjowa. Po śmierci nowego posiadacza wdowa sprzedawała cały odziedziczony po mężu majątek Konstantemu Wojnie. Powierzchnia zbiornika wodnego miała podówczas około 175 ha, zaś jego wschodni, południowy i zachodni brzeg porastały lasy⁵. Świteż należy do tzw. jezior lobeliowych, ma piaszczyste dno, niemal regularny kolisty kształt i w pewnej odległości od brzegu zarośnięta jest trzciną (sitowiem?). Na początku XIX wieku wody Świtezi wyróżniały się wyjątkową przejrzystością i u granic akwenu wyraźnie widać było leżące na jego dnie kamienie kształtem zbliżone do „kocich łbów”. Miejskowa ludność dopatrywała się w nich pozostałości po ulicach zatopionego miasta⁶.

Tajemnicę Mickiewiczowskich *carów* usiłowano zgłębić od dawna. Podobno w XIX wieku na terenie Litwy określenie *car-ziele* przysługiwało tylko dziurawcowi zwyczajnemu (*Hypericum perforatum* L.) oraz lepiężnikowi różowemu (*Petasites officinalis* Moench.)⁷. W tej sytuacji nader słuszne wydaje się założenie, że poszukując pierwowzoru dla obiektu zainteresowania poety badacz nie powinien ograniczać się li tylko do zbioru roślin, którym zagadkowe miano przypisywano w miejscowej terminologii ludowej⁸. Zważywszy, że nazwę rośliny można podejrzewać o wschodniosłowiańską proveniencję, w kręgu ewentualnych odniesień wypadałoby uwzględniać również zioła znane jako царь, царь-трава, царь зелье... A takowych jest na wschodzie Słowiańszczyzny sporo... Wedle słownika nomenklatury botanicznej N. Annienkowa (1878) w różnych rejonach Europy Wschodniej przytoczone wyżej fitonimy wykorzystywano do nazywania bagna zwyczajnego (*Ledum palustre* L.); dyptamu jesionolistnego (*Dictamnus albus* L.); groszku czerniejącego (*Orobis niger* L. = *Lathyrus niger* (L.) Bernh.); jaskra jadowitego (*Ranunculus sceleratus* L.); jaskra ostrego (*Ranunculus acer* L.); lepiężnika różowego (*Tussilago Petasites* L. = *Petasites officinalis* Moench. = *Petasites vulgaris* Desb. = *Petasites hybridus* L.); łuskiwnika różowego (*Lathraea squamaria* L.); mistrzownika (*Imperatoria ostruthium* L.); ostróżki wyniosłej (*Delphinium elatum* L.); jakichś bliżej niesprecyzowanych gatunków ostu (*Carduus* Gaertn.); pięciornika srebrnego (*Potentilla*

⁴ A. Mickiewicz, *Wiersze...*, s. 21.

⁵ W. Larouy, *Nad błękitnym Niemnem. Przewodnik po Nowogródzczyźnie Mickiewiczowskiej*, Nowogródek 1934, s. 38.

⁶ L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie*, Kraków 1952, s. 108.

⁷ W. Dybowski, *Rośliny litewskie w poezjach Adama Mickiewicza*, [w:] *Z ziemi pagórków leśnych, z ziemi łąk zielonych... Książka zbiorowa poświęcona pamięci Adama Mickiewicza w stuletnią rocznicę jego urodzin*, Warszawa 1899, s. 401.

⁸ L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie...*, s. 110.

argentea L.); podbiału pospolitego (*Tussilago farfara* L.); tojadu mocnego (*Aconitum napellus* L.); tojeści / wilczego mordy (*Aconitum excelsum* Reich. = *Aconitum lycotonum* L.)⁹ i storczyka samiczego (*Orchis morio* L.). Współczesny ukraiński słownik botaniczny wzbogaca jeszcze ten rejestr o tatarak (*Acorus calamus*); wilżynę bezbronną (*Ononis arvensis* L.); jęczyznik zwyczajny (*Phyllitis scolopendrium* L.) oraz jaskier rozłogowy (*Ranunculus repens* L.)¹⁰.

Botanicy, którzy niewątpliwie posiadają najwyższe kompetencje w kwestiach związanych ze światem roślin i identyfikacją poszczególnych jego przedstawicieli sądzą, że poeta w swym utworze mógł przedstawić lepiężnik (*Petasites vulgaris* L.)¹¹; podbiał pospolity (*Tussilago farfara* L.)¹² lub bagno zwyczajne (*Ledum palustre* L.)¹³.

Notabene w rejonie Świtezi występują tylko niektóre spośród roślin uwzględnianych w opracowaniach twórczości Adama Mickiewicza. W jeziorach lobeliowych pojawiają się z reguły brodniki (*Littorella lacustris* L.) i porybliny jeziorne (*Isoetes lacustris* L.); jezierze giętke (*Najas flexilis* L.); rdestnice wydłużone (*Potamogeton praelongus* L.) oraz brzeżyce jednokwiatowe (*Littorella uniflora* L.). Za typowe dla Świtezi uznaje się ponadto tetradium jawańskie (*Tetradium jawaicum*) i stroiczkę jeziorną (*Lobelia dortmanni* L.). Wypadałoby podkreślić, że jedynie ostatnia z wymienionych roślin wodnych wznosi kwiaty nad lustrem wody. Nie bez powodu zwykło się ją uważać także za najbardziej urokliwą i przyciągającą wzrok roślinę Świtezi. Stroiczka mierzy 2–7 cm, wyróżnia się całkowicie zanurzonymi w wodzie równowąskimi liśćmi, zebranymi w gęste różyczki i zawierającymi mleczny sok. Ma kwiaty w kolorze białym, kwitnie zaś na ogół w lipcu–sierpniu. Nadto jest ona rośliną napotykaną niezwykle rzadko, na przykład w Polsce występuje tylko na Pomorzu¹⁴.

W rezultacie większość badaczy bezkrytycznie przyjmuje, iż Mickiewicz mógł mieć na myśli jedynie stroiczkę Dortmanna (*Lobelia Dortmanni* L.), która rośnie we wskazanym przez Wieszcza miejscu, zakwita o odpowiedniej porze (poeta odwiedził okolice Świtezi prawdopodobnie w sierpniu 1821 roku)¹⁵, wreszcie – ma właściwości toksyczne... Jednak nie jest ona aż tak groźna dla człowieka, jak przedstawia to w swym wierszu poeta:

Kto tylko ściągnął do głębiny ramię
Tak straszna jest kwiatów władza,
Że go natychmiast choroba wyłamie
I śmierć gwałtowna ugadza¹⁶.

⁹ Niektóre opracowania prezentujące wschodniosłowiańskie określenia botaniczne proponują nazwą царь-трава objąć cały rodzaj tojadów (*Aconitum*). Por. P. Макалистер, *Все о растениях в легендах и мифах*, Москва 2007, s. 10.

¹⁰ Ю. Кобів, *Словник українських наукових і народних назв судинних рослин*, Київ 2004, s. 768.

¹¹ *Encyklopedia. Zbiór wiadomości z wszystkich gałęzi wiedzy*, t. I, Lwów 1905; *Encyklopedia powszechna*, t. IV, Warszawa 1860, s. 873.

¹² *Encyklopedia powszechna...*, t. IV, s. 873.

¹³ L. Podhorski-Okółów, *Realia Mickiewiczowskie...*, s. 108.

¹⁴ *Ilustrowana encyklopedia*, t. III, Warszawa, b. r. w., s. 167.

¹⁵ L. Podhorski-Okółów, *Realia Mickiewiczowskie...*, s. 111.

¹⁶ A. Mickiewicz, *Wiersze...*, s. 21.

Wypadałoby również zauważyć (a rzecz to w nomenklaturze botanicznej nietypową!), że przypisywanie nazwy *cary* stroicze nie tylko nie znajduje poświadczenia w słownikach botanicznych XIX wieku, ale i paraleli w dialektach słowiańskich...

W tej sytuacji celowe byłoby chyba przeprowadzenie dokładniejszego oglądu wszystkich roślin przewijających się w literaturze zagadnienia, już to jako hipotetyczne *cary*, już to jako odniesienia wschodniosłowiańskich fitonimów царь, царь-трава oraz царь зелье. Wszystkie one zaprezentowane zostały w poniższej tabeli z uwzględnieniem posiadania (+) lub braku (–) cech przywołanych przez Wieszcza. Odczytywany współcześnie opis niezwykłego ziela nie jest zresztą ani tak precyzyjny, ani tak jednoznaczny jak mniemali specjaliści. Sformułowanie *Białawe kwiecie, jak białe motylki unosi się nad topielą* może dotyczyć zarówno kwiatostanów w kolorze białym, jak i białych z lekkim odcieniem innej barwy, zaś zestawienie kwiatów z motylkami – sugerować zarówno oryginalny kształt tych pierwszych, jak i podkreślać fakt, że wznoszą się one nad powierzchnią wody. Sformułowanie poety rozstrzyga więc *de facto* jedynie o miejscu występowania **carów**. Jawią się one jako roślina wodna, przytwierdzona korzeniami do dna akwenu. Natomiast z kolejnego porównania wynika jedynie, że liście ziela mają barwę zieloną z jakimś białym nalotem... Nie budzi wątpliwości jedynie niecodzienny urok kwiatów i nadzwyczaj toksyczne właściwości rośliny. Próba zerwania jej pociąga za sobą ogromne niebezpieczeństwo, dla cara i jego wojska śmiertelne okazało się przecież zaledwie dotknięcie ziela...

Zestawienie cech przytaczanych w opracowaniach odniesień fitonimów
CAR / CARY, ЦАРЬ, ЦАРЬ-ТРАВА, ЦАРЬ ЗЕЛІЕ

Roślina	Wodna	Liście	Kwitnie	Można z niej splatać wieniec	Rzadka	Ma barwne kwiaty	Tok- syczna	Mierzy (w cm)
<i>Aconitum napellus</i>	–	dłoniaste, lub lancetowate	VI–VIII	–	+	ciemno-niebieskie, rzadziej białe	+	50–150
<i>Aconitum lycoctonum</i>	–	dłoniasto kłapowate	VI–VIII	–	+	bladożółte lub białawe	+	40–50
<i>Acorus calamus</i>	+	równowąskie, mieczowate, faliste	V–VII	–	–	–	–	60–120
<i>Carduus</i>	–	pierzastodzielne i kłapowane	VI–IX	–	–	jasnopurpurowe purpurowe	–	30–150
<i>Delphinium elatum</i>	–	dłoniaste, 5–7 kłapowe	VI–VII	+	–	fioletowo-niebieskie	–	do 150
<i>Dictamnus albus</i>	–	nieparzysto-pierzaste	VI–VII	+	+	białoróżowe	+	50–100
<i>Hypericum perforatum</i>	–	zaokrąglone lub eliptyczne, podługowate	VI–VIII	+	–	żółte	+	20–50
<i>Imperatoria ostruthium</i>	–	podwójnie trójdzielno-pierzaste	VI–VIII	–	+	białe lub różowe	–	30–100
<i>Isoetes lacustris</i>	+	szytywne, ciemnozielone, sztyldaste	VII–VIII	–	–	–	–	15

Roślina	Wodna	Liście	Kwitnie	Można z niej splatać wieńce	Rzadka	Ma barwne kwiaty	Tok- syczna	Mierzy (w cm)
<i>Lathraea squamaria</i>	–	łuskowate, skrętoległe	III–V	–	+	różowobiałe	–	do 30
<i>Ledum palustre</i>	–	równowąskie lub podługowate	V–VII	–	–	kremowobiałe	+	do 100
<i>Litorea lacustris</i>	+	grube, mięsiste	VII–IX	–	–	–	–	do 10
<i>Litorea uniflora</i>	+	grube, mięsiste	VII–IX	–	+	–	–	2–12
<i>Lobelia dortmanni</i>	+	równowąskie	VII–VIII	+	+	białe z niebieską rurką	+	20–70
<i>Najas flexilis</i>	+	równowąskie, lancetowate	VII–VIII	+	+	niepozorne	–	do 50
<i>Ononis arvensis</i>	–	podługnie eliptyczne	VII–VIII	–	–	różowe	–	30–60
<i>Orchis morio</i>	–	podługowate	IV–VI	+	+	białe, purpurowo nakrapiane	–	8–30
<i>Orobis niger</i>	–	parzysto-pierzaste	VI–VIII	+	–	czerwone lub fioletowe	–	30–90
<i>Petasites vulgaris</i>	–	okrągławo-sercowate, ząbkowane	IV–V	–	–	brudno-purpurowe	–	15–100
<i>Phyllitis scolopendrium</i>	–	językowate, niepodzielone	–	–	+	–	–	–
<i>Potamogeton praelongus</i>	+	taśmowate do podługowatych	V–VIII	–	+	–	–	–
<i>Potentilla argentea</i>	–	dłoniaste	VI–IX	+	–	żółte	–	do 50
<i>Ranunculus acris</i>	–	pięciokątne	V–VIII	+	–	żółte	+	30–90
<i>Ranunculus repens</i>	–	trójsieczne	V–VIII	+	–	żółte	+	15–40
<i>Ranunculus sceleratus</i>	–	dłoniasto-dzielne	V–X	+	–	jasnożółte	+	5–60
<i>Tussilago farfara</i>	–	okrągławo-sercowate	III–IV	–	–	złocistożółte	–	10–20

Przegląd właściwości elementów wyłonionego i zaprezentowanego w tabeli zbioru pozwala skonstatować, że wśród znanych Słowianom Wschodnim *carów* nie ma rośliny całkowicie i bez zastrzeżeń odpowiadającej obrazowi nakreślonego przez poetę. Potwierdza się jednak fakt, że najbliższa Mickiewiczowskiej prezentacji (przynajmniej pod względem wyglądu zewnętrznego) jest w rzeczy samej stroiczka Dortmanna (*Lobelia Dortmanni* L.).

Równocześnie z listy sporządzonej w oparciu o dociekania znawców twórczości Adama Mickiewicza należałoby bezapelacyjnie wykreślić lepiężnik (*Petasites* L.), bylinę rosnącą, co prawda, w miejscach podmokłych, ale wyróżniającą się nader

okazałymi sercowatymi liśćmi, które w dodatku pojawiają się na łodygach później, aniżeli brunatno-czerwonawe kwiaty¹⁷ oraz mylony z lepieźnikiem, bardzo doń podobny podbiał pospolity (*Tussilago farfara* L.)¹⁸. Z takich samych względów (nieadekwatność opisu) poza sferą zainteresowań trzeba byłoby pozostawić bagno zwyczajne (*Ledum palustre* L.). Poeta pisze przecież wyraźnie o roślinie wodnej, przytwierdzonej mocno do dna akwenu (by ją zerwać wróg musi zanurzyć rękę *do głębin*...).

Nie powinno zatem budzić zdziwienia, że co bardziej sceptycznym przedstawicielom nauk przyrodniczych i humanistycznych przychodziła do głowy myśl, iż poeta stworzył „roślinę fantazyjną”¹⁹. Istnieje bowiem niemal stuprocentowa pewność, że przy opisie ziela istniejącego w rzeczywistości poeta nie popełniłby przynajmniej niektórych błędów rzeczowych. Adam Mickiewicz, jak wiadomo, już w latach szkolnych przejawiał duże zainteresowanie naukami chemicznymi i przyrodniczymi²⁰. Niewiele brakowało, by – po ukończeniu szkoły średniej – rozpoczął studia medyczne²¹.

Pośród ziół, którym w XIX wieku przypisywano nazwy *car* / царь, царь-трава, царь зелье zwracają natomiast uwagę dwa gatunki tojadów: wilczy (*Aconitum lycoctonum* L.) i mocny (*Aconitum napellus* L.). Rośliny reprezentujące rodzaj *Aconitum* były bowiem powszechnie znane jako źródło niezwykle niebezpiecznych preparatów trujących. W medycynie ludowej ze zrozumiałych względów (wszystkie części rośliny zawierają silnie toksyczne alkaloidy!) tojady niezwykle rzadko stosowano wewnętrznie, a i użytkowanie zewnętrzne sporządzanych z nich preparatów wymagało dużej wiedzy i ogromnej ostrożności. W związku z tym w zamierzonych czasach posługiwali się nimi jedynie *ludzie uczeni* (z reguły mnisi)²². Wyjątkowo fatalną opinią cieszył się przy tym tojad mocny (*Aconitum napellus* L.). Wyróżnia się on wysoką łodygą (ok. 1 m), ciemnozielonymi, błyszczącymi liśćmi, które dzielą się na 5–7 części, dużymi fioletowo-niebieskimi, ale niekiedy też białymi kwiatami, zebranymi w kłosy lub tworzącymi dekoracyjne grona. Jedna z działek kielicha układa się na kształt hełmu, osłaniającego dwa miodniki²³. Omawiany gatunek tojadu rośnie w górach całej niemal Europy, w Ameryce Północnej oraz w Himalajach i stosunkowo często bywa hodowany w ogrodach jako roślina ozdobna, mimo że nawet miód zbierany z jego kwiatów zagraża życiu człowieka²⁴.

¹⁷ *Encyklopedia. Zbiór wiadomości z wszystkich gałęzi wiedzy*, t. I, Lwów 1905, s. 904.

¹⁸ B. Broda, J. Mowszowicz, *Przewodnik do oznaczania roślin leczniczych, trujących i użytkowych*, Warszawa 2000, s. 722.

¹⁹ W. Dybowski, *Rośliny litewskie...*, s. 401; L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie...*, s. 109.

²⁰ W. Bełza, *Kronika potoczna i anegdotyczna z życia Adama Mickiewicza*, Lwów 1884, s. 16.

²¹ L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie...*, s. 37.

²² P. Маккалистер, *Все о растениях...*, s. 10.

²³ *Ilustrowana encyklopedia*, t. I, Warszawa, b. r. w., s. 18.

²⁴ *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*, t. I, Praha 1888, s. 134.

Nie bez kozery Pliniusz określał ten gatunek mianem *roślinnego arszeniku* i uważał *Aconitum* za najbardziej toksyczne spośród ziół znanych w starożytności²⁵. Wyjątkowo niebezpieczne właściwości całej rośliny część świata klasycznego (a ściślej mieszkańcy Peloponezu) tłumaczyła tym, iż powstała ona ze śliny mitycznego Cerbera²⁶. Podobno przy użyciu soku wyciśniętego z tojadu Medea usiłowała otruć Tezeusza, Plutarch podejrzewał, że tojadem mocnym uśmiercano systematycznie żołnierzy armii Marka Antoniusza, zaś wedle przekazów z obszarów Azji Środkowej wskutek zażycia sporządzonego zeń preparatu zmarł był potężny Tamerlan (Timur). W Nepalu ziele wykorzystywano do zatruwania studni w czasie najazdów wrogich plemion koczowniczych, a w średniowiecznej Pradze, podobnie jak w Rzymie w czasach papieża Klemensa, przy użyciu *Aconitum* wykonywano wyroki śmierci²⁷. Mieszkańcy gór stosowali tojad jako truciznę na wilki i lisy, zaś Germanie i Gallowie nacierali nim groty oszczepów podczas polowań na wszystkie dzikie zwierzęta²⁸. Wedle opinii wiedeńskiego medyka i eksperymentatora doktora Störcka ziele tojadu mogło zabić osobę trzymającą je zbyt długo w ręku²⁹ zaś w *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda zamieszczono m. in. wzmiankę o nieostrożnym turyście, któremu po zebraniu bukietu tych bardzo atrakcyjnych roślin groźnie spuchła ręka³⁰.

Analiza zebranych i przedstawionych wyżej materiałów upoważnia chyba do sformułowania jeszcze jednej hipotezy. Nie jest wszak wykluczone, że w przedstawieniu legendarnych i magicznych *carów* Adam Mickiewicz połączył kilka silnie oddziałujących na wyobraźnię motywów łączonych pierwotnie z większą liczbą roślin... Znalazła się wśród owych baśniowych wątków opowieść zapisana w starych kronikach, którą być może znał lud okolic Nowogródka... Tej ostatniej tezy nie da się dziś niestety zweryfikować – mieszkańcy wskazanych terenów rozpowszechniają już Mickiewiczowski obraz niezwyklej rośliny. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa o tym, że *cary* z ballady *Świtez* ostatecznie utożsamiono ze stroiczką jeziorną zadecydował fakt, że ta niezwykle rzadko spotykana, przyciągająca wzrok, choć niezbyt okazała roślina porasta (i porastała już w czasach Wieszczą) jezioro Świtez. Warto byłoby nadmienić, że współcześnie, poza poświadczeniem z ballady Mickiewicza, nie istnieją żadne inne przesłanki, które pozwoliłyby tytułowe miano przypisać lobelii wodnej. Określenie to przysługiwało natomiast (i poświadczają to dane co najmniej kilku słowników z wieku XIX) dwu gatunkom „zjadliwych” tojadów. Może zatem poeta dokonał swoistej kontaminacji motywów, zapożyczając wybrane fragmenty przekazu o *carach* (*Aconitum* L.) i przenosząc je na najatrakcyjniejszą spośród roślin Świtezi?

²⁵ Tamże.

²⁶ M.J. Kawałko, *Historie ziołowe*, Lublin 1986, s. 76.

²⁷ Р. Маккалистер, *Все о растениях...*, s. 11.

²⁸ *Ottův slovník...*, t. I, s. 134.

²⁹ M.J. Kawałko, *Historie...*, s. 76 i 151.

³⁰ *Encyklopedia powszechna*, t. XXV, Warszawa 1867, s. 321–322.

Literatura

- Mickiewicz A., *Wiersze*, „Czytelnik”, Warszawa 1955.
- Augustaitis F., *Pierwiastki litewskie we wczesnym romantyzmie polskim*, Nakładem autora. Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1911.
- Bełza W., *Kronika potoczna i anegdotyczna z życia Adama Mickiewicza*, Nakładem Seyfartha i Czajkowskiego Lwów 1884.
- Borowy W., *O poezji Mickiewicza*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1999.
- Broda B., Mowszowicz J., *Przewodnik do oznaczania roślin leczniczych, trujących i użytkowych*, Wydawnictwo Lekarskie PZWL, Warszawa 2000.
- Dybowski W.: *Rośliny litewskie w poezjach Adama Mickiewicza*, [w:] *Z ziemi pagórków leśnych, z ziemi łąk zielonych... Książka zbiorowa poświęcona pamięci Adama Mickiewicza w stułtnią rocznicę jego urodzin*, Drukiem Warszawskiego Towarzystwa Akcyj. Artystyczno-wydawniczego, Warszawa 1899, s. 396–406.
- Encyklopedia. Zbiór wiadomości z wszystkich gałęzi wiedzy*, t. I, Nakładem Wydawnictwa Macierzy Polskiej, Lwów 1905.
- Encyklopedia powszechna*, t. IV, Nakład, druk i własność S. Orgelbranda Księgarza i Typografa, Warszawa 1860.
- Encyklopedia powszechna*, t. XXV, Nakład, druk i własność S. Orgelbranda Księgarza i Typografa, Warszawa 1867.
- Gibbons B., Brough P., *Atlas roślin Europy Północnej i Środkowej*, przekład z języka angielskiego dr Barbara Sudnik-Wójcikowska, mgr Izabella Krężelewska, MULTICO, Warszawa 1995.
- Ilustrowana encyklopedia*, t. I, Wydawnictwo Trzaski, Everta i Michalskiego, Warszawa b.r.w.
- Ilustrowana encyklopedia*, t. III, Wydawnictwo Trzaski, Everta i Michalskiego, Warszawa b.r.w.
- Kawałko M.J., *Historie ziołowe*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Lublin 1986.
- Larouy W., *Nad błękitnym Niemnem. Przewodnik po Nowogródzczyźnie Mickiewiczowskiej*, Nakładem W. Wierniewicza i W. Larouy, Nowogródek 1934.
- Linde S. B., *Słownik Języka Polskiego*, t. V, W drukarni Zakładu Ossolińskich, Lwów 1859.
- Mowszowicz J., *Przewodnik do oznaczania krajowych roślin trujących i szkodliwych*, Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, Warszawa 1982.
- Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*, t. I, J. Otto, Praha 1888.
- Podhorski-Okołów L., *Realia Mickiewiczowskie II. Wpadam do Soplicowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955.
- Podhorski-Okołów L., *Realia Mickiewiczowskie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1952.
- Zych M., Werblan-Jakubiec H., *Organizmy w środowisku przyrodniczym*, Wydział Biologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- Анненков Н., *Ботанический словарь*, Типография Императорской Академии Наук, Санктпетербург 1878.
- Кобів Ю., *Словник українських наукових і народних назв судинних рослин*, Наукова думка, Київ 2004.
- Маккалистер Р., *Все о растениях в легендах и мифах*, Кристалл, Москва 2007.
- Максимович-Амбодик Н.М., *Словарь ботанический, содержащий наименования растений и их частей*, т. II, Санкт Петербург 1795.

[https://pl.wikisource.org/wiki/Świtez_\(Mickiewicz\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Świtez_(Mickiewicz)) (dostęp 12 maja 2019 r.)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Litorella> (dostęp 15 maja 2019 r.)

<https://pl.wikipedia.org/wiki/Rdestnica> (dostęp 15 maja 2019 r.)

<https://atlas.roslin.pl> (dostęp 19 maja 2019 r.)

Z tajemnic wschodnioeuropejskiej flory. O Mickiewiczowskich CARACH

Streszczenie

Artykuł zawiera krytyczny przegląd hipotez dotyczących identyfikacji fitonimu *cary* z ballady romantycznej *Świtez*. W wyniku bardziej szczegółowej analizy XIX-wiecznych odniesień polskich i rosyjskich nazw roślin typu *car*, царь, царь-трава, царь зелье autorka dochodzi do wniosku, że Adam Mickiewicz, tworząc poetycki obraz niezwykłych kwiatów wykorzystał motywy tradycyjnie przypisywane co najmniej dwu roślinom. Zaprezentowany w wierszu opis odnieść można bowiem do stroiczki jeziornej (*Lobelia lacustris* L.), ale informacje o toksycznych właściwościach ziela zostały przypuszczalnie zapożyczone od któregoś z gatunków rodzaju *Aconitum*.

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, *Świtez*, nazwy roślin, *cary*

Тайны восточноевропейской флоры. О ЦАРЯХ в поэзии Адама Мицкевича

Резюме

В статье проводится критический обзор мнений, относящихся к значению ботанического названия *cary*, приводящегося в романтической балладе Адама Мицкевича *Свитязь*. В результате более подробного анализа представленных в словарях XIX века толкований польского и русских названий растений типа *car*, царь, царь-трава, царь зелье автор приходит к выводу, что поэт, создавая поэтическую картину необыкновенных цветов, использовал мотивы, касающиеся по крайней мере двух представителей растительного мира. Стихотворное описание можно отнести к водному растению *Lobelia lacustris* (L.), однако сведения о сильных токсических свойствах объекта поэт позаимствовал, по всей вероятности, у одного из представителей рода *Aconitum* (L.).

Ключевые слова: Адам Мицкевич, баллада *Свитязь*, названия растений, *cary*

The Secrets of Eastern European Flora. About Mickiewicz's TSARS

Abstract

The article presents a critical review of the hypotheses concerning the identification of tsars phytonim in a romantic ballad 'Switez'. As a result of a detailed analysis of the nineteenth century Polish and Russian names of plants such as *car*, царь, царь-трава, царь зелье the author comes to the conclusion that Adam Mickiewicz creating a poetic image of unusual flowers and plants used the motifs traditionally attributed to at least two existing ones including the Lobelia dortmanna (*Lobelia lacustris* L.), but the information about toxic properties of the herbs was probably imported from one of the species of *Aconitum* genus.

Key words: Adam Mickiewicz, 'Switez', names of plants, tsars

Halina Chodurska, dr hab. prof. UP
ORCID: 0000-0002-5454-4260
Uniwersytet Pedagogiczny
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Pedagogical University of Cracow
e-mail: h.chodurska@gmail.com

Jolanta Kur-Kononowicz

Symbolika Księżyca w idios stylu Siergieja Jesienina (wybrane przykłady)

Chociaż minęło ponad 120 lat od urodzenia Siergieja Jesienina i 90 lat od jego śmierci, poeta z wielu względów wciąż nie traci na popularności. W chwilach smutku i zwątpienia Rosjanie chętnie sięgają po jego wiersze w przekonaniu, że pomogą im one zrozumieć często trudny do określenia ból dręczący serce¹.

Współcześnie wielu badaczy literatury i języka stara się znaleźć odpowiedź na pytanie, co sprawia, że wiersze Jesienina są czytane tak chętnie. Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że na kształtowanie osobowości twórczej poety duży wpływ wywierał sielski krajobraz środkowej Rosji, jej zwyczaje ludowe, język, wiara². Jak podkreślał sam Jesienin, niezmiernie ważne było dlań dzieciństwo nierozzerwalnie związane z poezją ludową, a więc z pieśniami, bajkami, zagadkami przekazywanymi ustnie³.

Trafnym wydaje się zatem spostrzeżenie, iż cechą charakterystyczną analizowanej poezji jest to, że bohater liryczny nie stara się rozumieć, a jedynie od czuwać⁴. Celem poety staje się wzruszenie czytelnika, odwoływanie się do jego uczuć. Tego typu poezję zwracając uwagę na jej rytmikę określa się zazwyczaj jako melodyjno-pieśniową⁵.

Wiele uwagi poświęca się w opracowaniach niejasnym okolicznościom śmierci poety. Coraz więcej prac, opublikowanych już w XXI wieku, dowodzi, że nie była to bynajmniej śmierć samobójcza⁶.

Celem artykułu jest lingwistyczna analiza symboliki Księżyca we wczesnym okresie twórczości S. Jesienina. Przyjęto w nim semantyczno-kulturologiczną metodę opisu materiału językowego z wykorzystaniem pól semantycznych. Materiał

¹ C. Stern, *Poeta i tancerka. Isadora Duncan i Siergiej Jesienin*, tłum. U. Szymanowska, Warszawa 2006, s. 195.

² E. Watała, W. Woroszyński, *Życie Sergiusza Jesienina*, Warszawa 1982, s. 5.

³ Б.Т. Грибанов, *Женщины, которые любили Есенина. Любовные драмы*, Москва 2017, c. 10.

⁴ W. Piotrowski, *Imażynizm rosyjski*, red. tomu R. Łużny, Kraków 1977, s. 96.

⁵ S. Jesienin, *Inonia i inne wiersze*, tłum. A. Piotrowski, Warszawa 1984, s. 255.

⁶ Autorzy kilku spośród nich mieli możliwość zapoznania się z całym szeregami dokumentów archiwalnych, które wcześniej nie były udostępniane, a dotyczyły m. in. śmierci poety. Пор.: Э. Хлестаков, *13 уголовных дел Сергея Есенина*, Москва 2011; Ст. Куняев, С. Куняев, *Сергей Есенин*, Москва 2015.

badawczy został wyekscerpowany z utworów poetyckich S. Jesienina zamieszczonych w wybranych zbiorach⁷.

Symbolika Księżycza rozpatrywana będzie w odniesieniu do zjawisk społecznych i kulturowych, jakie miały miejsce w Rosji na początku XX wieku. Symbol Księżycza pojawia się w dziełach literackich i poetyckich jako znak treści głęboko ukrytych. Ujawnieniu tych znaczeń służą między innymi: metafory⁸, metonimie, porównania i inne środki wyrazu artystycznego.

Etimologia rosyjskiego leksemu *месяц* nawiązuje do właściwości okresowego zmniejszania i powiększania się, łączy się więc z komparatiwem *меньший, меньше* (СД III, 143).

W wierzeniach ludowych Księżyc kojarzony bywa z życiem pozagrobowym, śmiercią i w sposób naturalny przeciwstawiany Słońcu (por. opozycje: noc – dzień, mglisty – jasny, srebro – złoto). Wiele narodów słowiańskich uosabia Księżyc z rogatym zwierzęciem: krową (wsch. pd.), wołem (wsch.), baranem (pd.), kozłem (pd.) (СД III, 146). W rosyjskich zagadkach ludowych Księżyc występuje jako żreback, a w polskich – jako koń.

Widoczne na Księżycu plamy znajdują chrześcijańsko-ludowe wyjaśnienie w licznych przypowieściach. Zgodnie z jedną z wersji wyobrażają one Adama i Ewę, według innej – dwóch braci, biednego i bogatego (bogaty z zawiści zabił widłami biednego) (СД III, 151). Od zarania dziejów Księżyc był symbolem tajemnych, ukrytych stron natury. *Notabene* księżyc jako miesięczna i tygodniowa miara czasu miał w folklorze znaczenie większe aniżeli Słońce, wyznaczające pory dnia i roku. Księżyc uchodzi również za opiekuna snu (Kop 179–180).

Ze względu na ograniczenia objętościowe w artykule omówiona zostanie jedynie symbolika Księżycza we wczesnym, najbardziej pogodnym okresie twórczości S. Jesienina obejmującym lata 1910–1916.

Księżyc a ludzie

W omawianym okresie ten znakomity poeta rosyjski z reguły porównywał Księżyc do człowieka: jeźdźca, smutnego jeźdźca lub wioślارza (w wierszach pt.: *Дымом половодье, Покраснела рябина, Устал я жить в родном краю*).

- [1] Дымом половодье
Зализало ил.
Желтые поводья
Месяц уронил⁹.

⁷ Por. С.А. Есенин, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 1, Москва 1977; С.А. Есенин, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 4, Москва 1978.

⁸ Zestawieniem symbolu i metafory, opisem ich podobieństw i różnic zajął się rosyjski teoretyk literatury, I.A. Awdiejenko. L.W. Bałaszowa metaforę opisuje w aspekcie diachronicznym na materiale języka rosyjskiego. Przegląd literatury dotyczący językowej interpretacji symboliki znajdujemy w pracach E.W. Szelestiuk.

⁹ Dymem wylewy rzek/ Wylizały ił./ **Żółte cugle/ Księżyc upuścił./ ...** Zagajnik (gaj) niebieskim mrokiem/ Pokrywa biedotę (gm.)/ ... Pomodłę się ukradkiem/ Za twoje przeznaczenie (twój los) (1910) (J 71). Wszystkie polskie wersje tekstów Jesienina przytaczane w artykule są przekładami filologicznymi sporządzonymi przez autorkę.

...Роща синим мраком
Кроет голытьбу...
Помолюсь украдкой
За твою судьбу. (1910) (J 71)

W metaforze peryfrastycznej *Желтые поводья/ Месяц уронил* opis zastępuje nazwę (желтые поводья zamiast jeźdźca). Wywołuje on skojarzenia z symbolem metonimicznym – Księżyc jako jeździec (rzecz zamiast osoby – lejce zamiast jeźdźcy) i jednocześnie poprzez ten poetycki obraz odwołuje się do nocnej wędrówki (Kop 179–180).

W kreowanym obrazie nie bez znaczenia jest kolor żółty utożsamiany z symboliką światła, jasności (Kop 506–507). W ten sposób symbolicznie zobrazowany został spokój nocy, wytchnienie, odpoczynek. Barwa żółta była w środowisku wiejskim kojarzona ze zjawiskami świecenia i błyszczenia, a także – ze złotem. Ze związku złota z ogniem niebieskim (Bogiem, słońcem, niebem) wynika natomiast kolejne znaczenie tej barwy. Kolor żółty (złoty) staje się symbolem życia, płodności i wegetacji¹⁰. W analizowanym fragmencie zastosowano więc symbol metonimiczny i metaforyczny. Cytowany powyżej wiersz odwołuje się do symboliki Księżyca związanej z:

- 1) ludźmi: jeździec;
- 2) percepcją świata: spokój, odpoczynek, wytchnienie.

Archetyp symbolu zastosowanego w omawianym fragmencie utworu ma charakter ogólnokulturowy.

[2] Покраснела рябина,
Посинела вода.
**Месяц, всадник унылый,
Уронил поводя.**
Снова выплыл из рощи
Синим лебедем мрак.
Чудотворные мощи
Он принес на крылах¹¹. (1916)

W metaforze konfrontacyjnej *Месяц, всадник унылый,/ Уронил поводя* Księżyc – skutek zastosowania personifikacji – porównany został do zasmuconego jeźdźcy, co może stanowić przeciwieństwo zawsze uśmiechniętego Słońca. Przez to odniesienie widocznym staje się symbol odwiecznej wędrówki, czyli niestałości, zmienności, niezdecydowania (miesięczna i tygodniowa miara czasu w przeciwieństwie do Słońca wyznaczającego pory dnia i roku) (Kop 179).

Metafora *Кsiężyc опустил lejce* przywołuje obraz odpoczynku, wytchnienia po podróży. Odpoczynek jest natomiast kojarzony z nocą, za której symbol uważany jest Księżyc (Kop 179).

¹⁰ Z. Libera, *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i w innych kulturach słowiańskich*, „Etnografia Polska” 1987, t. XXXI, z. 1, s. 115–138, 126.

¹¹ Poczzerwieniła jarzębina,/ Posiniała вода,/ **Księżyc, zasmucony jeździec,/ Upuścił lejce.**/ Znowu wypłynął z zagajnika/ Niebieskim łabędziem mrok.

Obraz poprzedza opis symboliki kolorystycznej zbliżającego się mroku: czerwona jarzębina i niebieska woda. Obydwie barwy mają bogatą symbolikę w prawosławnej ikonografii. Kolor czerwony znamionuje mękę Chrystusa i jej zbawczą moc (Kop 55), a niebieski – Bożą wieczność i ludzką nieśmiertelność (Kop 28).

W metaforze peryfrastycznej *Снова выплыл из роуи/ Синим лебедем мрак* zmrok został spersonifikowany jako czerwony (piękny) łabędź, symbol proroctwa, wieszczby (Kop 209).

Ogólna symbolika Księżycy ponownie wiąże się z refleksją wywołaną wnikliwym wejrzeniem na zasypiającą przyrodę. W powyższym fragmencie pojawił się symbol metaforyczny (metafora konfrontacyjna i peryfrastyczna). Księżyc powiązany został z:

- 1) człowiekiem: smutny jeździec;
- 2) zjawiskami przyrody: noc;
- 3) percepcją świata: a) odwieczna wędrówka; b) niestałość, zmienność; c) odpoczynek.

Analizowany fragment niewątpliwie wykorzystuje symbole o archetypie ludowym, chrześcijańskim.

[3] **А месяц будет плыть и плыть,**

Роняя весла по озерам...

И Русь все так же будет жить,

Плясать и плакать у забора¹². (1916) (J 149)

W peryfrastycznej metaforze *А месяц будет плыть и плыть, / Роняя весла по озерам* poprzez powtórzenie czasownika *плыть* poeta uzyskał efekt ciągłości, cykliczności czynności. Nawiązuje w ten sposób do nieustannej wędrówki Księżycy, tym razem – wodnej, ponieważ przywołuje na myśl wiążącą się z Księżycem wodę, deszcz (rytm pływu mórz) (Kop 179–180). W kontekście całego wiersza uwidacznia się motyw wędrówki w życiu człowieka.

Księżyc – poprzez personifikację – porównany został do wiosłarza, który niekiedy opuszcza wiosła (*Роняя весла по озерам*), co stanowi moment odpoczynku, kojarzący się ludziom z nocą, snem (Księżyc to noc). Obraz ten nawiązuje również do zatrzymania się w drodze, w poszukiwaniu sensu życia. W omawianym fragmencie ma miejsce swoista hiperbolizacja znaczenia, ponieważ woda symbolizuje także źródło życia (Kop 475).

Spójnik *a* na początku wersu wprowadza do wypowiedzi motyw obojętności wobec wydarzeń jednostkowych. Ponownie potwierdzenie znajduje odniesienie do regularnego rytmu, ładu w naturze: co by się nie działo, Ruś i tak będzie istnieć ze swoimi radościami i smutkami. Rytm, powtarzalność nadaje tej wypowiedzi treść. Zacytowany fragment obrazowo przedstawia smutek związany z pogodzeniem się z rzeczywistością w odróżnieniu od smutku wynikającego z cierpienia. Księżyc można również utożsamiać z opiekunem tęsknot, uczuć, myśli (Kop 180).

Ogólna symbolika pozostaje w ścisłym związku ze smutkiem, zagubieniem, ubogością własnej ojczyzny. W analizowanym fragmencie pojawił się symbol

¹² **А Кsiężyc będzie płynąć i płynąć./ Upuszczając wiosła do jezior.../ I Ruś wciąż tak samo będzie żyć./ Плясать (tańczyć) i плакать при плocie.**

metaforyczny (metafora peryfrastyczna). W wierszu zostały zawarte następujące symbole Księżyca:

- 1) człowiek: wioślarz;
- 2) percepcja świata: a) powtarzalność, ciągłość, rytm; b) wędrówka – życie człowieka; c) poszukiwanie sensu życia; d) obojętność;
- 3) uczucia: pogodzenie się ze smutkiem (smutek – pogodzenie się).

W cytowanym utworze występuje zatem ludowy, ogólnokulturowy, indywidualny, autorski archetyp symbolu.

Księżyc a zwierzęta

We wczesnym okresie swej twórczości Jesienin niejednokrotnie przyrównywał Księżyc do zwierząt, np. do kędzierzawego baranka i utopionego szczeniaka (w wierszach pt.: *За темной прядью перелесиц, Песнь о собаке*).

- [4] За темной прядью перелесиц,
В неколебимой синеве,
Ягненок кудрявый – месяц
Гуляет в голубой траве.
В затихшем озере с осокой
Бодаются его рога¹³, – (1915–1916) (J 95)

We fragmencie wiersza Jesienina niebo – za pomocą metafory ewokacyjnej – *В неколебимой синеве* przedstawione zostało jako *неколебимая* – niezachwiana, pewna (bo zawsze istniejąca), niewzruszona siność (niebieskość), co przywodzi na myśl święty porządek świata symbolizowany przez niebo (Kop 252) oraz symbolizuje spokój, ciszę, równowagę duchową podmiotu lirycznego.

Niebo w metaforze ewokacyjnej *Гуляет в голубой траве* porównane zostało do niebieskiej trawy (skonkretyzowanej dalej jako turzyca – *осока*, najpopularniejsza trawa błotna). Trawa – według wierzeń ludowych – zapewnia szczęście i bezpieczeństwo (CD V, 305), co nabiera hiperbolicznego wymiaru w konfrontacji ze wzniosłą szczęśliwością i najwyższą radością utożsamianą z niebem (Kop 251). Barwna symbolika niebieskości wzmacnia symbol nieba powiązany z harmonią i spokojem (Kop 27).

W owym otoczeniu symbolicznym – w metaforze konfrontacyjnej *Ягненок кудрявый – месяц* – Księżyc porównany został do małego baranka, symbolu niewinności, dobroci, pokoju (Kop 293). Poeta używa przy tym zdrobnienia *ягненок*, które hiperbolizuje znaczenie młodości, niewinności. Dodatkowo zostaje ono wzmocnione również przez epitet metaforyczny *кудрявый*, przywołujący na myśl czuprynę małego chłopca.

Dzięki użytej dalej kontekstualnej metaforze peryfrastycznej *В затихшем озере с осокой/ Бодаются его рога* (w dużej mierze za sprawą czasownika *бодаются*) uwidacznia się symbol figlarności, swawoli Księżyca – baranka bodącego turzycę,

¹³ Za ciemnym pasmem zagajników,/ W niezachwianej niebieskości./ **Baranek kędzierzawy – Księżyc/ Spaceruje w niebieskiej trawie./ W ucihlým jeziorze z turzycą/ Bodą się jego rogi, –/**

co powoduje falowanie wód jeziornych. W powyższym fragmencie została również zastosowana metonimia – rogi zamiast baranka (część za całość – zwierzę).

Za ogólny symbol wyjściowy w cytowanym utworze można byłoby uznać zanurzenie się (oczami i duszą) w krajobrazie riazańskiej przyrody. W tym fragmencie pojawił się symbol metaforyczny (metafora konfrontacyjna oraz metonimia). Symbole Księżyca, wykorzystane w wierszu, odnoszą się do:

- 1) zwierząt: baranek;
- 2) przedmiotów, rzeczy: rogi baranka;
- 3) percepcji świata: a) szczęście, bezpieczeństwo; b) niewinność, dobroć; c) figlarność, swawola, zadziorność.

W analizowanym fragmencie utworu uwidacznia się indywidualny, autorski i ludowy, ogólnokulturowy archetyp symbolu.

- [5] А когда чуть плелась (собака) обратно,
Слизывая пот с боков,
Показался ей месяц над хатой
Одним из ее щенков¹⁴. (1915)

W powyższym przykładzie Księżyc powiązany został z postrzeganiem rzeczy poprzez pryzmat uczuć podmiotu lirycznego (człowieka, zwierzęcia). Metafora konfrontacyjna *Показался ей месяц над хатой/ Одним из ее щенков* – poprzez porównanie Księżyca do jednego z utopionych w rzece szczeniaków – ewokuje symbol bezbronności, a jednocześnie – cichej pokory. Ujawnia się tutaj symbolika metaforyczna.

W omawianym fragmencie wiersza odnotowano następujące symbole Księżyca:

- 1) zwierzęta: utopiony szczeniak;
- 2) percepcja świata: a) bezbronność; b) cicha pokora.

Należy uznać, że archetyp powyższego symbolu ma zdecydowanie charakter indywidualny, autorski.

Księżyc a przedmioty, „rzeczy”

Interesujące i to z wielu względów wydaje się porównanie Księżyca do przedmiotów¹⁵, rzeczy w szerokim rozumieniu tego słowa (w wierszach pt.: *Голубень, Небо сметаной обмазано, Под красным вязом крыльцо и двор, Табун*). W wymienionych utworach Księżyc porównywany jest kolejno do: naczynia z olejem, sera, pa-górka, uzdy.

- [6] Манит ночлег, недалеко до хаты,
Укропом вялым пахнет огород.

¹⁴ A kiedy ledwo wlokła się (suka) z powrotem,/ Zlizując pot z boków,/ **Wydał się jej Księżyc nad chatą/ Jednym z jej szczeniaków.**

¹⁵ Na tak charakterystyczne dla poezji Jesienina „uprzedmiotowienie” obrazów poetyckich, stanowiące swoistą przenośnię funkcjonalną, zwracano uwagę niejednokrotnie. Por. W. Popiel-Machnicki, *Świat przedstawiony w imażynistycznej poezji Siergieja Jesienina*, „Acta Neophilologica” 2001, nr 3, s. 240–241.

**На грядки серые капуста волноватой¹⁶
Рожок луны по капле масло льет¹⁷. (1916)**

W metaforze peryfrastycznej *На грядки серые капуста волноватой/ Рожок луны по капле масло льет* Księżyc porównany zostaje do naczynia, z którego kapie olej, to zaś nawiązuje do symbolu dobrobytu, radości, tłustości ziemi, sytości (Kop 281).

Księżyc obdarowuje Ziemię olejem, co z kolei może stanowić nawiązanie do symboliki księżycowej opieki, szlachetności (Kop 179). Księżyc rozłącza ponadto opiekę nad najbiedniejszymi mieszkańcami wsi, na co może wskazywać wykorzystane w wierszu znaczenie szarości odnoszące się do przeciętności, powszedniości (Kop 408).

Do owej symboliki nawiązuje również kapusta. To popularne warzywo, stanowiące w powyższym utworze obiekt polewany olejem, pojmowane jest metonimicznie (część dania za jego całość; składnik za całe danie). Ponieważ kapusta na początku XX wieku stanowiła obowiązkowy składnik wszelkich dań postnych (w prawosławnej Rosji było ponad 200 dni postu w przeciągu roku kalendarzowego), stała się ona symbolem powszedniości, codzienności (CД II, 457). W kontekście bezpośrednio poprzedzającym wprowadzony w wierszu obraz Księżyca pojawia się metafora peryfrastyczna *Манит ночлег, недалеко до хаты,/ Укропом вялым пахнет огород*, która przywołuje z kolei obraz głodnego, strudzonego wędrowca.

Ogólny symbol Księżyca przywołany w analizowanym utworze odnosi się do rozmyślań jeźdźcy, który po długiej podróży marzy o noclegu, odpoczynku i jedzeniu. W wierszu zastosowano symbolikę metaforyczną (metafora peryfrastyczna i metonimia).

Symbol Księżyca zawarte w wierszu nawiązują do:

- 1) przedmiotów, rzeczy: naczynie z olejem;
- 2) percepcji świata: a) dobrobyt, sytość; b) powszedniość, codzienność; c) pomoc, szlachetność (opieka nad wsią).

Archetyp zastosowanego symbolu należy uznać za indywidualny, autorski, ludowy, ogólnokulturowy.

[7] Небо сметаной обмазано,
Месяц как сырный кусок.
Только не с пищею связано
Сердце, больной уголок¹⁸. (9 VI 1916)

Porównanie *Месяц как сырный кусок* – poprzez zestawienie Księżyca z produktem mlecznym, popularnym na wsi rosyjskiej daniem obrzędowym – przywołuje

¹⁶ W tym fragmencie autor odwołuje się najprawdopodobniej do określonego gatunku kapusty; epitet *волноватый* 'welnisty, falisty, np. ze względu na liście przypominające fale'; wyraz twerski, nowogrodzki, tulski (CPHГ V, 44).

¹⁷ Wabi (nęci) nocleg, niedaleko do chaty,/ Koprem zwiedłym pachnie ogród./ **Na grządki szare kapusty welnistej (falującej)/ Rożek Księżyca po kropli olej leje.**

¹⁸ Niebo śmietaną wysmarowane (polane),/ **Księżyc jak sera kawałek.**/ Tylko nie ze strawą (jedzeniem) powiązane/ Serce, chory zakamarek.

symbol białości, czystości (CD V, 220). Ponadto biel kojarzy się z rozumem, świadomością (Kop 22), co wydaje się trafnym nawiązaniem do kolejnego fragmentu utworu, w którym pojawia się serce – siedlisko uczuć, w tym przypadku symbolizujące życie duchowe, duszę, intelekt (Kop 371).

W metaforze konfrontacyjnej *Сердце, больной уголок* serce określono mianem chorego zakamarka, schowka, o którego chorobie wie tylko jego posiadacz. Głód serca odnosi się do zapotrzebowania na pokarm inny aniżeli pożywienie rozumiane dosłownie.

Metafora peryfrastyczna *Небо сметаной обмазано* zestawia obok siebie na zasadzie opozycji dwa pojęcia odrębne: „potrawę” – niebo (najwspanialszy pokarm duchowy) i śmietanę (doskonały, najbardziej tłusty, pożywny pokarm mleczny¹⁹).

Niebo i Księżyc – symbolizujące wzniosłą szczęśliwość (Kop 251) oraz tajemne, ukryte strony natury (Kop 179) – za sprawą porównania do śmietany i sera, odwołują się również do symboliki mleka. Mleko ma związek z Księżycem z uwagi na mleczne zabarwienie poświaty księżycowej (Kop 230). Tak skonstruowany obraz poetycki odnosi się również do cech wrodzonych, odziedziczonych z mlekiem matki, pojmowanej jako matka ojczyzna (Kop 230). Wieś rosyjska od wieków była, jest i będzie „głodna” dobrych wieści, dobrobytu. Dzięki takiemu poetyckiemu obrazowaniu symbolika Księżyca nawiązuje więc również do ówczesnej sytuacji gospodarczej w Rosji.

Symbolem ogólnym – aktywującym wiele innych znaczeń – jest głód duszy chorej z braku oczekiwanego pożywienia, braku radości, zadowolenia, jasności.

W analizowanym cytacie pojawił się symbol wyrażony porównaniem (*Месяц как сырный кусок*) i symbol metaforyczny (metafora konfrontacyjna *Сердце, больной уголок*). W omawianym fragmencie wiersza zawarte zostały symbole Księżyca nawiązujące do:

- 1) rzeczy, przedmiotów: kostka (kawałek) sera;
- 2) percepcji świata: a) rozum, intelekt; b) brak radości, dobrobytu.

Archetyp symbolu wykorzystanego w utworze ma charakter ludowy, ogólnokulturowy, indywidualny, autorski.

- [8] Под красным вязом крыльцо и двор,
Луна над крышей как злат бугор.
 На синих окнах накапан лик:
 Бредет по туче седой Старик²⁰. (1915) (J 110)

Rozwinięte porównanie *Луна над крышей как злат бугор* pozwala sądzić, że autor w Księżycu dostrzegł wizerunek złotego pagórka (*злат бугор*). Tym samym uwidacznia się w owym fragmencie symbolika stałości (ustalonego porządku świata), ale jednocześnie i nieziemskości, czyli nieba, Boga (Kop 100–101). To ostatnie znajduje potwierdzenie w epitecie kolorystycznym *злоты* ‘piękny,

¹⁹ Leksem *śmietana* etymologicznie nawiązuje do czynności *сметати* ‘zbierać, zgarniać (z górnej warstwy mleka)’ część najbardziej pożywną (III 416).

²⁰ Pod czerwonym (pięknym) wiązem ganek i zagroda./ **Księżyc nad dachem jak złoty pagórek.**/ Na niebieskich oknach nakapana twarz:/ Wlece się po chmurze siwy Starzec.

odnoszący się do Boga' (Kop 496), wyrażonym przymiotnikiem *злат* (poet. przest.). Krótka forma przymiotnika – bardzo trafnie użyta w wierszu przez poetę – w języku rosyjskim wskazywać może na przemijającą właściwość przedmiotu (w tym wypadku Księżyca – pagórka) związaną z określonymi okolicznościami, pogodą, przedziałem czasowym, stanem psychicznym itp. Ponadto forma cerkiewnosłowiańska *злат* przydaje obrazowi poetyckiemu podniosłości, świętości (charakteru nadprzyrodzonego). Dzięki temu porównaniu Księżyc, kojarzony przede wszystkim z nocą, ciemnością, ujawnia się jako symbol nowego lepszego życia, odrodzenia (Kop 179).

Umiejscowienie Księżyca bezpośrednio ponad dachem – *над крышей* również nie jest tu bez znaczenia. W Słowiańszczyźnie Wschodniej dach ma przecież ogromne znaczenie symboliczne – jako 'górną część pomieszczenia' oddziela górę (niebo) od dołu, co można interpretować jako granicę pomiędzy światem nieba i światem ludzi (СД III, 15–16). Księżyc wznoszący się ponad dachem nie pozwala zapomnieć o istnieniu nieba, Boga.

Metafora *Под красным вязом крыльцо и двор* odnosi się do symboliki domu rodzinnego dzięki słowiańskiemu leksemowi *вяз*, etymologicznie powiązanemu z czasownikiem *вязать*²¹ 'wiązać' z domem, z miejscem urodzenia – z matką i większą Ojczyzną. Obraz tych miejsc wywołuje dobre, radosne wspomnienia, co uwiadamnia się dzięki użyciu epitetu kolorystycznego *красный*. Kolor czerwony – jako barwa ciepła – zyskuje rangę metaforycznego symbolu miłości, szczęścia (Kop 55).

Kontekstualnym przedłużeniem poetyckiego obrazu pagórka jest Bóg w postaci Starca przebywającego w niebie (zgodnie z wierzeniami ludowymi). Nie ma więc najmniejszych wątpliwości, że analizowany fragment wiersza odwołuje się do Boga Ojca. Wschodniosłowiański leksem *бизоп* ma w języku rosyjskim etymologiczne powiązanie ze starcem, ponieważ oznacza 'zgięcie, garb' (Ш 60). Wszystkie przywołane w wierszu symbole – Księżyc, pagórek i Bóg Ojciec – tworzą niezwykle spójny obraz.

Ogólny symbol wiąże się z głęboką refleksją i odwołaniem do wspomnień z rodzinnych stron, zakorzenionych w otaczającym świecie przyrody. W omawianym utworze ujawnia się ludowe widzenie przyrody w powiązaniu z religią, dla którego charakterystyczne jest odniesienie do ustalonego porządku rzeczy, świata, do właściwej kolejności zdarzeń.

W analizowanym fragmencie symbol wyrażony został z wykorzystaniem porównania. W wierszu pojawiają się wymienione niżej symbole Księżyca:

- 1) rzeczy, przedmioty: pagórek (złoty);
- 2) percepcja świata: a) ustalony porządek świata; b) nieziemskość; c) odrodzenie, zmiana na lepsze;
- 3) postaci: Bóg;
- 4) uczucia: piękno.

Archetyp symbolu użytego w przytoczonym cytacie ma charakter ogólnokulturowy, chrześcijański, indywidualny, autorski.

²¹ Jeśli nazwa *wiąz* istotnie pochodzi od czasownika *wiązać*, to odwoływałaby się ona do gibkości, elastyczności pnia lub wiążących właściwości kory drzewa, z której robi się łyko (Ш 99). W takim wypadku nazwa odnosi się do czynności wiązania, do której łyko wiązu szczególnie się nadaje (Br 611–612).

- [9] В холмах зеленых табуны коней
 ... Дрожит их головы над тихою водой,
И ловит месяц их серебряной уздой.
 Храпя в испуге на свою же тень
 Заставить гривами они ждут новый день²². (1915) (J 111)

Księżyc staje się symbolem nocy (wieczoru, końca dnia), czasu odpoczynku dla koni (Kop 179). Metafora – personifikacja dzięki czasownikowi *ловит* czyni zeń jeźdźcę, chwytającego konie za uzdę, czyniącego zwierzę posłusznym. Zgodnie z obrazem przedstawionym w powyższym cytacie Księżyc ma władzę nad końmi. Ponieważ zaś kolor srebrny jest atrybutem Księżyca, pojawia się tu epitet barwny *серебряной уздой* (СД IV, 625–628). Elementem wspólnym srebra i Księżyca najprawdopodobniej stał się blask.

Koń jest postrzegany jako metaforyczny symbol czasu (Kop 157–160), w tym zaś konkretnym przypadku – rozpoczynającej się nocy. Koń – zgodnie z tradycją ludową, symbolizuje w rosyjskich bajkach „przejsie”, np. zmianę dnia w noc (СД II, 594). Dzięki takiemu obrazowi poetyckiemu podkreślony został ład i naturalny porządek rzeczy w przyrodzie.

Ogólny symbol wywołany został obserwacją tabunów koni poruszających się wśród spokojnej, pozornie nieruchomej przyrody z ogromną szybkością. W omawianym fragmencie przywołano moment nocnego odpoczynku koni, a ściślej ‘oczekiwania na następny dzień’. Księżyc przedstawiony został jako władca czasu, wywierający wpływ także i na konie.

W powyższym cytacie znalazł zastosowanie symbol metaforyczny. W wierszu Księżyc symbolizuje:

- 1) rzeczy, przedmioty: uzda (srebrna);
- 2) zjawiska przyrody: noc (wieczór, koniec dnia);
- 3) człowieka: jeźdźcę;
- 4) percepcję świata: ustalony porządek świata.

Archetyp symbolu zastosowanego w analizowanym fragmencie jest ogólnokulturowy i ludowy.

O Księżycu jeszcze inaczej

W dwóch kolejnych fragmentach wiersza antropomorficzne zachowanie Księżyca wyraża obojętność na ludzkie nieszczęście (wiersz pt. *Хороша была Танюша*) oraz uosabia świt jako zjawisko przyrody (wiersz pt. *Колокол дремавший*).

- [10] Хороша была Танюша, краше не было в селе,
 Красной рюшкою по белу сарафан на подоле.
 У оврага за плетнями ходит Таня ввечеру.
Месяц в облачном тумане водит с тучами игру²³. (1911)

²² Na zielonych wzgórzach tabuny koni/...Trzęsie ich (koni) głowami nad cichą wodą,/ **I chwyta je Księżyc za srebrną uzdę.**/ Parskając przerażone na swój cień/ Pozasłaniać grzywami chcą nowy dzień.

²³ Ładna była Taniusza, piękniejszej nie było w wiosce,/ Z czerwoną marszczoną lamówką na połach białego saraфанu./ Niedaleko wąwozu za płotem chodzi Tania wieczorem./ **Księżyc w zachmurzonej mgle prowadzi z chmurami grę (igra z chmurami).**

W wierszu przedstawiona została tragedia miłości zakończonej zabójstwem młodej dziewczyny. Księżyc – w metaforze *Месяц в облачном тумане водит с тучами игру* – ukazany został drogą personifikacji jako obiekt oddalony od spraw ziemskich i ludzkich. Tym samym przywołano tu symbol pozornej obojętności na sprawy tego świata (Kop 179–181). Poprzez obraz zabawy Księżyca z chmurami podczas, gdy na ziemi rozgrywa się tragedia, ukazany został symbol tajemnicy, ale też – kłopotów i zmartwień (Kop 43–45). W rezultacie użycia kontekstualnego określenia *в облачном тумане* poeta uzyskuje efekt hiperbolizacji, wyolbrzymienia wyżej wspomnianej symboliki.

Ogólna symbolika mieści się w sferze szkiców z życia wiejskiego (jak daje się to zaobserwować w całym początkowym, wczesnym okresie twórczości Jesienina). W omawianym fragmencie zrealizowany został symbol metaforyczny. Symbole Księżyca wykorzystane w wierszu nawiązują do percepcji świata: a) obojętność na tragedię ludzką; b) tajemnica; c) kłopoty, zmartwienia.

W cytowanym utworze ujawnia się w związku z tym ogólnokulturowy archetyp symbolu.

[11] Колокол дремавший

Разбудил поля,

Улыбнулась солнцу

Сонная земля. (...)

Скрылась за рекою

Белая луна,

Звонко побежала

Резвая волна.

Тихая долина

Отгоняет сон,

Где-то за дорогой

Замирает звон²⁴. (1914)

Efektem użycia czasownika *скрыться* jest personifikacja Księżyca, który – z uwagi na symbolikę bieli – przypomina o radości ducha i istnienia. Biały kolor jest symbolem świtu, dziennego nieba, które przychodzi po ponurej nocy (Kop 22–23). Wszystko to uwidacznia się dzięki symbolowi metaforycznemu *Скрылась за рекою/ Белая луна*. Dzięki personifikacji dzwonu (*Замирает звон*) zostaje wprowadzona również symbolika czasu, a konkretnie – kończącej się nocy i rozpoczynającego się dnia (Kop 87).

Symbol ogólny pozostaje w związku z opisem świtu, budzenia się przyrody do życia, co stanowi przeciwieństwo uciekającej, kryjącej się nocy z jej symbolem – Księżycem. W przytaczanym fragmencie zastosowano symbol metaforyczny.

W analizowanym wierszu pojawiają się takie symbole Księżyca, jak:

- 1) percepcja świata: a) radość ducha i istnienia; b) wewnętrzny spokój;
- 2) zjawiska przyrody: a) świt; b) koniec nocy.

W utworze zastosowano więc symbol o archetypie ogólnokulturowym.

²⁴ Drzemiący dzwon/ Rozbudził pola,/ Uśmiechnęła się do słońca/ Senna ziemia./...

Ukrył (schował) się za rzeką/ Biały Księżyc,/ Dźwięcznie popłynęła/ Żwawa fala./ Cicha dolina/ Odpędza sen,/ Gdzieś za drogą/ Zamiera dzwon.

Podsumowanie

W artykule omówiona została symbolika Księżycy w oparciu o jedenaście fragmentów wierszy S. Jesienina pochodzących z najwcześniejszego okresu twórczości poety. Księżyc był w nich porównywany do ludzi (jeźdźca, smutnego jeźdźca, wioślarza), zwierząt (kędzierzawego baranka, utopionego szczeniaka), przedmiotów, rzeczy (naczynia z olejem, sera, pagórka, uzdy), zjawisk przyrody (świt), wreszcie – uczuć (obojętności na ludzkie nieszczęście).

Symbolika Księżycy odwołuje się w szczególności do określonej percepcji świata przez podmiot liryczny. Najczęściej odzwierciedlały się znaczenia związane z porządkiem świata, jego rytmem (4 przykłady), wędrówką kojarzoną z życiem człowieka czy też poszukiwaniem jego sensu (3), spokojem i odpoczynkiem (2).

Analizując symbolikę Księżycy we wczesnej twórczości Jesienina, można stwierdzić, że jest on przedstawiany – dzięki stosowaniu personifikacji – jako osoba pełna sprzeczności: współczująca i zarazem obojętna na krzywdy, rozumna, wyważona lub figlarna, niewinna ale i tajemnicza, radosna i równocześnie smutna. Wszystko to zdaje się odzwierciedlać przede wszystkim zmienność Księżycy. Dzięki symbolice opisywanego ciała niebieskiego uwidacznia się szczęście, bezpieczeństwo, radość ducha, uwrażliwienie na piękno przyrody.

W omawianych wierszach Jesienin wiązał z Księżycem również wyraźny symbol końca dnia (nocy) i końca nocy (świtu) łączący się z odmierzaniem czasu.

W konkluzji należałoby podkreślić, że Księżyc u Jesienina nader często bywa personifikowany i staje się osobą rozumną, która wykonuje cały szereg czynności, kieruje, narzuca określone zachowania, podporządkowuje sobie np. konia (jeździec). Personifikacja związana jest przede wszystkim z archetypem ludowym. Mimo że twórczość Jesienina bardzo mocno związana była z rosyjską twórczością ludową, to poeta przetwarzał jednak ludowe wzorce na swój własny indywidualny sposób, ubogacając w znacznym stopniu symbolikę przyrody. Często łączył w jednym wierszu motywy chrześcijańskie, ludowe i ogólnokulturowe (literackie).

Twórczość Jesienina urzeka wyjątkową obrazowością, personifikacjami przyrody martwej, w tym Księżycy, zadziwiającymi metaforami, które długo pozostają w pamięci. Symbolika Księżycy niewątpliwie ujawnia również ogromne bogactwo znaczeniowe przekazywanych treści.

Literatura

- Br – Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Kraków 1927.
- Kop – Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Jesienin S., *Inonia i inne wiersze*, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył A. Pomorski, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.
- Libera Z., *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i w innych kulturach słowiańskich*, „Etnografia Polska” 1987, t. XXXI, z. 1, s. 115–138.
- Markiewicz H., *Uwagi o semantyce i budowie metafory*, [w:] *Studia o metaforze II. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Ossolineum, PAN, Wrocław 1983, s. 43–59.
- Popiel-Machnicki W., *Świat przedstawiony w imażynistycznej poezji Siergieja Jesienina*, „Acta Nephilologica” 2001, № 3, s. 239–248.

- Piotrowski W., *Imażynizm rosyjski*, red. tomu R. Łużny, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1977.
- Stern C., *Poeta i tancerka. Isadora Duncan i Siergiej Jesienin*, tłum. U. Szymanderska, Twój Styl, Warszawa 2006.
- Watała E., Woroszyński W., *Życie Sergiusza Jesienina*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
- Авдеенко И.А., *Символ и метафора*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2013, № 3(21), ч. II, с. 16–18.
- Балашова Л.В., *Русская метафорическая система в развитии: XI–XXI вв.*, Рукописные памятники Древней Руси: Знак, Москва 2014.
- Грибанов Б.Т., *Женщины, которые любили Есенина. Любовные драмы*, ООО Издательство „Вече”, Москва 2017.
- Есенин С.А., *Собрание сочинений в трех томах*, т. 1, Правда, Москва 1977.
- Есенин С.А., *Собрание сочинений в шести томах*, т. 4, Художественная литература, Москва 1978.
- Куняев Ст., Куняев С., *Сергей Есенин*, Молодая гвардия, Москва 2015.
- СД – Толстой Н.И., *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. I–V, Международные отношения, Москва 1995–2012.
- СРНГ – *Словарь русских народных говоров*, т. I–, Наука, Москва 1965–.
- Хлысталов Э., *13 уголовных дел Сергея Есенина*, История, мемуары, аудиокнига, Москва 2011.
- Ш – Шанский Н.М., Иванов В., Шанская Т., *Краткий этимологический словарь русского языка*, Просвещение, Москва 1975.
- Шелестюк Е.В., *О лингвистическом исследовании символа*. „Вопросы языкознания” 1997, ч. 4, с. 125–143.

Символика Луны в идиостиле Сергея Есенина (избранные примеры) **Резюме**

Целью статьи является лингвистический анализ символики Луны в идиостиле Сергея Есенина. Применен семантико-культурологический анализ поэтического материала с использованием семантических полей. Исследуемый материал составляют подлинные стихотворения поэта. Символика Луны рассматривается по отношению к общественным и культурным явлениям, имеющих место в России в начале XX века. Символ Луны выступает в поэтических произведениях как знак глубоко скрытого содержания. В статье обсуждается вопрос архетипичности символа, его образность, многообразие толкований, метафоричность. Описаны стилистические языковые средства, помогающие образно изобразить отдельные символы Луны в поэтических произведениях Есенина. Были выделены символы: метафорические, метонимические, сравнения, синекдохи и т.п. Особое внимание было обращено на объекты сравнения Луны, например: животные (ягненок, собачий щенок), предметы (сосуд для масла, кусок сыра), люди (всадник, гребец), элементы пейзажа (бугор) и т.п. Анализ показал специфику и исключительность символики Луны в поэтических произведениях Есенина, связанную с очарованием поэта природой.

Ключевые слова: символика Луны, семантика, поэзия, виды символов, метафора

The Symbolic of the Moon in the idiostyle of Sergey Jesienin (selected examples)

Abstract

The aim of the article is a linguistic analysis of the symbolism of the Moon in the idiostyle of Sergey Jesienin. A lexical and semantic method of material analysis using semantic fields was applied. The research material is the poet's original poems. The symbolism of the moon is considered in relation to social and cultural phenomena taking place in Russia at the beginning of the 20th century. The symbol of the Moon appears in literary and poetic works as a sign of deeply hidden contents. The article discusses, among others, the problem of archetypes of symbols, their pictoriality, multiplicity of interpretations, and metaphoricity. The description was subject to stylistic language measures helpful in illustrating particular symbols of the moon in poetic works of Jesienin. There were distinguished, among others, symbols: metaphorical, metonymic, comparisons, synecdoche, etc. Attention has been paid to moon comparison objects, such as animals (lamb, canine puppy), objects, things (oil container, piece of cheese), people (rider, boatman), landscape elements (hill), etc. The analysis showed the specificity and uniqueness of symbolism of the moon in the poetry of Jesienin, resulting, inter alia, from the great fascination of the poet with nature.

Key words: symbolism of the moon, semantics, poetry, types of symbols, metaphor

Jolanta Kur-Kononowicz, dr
ORCID 0000-0001-9107-4790
Instytut Filologii Rosyjskiej, Zakład Językoznawstwa Porównawczego
Uniwersytet Rzeszowski

Jolanta Kur-Kononowicz, Ph.D
Institute of Russian Philology, Section of Comparative Linguistics
University of Rzeszow
e-mail: jolanta_malgorzata@wp.pl
+48 178721226

Szymon Pogwizd

Rozwój semantyczny kontynuantów prasłowiańskiego leksemu **blaznъ* a jego etymologia

Pomimo starań badaczy, etymologia prasłowiańskiego wyrazu **blaznъ* nie została dotychczas jednoznacznie wyjaśniona. Część spośród autorów słowników etymologicznych nie zajęła w ogóle żadnego stanowiska w tej kwestii, określając etymologię wyrazu jako niepewną¹. Równie ciekawym zagadnieniem wydaje się różnorodny rozwój semantyczny kontynuantów omawianego prasłowiańskiego leksemu. Celem poniższych rozważań jest analiza aktualnego stanu wiedzy o pochodzeniu wyrazu **blaznъ*, zbadanie rozwoju semantycznego jego kontynuantów w poszczególnych językach słowiańskich oraz próba rekonstrukcji znaczenia wyjściowego w świetle nowych, nieuwzględnianych w dotychczasowych badaniach, danych językowych. Analiza zostanie przeprowadzona z perspektywy semazjologicznej, rozumianej tak, jak w pracy M. Jakubowicz, w której przedmiotem badań jest wyraz prasłowiański o zasięgu ogólnosłowiańskim i desygnaty do których odnoszą się jego kontynuanty².

Na wstępie chciałbym nakreślić wiodące opinie badaczy na temat pochodzenia rzeczownika **blaznъ*. Według nich wyraz powstał w wyniku substancywizacji pierwotnego przymiotnika **blazny*, utworzonego od podstawy **blaz-*³. Kontynuanty psł. adi. **blaznъ* znajdują poświadczenie na terenie całej Słowiańszczyzny. Wśród przykładów można wymienić: dłuż. *blazny* 'głupi, obłąkany, szalony', ch./s. arch. *blázan* 'naiwny, głupi; zły, złośliwy', strus. *блaзныи* 'zwodzący, przywodzący do zguby; niebezpieczny' i ros. dial. *блáзныи* 'bzikowaty, narwany, postrzelony, głupi'⁴.

Pochodzenie tematu psł. **blaz-* jest kwestią dyskusyjną i ma przynajmniej dwa konkurencyjne objaśnienia, zaproponowane jeszcze na początku XX wieku i rozwijane przez kolejnych badaczy. Pierwsza z hipotez postuluje związek badanego

¹ F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. I, Kraków 1952, s. 36; V. Machek, *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*, Praha 1957.

² M. Jakubowicz, *Drogi słów na przestrzeni wieków. Zarys słownika motywacji semantycznych na materiale przymiotników słowiańskich odziedziczonych z prasłowiańszczyzny*, Warszawa 2010, s. 25.

³ *Słownik prasłowiański*, red. F. Sławski, t. I, Kraków 1974, s. 254; *Этимологический словарь славянских языков. Пра斯拉вянский лексический фонд*, red. O.H. Трубачев, т. II, Москва 1975, s. 105–106.

⁴ Przykłady cytowane za: *Słownikiem prasłowiańskim*, red. F. Sławski, t. I, Kraków 1974, s. 255.

wyrazu z pie. rdzeniem **bhel-* 'błyszczyć, lśnić', natomiast druga dopuszcza związki leksemu z pie. **bhlāg-* 'bić'.

Twórca pierwszej z wymienionych teorii H. Petersson zakładał związek z łot. wyrazami *blāzma* 'zorza, czerwień światła, ognia, miganie, blask, odbicie', *blāzt* 'błyszczyć, lśnić się'. W tym przypadku wyraz wywodziłby się od pie. **bhel-* rozszerzonego determinantem *g* (bądź *g'* palatalnym), w wyniku czego powstała forma **bhleg-* 'błyszczyć, mienić się' i forma nominalna **bhlāg-*⁵. Kontynuantami pie. formy nominalnej, poza wspomnianym już wyżej łot. *blāzt* 'lśnić, migotać', byłyby także łac. *flagrāre* 'płonać, buzować płomieniem'. Początkowo psł. podstawa **blaz-* miałyby odnosić się do 'migoczącego błędnego ognika'. W myśl powyższego założenia znaczenie miało się rozwijać od pie. 'błyszczyć świecić' do 'skusić, zwabić, zwieść z drogi'⁶.

Inne rozwiązanie zaproponował A. Meillet, zwracając uwagę na możliwość zestawienia omawianego tu leksemu z ie. wyrazami utworzonymi od podstawy o znaczeniu 'bić'. Pokrewnymi słowami byłyby w takim ujęciu łac. *flagrum* 'bicz, bat', *flāgitō*, *flāgitāre* 'bić, okładać, ganić'. Spokrewnione z nimi byłyby również stisl. *blak* 'uderzenie', *blekkja* 'uderzać'⁷. Rozwinięcie tej hipotezy przedstawił W. Georgiew w pracy *Българска етимология и ономастика*. Zgodnie z nią bułgarski czasownik *блaзня* 'mocno przyciągać, kusić, nęcić, uwodzić' wywodzi się od psł. **blaz-nъ* 'uderzony' (z pie. imiesłowu biernego czasu przeszłego **bhlāg-no-s* 'uderzony, ugodzony'), utworzonego od pie. **bhlāg-* 'bić'⁸. Według tej hipotezy miałyby nastąpić przejście semantyczne od 'bity, uderzony' w kierunku 'głupi, szalony, obłąkany'. W językach słowiańskich znajdujemy liczne paralele takiego właśnie rozwoju semantycznego, np. pol. *kopnięty*, *stuknięty* 'niespełna rozumu, głupi' czy ros. *ушибленный* 'uderzony, zwariowany', bułg. *пернат*, *чукнат*, *блъснат* 'ts'⁹. Znaczenie 'bić' mogło więc stać się podstawą rozwoju semantycznego w kierunku 'szalony, zwariowany'. Powyższą etymologię za najbardziej wiarygodną uważają m.in. autorzy hasła **blaznъ* w *Etymologicznym słowniku języków słowiańskich*¹⁰, autor *Słownika etymologicznego języka polskiego* – W. Boryś¹¹ czy wreszcie autorzy cytowanego wyżej *Bułgarskiego słownika etymologicznego*¹². Warto byłoby też zauważyć, że

⁵ *Słownik prastłowiański...*, s. 254; А.Е. Аникин, *Русский этимологический словарь*, t. 3, Москва 2009, s. 237–238.

⁶ *Słownik prastłowiański...*, s. 254; М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, перевод с нем. и дополнения О.Н. Трубачева, t. I, Москва 1964, s. 171–172; А.Е. Аникин, *Русский этимологический словарь*, t. 3, Москва 2009, s. 237–238; F. Bezlaj, *Etimološki slovar slovenskega jezika*, t. I, Ljubljana 1977, s. 25; L. Králik, *Stučný etymologický slovník slovenčiny*, Bratislava 2015, s. 72

⁷ *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд*, red. О.Н. Трубачев, t. II, Москва 1975, s. 105–107.

⁸ В. Георгиев, *Българска етимология и ономастика*, София 1960, s. 9.

⁹ *Български етимологичен речник*, red. Вл. Георгиев, Ив. Гълъбов, Й. Заимов, Ст. Илчев, София 1962–, s. 53–54.

¹⁰ *Этимологический словарь славянских языков...*, t. II, s. 105–107.

¹¹ W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 31.

¹² *Български етимологичен речник...*, s. 53–54.

w słowniku J. Pokornego nie odnajdujemy słowiańskich form utworzonych od pie. rdzenia *bhlag*'.¹³

Oprócz dwóch już przedstawionych hipotez podejmowano i inne próby wyjaśnienia pochodzenia słowiańskiego **blaznъ*. Jako przykład można wymienić chociażby E. Bernekera, który w swoim słowniku zaprezentował odmienne stanowisko, postulując możliwość powstania **blaznъ* z pie. **bhlōs-no* 'nadętość, napuszoność, głupota'. Badacz porównuje got. *uf-blēsan* 'nadać', stwn. *blāan* 'dać, wiać, dmuchać', *blāsa* 'pęcherz, bańka', łac. *flāre* 'dać, wiać, dmuchać'¹⁴. Jednakże większość etymologów uważa tę teorię za mało wiarygodną¹⁵.

W kontekście stosunkowo znacznej rozbieżności zdań w kwestii etymologii badanego leksemu, warto byłoby przyjrzeć się bliżej niejednorodnemu rozwojowi semantycznemu wyrazu w poszczególnych językach słowiańskich. Kontynuanty psł. **blaznъ* wchodzą bowiem w skład kilku różnych pól semantycznych. Ich znaczenia rozwinęły się w następujących kierunkach:

W określeniach człowieka:

- I. człowiek chory psychicznie: pol. daw. *blazen* 'szaleniec, wariat, człowiek obłąkany, chory umysłowo'¹⁶, pol. dial. *blazen* 'wariat'¹⁷, st.-czes. i ches. *blāzn* / *blāzen* 'człowiek chory psychicznie, obłąkany'¹⁸, sła. *blāzon* 'człowiek chory psychicznie, pomyłony' lub 'taki, który zachowuje się jak osoba chora umysłowo'¹⁹, głuź. *blazny* 'obłąkany'²⁰, też w dial.²¹, sło. *blāzen* 'wariat, obłąkany'²², ch./s. *блázна* 'osoba niespełna rozumu'²³, st.-ros. (XVII w.) *БЛАЗЕНЬ* r.m. 'obłąkany'²⁴,
- II. człowiek lekkomyślny, nierozważny, głupi (często o pogardliwym zabarwieniu): pol. dial. *blazen* 'głupiec'²⁵, ches. *blāzen* 'człowiek nierozumny, bezmyślny, głupi, nierozważny'²⁶, sła. *blāzon* 'nierozsądny, nierozważny człowiek,

¹³ J. Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, t. I, Bern 1949, s. 154.

¹⁴ E. Berneker, *Slavisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1908–1913.

¹⁵ *Этимологический словарь славянских языков...*, t. II, s. 105–107.

¹⁶ *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. H. Cieńska, Instytut Badań Literackich PAN, t. II, Wrocław 1967, s. 201.

¹⁷ *Słownik gwar polskich*, red. J. Reichan, t. II, Wrocław 1983, s. 283–284.

¹⁸ *Slovník spisovného jazyka českého*, red. J. Bělič, t. I, Praha 1960, s. 132; *Elektronický slovník staré češtiny*, 2006–, <http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx> [dostęp: 2.05.2019].

¹⁹ *Slovník slovenského jazyka*, red. Š. Peciar, t. I, Bratislava 1959, s. 100.

²⁰ Ch. Pfuhl, *Lužicki serbski słownik*, Budyšin 1866 (wyd. 2, 1968), s. 27.

²¹ *Slovník slovenských nářečí*, red. I. Ripka [z zespołem autorów], t. I, Bratislava 1994, s. 127.

²² M. Pleteršnik, *Slovensko-nemški slovar*, t. I, Ljubljana 1894, s. 32.

²³ *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, изд. Српска академија наука, т. I, Београд 1959, с. 629.

²⁴ *Словарь русского языка XI–XVII вв.*, red. С.Г. Бархударов, т. I, Москва 1975, s. 233.

²⁵ *Słownik gwar polskich...*, t. II, s. 283–284.

²⁶ *Slovník spisovného jazyka českého...*, t. I, s. 132.

- głupiec²⁷, też dial.²⁸ dłuż. *blazan* / *blazn* 'dureń, głupiec, człowiek naiwny prostak'²⁹, ch./s. adi. *blázan* 'naiwny, głupi'³⁰, st.-ros. *БЛАЗЕНЬ* 'głupiec'³¹, ukr. *блázень* 'dureń'³²,
- III. komediant, wesołek, trefniś: pol. *blazen* 'kuglarz, komediant, aktor; dworski trefniś, wesołek, żartowniś, figlarz'³³, czes. daw. *blázn* / *blázen* 'blazen nadworny'³⁴, st.-ros. *БЛАЗЕНЬ* 'blazen'³⁵, ros. dial. *блázень* 'człowiek lubiący żarty, psoty'³⁶,
- IV. człowiek próżny, zarozumiały: dłuż. *blazan* / *blazn* 'człowiek, próżny, nadęty, zarozumiały'³⁷,
- V. pochlebca: ch./s. *blázna* 'osoba, która się przypochlebia'³⁸,
- VI. zły, złośliwy: ch./s. adi. *blázan* 'zły, niedobry, złośliwy'³⁹,
- VII. diabeł: pol. dial. *blazen* euf. o diable⁴⁰ (jako przeniesienie terminu oznaczającego człowieka na istotę nadprzyrodzoną).

W określeniach pojęć takich jak:

- VIII. żarty: pol. dial. *blazny* 'żarty, figle' (wyłącznie w l.mn.)⁴¹, dial. laskie *blazny* 'żarty'⁴²,
- IX. nedorzecznosc, nieroztropnosc: pol. *blazen* 'głupstwo, nierozsadek'⁴³,
- X. bład, grzech: scs. *блázнь* 'pomyłka, bład, grzech'⁴⁴,

²⁷ *Slovník slovenského jazyka...*, t. I, s. 101.

²⁸ *Slovník slovenských nářečí...*, t. I, s. 127.

²⁹ E. Muka, *Slovník dolnosrbskeje reči a jeje nářečow*, t. I, Petrohrad–Praha 1911, s. 41.

³⁰ *Речник српскохрватског књижевног и народног језика...*, t. I, s. 629; J. Bellosztec, *Gazophylacium seu Latino-illyricorum onomatopoeiarum aerarium...*, Zagrabiae 1740. Liber Croaticus, Serija Reprint, t. II, 1974, s. 18.

³¹ *Словарь русского языка XI–XVII вв...*, t. I, s. 233.

³² *Етимологічний словник української мови*, red. O.C. Мельничук, t. I, Київ, 1982, s. 204.

³³ *Słownik polszczyzny XVI wieku...*, t. II, s. 200.

³⁴ *Slovník spisovného jazyka českého...*, t. I, s. 132.

³⁵ *Словарь русского языка XI–XVII вв...*, t. I, s. 233.

³⁶ *Словарь русских народных говоров*, red. Ф.П. Филин, t. II, Москва–Ленинград 1966, s. 313.

³⁷ E. Muka, *Slovník dolnosrbskeje reči...*, t. I, s. 41.

³⁸ *Речник српскохрватског књижевног и народног језика...*, t. I, s. 629.

³⁹ Tamże, s. 629.

⁴⁰ *Słownik gwar polskich...*, t. II, s. 283–284.

⁴¹ Tamże, s. 283–284.

⁴² F. Bartoš, *Dialektický slovník moravský*, Praha 1906, s. 18.

⁴³ *Słownik polszczyzny XVI wieku...*, t. II, s. 200.

⁴⁴ *Slovník jazyka staroslověnského*, t. I, Praha 1966, s. 111–112.

- XII. pokusa: scs. **блѣзнь** 'zgorszenie, pokusa'⁴⁵, ch./s. *блѣзан* 'pokusa, to co prowadzi do złego'⁴⁶, st.-rus. *БЛАЗНЪ* / *БЛАЗНА* 'pokusa'⁴⁷,
 XII. występek, przewinienie: sło. *blāzen* 'czyn karygodny, występek, zbrodnia'⁴⁸,
 XIII. oszustwo: scs. **блѣзнь** 'kłamstwo, pozór'⁴⁹,
 XIV. złudzenie, widmo: scs. **блѣзнь** 'złudzenie, przywidzenie'⁵⁰, ch./s. *блѣзна* 'upiór, mara, widmo, przywidzenie'⁵¹, ros. dial. *блѣзень* 'przywidzenie'⁵²,
 XV. czary, zjawiska nadprzyrodzone: st.-rus. *БЛАЗНЪ* / *БЛАЗНА* 'czary, magia, działanie sił nieczystych'⁵³.

Część spośród wymienionych znaczeń ma charakter wtórny i powstała już na gruncie poszczególnych języków słowiańskich. Niektóre jednak sprawiają wrażenie wyraźnie wcześniejszych i mogą sięgać czasów prasłowiańskich (w szczególności znaczenia poświadczone na większym obszarze). Według autorów *Słownika prasłowiańskiego* w języku tytułowym dla przymiotnika **blaznъ* można zrekonstruować następujące znaczenia: 1. 'zwodniczy, mamiący, prowadzący do zguby, 2. błędny; głupi, obłąkany. Natomiast dla utworzony od niego w drodze substantywizacji rzeczownik **blaznъ* wykorzystywany bywał zarówno jako określenie pojęć 'majaczenie, łudzenie, mamienie, zwodzenie, pokusa; błądzienie, błąd', jak i w odniesieniu do ludzi: 'człowiek błądzący, ośmieszający się', 'obłąkany, wariat, głupiec, dureń'⁵⁴.

Biorąc pod uwagę rozbieżność zdań w kwestii etymologii badanego wyrazu i brak możliwości przyjęcia jednej z dwóch przedstawionych teorii, jako pewnej, warto byłoby wykorzystać dane z zakresu zróżnicowanego rozwoju semantycznego kontynuantów i wyrazów pokrewnych. Hipotezę H. Peterssona na temat pochodzenia omawianego wyrazu od pie. **bhleg-* 'błyszcząć, mienić się' zdecydowanie odrzucają autorzy hasła w słowniku etymologicznym języków słowiańskich, opracowywanym w Moskwie, twierdząc, iż założenie o rozwoju semantycznym scs. **блѣзнь** 'pomyłka, błąd' z pierwotnego znaczenia 'błędny ogień' jest zbyt rozmyta i kontrowersyjna, by można ją było przyjąć. W rezultacie odrzucają też pokrewieństwo z łot. *blāzma* i *blāzt*. Zdaje się jednak, że możliwy byłby rozwój semantyczny od pojęć związanych ze świeceniem (a takim są błędne ogniki) do 'iluzji, błędu'. A. Anikin uważa zresztą analogiczny rozwój semantyczny w przypadku niem. *scheinen* 'świecić', 'zdawać się', *Schein* 'światło, błyszczenie, promienienie', 'pozór, iluzja' *scheinbar* 'zdający się, pozorny, urojony, błędny'⁵⁵.

⁴⁵ Tamże, s. 111–112.

⁴⁶ *Речник српскохрватског књижевног и народног језика...*, t. I, s. 629.

⁴⁷ *Словарь русского языка XI–XVII вв...*, t. I, s. 233.

⁴⁸ M. Pleteršnik, *Slovensko-nemški slovar*, t. I, Ljubljana 1894, s. 32.

⁴⁹ *Slovník jazyka staroslověnského...*, t. I, s. 112.

⁵⁰ Tamże, s. 111–112.

⁵¹ *Речник српскохрватског књижевног и народног језика...*, t. I, s. 629.

⁵² *Словарь русских народных говоров...*, t. II, s. 313.

⁵³ *Словарь русского языка XI–XVII вв...*, t. I, s. 233.

⁵⁴ *Słownik prasłowiański...*, s. 254.

⁵⁵ А.Е. Аникин, *Русский этимологический...*, s. 238.

Opierając się na koncepcji imiesłowowego, czy też przymiotnikowego, pochodzenia formy *blazn-* zaproponowanego przez W. Georgieva przy rozważaniu podstawy pie. **bhlāg'*- 'bić', należałoby zauważyć, że od strony słotwórczej podobnie mógł rozwinąć się również wyraz oparty na homonimicznym pie. **bhlāg'*- 'łśnić, błyszczeć'. Hipoteza taka wydaje się szczególnie godna uwagi w świetle wyrazów odnalezionych w dialektach rosyjskich (por. artykuł L. Kurkiny pt. *Лексические архаизмы русских говоров Среднего Урала на славянском фоне*). Leksemy te sprawiają wrażenie archaizmów, reprezentujących formę pierwotną, utworzoną bezpośrednio od rdzenia czasownikowego (bez sufiksu *-n-*), mianowicie ros. dial. *блázитъ* 'przywidywać się, śnić się' oraz wsteczny derywat *блáz* 'przywidzenie, zjawienie, nieczysta siła'⁵⁶ (prawdopodobnie utworzony od powyższego czasownika). Na powyższe wyrazy zwracają uwagę również autorzy *Słownika prasłowiańskiego*⁵⁷ i A. Anikin, który w swoim słowniku proponuje rekonstrukcję bałt.-słow. podstawy **blāž-* 'blask, migotanie, odbłask'. Ta ostatnia w języku psł. rozwinęła się w kierunku 'przywidzenie'⁵⁸. L. Kurkina przytacza także szereg innych zrekonstruowanych wyrazów psł. utworzonych od tej właśnie podstawy, np. **blaznēti* (porównując z ros. dial. *блázнѣтъ* 'zdawać się, marzyć, wyobrażać sobie'), **blazniti* (ros. dial. *блázнѣтъ* 'zwidywać się, zdawać się')⁵⁹ oraz **blaznъ*, którego kontynuanty w cs.-rus. i ros. dial. oznaczały 'błąd, pokusę'.

Na korzyść etymologii zaproponowanej przez H. Peterssona przemawia także semantyka wymienionych wyżej, bezpośrednich kontynuantów **blaznъ* lub derywaty rzeczownikowe, które bezpośrednio nawiązują do pierwotnego znaczenia związanego ze złudzeniem, iluzją itp., np. scs. *блázнь* 'złudzenie, przywidzenie'⁶⁰, ros. dial. *блázень* 'ts', *блázнá* 'ts'⁶¹, w dalszej kolejności scs. *блázнь* 'kłamstwo, pozór'⁶². Kolejnym etapem rozwoju semantycznego było przejście od dawnego znaczenia 'kuszenie, nęcenie, przyciąganie' (jak w wymienionym wyżej bułg. czasowniku *блázня* 'mocno przyciągać, kusić, nęcić, uwodzić') w kierunku 'zgorszenie, prowadząca do złego pokusa' (np. scs. *блázнь* 'zgorszenie, pokusa'⁶³, ch./s. *блázан* 'pokusa, to co prowadzi do złego'⁶⁴, st.-rus. *БЛАЗНЪ* / *БЛАЗНА* 'pokusa'⁶⁵). Możliwy jest także rozwój znaczenia od 'iluzja' do 'błąd'. Chrześcijańskie pojmowanie grzechu

⁵⁶ Л.В. Куркина, *Лексические архаизмы русских говоров Среднего Урала на славянском фоне*, „Известия Уральского федерального университета”. Серия 2, Гуманитарные науки 2001, s. 101.

⁵⁷ *Słownik prasłowiański...*, t. I, s. 254.

⁵⁸ А.Е. Аникин, *Русский этимологический...*, t. III, s. 236–238.

⁵⁹ Л.В. Куркина, *Лексические архаизмы...*, s. 101.

⁶⁰ *Slovník jazyka staroslověnského...*, t. I, s. 111–112.

⁶¹ *Словарь русских народных говоров...*, t. II, s. 313.

⁶² *Slovník jazyka staroslověnského...*, t. I, s. 112.

⁶³ Тамże, s. 111–112.

⁶⁴ *Речник српскохрватског књижевног и народног језика...*, t. I, s. 629.

⁶⁵ *Словарь русского языка XI–XVII вв...*, t. I, s. 233.

jako błędu zaowocowało powstaniem znaczeń takich jak: scs. *блѣзнь* 'pomyłka, błąd, grzech'⁶⁶, sło. *blazen* 'czyn karygodny, występki, zbrodnia'⁶⁷.

Powszechny we wszystkich grupach języków słowiańskich jest związek omawianego leksemu z pojęciami odnoszącymi się do zjawisk nadprzyrodzonych ch./s. *blázna* 'upiór widmo'⁶⁸, ros. dial. *блѣзник* 'przywidzenie, zjawa'⁶⁹, które nawiązują do bytów niematerialnych lub złudzeń pojawiających się nagle w tajemniczy sposób. Biorąc pod uwagę hipotezę o pierwotnej semantyce wyrazu 'błędny ogień', znaczenia te mogą być śladem dawnych wierzeń związanych z badanym wyrazem. Do semantyki tej nawiązują również st.-rus. *БЛАЗНѢ* / *БЛАЗНА* 'czary, magia, działanie sił nieczystych'⁷⁰, pol. dial. *blazen* euf. o diable⁷¹. Być może także ch./s. *blázan* 'zły, niedobry, złośliwy'⁷² powstało w wyniku skojarzenia z działaniem nieprzychylnych człowiekowi sił nadprzyrodzonych. Zapewne z wcześniejszych znaczeń, odnoszących się do różnych pojęć rozwinęły się wtórne dotyczące tylko człowieka 'dureń, wariat, oszalały'⁷³ (prawdopodobnie miało to miejsce jeszcze na etapie wspólnoty prasłowiańskiej, na co zdaje się wskazywać geografia poświadczeń).

W oparciu o przedstawione wyżej dane najbardziej przekonująca wydaje się etymologia H. Peterssona, wywodząca wyraz **blaznъ* od pie. **bhleg-* 'błyszcząc świecić' **bhlāg*' (forma nominalna). Podstawa słowotwórcza **blāz-* o znaczeniu 'blask, migotanie, odbłask' powstała na gruncie bałt.-słow. To z niej rozwinęło się łot. *blāzt*, i derywowane od niego *blāzma*. Już na gruncie słowiańskim mogła nastąpić zmiana znaczenia, związana z pojmowaniem w kategorii wprowadzającego w błąd przywidzenia. Przykłady derywatów utworzonych od psł. podstawy **blaz-*, przytoczone w *Słowniku prasłowiańskim*, słowniku A. Anikina i w artykule L. Kurkiny zdają się potwierdzać to właśnie przypuszczenie. Naturalny byłby także późniejszy rozwój w kierunku 'zwiesć z drogi, skusić, zwabić'. W przypadku przyjęcia hipotezy o pochodzeniu wyrazu od pie. rdzenia *bhlag-* 'bić' podobny rozwój semantyczny w językach słowiańskich byłby niezrozumiały.

Słownik prasłowiański sugeruje możliwość pokrewieństwa omawianego wyżej łot. *blāzt* 'błyszcząc, lśnić się' z łot. wyrazem *blāzt-žu* 'pleść głupstwa, bredzić' (*ā* odnosi się do intonacji i również oznacza długą samogłoskę)⁷⁴. Wydaje się, że wyrazy łotewskie potwierdzają omawiany wyżej rozwój semantyczny, stanowiąc paralelę doń na poziomie czasownikowym: 'błyszcząc, lśnić, migotać' przez niezachowane w łotewskim 'majaczyć, powodować przywidzenia' > 'zwiesć z drogi, wprowadzić w błąd' do 'mówić błędnie, pleść głupstwa, bredzić'.

⁶⁶ *Slovník jazyka staroslověnského...*, t. I, s. 111–112.

⁶⁷ M. Pleteršnik, *Slovensko-nemški...*, t. I, s. 32.

⁶⁸ *Речник српскохрватског књижевног и народног језика...*, s. 629.

⁶⁹ *Словарь русских народных говоров...*, s. 313.

⁷⁰ *Словарь русского языка XI–XVII вв.*, red. С.Г. Бархударов, т. I, Москва 1975, s. 233.

⁷¹ *Słownik gwar polskich...*, s. 283–284.

⁷² *Речник српскохрватског књижевног и народног језика...*, s. 629.

⁷³ *Słownik polszczyzny XVI wieku...*, s. 200.

⁷⁴ *Słownik prasłowiański...*, s. 254.

Uważam, że argumentacja semantyczna oraz słowotwórcza (istnienie archaicznej formy ros. dial. *блázумь*) przemawiają na korzyść objaśnienia Peterssona wywodzącego psł. wyraz **blaznъ* od pie. **bhleg-* 'błyszczyć świecić'.

Literatura

- Bartoš F., *Dialektický slovník moravský*, Praha 1906.
- Bellosztenecz J., *Gazophylacium seu Latino-illyricorum onomatum aerarium...*, Zagrabiae 1740. Liber Croaticus, Serija Reprint, I 1972, II 1974.
- Berneker E., *Slavisches etymologisches Wörterbuch*, A-моръ, Heidelberg 1908–1913.
- Bezljaj F., *Etimološki slovar slovenskega jezika*, Ljubljana 1976–.
- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.
- Elektronický slovník staré češtiny*, 2006–, <http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx> [dostęp: 2.05.2019].
- Jakubowicz M., *Drogi słów na przestrzeni wieków. Zarys słownika motywacji semantycznych na materiale przymiotników słowiańskich odziedziczonych z prasłowiańszczyzny*, Warszawa 2010.
- Kral J., *Serbsko-němski slovník hornjołužiskeje serbskeje řeče*, przedruk Budyšin 1986 (1 wyd., 1927).
- Králik L., *Stučný etymologický slovník slovenčiny*, Bratislava 2015.
- Machek V., *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*, Praha 1957.
- Muka E., *Słownik dolnosербскеje řečy a jeje narečow*, t. I–III, Petrohrad–Praha 1911–1928.
- Petersson H., *Baltisches und Slawisches Wortstudien*, 1918, 53–55.
- Pfuhl Ch., *Lužiski serbski slovník*, Budyšin 1866 (wyd. 2, 1968).
- Pleteršnik M., *Slovensko-nemški slovar*, t. I–II, Ljubljana 1894–1895.
- Pokorny J., *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, t. I–II, Bern 1949–1969.
- Slovník jazyka staroslověnského*, Praha 1958–.
- Slovník slovenského jazyka*, red. Š. Peciar, t. I–VI, Bratislava 1959–1968.
- Slovník slovenských narečí*, red. I. Ripka [z zespołem autorów], wyd. Veda, Bratislava 1994–.
- Slovník spisovného jazyka českého*, red. J. Bělič, t. I–IV, Praha 1960–1971.
- Sławski F., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. I–V, Kraków 1952–1982.
- Słownik prasłowiański*, red. F. Sławski, Kraków 1974–.
- Słownik gwar polskich*, red. M. Karaś, J. Reichan i inni, Wrocław 1977–.
- Urbańczyk S., *Z dawnych stosunków językowych polsko-czeskich*, cz. I, Biblia królowej Zofii a staroczeskie przekłady Pisma Św., Kraków 1946.
- Аникин А.Е., *Этимология и балто-славянские лексическое сравнение в праславянской лексикографии*, Новосибирск 1998.
- Аникин А.Е., *Русский этимологический словарь*, Москва 2007–.
- Български етимологичен речник*, съставили: Вл. Георгиев, Ив. Гълъбов, Й. Заимов, Ст. Илчев, София 1962–.
- Георгиев В., *Българска етимология и ономастика*, София 1960.
- Етимологічний словник української мови*, red. О.С. Мельничук, t. I–VI, Київ 1982–2012.

Куркина Л.В., *Лексические архаизмы русских говоров Среднего Урала на славянском фоне*, „Известия Уральского федерального университета” Серия 2, Гуманитарные науки, Екатеринбург 2001.

Речник српскохрватског књижевног и народног језика, изд. Српска академија наука, Београд 1959–.

Словарь русских народных говоров, ред. Ф.П. Филин, Москва–Ленинград 1965–.

Словарь русского языка XI–XVII вв., ред. С.Г. Бархударов, Москва 1975–.

Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, перевод с нем. и дополнения О.Н. Трубачева, т. I–IV Москва 1964–1973.

Этимологический словарь славянских языков, праславянский лексический фонд, ред. О.Н. Трубачев, Москва 1974–.

Семантическое развитие праславянской лексемы **blaznъ* а вопрос его этимологии

Резюме

В статье рассматривается семантическое развитие континуантов праславянской лексики **blaznъ*. Приводятся примеры со всех славянских языков по словарному материалу, которых основные значения сосредоточиваются на понятиях таких как ‘сумасшедший’, ‘глупый’, ‘заблуждение’, ‘соблазн’, ‘грех’. Идёт попытка найти новые аргументы в поддержку одной из двух наиболее популярных теорий о происхождении слова **blaznъ*.

Ключевые слова: **blaznъ*, *блазень*, *blazen*, семантическое развитие, праславянский язык

The Semantic Development and Etymology of the Proto-Slavic Lexeme **blaznъ*

Abstract

The article discusses the semantic development of the Proto-Slavic lexeme **blaznъ*. The text analyses the examples of the descendants of the word under research, whose basic meanings may be defined as: ‘mistake’, ‘temptation’, ‘sin’, ‘a mentally ill man’, ‘a stupid, gullible man’. Bearing in mind the diversity of opinion about the problem of the origin of the word, an attempt is made to seek new arguments in support of one of the two most common etymologies of the lexeme **blaznъ*.

Key words: **blaznъ*, *блазень*, *blazen*, Proto-Slavic language, the semantic development

Szymon Pogwizd, mgr

ORCID: 0000-0003-4397-2478

Instytut Slawistyki PAN, Kraków

e-mail: szymon.pogwizd@ispan.waw.pl

+48 787663772

Barbara Kosik-Szwejkowska

Barwa czarna we współczesnym języku hiszpańskim i rosyjskim

Problematyka barw stała się w ostatnich latach przedmiotem opisu wielu nauk. Barwa rozpatrywana bywa z punktu widzenia: psychologii, sztuki, malarstwa czy językoznawstwa. Problematyką barw z punktu widzenia języka i kultury najszerzej zajmują się tacy językoznawcy jak: R. Tokarski¹, R. Grzegorzczkova i K. Waszakowa², W.G. Kulpina³, E. Komorowska⁴, D. Stanulewicz⁵, E. Stala⁶, I.A. Gierasinenko⁷, A. Narloch⁸ E. Martinell⁹ i M. Espejo

¹ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 1995.

² R. Grzegorzczkova, K. Waszakowa, *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw. Nazwy wymiarów. Nazwy mentalne*, cz. I, Warszawa 2012.

³ В.Г. Купина, *Лингвистика цвета: термины цвета в польском и русском языках*, Москва 2001.

⁴ E. Komorowska, *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*, Rozprawy i Studia. Uniwersytet Szczeciński, t. 763 (DCCCXXXVII), Szczecin 2010.

⁵ D. Stanulewicz, *Colour, Culture and Language: Blue in Polish*, Gdańsk 2009; *Barwa fioletowa w języku polskim*, [w:] *W kręgu koloru, przestrzeni i czasu*, red. E. Komorowska, Szczecin 2010, s. 281–299.

⁶ E. Stala, *Pole leksykalne barwy czerwonej w języku hiszpańskim – studium diachroniczne*, [w:] *Barwa w języku, kulturze i literaturze*, I, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2010, s. 51–62; też, *Los nombres de los colores en el español de los siglos XVI–XVII*, Alicante 2011, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-nombres-de-los-colores-en-el-espanol-de-los-siglos-xvi-xvii> [dostęp: 18.02.2020]; E. Stala, P. Dębowski, *European (dis)union of colours: secondary basic colour terms in Polish, Portuguese and Spanish*, [w:] *Colour and Colour Naming: Crosslinguistic Approaches*, red. J.P. Silvestre, E. Cardeira, A. Villalva, Lisboa 2016, s. 51–70, <http://www.elexicography.eu/wp-content/uploads/2016/09/Colour-and-colour-naming-2016-ISBN-9789899866621.pdf> [dostęp: 18.02.2020].

⁷ И.А. Герасименко, *Семантика русских цветообозначений*, Горловка 2010.

⁸ A. Narloch, *Цветообозначения в польском и русском языках. Структурно-семантические, терминологические и когнитивные аспекты*, Poznań 2013.

⁹ E. Martinell, *Los nombres de color*, [w:] *Anuario de Filología*, vol. 5, Universitat de Barcelona: Facultat de Filologia, Barcelona 1979, s. 267–322; *Expresión lingüística del color en el "Lapidario de Alfonso X"*, [w:] *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, vol. 11, Paris 1986, s. 133–149.

Muriel¹⁰ inni. Badania prowadzone są zarówno na gruncie jednego języka, jak i w konfrontacji językowej¹¹. Analiza barw prowadzona jest w różnym ujęciu metodologicznym i zakresie badawczym począwszy do badań historycznych, dialektalnych, poprzez leksykalno-semantyczne i pragmatyczne aż po analizę barw z punktu widzenia kognitywizmu. Badania sposobu postrzegania kolorów w grupach międzynarodowych prowadzone są m.in. przez D. Stanulewicz, E. Komorowską i A. Pawłowskiego¹² oraz innych badaczy, a ich wyniki publikowane są m.in. w serii *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz (tomy 1–9)¹³, *Świat Słowian w języku i kulturze czy Komunikacja międzyludzka. Leksyka. Semantyka. Pragmatyka*¹⁴. Cykliczne monografie na temat: *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz (tomy 1–9),

¹⁰ M. Espejo Muriel, *Los nombres de los colores en español*, [w:] *Estudio de lexicología estructural*, Universidad de Granada, Granada 1990; tenże, *La noción cromática en la obra poética de Antonio y Manuel Machado*, [w:] *Antonio Machado hoy: Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, vol. 1, 1990, s. 415–428; tenże, *Notas de lexicografía y lexicología diacrónicas: encendido, cardenal*, [w:] *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Tomo I, Pabellón de España, Madrid 1992, s. 1007–1015.

¹¹ Patrz: E. Komorowska, *Stan badań nad paletą barw w językoznawstwie polonistycznym i rusycystycznym na tle analogicznych badań w innych językach słowiańskich*, [w:] *też, Barwa w języku polskim...*, s. 17–39; E. Komorowska, D. Stanulewicz, *Psychologiczne znaczenie polskich i ukraińskich nazw barw – porównanie wyników badań testowych*, [w:] *Język, tożsamość i komunikacja międzykulturowa. Księga Pamiątkowa ofiarowana Doktor Bożenie Zinkiewicz-Tomanek*, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2010, s. 138–154; D. Stanulewicz, *Blue in English and Polish*, [w:] *Europa der Sprachen: Sprachkompetenz – Mehrsprachigkeit – Translation. Akten des 35. Linguistischen Kolloquiums in Innsbruck 2000*, Teil I: *Sprache und Gesellschaft*, red. L.N. Zybatow, Frankfurt am Main 2003, s. 213–222; *taż, The Polish and Kashubian colour lexicons: Basic and non-basic terms*, [w:] *New Insights into Slavic Linguistics*, red. J. Witkoś, S. Jaworski, Frankfurt am Main 2014, s. 357–373.

¹² D. Stanulewicz, E. Komorowska, A. Pawłowski, *Axiological aspects of Polish colour vocabulary: A study of associations*, [w:] *Colour Studies. A broad spectrum*, ed. W. Anderson, C.P. Biggam, C. Hough, Ch. Kay, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2014, s. 258–273.

¹³ Por. m.in.: D. Stanulewicz, *Jakiego koloru jest szczęście? Wyniki badań ankietowych*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, III, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2012, s. 123–130; M. Gierczyńska-Kolas, *Pozytywne i negatywne asocjacje z kolorami*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, VII, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2016, s. 275–289; D. Gonigroszek, *Czerń w języku japońskim i szwedzkim – analiza wyników badania ankietowego*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, IV, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2013, s. 61–67; D. Stanulewicz, I. Berger, *O uniwersalności skojarzeń z barwami. Asocjacje z szarością, brązem, fioletem, różem i oranżem*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, VIII, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2017, s. 77–92; B. Kosik-Szwejkowska, *Nazwy barwy czarnej we współczesnym języku hiszpańskim*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, V, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2014, s. 73–84.

¹⁴ Por. m.in.: B. Kosik-Szwejkowska, *Los castillos humanos, el silbo gomero, czyli o różnorodności językowo-kulturowej w Hiszpanii*, [w:] *Komunikacja międzyludzka. Leksyka. Semantyka. Pragmatyka IV*, red. E. Komorowska, K. Kondzioła-Pich, A. Ochrymowicz, Szczecin 2014, s. 156–173.

wydawane od 2010 roku są unikatowe w zakresie wieloaspektowości opisu barw. Stanowią one bowiem ciekawe studium barw języków świata, często w aspekcie porównawczym, jak również pokazują barwę w ujęciu interdyscyplinarnym, np. z perspektywy lingwistycznej, kulturowej, psychologicznej, marketingowej, politycznej, socjologicznej czy medycznej¹⁵.

Przedmiotem opisu w pracy staną się wyrażenia językowe z komponentem barwy czarnej¹⁶ we współczesnym języku hiszpańskim i rosyjskim. Materiał badawczy wyekscerpowany został z najnowszych słowników języka hiszpańskiego i rosyjskiego¹⁷. Analiza prowadzona będzie w ujęciu leksykalno-semantycznym z wykorzystaniem metod opisu kognitywnego. Celem pracy jest pokazanie tendencji barwy czarnej do konceptualizacji wokół semantyki negatywnej.

Barwa czarna należy do grupy barw achromatycznych wraz z barwą białą i szarą, czyli barw, które służą do rozjaśniania lub przyciemniania innych barw. W klasyfikacji podstawowych nazw barw według Berlina i Kaya¹⁸, która we współczesnym językoznawstwie stanowi bazę do opisu barw, barwa czarna zaliczona została do grupy uniwersalnych barw podstawowych.

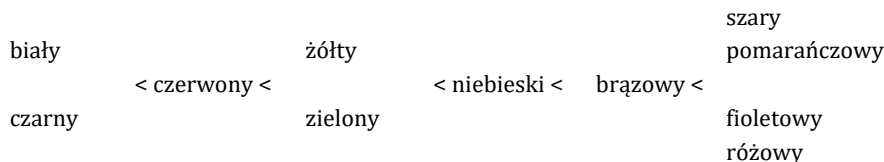
¹⁵ Por. m.in.: B. Kosik-Szwejkowska, *O formach i tworzeniu nazw barw w języku hiszpańskim*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, VI, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2015, s. 55–68; M. Harmacińska, M. Kozłowski, *Leksykon barw u osób dotkniętych afazją niepełną*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, V..., s. 111–124; D. Orsson, *Identyfikacja kolorów w polityce. Badania ankietowe w Polsce i w Niemczech*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, V..., s. 247–258.

¹⁶ Na temat barwy czarnej w języku polskim i rosyjskim patrz: E. Komorowska, *Barwa we współczesnym języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*, Szczecin 2010, s. 83–112. Por. o barwie czarnej w języku hiszpańskim: O. Segeda, *Barwa czarna w języku rosyjskim, niemieckim i hiszpańskim*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, II, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2011, s. 27–40.

¹⁷ M. Moliner, *Diccionario del uso del español (DUE)*, Madrid 2007; *Diccionario esencial de la lengua española*, Real Academia Española, 2006, s. 1022; *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Joan Corominas, 2011, consultado el 13 de enero de 2013; *Diccionario panhispánico de dudas*, Real Academia Española, 2005; El *Diccionario de la lengua española (DRAE)* es la obra de referencia de la Academia. La última edición es la 23.^a, publicada en octubre de 2014. Mientras se trabaja en la edición digital, que estará disponible próximamente, esta versión electrónica permite acceder al contenido de la 22.^a edición y las enmiendas incorporadas hasta 2012; J. Pulido Ruiz, D. Leniec-Lincow, *Idiomy polsko-hiszpańskie, expresiones fraseológicas polaco-español*, Warszawa 2009 s. 46, 47; *Diccionario de Sinónimos y Antónimos del Español Actual*, Ediciones SM, Madrid 2001; *Большой толковый словарь русского языка*, гл. ред. С.А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998; А.П. Евгеньев, *Словарь русского языка в четырёх томах*, Москва 1983; В.М. Мокиенко, *Новая русская фразеология*, Орле 2003; А.И. Молотков, *Фразеологический словарь русского языка*, Москва 1978; С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Москва 1992–2003; С.И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва 1990; *Словарь современного русского литературного языка в 17-ти томах*, Москва 1950–1965; В.Н. Телия, *Большой фразеологический словарь русского языка*, Москва 2008.

¹⁸ B. Berlin, P. Kay, *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, Berkeley 1969.

Kolejność kolorów podstawowych:



Rysunek 1. Kolejność podstawowych nazw barw według B. Berlina i P. Kaya¹⁹

Wśród kolorów podstawowych autorzy wyróżniają jeszcze kolory prymarne, do których obok *białego*, *czerwonego*, *żółtego* i *niebieskiego* zaliczana jest również barwa *czarna*. Jak widać, barwa *czarna* pełni znaczącą rolę w palecie barw w językach indoeuropejskich.

Leksem *czarny* w hiszpańskich i rosyjskich eksplikacjach leksykograficznych

W języku rosyjskim za prototyp koloru *czarny*/ *чёрный* uważane są, tak jak w języku polskim, **węgiel** i **sadza**. *Словарь русского языка*²⁰ i *Словарь русского языка в четырёх томах*²¹ definiuje kolor *czarny* jako: „цвет **сажи**, **угля**; противоположное *белый*”. Potwierdzeniem i rozszerzeniem konotacji są wyrażenia porównawcze: *чёрный как смоль*, *чёрный как ворон*; *чёрный как ночь*; *чёрный как сажа*; *чёрный как уголь*²².

We współczesnych słownikach hiszpańskich leksem *czarny* / *negro* definiowany jest następująco: *se aplica a las cosas que no tienen color ni luz* ‘jako określenie rzeczy pozbawionych koloru i światła’; *como el carbón o la boca de un túnel* ‘kolor **węgla** lub **wlotu do tunelu**’²³; *se aplica a la raza humana que tiene la piel de color negro* ‘odnoszony **do rasy ludzkiej o czarnym kolorze skóry**’²⁴. Na podstawie analizy prac leksykograficznych można stwierdzić, że *negro* w języku hiszpańskim eksplikowany jest jako: **brak światła**, **kolor węgla lub wlotu do tunelu** oraz w odniesieniu do **określania rasy czarnej**.

Porównując prototypy barwy *czarnej* w języku rosyjskim i hiszpańskim widoczna jest zbieżność z odniesieniem czerni do **węgla**, natomiast zauważalne jest rozszerzenie konotacji prototypowej koloru *czarnego* w języku rosyjskim o asocjacje z **sadzą i smołą**, a odmiennność konotacji czerni w języku hiszpańskim w powiązaniu z **wlotem do tunelu**, jak również w **odniesieniu do rasy czarnej**²⁵.

¹⁹ Tamże, s. 4.

²⁰ С.И. Ожегов, *Словарь русского языка*..., s. 809.

²¹ А.П. Евгеньева, *Словарь русского языка*..., t. 1, s. 78.

²² Cyt. za. E. Komorowska, *Barwa w języku polskim*..., s. 87–88.

²³ M. Moliner, *Diccionario del uso...*

²⁴ *Diccionario esencial de la lengua*..., s. 1022.

²⁵ Patrz E. Komorowska, *Barwa w języku polskim*..., s. 87–88.

Jak wykazuje analiza leksykograficzna barwy *czarnej* w badanych językach wyraźnie zaznacza się tendencja negatywnej konotacji tej barwy, której semantyka łączy się z węglem, sadzą, smołą czy wlotem do tunelu.

Zebrany materiał badawczy wyrażen językowych z komponentem barwy *czarnej* pozwala na wydzielenie kilku grup o konotacjach pejoratywnych:

- konotacja czerni ze złym charakterem człowieka, z nielegalnością i przestępczością;
- konotacja czerni ze smutkiem oraz z negatywnym postrzeganiem świata;
- konotacja czerni z negatywnymi kulturowo zachowaniami;
- konotacja czerni z niedostatkiem i brakiem;
- konotacja czerni ze złymi mocami i z diabelskimi rytuałami.

Konotacja czerni ze złym charakterem człowieka, z nielegalnością i przestępczością

Barwa *czarna* poprzez wyrażenia językowe opisuje złe charaktery i wynikające z nich szkodliwe zachowania człowieka, np. *чёрный персонаж* / *personaje negro*, czyli *czarny charakter*, osoba zła, postępująca krzywdząco w stosunku do innych, niegodziwa. Osobę, która sprawia wieczne kłopoty, powoduje zmartwienia, nieakceptowaną i niechcianą w grupie ze względu na swoje zachowanie nazywa się w języku hiszpańskim *oveja negra* 'czarną owcą' (por. ros. *напшивая овца*)²⁶. W języku hiszpańskim równolegle obok wyrażenia *oveja negra* występuje drugie o tym samym znaczeniu *garbanzo negro* 'czarna fasola', czyli osoba wyróżniająca się w jakiejś grupie cechami uważanymi za złe, kompromitujące tę grupę.

Barwa *czarna* w języku rosyjskim i hiszpańskim wyspecjalizowała się w określaniu nie tylko złych osób, ale również ich pejoratywnych działań, związanych z zawiścią czy obłudą, np.: *чёрные замыслы* / *ideas negras* 'czarne pomysły / knowania'; *чёрные деяния* / *hechos negros* 'czarne działania'; *сделать что-то из-за чёрной зависти* / *hacer algo debido a la envidia*. Równolegle w dwóch analizowanych językach funkcjonuje wyrażenie *чёрный список* / *lista negra*, czyli 'czarna lista, spis osób podejrzanych, notowanych; mających podlegać z jakichś powodów dyskryminacji, często prześladowanych'²⁷. Warto podkreślić, że *czarna lista* nie zawsze bywa spisem osób złych. Często są to osoby prawe, o własnych niezależnych poglądach, prześladowane z tego właśnie powodu.

Wyrażenia z komponentem *czarny* oddają najczęściej znaczenia działań nielegalnych, powiązanych ze światem przestępczym, włączając w to osoby poza prawem, np. *чёрная биржа (рынок)* / *mercado negro* 'czarny rynek, czyli system nielegalnej sprzedaży jakichś towarów lub niewolników' czy *towar czarnorynkowy* 'kupiony na czarnym rynku, nielegalnie'. W języku rosyjskim występuje wyrażenie *чёрная дыра*, czyli 'miejsce, gdzie prowadzi się nielegalny handel narkotyków'²⁸. W języku hiszpańskim używa się wyrażenia *dinero negro* 'czarne pieniądze, uzyskane nielegalnie lub niezadeklarowane w urzędzie skarbowym', a także *bolsa negra* i '*mercado negro*', czyli 'nielegalny przemysł dewiz i towarów rynkowych powyżej

²⁶ Tamże, s. 103.

²⁷ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 176.

²⁸ В.М. Мокиенко, *Новая русская...*, s. 28.

cen legalnych'. Wspecjalizowanie się w języku hiszpańskim koloru *czarnego* w znaczeniu 'nielegalny' znajduje przejaw również w metaforycznych wyrażeniach: *trabajar en negro* 'pracować na czarno', czyli 'nielegalnie, poza regulaminem, poza prawem'; *trabajo negro* 'czarna robota', czyli 'praca nielegalna' czy *trabajadores negros* 'robotnicy pracujący nielegalnie'. Jak pisze E. Komorowska „inaczej znaczeniowo rozwija się barwa *czarna* w języku rosyjskim w odniesieniu do pracy, gdzie nie wyczuwa się znaczenia „nielegalny”, a *czerni* wiązana jest z pierwotnym polskim znaczeniem 'ciężkiej pracy'. Tak więc w języku rosyjskim *чёрная работа* i *чёрный труд* oznaczają bardzo ciężką pracę ludzi niewykwalifikowanych. *Чёрные люди* zaś to przestarzałe określenie chłopów, którzy ciężko pracowali w państwie rosyjskim od XII do XVII wieku, a *чёрная земля* odnoszona jest do ziemi chłopskiej w państwie rosyjskim XIV do XVII wieku. Natomiast *чёрным народом* w porewolucyjnej Rosji nazywano ludzi z niskich sfer”²⁹.

W języku hiszpańskim tak mocno zakorzenione jest znaczenie nielegalności i przestępczości w barwie *czarnej*, że nawet powieść czy film kryminalny określa się za pomocą wyrażenia z komponentem *negro*, np. *novela negra* 'czarna powieść', *cine negro* 'kino czarne', w których akcja toczy się w środowisku kryminalnym i wypaczonym.

Konotacja czerni ze smutkiem oraz z negatywnym postrzeganiem świata

W języku hiszpańskim negatywne emocje wyrażające stany smutku przejawiają się w połączeniach metaforycznych, jakich nie ma w języku polskim i rosyjskim. Są to: *estar negro*, dosł. 'być czarnym', czyli metaforycznie 'być nadzwyczaj smutnym i melancholijnym'. Wyrażenie zaś *estar (hoy) en un humor negro* zawierające implícite metaforę *humor negro* 'czarny humor' oddaje znaczenie 'bycia (dziś) w złym nastroju'. Natomiast *bilis negra* to 'czarna żółć' jako określenie melancholii i smutku. Niekiedy o osobie smutnej mówi się następująco: *кто-то тоскливый, как чёрная ночь* / *alguien triste como una noche negra*, czyli ktoś ponury jak czarna noc. Znaczenie smutnych myśli, zakładających coś złego, niekorzystnego, co stanie się w przyszłości niosą wyrażenia: *чёрные мысли* / *negros pensamientos* czy *un día negro* 'czarny dzień, czyli dzień, w którym zdarzyło się coś bardzo złego, tragicznego, dzień pełen nieszczęść'. Barwa *czarna* konceptualizująca smutek i nieszczęście realizowana bywa również w następujących metaforycznych wyrażeniach: *чёрные времена* / *tiempos negros* 'czarne czasy' / *чёрная серия* / *periodo negro*, czyli czarny okres nieszczęść nadarżających się w życiu.

Konceptualizacja patrzenia na życie przez pryzmat barwy *czarnej* konotuje negatywne widzenie świata, stąd: *смотреть на мир через чёрные очки* / *mirar el mundo a través de lentes negros* (czarno widzieć przyszłość, patrzeć na świat poprzez czarne okulary) i wyrażenia typu: *рисовать что-либо в чёрном свете* / *pintar algo en colores negros* (malować coś w czarnych kolorach); *видеть что-либо в мрачном свете* / *ver algo en negro* (widzieć coś czarno); *изображать что-либо в мрачном свете* / *в тёмных красках* / *presentar algo en negro* (por.: przedstawiać coś czarno / w czarnych kolorach / barwach), z czego wynika *чёрная сторона чего-то, чёрная картина жизни* / *imagen negra de la vida* (czarny obraz życia) itd. Negatywne

²⁹ E. Komorowska, *Barwa w języku polskim...*, s. 104–105.

spojrzenie na życie zawiera się również w wyrażeniach, które poszerzają konotacje koloru *czarnego* na: *чёрные моменты / дни / минуты / momentos negros / días negros / minutos negros*; *чёрные мысли / pensamientos negros*. Nazwy barwy czarnej konotują ponadto melancholię i rozpacz, np. *чёрная меланхолия / melancolía negra*, a nawet *чёрное отчаяние / desesperación negra* (czarna rozpacz). Rozszerzeniem konotacji są metaforyczne wyrażenia: *чёрный час / la hora negra* – ‘czarna godzina, czyli czas najtrudniejszy, zwykle ze względów finansowych’. Trudna sytuacja życiowa wyrażana jest następująco: *наступил чёрный час / llegó la hora negra* (przyszła czarna godzina) także w połączeniu z leksemami miesiąc, rok itd., np. *чёрный месяц / mes negro / чёрный год / año negro*, a z tym wiąże się znaczenie w języku polskim i rosyjskim: *zostawić / chować coś na czarną godzinę / отложить деньги на чёрный день*. Z kolei wyrażenie *чёрный юмор / humor negro* ‘czarny humor’ określa rodzaj humoru, który sugeruje spojrzenie na świat z innej perspektywy. Odnosi się on do przedstawiania rzeczy tragicznych w sposób humorystyczny.

W języku hiszpańskim negatywne widzenie świata przejawia się bardziej precyzyjnie w wyrażeniach z implicytnym znaczeniem ogromnych trudności: *ver algo negro* ‘widzieć sprawę nieprawdopodobną do zrealizowania’, *verse negro* ‘sprawiać trudność’, *ve muy negro el porvenir* ‘widzi pesymistycznie swoją przyszłość’, np. *me vi negro para salir de allí* ‘sprawiło mi wielką trudność wyjście stamtąd’. Ponadto *la negra* w wyrażeniach kolokwialnych oznacza ‘złe szczęście, pecha’, np. *Pobre chico, tiene la negra*. ‘Biedny chłopiec ma pecha’; *se queja de su negra suerte* ‘skarży się na czarne szczęście, a więc na pecha’. Wyrażenie z leksemem *negro* ukazuje zatem stan kłopotów, trudności i pecha, np. *pasar las negras*, czyli ‘znaleźć się w sytuacji trudnej, dotkliwej i kłopotliwej’.

Kolor czarny w języku hiszpańskim odzwierciedla również poirytowanie, gniew czy obrazę, które to znaczenia nie są prezentowane w języku polskim i rosyjskim za pomocą czerni, np. *estaba negro, se puso negro* ‘był zły, obrażony, zirytował się’; *poner negro a alguien* ‘rozżłościć, doprowadzać kogoś do wściekłości’.

Konotacja czerni z kulturowo negatywnymi zachowaniami

W języku hiszpańskim w odróżnieniu od języka rosyjskiego występuje sporo wyrażań metaforycznych z leksemem *czarny* implicite w odniesieniu do rasy, ujmowanych negatywnie. Negatywne zachowanie *merienda de negros*, czyli ‘podwieczorek Murzynów’ to nieuzasadniony i niepojęty nieporządek w zachowaniu ludzi rasy czarnej wynikający z odmienności zachowań kulturowych; *boda de negros* ‘wesele Murzynów’ określa hałaśliwą uroczystość, pełną zamieszania, krzyku i wrzawy; *sacar lo que el negro del sermón: los pies fríos y la cabeza caliente* ‘wynosić tyle, co Murzyn na kazaniu: zimne nogi i gorącą głowę’ w znaczeniu niewiele zyskać po wysłuchaniu czy przeczytaniu czegoś, czego się nie rozumie. Zastosowanie tego przyśłowia ma charakter kolokwialny i nosi znamiona braku tolerancji rasowej.

W wyrażaniu niepocholebnej opinii, czy też pejoratywnych poglądów, w ocenie nieznanego kulturowo zachowania ludzi rasy czarnej stosuje się w języku hiszpańskim wyrażenie rzeczownikowe *negro de la uña*, czyli tyle, co czarny za paznokciem, minimum jakiejś rzeczy lub sprawy; kolokwialne wyrażenia czasownikowe: *un asunto está negro* lub *se pone negro* ‘sprawa przybrała lub przybiera zły obrót’;

leyenda negra 'czarna legenda' bezzasadna, niekorzystna i uogólniona opinia o kimś lub o czymś.

Konotacja czerni z niedostatkiem i brakiem

W dziedzinie ekonomii wyrażenia z kolorem czarny typu: *чёрная дыра* / *agujero negro*, czyli *czarna dziura* definiują poważne straty finansowe w firmie lub instytucji, w szczególności jeśli chodzi o utrzymanie ich w ukryciu. Określenie w języku rosyjskim *чёрная дыра в кармане* (*czarna dziura w kieszeni*) oznacza 'brak pieniędzy', a *agujero negro en la economía* / *чёрная дыра в экономике* wyraża znaczenie 'deficytowej strefy gospodarki, która mimo nakładów, przynosi ciągle straty; studnia bez dna'. W przestrzeni pozaziemskiej pojawia się natomiast *agujero negro en el espacio* / *чёрная дыра в космосе*, w której wszystko znika. We współczesnym rosyjskim języku mówionym i publicystyce funkcjonuje wyrażenie: *проваливаться (провалиться), ухаться (ухнуться) в чёрную дыру* w znaczeniu 'zniknąć bez śladu; zużyć coś bez pożytku'.

Konotacja czerni ze złymi mocami i diabelskimi rytuałami

Nazwy barwy czarnej szczególnie w języku rosyjskim, konotują ciemne, wręcz diabelskie strony życia: *чёрная месса* / *misa negra* to 'obrzęd satanistów' (wyznawców szatana) 'będący parodią katolickiej mszy świętej', *чёрные обряды* / *ritual negro*; *чёрный ангел* / *angel negro* 'określenie diabła' czy użycie potoczne, żartobliwe *чёрну* jako diabeł, czart, zły duch / *чёрный, как дьявол, дьявол, злой дух* / *negro como diablo, un demonio*. Warto byłoby przy tym zauważyć, że w języku hiszpańskim demon czy diabeł najczęściej nie łączy się z kolorem czarnym, lecz z czerwonym, dlatego zapewne nie ma w nim metaforycznego połączenia *angel negro* w odniesieniu do diabła czy demona. Konotacje czerni ze złymi mocami wyrażają natomiast *чёрная магия* / *magia negra*, czyli magia, polegająca na przywoływaniu i wykorzystywaniu złych mocy czy też wiedza o czarach, umiejętności czarowania, wróżenia, czynienia rzeczy nadprzyrodzonych, np. wywoływania duchów, przepowiadania przyszłości.

Wnioski

Jak dowodzi przeprowadzona analiza wyrażen z komponentem barwy czarnej zarówno w języku hiszpańskim, jak i rosyjskim barwa czarna konceptualizuje ciemną stronę życia tak w odniesieniu do charakterystyki osób (*чёрный персонаж* / *personaje negro*), jak i w powiązaniu z kłopotami, smutkiem i trudnościami (*чёрные мысли* / *negros pensamientos*), szczególnie zaś z przestępczością i działaniami nielegalnymi, poza prawem *чёрная биржа (рынок)* / *mercado negro*). Nadto barwa czarna odnosi się do diabelskich, satanistycznych rytuałów (*чёрная месса* / *misa negra*). Zdecydowanie jednak w języku hiszpańskim wyraźniej zaznacza się tendencja do rozszerzenia kręgu znaczeniowego pejoratywnych określeń o znaczenia poirytowania, kłopotów i trudności (*estaba negro, se puso negro*) oraz znaczeń nawiązujących do negatywnych zachowań kulturowych (*merienda de negros*). Natomiast wyraźna odmienność języka rosyjskiego w stosunku do hiszpańskiego odzwierciedla się w interpretacji czerni do semantyki pracy. W języku rosyjskim nie pojawia konceptualizacja *pracy na czarno*, czyli 'nielegalnej', co jest charakterystyczne dla

języka hiszpańskiego, ale czerń stosowana jest do pracy ciężkiej, mozolnej. Pomiędzy zauważalnych różnic w funkcjonowaniu wyrażań językowych z barwą czarną w dwóch analizowanych językach, co jest zrozumiałe ze względu na specyfikę tych języków, jedno wydaje się wspólne – wyrażanie znaczenia pejoratywnego, które przejawia się w określeniach człowieka, jego stanów emocjonalnych w rodzaju zawiści, złości, irytacji czy bólu, melancholii czy smutku oraz bardzo wyraziste znaczenie łączenia się z semantyką przestępczości, nielegalności oraz czarnej złej magii i rytuałów satanistycznych.

Literatura

- Barwa w języku, literaturze i kulturze*, t. I–X, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2010–2018.
- Berlin B., Kay P., *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, Berkeley 1969.
- Espejo Muriel M., *La noción cromática en la obra poética de Antonio y Manuel Machado*, [w:] *Antonio Machado hoy: Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Vol. 1, 1990, s. 415–428.
- Espejo Muriel M., *Los nombres de los colores en español. Estudio de lexicología estructural*, Universidad de Granada, Granada 1990.
- Espejo Muriel M., *Notas de lexicografía y lexicología diacrónicas: encendido, cardenal*, [w:] *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Tomo I, Pabellón de España, Madrid 1992, s. 1007–1015.
- Gierczyńska-Kolas M., *Pozytywne i negatywne asocjacje z kolorami*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, VII, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2016, s. 275–289.
- Gonigroszek D., *Czerń w języku japońskim i szwedzkim – analiza wyników badania ankietowego*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, IV, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2013, s. 61–67.
- Grzegorzczak R., Waszakowa K., *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw. Nazwy wymiarów. Nazwy mentalne*, cz. I, Warszawa 2000.
- Harmacińska M., Kozłowski M., *Leksykon barw u osób dotkniętych afazją niepełną*, [w:] Komorowska E., *Colour in Polish and Russian. A Semantic-cognitive Study*, transl. M. Walczyński, Szczecin 2017.
- Komorowska E., *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*, Szczecin 2010.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988.
- Kosik-Szwejkowska B., *Nazwy barwy czarnej we współczesnym języku hiszpańskim*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, V, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2014, s. 73–84.
- Kosik-Szwejkowska B., *O formach i tworzeniu nazw barw w języku hiszpańskim*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, VI, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2015, s. 55–68.
- Martinell E., *Expresión lingüística del color en el "Lapidario de Alfonso X"*, [w:] *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, vol. 11, Paris 1986, s. 133–149.
- Martinell E., *Los nombres de color*, [w:] *Anuario de Filología*, vol. 5, Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia, Barcelona 1979, s. 267–322.
- Narloch A., *Цветообозначения в польском и русском языках. Структурно-семантические, терминологические и когнитивные аспекты*, Poznań 2013.

- Orsson D., *Identyfikacja kolorów w polityce. Badania ankietowe w Polsce i w Niemczech*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, V, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2014, s. 247–258.
- Segeda O., *Barwa czarna w języku rosyjskim, niemieckim i hiszpańskim*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, II, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2011, s. 27–40.
- Stanulewicz D. *Colour, Culture and Language: Blue in Polish*, Gdańsk 2009.
- Stanulewicz D., *Barwa fioletowa w języku polskim*, [w:] *W kręgu koloru, przestrzeni i czasu*, red. E. Komorowska, Szczecin 2010, s. 281–299.
- Stanulewicz D., Berger I., *O uniwersalności skojarzeń z barwami. Asocjacje z szarością, brązem, fioletem, różem i oranżem*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, VIII, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2017, s. 77–92.
- Stanulewicz D., *Jakiego koloru jest szczęście? Wyniki badań ankietowych*, [w:] *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, III, red. E. Komorowska, D. Stanulewicz, Szczecin 2012, s. 123–130.
- Stanulewicz D., Komorowska E., Pawłowski A., *Axiological aspects of Polish colour vocabulary: A study of associations*, [w:] *Colour Studies. A broad spectrum*, ed. W. Anderson, C.P. Biggam, C. Hough, Ch. Kay, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2014, s. 258–273.
- Tokarski R., *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 1995.
- W kręgu koloru, przestrzeni i czasu*, red. E. Komorowska, Szczecin 2010.
- Герасименко И.А., *Семантика русских цветообозначений*, Горловка 2010.
- Кульпина В.Г., *Лингвистика цвета: термины цвета в польском и русском языках*, Москва 2001.

Słowniki języka hiszpańskiego

- Moliner M., *Diccionario del uso del español (DUE)*, Madrid 2007.
- Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Joan Corominas, 2011, consultado el 13 de enero de 2013.
- Diccionario de Sinónimos y Antónimos del Español Actual*, Ediciones SM, Madrid 2001.
- Diccionario esencial de la lengua española*, Real Academia Española, 2006.
- Diccionario panhispánico de dudas*, Real Academia Española, 2005.
- El Diccionario de la lengua española (DRAE)* es la obra de referencia de la Academia. La última edición es la 23.^a, publicada en octubre de 2014. Mientras se trabaja en la edición digital, que estará disponible próximamente, esta versión electrónica permite acceder al contenido de la 22.^a edición y las enmiendas incorporadas hasta 2012.
- Pulido Ruiz J., Leniec-Lincow D., *Idiomy polsko-hiszpańskie, expresiones fraseológicas polaco-español*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

Słowniki języka rosyjskiego

- Большой толковый словарь русского языка*, гл. ред. С.А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998.
- Евгеньева А.П., *Словарь русского языка в четырёх томах*, Москва 1983.
- Мокиенко В.М., *Новая русская фразеология*, Ополе 2003.
- Молотков А.И., *Фразеологический словарь русского языка*, Москва 1978.
- Ожегов С.И., *Словарь русского языка*, Москва 1990.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю., *Толковый словарь русского языка*, Москва 1992–2003.
Словарь современного русского литературного языка в 17-ти томах, Москва 1950–1965.
Телия В.Н., *Большой фразеологический словарь русского языка*, Москва 2008.

Barwa czarna we współczesnym języku hiszpańskim i rosyjskim

Streszczenie

Przedmiotem opisu w pracy są wyrażenia językowe z komponentem barwy czarnej we współczesnym języku hiszpańskim i rosyjskim. Materiał badawczy wyekscerpowany został z najnowszych słowników języka hiszpańskiego i rosyjskiego. Analiza prowadzona jest w ujęciu leksykalno-semantycznym z wykorzystaniem metod opisu kognitywnego. Celem opisu jest pokazanie tendencji barwy czarnej do konceptualizacji wokół semantyki negatywnej. Jak pokazuje analiza leksykograficzna barwy czarnej w badanych trzech językach wyraźnie zaznacza się tendencja do negatywnej konotacji tej barwy, której semantyka łączy się z węglem, sadzą, smołą czy wlotem do tunelu. Zebrany materiał badawczy wyrażen językowych z komponentem barwy czarnej pozwala na wydzielenie szeregu grup o konotacjach pejoratywnych związanych ze złym charakterem człowieka, z nielegalnością i przestępczością, ponadto ze smutkiem oraz z negatywnym patrzyeniem na świat, a nadto z negatywnym kulturowo zachowaniem, jak również z niedostatkiem i brakiem, tudzież ze złymi mocami i diabelskimi rytuałami.

Słowa kluczowe: barwa czarna, nielegalność, smutek, negatywne zachowanie, niedostatek, złe moce

Black Color in Contemporary Language Spanish and Russian

Abstract

The subject of the description are language expressions with a black component in contemporary Spanish and Russian language. The research material has been extracted from the latest Spanish and Russian dictionaries. The analysis is conducted in lexical and semantic terms using cognitive description methods. The purpose of the description is to show tendency of the black colour to conceptualize around negative semantics. As the lexicographic analysis of the black color shows, the tendency towards the negative connotation of this color, whose semantics are combined with: coal, carbon, tar or tunnel inlet, is clearly visible in the three studied languages. The collected research material of language expressions with a black component allows for the separation of a number of groups with pejorative connotations related to the bad character of a person, with illegality and crime, in addition with sadness and negative view of the world, and also with culturally negative behavior, as well as with deficiency and lack, and with evil powers and devilish rituals.

Key words: black, illegality, sadness, negative behavior, scarcity, evil powers

Barbara Kosik-Szwejkowska, dr
ORCID: 0000-0001-5013-7783
Instytut Językoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego
e-mail: b_kos1@o2.pl

Piotr Zemszał

Почему не было «чистого социалистического реализма»? О грязи и чистоте в советском идеологическом дискурсе о культуре раннего хрущевского времени

Приступая к поиску ответа на поставленный в заглавии вопрос, следует, во-первых, уточнить, что имеется в виду, когда речь идет о *советском идеологическом дискурсе о культуре*, а во-вторых, уточнить хронологические рамки исследования. Под понятием *советский идеологический дискурс о культуре* подразумевается, в рамках нынешней статьи, совокупность идеологизированных, так или иначе контролируемых советскими властными структурами (напр. цензурой) высказываний, объединенных общей тематикой, т.е. всевозможными проявлениями культурной жизни так в пределах СССР, как и вне его. Понятно, что такой массив текстов не подвергается прямому исследованию и поэтому аналитический материал должен быть выбран по определенным критериям, такими, как: его доступность массовому читателю, степень отражения в нем «советского» мировоззрения и актуальных для данного времени политических и идеологических установок. В данном случае источником материала является центральный печатный орган КПСС – газета «Правда», которая во многом определяла стандарт советского идеологического дискурса в целом, хотя бы по той причине, что она была доминирующим (также с точки зрения тиража) изданием, транслирующим идеологические установки правящей партии. Были проанализированы тексты, затрагивающие проблематику культурной жизни: рецензии, программные выступления представителей мира литературы и искусства во время съездов творческих организаций, тексты иностранных корреспондентов «Правды», освещающие (разумеется, своеобразно) культурную жизнь Запада, статьи, которые печатались по самым разнообразным случаям (юбилеи писателей, воспоминания по случаю кончины или годовщины смерти того или иного писателя, скульптора, художника и т.д.). Всего было проанализировано 399 текстов. Временный охват исследования – 1953–1957 гг., т.е. время перехода от сталинистской к постсталинистской культурной парадигме. Первая из названных дат – год смерти Сталина, вторая – год последнего из серии съездов творческих организаций СССР, во время которых представители творческой среды (те, кто желал оставаться в рамках официальной культурной жизни страны) поддержали доктрину социалистического реализма после нескольких лет борьбы с так

называемой «оттепелью». Текстом, подводящим итоги переходного периода, было опубликованное в «Правде» обращение Никиты Хрущева к деятелям советской культуры «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» (28 августа 1957 г.), в котором I секретарь повторял тезисы, озвученные им во время встречи с «творческими работниками» 19 мая 1957 г. О майском выступлении Хрущева писал Александр Твардовский: «Речь Хрущева – она многими благоговейно и дословно записана – рассеяние последних иллюзий. Все то же, только хуже, мельче»¹. Четырехлетний период между смертью Сталина и подтверждением гегемонического статуса социалистического реализма – это время интенсивной борьбы за сохранение этой позиции.

Ключевую роль в этом процессе сыграла основная идеологическая дихотомия СВОИ – ЧУЖИЕ, МЫ – ОНИ, ВРАГИ, тем более, что ввиду ожидаемой после смерти «вождя» идеологической разрядки вторая из названных категорий стала по-настоящему актуальной, угроза (с точки зрения официальной системы СССР) из сферы ритуальной перешла в сферу реальную. Основная дихотомия СВОИ – ЧУЖИЕ нашла свое отражение и в официальном субдискурсе о культуре. Она довольно часто выражается с помощью метафорических формулировок, среди которых чаще всего употреблялись архетипические метафоры². Среди около тысячи метафорических употреблений в исследованных текстах нашлось лишь несколько таких, которые не относятся к этой категории. Преимущество метафор, основанных на культурных архетипах, состояло в том, что они были общепонятны и их употребление гарантировало, во первых, что смысл, вкладываемый говорящим в высказывание, будет донесен до реципиента без каких-либо искажений, а во вторых – это позволяло говорящему избежать рисков, связанных с тем, что оригинальные формулировки не всегда встречались с одобрением «высших партийных инстанций».

К очевидным по своему архетипическому характеру метафорическим дихотомиям следует отнести оппозицию ЧИСТОТА – ГРЯЗЬ. В связи со своей семантикой, которая включает в себя понятие чужеродности, что подчеркивается многими исследователями, она, казалось бы, идеально подходит для выражения дихотомии СВОЙ – ЧУЖОЙ. Как замечает Елена Иманкулова:

Структурирующая сущность представления о чистоте проявляется и в том, например, что чистота может выступать характеристикой «своего» в дихотомии «свой – чужой»³.

Ежи Фарыно, в свою очередь, замечает, что «Составная сема грязного/ чистого – наличие/ отсутствие примеси чего-то инородного»⁴. По мнению

¹ Цит. по: Ю.В. Аксютин, *Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953–1964 гг.*, Изд-во «РОССПЭН», Москва 2010, с. 271.

² См. М. Осборн, *Архетипичные метафоры в риторике: сфера образов «свет – тьма»*, «Политическая лингвистика» 2008, № 26, сс. 182–191.

³ Е.В. Иманкулова, *Трансформация концепта чистоты в культуре России XX века*, «Человек в мире культуры» 2012, № 1, с. 14.

⁴ J. Faryno, *Несколько общих соображений по поводу концептов «грязный/чистый»*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 1999, nr 4, s. 59.

Дмитрия Захарьина, такое сплетение анализируемых понятий закреплено в языке:

Характерно, что старинные обозначения грязи в самых разных языках включают идею отторжения («ис-пращения»), отчуждения (ср. «от-бросы», «от-ходы») или отрицания («не-чистоты»). Ср. также близкие по значению лат. «de-flus-sus», «de-cessio», нем. «Un-rat», «Ab-fall», фр. «dé-chet» etc.⁵

Похожее мнение высказывает Екатерина Яковлева, которая отмечает, что «чистота понимается в терминах свободы от «внешних», посторонних элементов»⁶.

Кроме вышесказанного, дихотомия *чистоты* и *грязи* на ассоциативном и коннотативном уровне тесно сплетена с рядом других бинарных пар понятий, которые играли довольно важную роль в формировании образа ЧУЖОГО: святостью и грехом, невинностью и преступлением, правдой и ложью, наконец добром и злом (т.е. нечистью)⁷. Яковлева утверждает, что в культуре древней Руси концепт *чистота* характеризовался, как и много других, своеобразным синкретизмом, но в отличие от других сохранил это свойство. Этот синкретизм (словари дают около 15 значений лексемы *чистый*) является одной из черт концепта, который обуславливает высокий уровень его риторической пригодности. Следовательно, не удивительно, что им пользовались во многих персуазивных дискурсах на протяжении всей истории человечества. Как справедливо замечает Е. Иманкулова:

Представления о чистоте формируются с древности, проникают во все сферы жизни, изменяются с ходом времени. Так, чистота характеризуется разным набором ассоциаций в православном самодержавном обществе, атеистическом и социалистическом или в современном «рыночно-демократическом»⁸.

Изначальное сплетение понятия *чистоты* с сакральным началом придавало самому понятию высокий статус, который сохранился до сих пор. Правда, со временем сакральное отошло на задний план, но его заменили другие важные ценности. *Чистота* стала со временем и с развитием науки ассоциироваться со здоровьем, прогрессом, высоким социальным статусом. В советской России и СССР процесс перехода от сакрального понимания *чистоты* к ее восприятию как показателя прогресса был осложнён из-за последней из названных ассоциаций. В революционное время физическая чистота часто

⁵ Д.Б. Захарьин, *Коллективное очищение в России. Антропологические и социально-исторические аспекты*, «Антропологический форум» 2007, № 6, с. 137.

⁶ Е.С. Яковлева, *О концепте чистоты в современном русском языковом сознании и в исторической перспективе*, [в:] *Логический анализ языка. Языки этики*, ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко, Н.К. Рябцева, Изд-во «Языки славянской культуры», Москва 2000, с. 211.

⁷ М.К. Головановская, *Ментальность в зеркале языка. Некоторые базовые концепты в представлении французов и русских*, Изд-во «Языки славянской культуры», Москва 2009, с. 170.

⁸ Е.В. Иманкулова, *Трансформация концепта чистоты...*, с. 16.

расценивалась как признак принадлежности человека к высшим слоям общества⁹. Вот высказывание рабочего 1920 г.:

Товарищи, при буржуазном строе я ходил в грязной блузе, а паразит, тот, который избивал нашего брата, и кровь его пил, носил галстуки и крахмалы, а теперь и наши товарищи и члены нашей организации унаследовали эти галстуки и крахмалы и сами начали чище буржуазии наряжаться¹⁰.

Очень скоро, однако, чистоплотность (как и здоровье) стала одним из важных признаков новой, социалистической жизни¹¹. Если говорить о метафорически понимаемой *чистоте*, то здесь наблюдается другое явление. При сохранении однозначно положительной маркированности меняется идеологическое наполнение концепта. Категория «святости» заменяется категорией коммунистической идейности. *Чистым* в советском идеологическом дискурсе становится все коммунистическое, СВОЕ, *нечистым* – ЧУЖОЕ, буржуазное, все то, что относится к дореволюционной социальной структуре¹².

Как замечает Даниэль Вайс:

Если первоначально нечистью называли различных противников в Гражданской войне, то позднее так стали называть новых, преимущественно мнимых внутренних врагов сталинской системы, и, наконец, немецкого противника во время войны [...] ¹³.

Екатерина Яковлева подытоживает:

Концепт чистоты в этом языке становится мощным орудием идеологической пропаганды. Достаточно вспомнить о чистке партийных рядов (кстати, в других славянских языках в этом значении используется именно русское слово), о чистоте ленинского учения (далеко не ко всякому «учению» приложимо понятие чистоты), о том, что очиститься [...] можно и от «греха» идейных заблуждений¹⁴.

Интересно то, что в исследуемых мной текстах разные морфологические варианты реализации концепта *чистота* используются с разной интенсивностью. Гораздо чаще, чем прилагательное *чистый* появляется существительное *чистота*. Ещё более удивительным, если учесть персуазивный потенциал

⁹ См. J. Faryno, *Уроки и перспективы «чистоты/грязи/мусора»*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 1999, nr 4, s. 469.

¹⁰ Н.Б. Лебина, *Повседневная жизнь советского города. Нормы и аномалии. 1920–1930 год*, Изд-во «Летний Сад», Санкт-Петербург 1999, с. 207.

¹¹ Е.В. Иманкулова, *Трансформация концепта чистоты...*, с. 16; М.Ю. Гудова, *Советский шик и российский гламур: ценности и репрезентации*, [в:] *Советское прошлое и культура настоящего*, ред. Н.А. Купина, О.А. Михайлова, Изд-во Уральского университета, Екатеринбург 2009, с. 45.

¹² К.А. Богданов, *О чистоте и нечисти. Совполитгигиена*, «Политическая лингвистика» 2009, № 3 (29), с. 43.

¹³ Д. Вайс, *Паразиты, падаль, мусор. Образ врага в советской пропаганде*, «Политическая лингвистика» 2008, № 1 (24), с. 20.

¹⁴ Е.С. Яковлева, *О концепте чистоты...*, с. 213.

концепта и то, что он непосредственно связан с доминирующей дихотомией СВОИ – ЧУЖИЕ, является тот факт, что в 399 текстах понятия *грязи* и *чистоты* используются всего 24 раза (концепт *болезнь*, который не так сильно связан с этой оппозицией используется около 40 раз). Ограниченное использование прилагательного *чистый* легко объясняется тем, что в контексте культуры и искусства XX века оно крепко связано с лозунгом чистого искусства, который воспринимался как проявление чужих, буржуазных настроений. В исследуемых текстах находим эхо этого лозунга, причем оно преподносится в иронической или упрекающей форме, напр.:

(1) Реакционеры и поклонники «**чистого**» искусства всячески пытались опорочить могучий талант Верещагина [1];

(2) Военная судьба нашей литературы, как свет мраку, противопоставит судьбе жрецов «**чистого** искусства» буржуазной литературы [2].

Так понимаемая *чистота* была одной из черт истребляемого в СССР так называемого формализма. Анализируемое понятие в форме отрицательно маркированных употреблений прилагательного появляется и вне контекстов, связанных с лозунгом чистого искусства, напр.:

(3) Нельзя дальше мириться с таким положением, когда культработники живут в колхозе или совхозе, где производятся хлеб, мясо, молоко, и совершенно не вникают в производственные дела, занимаются «**чистым** просветительством» [3].

Чистота становится синонимом абстрактности, следует подчеркнуть, что происходит это во время, когда вся советская культурная пропаганда ведет борьбу за «связь искусства с жизнью». Факт, что прилагательное *чистый* сохраняет свою отрицательную маркированность даже вне лозунга «чистого искусства» свидетельствует о том, что эта маркированность стала укрепляться. Следовательно, употребление прилагательного в рамках дихотомической пары СВОИ – ЧУЖИЕ существенно ограничивается.

В анализируемом материале нашлись лишь три употребления прилагательного *чистый* с положительной оценкой, но ни одно из них не представляет собой номинального сочетания, обозначающего искусство или какой-либо его вид.:

(4) Мы убеждены, что подраяды на музу не привьются в **чистой** атмосфере нашего искусства [4];

(5) Ничего общего с формализмом не имеет забота о ясности, доходчивой, увлекающей форме произведений советской литературы, как ничего общего с языковым пуризмом не имеет забота о **чистом**, истинно народном богатстве языка в книгах [5];

(6) Она [советская литература] **чиста**, как вода, необходима как хлеб, и щедра и расточительна, как солнце [6].

В исследуемых текстах не говорится о **нашем чистом искусстве*, а о *чистой атмосфере нашего искусства*, не пишется о **чистой советской литературе*, но употребляется предикативная конструкция с добавкой как *вода*, которая исключает восприятие формулировки как эха лозунга формалистов. Именно поэтому исключена и формулировка **чистый социалистический реализм*.

В текстах исследуемого дискурса регулярно используется зато существительное *чистота*, причем в 10 из 12 случаев с определением *идейный*, напр:

(7) В жизненной правде, в **идейной чистоте** сила нашего искусства [7];

(8) Мы должны повседневно заботиться об **идейной чистоте** своих произведений, о боевом характере спектаклей, идущих на нашей сцене [8];

(9) На собрании указывалось, что одной из первоочередных задач является борьба за **идейную чистоту** советской литературы, разоблачение враждебных происков растленной буржуазной идеологии, в частности украинского буржуазного национализма [9];

(10) Деятелям советского искусства приходилось преодолевать многие трудности, отстаивать **идейную чистоту** нашей культуры [10];

(11) Союз художников призван твердо стоять на страже **идейной чистоты** искусства социалистического реализма, решительно пресекать эстетско-формалистические и натуралистические тенденции в творчестве, неразрывно связывать его с жизнью народа [11];

(12) Мы обещаем партии с честью выполнить эту почетную миссию, не жалеть сил в борьбе за **идейную чистоту** и высокую художественность нашего искусства [12];

(13) Писатели, художники, композиторы, работники театров Украины единодушно заявляли о том, что они были и всегда будут верными бойцами партии, слугами народа, что их первоочередной обязанностью является борьба за **идейную чистоту** литературы и искусства, воспитание трудящихся в духе патриотизма и пролетарского интернационализма и дружбы народов, верности делу коммунизма [13].

Чужое в исследуемом дискурсе должно концептуализироваться в свою очередь как *грязь*, причем здесь тоже заметно стремление избегать формы прилагательного. В анализируемом материале нашлись лишь 3 употребления:

(14) **Грязную** и фальшивую стряпню по шаблонам стандартных голливудских шпионских фильмов представляет собой картина «Опасная рука» режиссера Самуэля Фуллера, в которой воспроизведена гнусная клевета на американских коммунистов. Показ этого фильма вызвал глубокое возмущение зрителей [14];

(15) Урок венгерских событий, когда контрреволюция использовала в своих **грязных** целях некоторых писателей, напоминает о том, к чему может привести политическая беспечность [...] [15];

(16) Дешевая, **грязная** политика погубила их искусство, загнала их самих в крысиные норки, в безвыходные тупики мрака, насилия, порнографии [16].

Стоит подчеркнуть, что ни одно из этих употреблений так же, как и в случае прилагательного *чистый* не является номинальным сочетанием со словами типа искусство, живопись и т.д. Это легко объяснить тем, что такие употребления сильно укоренившегося дихотомического образа мышления могли бы приводить на мысль противоположные формулировки типа *чистое искусство* по схеме: **если у них грязное искусство, то у нас чистое искусство**, то есть появлялась бы идеологически недопустима ассоциация с лозунгом так называемых формалистов. Интересно то, что еще реже по отношению к категории ЧУЖИЕ, в отличие от существительного *чистота* в случае СВОИХ, употребляется существительное *грязь*:

(17) Кровь и **грязь** пропитывают страницы этих писаний [об американской литературе] [17].

Враг или *чужой* определялся как *грязный* довольно редко по одной причине. Поскольку *чистота* ассоциируется с активностью, то *грязь* – с пассивностью. Как замечает Й. Фарыно: «Грязное – стихийно, признак попустительства, невнимания, неряшливости, несоблюдения определенной культурной дисциплинированности, требовательности к себе»¹⁵. Тот, кто *валяется в грязи* пассивен, следовательно, опасаться его не за чем. Советский образ врага предполагал же, что враг не спит, он опасен, он все время ищет новые способы вредить итд. *Грязный* враг, особенно в XX веке, в отличие от древних времен, когда грязь была признаком варваров, слаб и пассивен. Это наблюдение легко подтверждается если внимательно посмотреть на сатирические картинки из советской печати – всякие *капиталисты*, *западные банкиры* и *англо-американские политики* очень часто изображаются как чистоплотные, выбритые, одетые в белые рубашки с воротничком персонажи. Таким образом мы приходим к ответу на вопрос, который поставлен в заглавии настоящей статьи – почему не было «чистого социалистического реализма» (конечно, в исследуемом дискурсе)? После анализа ряда текстов он становится довольно ясным: его не было и не должно было быть, так как словосочетание **чистый социалистический реализм* слишком сильно ассоциировалось с лозунгом «буржуазного» искусства, а само понятие чистоты не было так уж аксиологически однозначным, как бы казалось на первый взгляд.

¹⁵ J. Faryno, *Несколько общих соображений...*, с. 60.

Литература

- Аксютин Ю.В., *Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953–1964 гг.*, Изд-во «РОССПЭН», Москва 2010.
- Богданов К.А., *О чистоте и нечистоти. Совполитгигиена*, «Политическая лингвистика» 2009, № 3 (29), сс. 39–46.
- Вайс Д., *Паразиты, падаль, мусор. Образ врага в советской пропаганде*, «Политическая лингвистика» 2008, № 1 (24), сс. 6–226 <https://cyberleninka.ru/article/n/parazity-padal-musor-obraz-vraga-v-sovetskoj-propagande/viewer> [дата доступа: 21.02.2020].
- Головановская М.К., *Ментальность в зеркале языка. Некоторые базовые концепты в представлении французов и русских*, Изд-во «Языки славянской культуры», Москва 2009.
- Гудова М.Ю., *Советский шик и российский гламур: ценности и репрезентации*, [в:] *Советское прошлое и культура настоящего*, ред. Н.А. Купина, О.А. Михайлова, Изд-во Уральского университета, Екатеринбург 2009, сс. 39–53.
- Захарьин Д.Б., *Коллективное очищение в России. Антропологические и социально-исторические аспекты*, «Антропологический форум» 2007, № 6, сс. 135–176.
- Иманкулова Е.В., *Трансформация концепта чистоты в культуре России XX века*, «Человек в мире культуры» 2012, № 1, сс. 12–19, <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-kontsepta-chistoty-v-kulture-rossii-xx-veka/viewer> [дата доступа: 21.02.2020].
- Лебина Н.Б., *Повседневная жизнь советского города. Нормы и аномалии. 1920–1930 год*, Изд-во «Летний Сад», Санкт-Петербург 1999.
- Осборн М., *Архетипичные метафоры в риторике: сфера образов «свет – тьма»*, «Политическая лингвистика» 2008, № 26, сс. 182–191, <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetipichnye-metafory-v-ritorike-sfera-obrazov-svet-tma/viewer> [дата доступа: 21.02.2020].
- Яковлева Е.С., *О концепте чистоты в современном русском языковом сознании и в исторической перспективе*, [в:] *Логический анализ языка. Языки этики*, ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко, Н.К. Рябцева, Изд-во «Языки славянской культуры», Москва 2000, сс. 200–215.
- Faryno J., *Несколько общих соображений по поводу концептов «грязный/чистый»*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 1999, nr 4, s. 59–62.
- Faryno J., *Уроки и перспективы «чистоты/грязи/мусора»*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 1999, nr 4, s. 467–474.

Источники примеров (газета «Правда»):

- [1] Речь народного художника РСФСР С.Т. Коненкова (Всесоюзный съезд советских художников), *Счастье художника*, 4 марта 1957.
- [2] Доклад А. Суркова, *Состояние и задачи советской литературы* (Второй всесоюзный съезд сов. писателей), 16 декабря 1954.
- [3] Ф. Лебедев, *Очаги культуры в алтайской деревне*, 19 мая 1956.
- [4] С. Шатров, *Подряд на музу* (фельетон), 12 февраля 1955.
- [5] М. Бажан, *Накануне съезда писателей советской Украины*, 2 сентября 1954.
- [6] А. Сардад Джафри, *Литература нового героя*, 24 декабря 1954.

- [7] Вступительная статья, *Высокое призвание советского художника*, 28 сентября 1955.
- [8] А. Черниченко, А. Рабокляч (корр. «П»), *Навстречу славному юбилею. С пленума правления Союза писателей Украины*, 16 января 1957.
- [9] А. Черниченко, А. Рабокляч (корр. «П»), *Основной принцип советской литературы*, 15 декабря 1956.
- [10] Н. Гончаров, И. Ильинский, П. Марков, *Ценить и уважать родное искусство*, 25 ноября 1956.
- [11] Вступительная статья, *Высокое призвание советского художника*, 9 марта 1957.
- [12] Всесоюзный съезд советских художников Центральному Комитету КПСС, 8 марта 1957.
- [13] А. Черниченко, А. Рабокляч (корр. «П»), *Связь с жизнью – залог успехов в художественном творчестве. Собрание актива творческой интеллигенции города Киева*, 25 октября 1957.
- [14] Н. Семенов, (руководитель делегации СССР на фестивале в Венеции), *Международный кинофестиваль в Венеции*, 22 сентября 1953.
- [15] Н.С. Хрущев, *За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа*, 28 августа 1957.
- [16] Г. Фаст, *Что значит для нас советская литература*, 17 декабря 1954.
- [17] Ж. Амаду, *Значение советской литературы*, 23 декабря 1954.

**Почему не было «чистого социалистического реализма»?
О грязи и чистоте в советском идеологическом дискурсе
о культуре раннего хрущевского времени
Резюме**

В статье анализируются способы использования метафорической дихотомии ЧИСТОТЫ и ГРЯЗИ в советском идеологическом дискурсе. Эта оппозиция, казалось бы, является идеальным средством для проведения черты между категориями СВОИ и ЧУЖИЕ, но это не так, если учесть культурный и идеологический контекст коммунистической эпохи. В исследуемом материале (399 текстов идеологического дискурса о культуре, почерпнутых из газеты «Правда») нашлось лишь 24 реализации анализируемых понятий.

Ключевые слова: советский идеологический дискурс, социалистический реализм, ЧИСТОТА, НЕЧИСТОТА, ГРЯЗЬ

**Why There Was No “Pure Socialist Realism”?
Dirt and Cleanness in the Soviet Ideological Discourse
About the Culture in the Early Period of Khrushchev’s Rule
Abstract**

The two opposing terms of CLEANNES – UNCLEANNES (DIRT) definitely belong to the obvious metaphorical dichotomies used in the Soviet ideological discourse. Taking into account the character of these terms, emphasised by many researcher, they are actually an ideal tool for polarisation of the presented world into the spheres of US and THEM. This relationship between discussed categories, closer than in other cases, results from a perception of dirt

as something foreign, something that does not fit into its surroundings and destroys the accepted order. However, only 24 instances of the terms of cleanness and dirt, reflecting the ideological dichotomy US-THEM, were found in the studied texts. As the discussed opposition is semantically related to a category of strangeness, while the terms of cleanness and dirt represent connotations and associations desirable from the point of view of the propaganda of the day (activity, order, regularity, etc., versus passiveness, disorganisation, randomness, etc.), this number is surprisingly low, considering even definitional association of the term of dirt with the term of strangeness. Apparently, this is caused by two factors. One of them is a strong association of the adjective *чистый* with one of the leading slogans of the “bourgeois” art (*чистое искусство*), and the second is a civilisationally determined perception of a “dirty” enemy as less dangerous.

Key words: soviet ideological discourse, socialist realism, CLEANNESS, UNCLEANNES, DIRT

Piotr Zemszał, dr hab.

ORCID: 0000-0002-0822-8937

Katedra Języków Słowiańskich, Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Piotr Zemszał, PhD

Department of Slavonic Languages, Faculty of Humanities

Nicolaus Copernicus University

e-mail: pietruszka@wp.pl

+48 607164921

Олег Лещак

Полупредикация и речевая номинация как ономаσιологическая проблема

В среде ономаσιологов не до конца решенным остается вопрос о соотношении, с одной стороны, языковых и речевых единиц, а с другой – единиц номинативных и предикативных. При этом зачастую сами процессы номинации и предикации не отделяются от номинативных и предикативных единиц. Этим вопросам были посвящены две мои предыдущие статьи¹. Предваряя ответ на первый вопрос, следует сразу же подчеркнуть, что все процессы – как предикация, так и номинация – осуществляются только в речи, в то время как их результаты (продукты) – речевые единицы могут либо сохраняться в языковой памяти (становясь языковыми единицами), либо не сохраняться. Преобразование речевой единицы в языковую сопровождается целым рядом процедур систематизационно-квалификационного характера (установление многочисленных функциональных отношений парадигматического и синтагматического характера в самом лексиконе, а также модельных отношений с единицами внутренней формы языка – грамматики, словопроизводственной или фразопроизводственной системы, фонологической системы и дискурсивной системы). Понятно, что наибольшие шансы вовлечения новообразованной речевой единицы в языковую систему имеет сам отправитель – субъект номинативного или предикативного акта, и новая языковая единица на этом этапе является лишь единицей его собственного идиолекта. Вместе с тем, если процесс номинации или предикации происходил автоматически, арефлексивно, вполне возможно и обратное – единица выделяется, систематизируется и квалифицируется как языковая не им самим, а его собеседником, адресатом или посторонним наблюдателем (случайным участником речевой ситуации). В этом случае новая языковая единица является таковой лишь в идиолекте реципиента речи. В случае же если эта процедура осуществляется одновременно у субъекта речи и реципиента (реципиентов), можно говорить о первичной социализации новообразованной языковой единицы. При этом вопрос широты охвата идиолектов принципиально неважен: не важно,

¹ О. Лещак, *Методологические трудности российской ономаσιологии: проблема номинации как объекта исследования*, «Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego» 2018, nr 26, s. 97–106; О. Лещак, *Методологические основания и истоки российской ономаσιологии: проблема соотношения номинации и предикации*, «Studia Methodologica» 2018, nr 46, s. 7–21.

знают ли данное слово, устойчивое словосочетание, высказывание или текст двое, группа людей или все носители данного языка – это чисто количественное различие. С качественной точки зрения факт интерперсональной социализации совершился уже тогда, когда новая языковая единица оказывается включена, как минимум, в два языковых создания, что позволит ее воспроизводить и использовать в качестве лексического знака в будущих актах межличностной коммуникации.

Конечно, если быть совершенно точным, акт интраперсонального общения также следует считать актом социализации. Еще И. Кант, задолго до Ф. Розенцвейга, М. Бубера и М. М. Бахтина заметил, что мышление – это общение с самим собой². И. А. Бодуэн де Куртене, в свою очередь, понимал владение языком именно как языковое мышление (формулировке «польский язык», например, он предпочитал формулировку «польское языковое мышление»³). В этом смысле для проблемы возникновения языковой единицы важен сам факт речемыслительной процедуры включения новообразованного знака (как отношения между понятием и фонетической фигурой) в отношения с другими знаками и моделями языка, в результате чего значение данного знака (т.е. отношение между некоторой единичной речевой формой и данным понятием) вследствие системного параллелизма и аналогии порождает возможность устанавливать отношения различия с другими возможными категориально тождественными значениями. Таким образом возникает то, что Ф. де Соссюр в своей работе *De l'essence double du langage* называет *différence générale des significations* (т.е. общее различие значений). Но и данная форма (т.е. отношение некоторого значения с данной фонетической фигурой) по той же самой причине (вследствие параллелизма и аналогии с другими знаками и моделями языка) обретает потенциал соотношения с категориально тождественными, но отличными от нее формами. Такое соотношение сейчас принято называть парадигмой форм. Соссюр называл его *différence générale des formes* (т.е. общее различие форм)⁴. Языковая единица же как отношение понятия к ряду фонетических фигур (у Соссюра – *figure vocale*) образуется именно в результате установления функционального соотношения общего различия значений с общим различием форм. Использованный для объяснения механизма возникновения языкового знака термин параллелизм мною также заимствован у Соссюра (*la parallélie*)⁵. В качестве синонима к нему Соссюр использовал выражение *parole potentielle*⁶ (потенциальная речь), которое содержит в себе идею модельности, установки на речепроизводство. Это очень важно, принимая во внимание мысль, которая красной нитью проходит через всю работу лингвиста – язык есть орудие речи, формирующееся и развивающееся в речи (*discourse*), а единицы языка возникают в высказываниях

² И. Кант, *Антропология с прагматической точки зрения*, [в:] И. Кант, *Собрание сочинений в восьми томах*, «Чоро», Москва 1994, т. 7, с. 217.

³ J. Baudouin de Courtenay, *O polskim języku*, PWN, Warszawa 1984.

⁴ F. de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Gallimard, «Bibliothèque des idées», Paris 2002, с. 230.

⁵ Там же, с. 61–62.

⁶ Там же.

как актах речи (*parole*). Таким образом, все единицы, с которыми мы можем иметь дело в актах речи – тексты, высказывания, словосочетания, словоформы (т.е. синтагмы, если использовать терминологию Соссюра) – это речевые единицы. Соотносимые же с ними потенциально воспроизводимые знаковые единицы – слова, языковые клише, фразеологизмы, прецедентные высказывания (в т.ч. паремии) и прецедентные тексты, а также модели образования речевых и языковых единиц – это единицы языка.

Так вкратце можно дифференцировать языковые и речевые единицы. Совсем иной проблемой является вопрос о дифференциации номинативных и предикативных знаков, а также непосредственно с ним связанный вопрос различения самих процедур номинации и предикации.

Обе процедуры представляют собой процессы вербализации некоторого когнитивно-когитативного содержания, находящегося в большей или меньшей степени в стадии становления (*in statu nascendi*). Термин *когитативный* указывает именно на процессуальный характер довербального и досемиотического уровня бытования информации. Типично когитативными функциями являются суждения, понимаемые не столько как единицы, традиционно выделяемые в формальной логике, сколько в качестве психомыслительных процессов рема-тематического соположения ранее зафиксированных в памяти единиц – в первую очередь, понятий и / или представлений, сопряженных с сенсорикой, эмоциями и волитивными состояниями. Именно так понимается суждение у Канта, особенно, если речь идет об апостериорных опытных суждениях, оперирующих эмпирическими понятиями. В Кантовских рассуждениях содержится предпосылка функционального мышления о смыслах, известная более как идея рема-тематического соположения информационных функций. Каждое понятие, по Канту, представляет собой в свернутом виде некоторое информационное отношение, которое может быть в любой момент развернуто в аналитическом суждении. Когда мы говорим *Стол – это разновидность мебели* или *Собака – это млекопитающее животное*, мы не прибавляем ничего к понятию стола или собаки, а лишь разворачиваем в виде пропозиции то, что уже находилось в обоих понятиях *in potentia*. Если взять чисто синтетическое опытное суждение, вроде *Этот стол круглый, деревянный и на одной ножке*, в котором устанавливаются смежностные отношения между понятиями «стол» и «указание на конкретный объект», «стол» и «круглая форма», «стол» и «дерево, из которого он изготовлен», «стол» и «ножка», а также «ножка» и «один», то даже в них имплицированы некие аналитические сведения, уже содержащиеся в понятии стола, а именно, что столов может быть много и можно выделить один или несколько из их класса или же мыслить весь класс в целом, что каждый стол из чего-то изготовлен (так как является изделием, артефактом), обладает столешницей определенной формы и подпорками в каком-то количестве (в силу своей конструкции как мебель данного типа). Т.е. потенциально каждое понятие является сгустком информационных отношений сходства и смежности, которые при построении суждений актуализируются, т.е. преобразуются в определенного типа явные или неявные пропозиции. Явной такая пропозиция оказывается в суждениях:

*Стол круглый, Стол деревянный, Стол на одной ножке, неявной же в суждении
В углу стоял круглый деревянный стол на одной ножке.* Читаем у Канта:

Все действия рассудка мы можем свести к суждениям, следовательно, рассудок можно вообще представить как способность [составлять] суждения. (...) согласно вышесказанному, рассудок есть способность мыслить. Мышление есть познание через понятия. Понятия же как предикаты возможных суждений относятся к какому-нибудь представлению о неопределенном еще предмете⁷.

Кант принципиально разделяет две типологические системы формализации суждений и понятий чистого рассудка⁸. Следовательно понятия нам нужны, чтобы знать, а суждения, чтобы мыслить, оперировать знаниями, применять их в практическом и чистом опыте. Оказывается, что, хотя понятия и суждения – это две прагматически различные формы оперирования информацией, однако их природа принципиально сходна: понятия возникают из «сворачивания» суждений, а суждения – в результате установления отношений между понятиями, для чего структура понятий должна быть подвергнута актуализации, «разворачиванию».

В семиотическом плане (особенно в аспекте вербализации) аналогом дифференциации понятий и суждений может быть соотношение слова и предложения. В большинстве языков понятия вербализуются именно словами, а суждения – предложениями. Понятия инвариантны, обобщенны (даже самые конкретные) и дискретны, поэтому «естественным» хранилищем понятий является память. Суждения же ситуативны, актуализированны (даже самые общие) и, чаще всего, размыты. Понятия как знания о некоторых дискретизированных фрагментах картины мира в семиотическом смысле нуждаются в назывании, суждения же – в выражении в виде лексико-грамматических пропозиций. Идя по этому пути рассуждения, вербализацию понятий можно назвать номинацией, а вербализацию суждений – предикацией. Соответственно единицы, вербализующие понятия, называем номинативными, а единицы, вербализующие суждения, – предикативными.

Совместим теперь оба ряда единиц. К языковым (инвариантным, потенциальным) единицам мы относим единицы воспроизводимые, изымаемые в случае необходимости из памяти (в первую очередь, это слова, фразеологизмы и языковые клише), к речевым же – единицы, образуемые по языковым моделям или случайно возникающие в ходе речевых актов как побочные эффекты речепроизводства (это прежде всего тексты, их фрагменты и высказывания в форме предложений). Не сложно заметить, что первые три одновременно являются номинативными единицами, три последних – предикативными. Однако среди языковых единиц есть огромное количество предикативных единиц, которые от уже названных (текстов и предложений-высказываний) отличаются только тем, что не создаются всякий раз заново, а используются в готовом виде, в котором хранятся в языковой системе знаков. Это прецедентные микротексты и высказывания, паремии, сентенции

⁷ И. Кант, *Критика чистого разума*, [в:] И. Кант, *Сочинения на немецком и русском языках*, «Наука», Москва 2006, т. 2, ч. 1, с.159.

⁸ См. там же, с. 161, 173.

и штампы. В то же время среди речевых единиц есть такие, которые не содержат предикативных отношений, т.е. не выполняют функции вербализации суждения. Это свободные словосочетания и словоформы. Их вполне можно назвать номинативными единицами. Словоформы *стол*, *столом*, *столов* или *столами* не выражают суждений, а называют некоторое понятие, хотя и в определенной актуализированной ипостаси: в качестве единичного или обобщенного субъекта действия (*стол*), единичного, обобщенного или множественного места (*за столом* / *столами*), объекта (*со столом* / *столами*) или инструмента (*столом* / *столами*) действия, или же в качестве множественного или обобщенного объекта (*нет столов*), адресата (*для столов*) или места (*возле столов*) и под. То же, хотя уже не столь однозначно, происходит и при образовании словосочетаний *круглый стол*, *деревянный стол*, *стол на одной ножке*, когда они не выполняют роли самостоятельных высказываний и не содержат предикации. Они лишь называют определенный тип, определенную разновидность или экзemplификацию стола, а значит выполняют номинативную функцию. Однако в это же время они имплицитно содержат в свернутом виде следующую информацию: 'стол, который обладает круглой столешницей', 'стол, который полностью или частично изготовлен из древесины', 'стол, столешница которого покоится на одной ножке', а это уже собственно пропозиция, являющаяся основанием предикации.

Описанное несоответствие двух порядков – языкового – речевого статуса и номинативного – предикативного характера вербальных единиц вскрыло ряд интереснейших проблем. Во-первых, если последовательно развести эти два порядка, возникнет возможность наряду с процессами собственно номинативными (в результате которых появляются языковые номинаты – слова, клише и фразеологизмы) и собственно предикативными (в результате которых появляются речевые предикативные знаки – единичные высказывания, сверхфразовые единства и тексты), выделять также переходную процедуру – речевую номинацию (слово- и фразеупотребление, а также образование словосочетаний), которую можно было бы также назвать *полупредикацией*. Во-вторых, употребляя уже существующую в языке единицу – слово, клише или фразеологизм в речи, мы тем самым актуализируем их значения и представляем их как имплицированную пропозицию. Напр., предикация *Волк увидел волчицу* содержит в себе номинацию животных и действия одного из них по отношению к другому, сопряженную с представлением номината *волк* в качестве скрытой идеи 'один самец из вида волков, который представлен как активный субъект действия', номината *волчица* как 'одна из самок вида волков, которая представлена в качестве непосредственного объекта внешнего действия', а номината *видеть* как 'обнаружить объект при помощи зрения до момента речи'. При использовании этих же слов в других высказываниях и в иных формах мы тем самым имплицуем в их содержании иные смыслы, которые должны носить характер рема-тематических соположений, т.е. некоторых свернутых пропозиций. В этом смысле даже обычная словоформа (не говоря уже о словосочетаниях), используемая в речи, должна расцениваться как полупредикативный знак. В словосочетаниях этот момент еще более выразителен: *американские привычки* может пониматься как 'привычки,

присущие жителям США', 'привычки неамериканца, приобретенные им во время пребывания в США и привезенные в другую страну' или 'привычки неамериканцев, подражающих жителям США'. В этих случаях полупредикативный характер речевой номинации очевиден. Терминологическое разведение предикации и полупредикации становится необходимым, во-первых, тогда, когда мы не хотим смешивать языковую номинацию с речевыми процессами (в этом случае, говоря о процедурах речепорождения, можно использовать только эти два термина), а во-вторых, тогда, когда хотим различить две функции, выполняемые одной и той же номинативной единицей (в этом случае мы можем сказать, что данная словоформа или данное словосочетание выполняет номинативную функцию, называя некоторое инвариантное понятие нашей картины мира, и одновременно полупредикативную функцию, выражая некоторый имплицированный актуальный понятийный смысл).

Проблема носит чисто методологический характер. Если мы примем ономасиологическую, антропоцентрическую и одновременно функционально-прагматическую методологическую перспективу, нам придется признать, что за каждой речевой процедурой, как номинативной, так и предикативной, стоит речемыслительная процедура означивания одновременно двух когнитивных пространств – картины мира и мыслительной интенции. Многие лингвисты забывают, что речевые знаки – это не языковые знаки в действии и не знаки языковых знаков, а знаки актуального мышления и, одновременно, репрезентанты языковых знаков, которые, в свою очередь, означивают картину мира.

Проблема выделения наряду с собственно предикацией т.н. полупредикацию остается открытой в языкознании. Это касается и понятия, и самого термина. К полупредикативным конструкциям обычно относят словосочетания с ядерными причастиями и деепричастиями (особенно т.н. обороты, имплицитная предикативность которых определяется как дополнительная)⁹, а также любые другие способы осложнения простого предложения¹⁰,

⁹ См. А.А. Юлдашев, *Соотношение деепричастных и личных форм глагола в тюркских языках*, «Наука», Москва 1977; А.В. Бондарко, *Основы функциональной грамматики. Языковая интерпретация идеи времени*, Изд-во С.-ПУ, Санкт-Петербург 2001; О.М. Чупашева, *Грамматика русского деепричастия*: Дисс. ... доктора филол. наук, Мурманск 2010; Т.В. Романова, *Перекаатегоризация и субкатегоризация в номинации специальностей*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2013, № 31 (322), вып. 84, с. 123–126.

¹⁰ См. Л.К. Дмитриева, *Осложняющие категории и осложнение предложения в современном русском литературном языке*: Дисс. ... доктора филол. наук, Ленинград 1981; Ж.Е. Сейтжанов, *Обращение как многофункциональное и разностатусное синтаксическое явление*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2010, № 3 (7), с. 140–142; Р.Ж. Саурбаев, *Осложненно-подчиненное предложение в английском и татарском языках*, «Вестник Майкопского государственного технологического университета» 2011, вып. 2, с. 93–97; Е.В. Тарасенко, *Синтаксический концепт в аспекте осложненного предложения*, «The Bulletin of the Adyghe State University: Internet Scientific Journal» 2012, No. 4, http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.4/2262/tarassenko2012_4.pdf [доступ: 10.06.2018]; О.Г. Амирова, *Синтаксис английской прессы на уровне осложненного предложения*, [в:] *Передовые научные разработки*, Филологические науки,

особенно с применением неличных форм глагола¹¹. Сергей Карцевский в свое время назвал их предикативными синтагмами: «подобные синтагмы выражают законченную мысль и готовы в любой момент служить фразой»¹². Такое понимание полупредикации стало уже классическим. Но, в языкознании (как славянском, так и в германском) постоянно наблюдаются попытки расширения данного понятия. Так, например, кроме указанных конструкций, в полупредикацию зачастую включают и словосочетания, представляющие части составных сказуемых¹³, а также фразеосхемы (словосочетания фреймового характера с устойчивой лексической составляющей и рядом переменных)¹⁴. В.Г. Байрак, например, относит к такого рода единицам конструкции вроде *есть овощи сырыми*, имплицитные предикацию ‘овощи являются сырыми’¹⁵. В свою очередь, М.В. Панов называет полупредикацией также случаи обособленных атрибутов, вроде *Он, мятежный*, употребляя выражение «это определение на пути к предикату»¹⁶. Аналогично рассуждают также О.В. Коротун и М.П. Одинцова¹⁷. Этот же термин иногда используют для описания разного рода свободных синтаксических конструкций атрибутивного или обстоятельственного плана (вроде английской *for Peter to smile*¹⁸, чешской *viděl tě stát* или русских *яйцо всмятку* или *мастер читать*). Во всех случаях, как видим, логика исследователей сосредоточена на смысловой стороне речевых конструкций, заключающей в себе идею процессуальной характеристики (рематизации) некоего субъекта (темы): (*он*) ‘является мятежным’ или ‘который поднимает мятеж’, (*Peter*) ‘который должен улыбнуться’, (*viděl*) ‘как ты стоял(а)’, (*яйцо*) ‘которое сварили всмятку’, (*мастер*) ‘который умеет читать’ или ‘который обычно / всегда хорошо читает’.

2014, http://www.rusnauka.com/30_PERNR_2014/Philologia/4_177116.doc.htm [доступ: 10.06.2018].

¹¹ И.Ф. Зарипова, *Полупредикативность как средство неприсловной связи слов*, [в:] *Когнитивный и коммуникативный аспекты дискурсивной деятельности*, ред. Ф.Г. Фаткуллина, Уфа 2012, т. 1, с. 224–228.

¹² С.И. Карцевский, *Повторительный курс русского языка*, «Русский язык» 2009, № 17, <http://rus.1september.ru/articles/2009/17/06> [доступ: 10.06.2018].

¹³ Л.З. Сова, *Лингвистика синтеза*, Изд. Политехнического университета, Санкт-Петербург 2007.

¹⁴ С. Лещак, *Языковые прецеденты в художественном идиостиле Бориса Гребенщикова*, UJK, Kielce 2019.

¹⁵ В.Г. Байрак, *Соотношение типов синтаксических связей, синтаксических отношений и средств связи в современном русском языке*, «Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство» 2008, № 7, с. 27–32.

¹⁶ М.В. Панов, *Синтаксис. Синтаксические связи слов. Типы простых предложений. Члены предложения*, «Русский язык» 2005, №14 (494), <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200501405> [доступ: 10.06.2018].

¹⁷ О.В. Коротун, М.П. Одинцова, *Синтаксис современного русского языка*, ОмГУ, Омск 2015.

¹⁸ В.С. Волков, *Номинативная структура предложения. Типология синтаксических позиций (на материале английского языка)*, КамчатГТУ, Петропавловск-Камчатский 2005.

Как полагает С.А. Хамзаев, полупредикация – это

способ трансформации информации о ситуации на наименование ситуации. В выборе средства описания этого процесса и заключается разница между предложением и полупредикативной конструкцией. Предложение не может выступать в качестве номинативной единицы языка. Оно передает больше информации, чем одно название ситуации, какой бы простой или сложной она ни была. Под полупредикативной структурой понимается такая структура, в которой предикативность грамматически не оформлена, т.е. отсутствует грамматически согласованная связь между элементами структуры¹⁹.

Можно дискутировать о том, являются ли полупредикации попыткой назвать ситуацию (т.е. номинировать то, что должно быть предикировано) или же попыткой включить ранее номинированную информацию в актуальный мыслительный процесс предикирования мысли. Не исключаю, что оба этих процесса осуществляются параллельно ввиду того, что в основе речепостроения лежат два источника – мышление (когитация) и язык (инвариантная информационная знаковая система).

Еще далее в рассуждениях о полупредикативном характере номинативных единиц речи идет С. Лещак, которая расширяет это понятие на все без исключения свободные словосочетания, оценивая их не с формальной, а именно со смысловой стороны, как свернутые пропозиции. Так, рассматривая функциональное соотношение конструкций *черная вода – вода черна* или *вода в ладонях – вода была / находится в ладонях*, она пишет, что «первые члены этих пар (формально номинативные конструкции) могут в конкретном тексте или идиостиле активно имплицировать предикацию: *вода черная* (т.к. 'почернела', 'стала черной') и *вода* ('находится') *в ладонях*»²⁰, а также подчеркивает, что в полупредикативной конструкции в свернутом виде содержатся

активные рема-тематические отношения между характеризуемым членом и характеристизатором, в номинативной же – характеристика фактически вводится в состав характеризуемого члена таким образом, что в целом словосочетание воспринимается как название (...)»²¹.

Я предложил бы еще более расширить это понятие и распространить его также на все словоформы, ведь каждая такая единица, используемая в речи, во-первых, не изымается в готовом виде из языка, а проходит стадию формального моделирования в зависимости от конструктивной прагматики, а во-вторых, значение такой единицы никогда полностью не соответствует значению ее языкового инварианта, а подвергается т.н. речемыслительной актуализации, зачастую также существенным смысловым трансформациям, вызванными ситуативной прагматикой смысла. Такое понимание было

¹⁹ С.А. Хамзаев, *К вопросу об изменении когнитивной функции языковых структур в различных типах предикации*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2011, № 28, с. 121.

²⁰ С. Лещак, Указ. соч.

²¹ Там же.

бы наиболее последовательным применением ономаσιологического способа мышления, выстраиваемого от когниции к вербализации.

В речи, таким образом, стоит различать два функциональных порядка – собственно презентативный (т.е. порядок вербализации мысли) и репрезентативный (порядок представления языковой информации). Можно предположить, что т.н. речевые номинаты всегда одновременно являются и полупредикатами, т.е. эти единицы (словоформы и словосочетания) фактически полифункциональны в аспекте вербализации некоторого смысла. Будучи репрезентациями языковых единиц, они выполняют функцию номинатов, но будучи вербализаторами актуального мыслительного процесса, они выполняют роль полупредикатов.

Литература

- Baudouin de Courtenay J., *O polskim języku*, PWN, Warszawa 1984.
- Saussure F. de., *Écrits de linguistique générale*, Gallimard, «Bibliothèque des idées», Paris 2002.
- Амирова О.Г., *Синтаксис английской прессы на уровне осложненного предложения*, [в:] *Передовые научные разработки, Филологические науки*, 2014, http://www.rusnauka.com/30_PERNR_2014/Philologia/4_177116.doc.htm [доступ: 10.06.2018].
- Байрак В.Г., *Соотношение типов синтаксических связей, синтаксических отношений и средств связи в современном русском языке*, «Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство» 2008, №7, с. 27–32.
- Бондарко А.В., *Основы функциональной грамматики. Языковая интерпретация идеи времени*, Изд-во С.-ПУ, Санкт-Петербург 2001.
- Волков В.С., *Номинативная структура предложения. Типология синтаксических позиций (на материале английского языка)*, КамчатГТУ, Петропавловск-Камчатский 2005.
- Дмитриева Л.К., *Осложняющие категории и осложнение предложения в современном русском литературном языке*: Дисс. ... доктора филол. наук, Ленинград 1981.
- Зарипова И.Ф., *Полупредикативность как средство неприсловной связи слов*, [в:] *Когнитивный и коммуникативный аспекты дискурсивной деятельности*, ред. Ф.Г. Фаткуллина, Уфа 2012, т. 1, с. 224–228.
- Кант И., *Антропология с прагматической точки зрения*, [в:] *Собрание сочинений в восьми томах*, «Чоро», Москва 1994, т. 7, с. 137–376.
- Кант И., *Критика чистого разума*, [в:] *Сочинения на немецком и русском языках*, «Наука», Москва 2006, т. 2, ч. 1.
- Карцевский С.И., *Повторительный курс русского языка*, «Русский язык» 2009, № 17, <http://rus.1september.ru/articles/2009/17/06> [доступ: 10.06.2018].
- Коротун О.В., Одинцова М.П., *Синтаксис современного русского языка*, ОмГУ, Омск 2015.
- Лещак О., *Методологические трудности российской ономаσιологии: проблема номинации как объекта исследования*, «Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego» 2018, nr 26, s. 97–106.
- Лещак О., *Методологические основания и истоки российской ономаσιологии: проблема соотношения номинации и предикации*, «Studia Methodologica» 2018, nr 46, s. 7–21.
- Лещак С., *Языковые прецеденты в художественном идиостиле Бориса Гребенщикова*, UJK, Kielce 2019.

- Панов М.В., *Синтаксис. Синтаксические связи слов. Типы простых предложений. Члены предложения*, «Русский язык» 2005, № 14 (494), <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200501405> [10.06.2018].
- Романова Т.В., *Перекаатегоризация и субкатегоризация в номинации специальностей*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2013, № 31 (322), вып. 84, с. 123–126.
- Саурбаев Р.Ж., *Осложненно-подчиненное предложение в английском и татарском языках*, «Вестник Майкопского государственного технологического университета» 2011, вып. 2, с. 93–97.
- Сейтжанов Ж.Е., *Обращение как многофункциональное и разностатусное синтаксическое явление*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2010, № 3 (7), с. 140–142.
- Сова Л.З., *Лингвистика синтеза*, Изд. Политехнического университета, Санкт-Петербург 2007.
- Тарасенко Е.В., *Синтаксический концепт в аспекте осложненного предложения*, «The Bulletin of the Adyghe State University: Internet Scientific Journal» 2012, No. 4, http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.4/2262/taraskenko2012_4.pdf [доступ: 10.06.2018].
- Хамзаев С.А., *К вопросу об изменении когнитивной функции языковых структур в различных типах предикации*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2011, № 28, с. 121–123.
- Чупашева О.М., *Грамматика русского деепричастия*: Дисс. ... доктора филол. наук, Мурманск 2010.
- Юлдашев А.А., *Соотношение деепричастных и личных форм глагола в тюркских языках*, «Наука», Москва 1977.

Półpredykacja i nominacja mowna jako problem onomazjologiczny **Steszczzenie**

Artykuł poświęcony został konceptualnej analizie pojęcia semipredykacji. Pojęcie to rozpatrywane jest na tle podstawowych w onomazjologii pojęć nominacji i predykacji. Autor proponuje rozszerzenie zakresu omawianego pojęcia na wszystkie jednostki nominatywne tekstu, m.in. na połączenia i formy wyrazowe. Uzasadnia to wewnętrzna struktura semantyczna tych jednostek zawierająca implikowane propozycje.

Słowa kluczowe: onomazjologia, nominacja, predykacja, *półpredykacja (semipredykacja)*, jednostki języka i mowy

Полупредикация и речевая номинация **как ономасиологическая проблема** **Резюме**

Статья посвящена концептуальному анализу понятия полупредикации. Это понятие рассматривается на фоне фундаментальных для ономасиологии понятий номинации и предикации. Автор предлагает расширить объем этого понятия на все номинативные единицы текста, в том числе на словосочетания и словоформы. Это оправдывается внутренней семантической структурой этих единиц, содержащей свернутые суждения.

Ключевые слова: ономасиология, номинация, полупредикация, единицы языка и речи.

Semi-Predication and Speech Predication as an Onomasiological Problem

Abstract

The paper is devoted to a conceptual analysis of the notion of semi-predication. The notion of semi-predication was distinguished against the background of the notions of nomination and predication that are traditional in onomasiology. The author suggests that the scope of studied notion should be extended over nominative units of text. Such nominative units of text include, among others, word combinations and word forms. The approach proposed by the author is justified by inner semantic structure of these units that contains implied propositions.

Key words: onomasiology, nomination, predication, semi-predication, units of language and speech

Oleg Leszczak, dr hab.
ORCID: 0000-0003-3358-8923
Instytut Filologii Obcych
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach

Oleg Leszczak, PhD
Department of Foreign Phylologies
Jan Kochanowski University in Kielce
e-mail: olegleszczak@o2.pl
+48 667252707

*Виктория Романенко**Наталья Ляховая***Зооконцепт «скот»****в творчестве Константина Станюковича**

В отличие от художников слова, для которых тема живой природы помогает осознанию места в ней самого человека (экологическая тема), К.М. Станюкович, как писатель-демократ, акцентирует внимание на двойственной природе персонажей: человек и/или зверь, животное. Поэтому семантика концепта «животное» включает, помимо представления о соответствующем млекопитающем, птице, насекомом как объекте живой природы, представление о коннотативных свойствах животных, принятых в данном лингвокультурном пространстве.

В творчестве К.М. Станюковича двойственность номинативного статуса зоосемических единиц проявляется на функциональном уровне: большинство из них в прямом значении являются наименованиями животных и их классов, в переносных же значениях выступают как характеризующие, предикативные элементы.

Концепт «животное» в произведениях К.М. Станюковича представлен названиями как диких, так и домашних животных: бык, волк, свинья, кошка, собака, голубь, коза, овца, альбатрос, акула, штормовка, глупыши, кайман и другие. Атрибутивы, относящиеся к зооморфной лексике и поясняющие ее, реализуют родовые качества, цвет, повадки, характер животного: рычащий, ревуший, хищный, сильный, свирепый.

Большинство сравнительных конструкций с зоонимами в художественной картине мира К.М. Станюковича составляют сравнения, описывающие человека, его внешность, характер, отношения, образ жизни: «напиваться как свинья», «жить как свинья», «сильный, как бык», «свирепый, как зверь», «ездить птичкой». Сравнениям с животными может подвергаться не только человек, но и предметы окружающего мира: море, корабль, бытовые предметы. Так, в условиях метафорической сочетаемости концепты, или лингвокультуремы, проявляют квазиденотативные, культурно обусловленные признаки, называемые в лексикологии потенциальными семами.

Одним из таких способов актуализации потенциальных сем является культурная коннотация. Под культурной коннотацией В.Н. Телия предлагает понимать интерпретацию «денотативного или образно мотивированного,

квазиденотативного, аспектов значения в категориях культуры»¹. Притом вместе с квазиденотативными признаками культурный концепт, или лингвокультура, меняет эмоционально-оценочный заряд или интенсифицирует его.

Анализ контекстной сочетаемости концепта «животное» и его репрезентантов показывает, что в зависимости от словесного окружения, они могут иметь значения, далекие от значений, прописанных в толковых словарях. В этом случае концепт «животное» приобретает переносные, контекстуальные (квазиденотативные) значения:

1) человек как животное:

- характеристика человека по его пристрастиям к чему-либо: «...это дядюшка-адмирал, этот старый чудак и завзятый морской волк...»; «...шведский рыцарь Магнус, прозванный за необыкновенную езду на коне «Птичкой» ... положил основание фамилии Птичкиных»;
- характеристика человека по манере поведения, поступкам или по производимым действиям: «дикая козочка», «корпусная крыса», «командир – голубь», «стрекоза» («Он не такая стрекоза, как ты!»); капитан-лейтенант Барабанов «зверь был известный»; «какие ужасные звери бывали люди»; «матросы отряхнулись, словно утки от воды»; «Они живут как свиньи, эти негры!», «Комната далеко не оправдывала репутации «свиней»», «Еще бы такого быка, как ты укачало»;
- междометные обращения-диминутивы: «Только ему было бы, голубчику, хорошо...»; «И вообще береги себя, голубчик»; «Да что ты, голубчик... разве я сержусь?»; «Прощайте, голубушка!...»;
- зооморфные фамилии: Степан Ильич Овчинников, Иволгин, Быков, Кошкин; Серж Птичкин, Коршунов, Ястребов, Сорокин, Воронов, Воробьев (из рассказа Серж Птичкин);
- по соотношению размеров: на реях «словно муравьи, чернели перегнувшиеся люди»; «Еще бы такого быка, как ты укачало»;
- зоосемные фразеологизмы: «драл, как сидорову козу»; «...Володя удовлетворил по возможности свой волчий аппетит...»; «небо с овчинку покажется»;
- по сходству позы, внешности: «Еще бы такого быка, как ты укачало»; англичанин «стал у компаса в позе настоящего «морского волка»»; «Несколько грубоватый и в то же время крайне добродушный, напоминающий своей внешностью настоящего куперовского «морского волка»»; «Его остроконечная голова... казалась еще острее от старинной прически, которую он носил в виде возвышавшегося, словно петуший гребешок, кока над большим открытым лбом»;
- по отлаженности групповых действий, по дисциплине: «И когда эта команда раздалась, матросы, словно белые муравьи, рассыпались по обоим бортам...»;

2) корабль/ баркас как птица:

- орнитологическое название: «Коршун»;

¹ В.Н. Телия, *Русская фразеология: семантический, прагматический, культурологический аспекты*, Москва 1996, с. 214.

- по внешнему сходству: «... «Коршун» весь покрылся парусами и, словно гигантская белоснежная птица, бесшумно понесся, слегка накренившись и с тихим гулом рассекая своим острым носом воду [...], разбиваясь о его «скулы»; корвет казался «теперь какой-то фантастической гигантской птицей»;
 - корабль как скорлупа от яйца: корвет казался «среди необъятного беснующегося моря какой-то ничтожной скорлупкой...»;
 - по сходству производимых действий: «... «Коршун» продолжает нырять в этих водяных глыбах [...], отряхиваясь, словно гигантская птица, от воды»;
- 3) описание состояния природы по характеру животного: «Погода, как видите, собачья...»; «Немецкое море уж такое, можно сказать, свинское... часто треплет, а главное – качка в нем преподлейшая...»; «Оно (море) рокотало, все еще грозное, но не гудело с ревом беснующегося стихийного зверя»;
 - 4) отсубстантивные глаголы с семой «животное»: зверствовать, ежиться;
 - 5) глаголы, образованные от звукоподражаний: рявкнул, «мурлыкал себе под нос»;
 - 6) процесс обратной номинации – животное как человек: человеческие имена обезьянок Соньки и Егорушки.

Одной из частных репрезентаций концепта «домашнее животное» в произведениях К.М. Станюковича является группа номинаций с интегративной семой «скот»: «свинья», «скотина», «конь», «осел», «лошадь» и производные от них.

Не менее частотным по употреблению в произведениях К.М. Станюковича является концепт «свинья», вербализованный видовыми и характерологическими обозначениями: «боров», «поросенок», «свинство», «свинский» и другими. Данные лексемы реализуют как прямое номинативное значение, обозначающая реальный объект, так и метафорический смысл.

Так, значение слова «боров» характеризуется коннотациями «неповоротливость», «тяжеловесность», «немереная сила», «грубость»: «А если «толстый боров» заартачится, он удерет и без разрешения» (о капитане). В нелестном отзыве о капитане подчеркивается его упитанная комплекция.

В следующем примере сигнификативным также является признак «тяжеловесность», «раскормленность»: «Вон, взгляните на того толстяка с отвислой губой и с оголенным черепом, похожего на раскормленного борава, со звездой Льва и Солнца» (рассказ Бесшабашный). Сравнивая землевладельца с боравом, получившим «звезду Льва и Солнца», автор подчеркивает отсутствие у него совести (свинье не по рангу такие награды), которая и должна отличать человека от свиньи: «У животных нет совести, и они – ничего, живут себе, не чувствуя в ней потребности» (Бесшабашный).

При характеристике персонажей автор часто использует прием оксюморона. Сочетание несоединимого вызывает усмешки у других персонажей: «Все понимали причину его «разносов» и посмеивались втихомолку над «влюбленным боравом»...» (повесть Пассажира).

В порыве самокритики герой не стесняется в выражениях: «И какая же, однако, я был свинья!» (повесть Пассажирика), Во фразе: «...все бы перепились, как последние свиньи...» автор трансформирует фразеологизм «напиться как свинья», основанный на стереотипно-обусловленном внешнем сходстве пьяных со свиньями (по цвету, запаху, положению в пространстве, поведенческим характеристикам).

В качестве характеризующей метафоры с негативным или смягченно-негативным значением иногда выступают и производные от лексемы «свинья» номинации: «Все это была ерунда... все это свинство!» – еще раз повторил мичман, бросая умиленный взгляд через капитанский люк.

Как показывает исследование, концепт «свинья» является лингвокультуремой, то есть обладает таким сигнификативно-коннотативным потенциалом, который отражает фоновые (контекстуально-обусловленные, ситуативные) знания представителей данной лингвокультурной общности и самого К.М. Станюковича.

Зооконцепт «лошадь» представлен в творчестве К.М. Станюковича следующим лексемным рядом: «степной коник», «степные кони», «серый коник», «пара маленьких лошадок», «лошадиный барышник», «покупать коня с браком», «заржать», «упрям, как лошак», «взмыленный конь», фамилия золотопромышленника «Коновалов». Концепт «лошадь» в основном вербализуется двумя вариантами лексем, номинирующих противоположных по гендерной принадлежности животных – «конь» (м.р.) и «лошадь» (ж.р.). Иногда признак гендерной принадлежности подавляется другим доминирующим признаком, связанным с функциональной ролью этого животного. В большинстве случаев в произведениях К.М. Станюковича лексема «лошадь» употребляется в прямом, номинативном значении с доминирующей семой «домашнее тягловое животное», поэтому лошади обычно изображены в упряжи: Коляска «...была запряжена парой маленьких лошадок, на козлах которой восседал старый коричневый метис...»; «...с сердцем вытянул кнутом вдоль по спине своего взмыленного коня».

Концепт «лошадь» вызывает в сознании людей ассоциативный ряд, отражающий тяжелую участь этого животного в связи с его эксплуатацией человеком: «тяжесть», «вожди», «хомут», «везти», «плеть», «в мыле», «запрячь», «оседлать», «объездить коня», «подковать»: «Степные кони, не привыкшие носить тяжести на спине, сбрасывали тяжелые артиллерийские вьюки, вырывались, безумно носились по площади и полотну, спотыкаясь об рельсы» (Дорога).

Поведенческие признаки животных в творчестве К.М. Станюковича часто примеряются на людей: сравнивая людей с лошадьми, автор актуализирует такие квазиденотативные признаки, как «прыткость», «игривость», «работоспособность», «молодецкая удаль», «упрямство» и так далее. «Сережа вспыхнул, и ноздри его задрожали, как у степного коника» (Грозный адмирал). Внимание автора к ноздрям Сережи не случайно, как и сравнение со «степным коником»: опытные коневоды говорят, что лошадь раздувает ноздри, иначе, фыркает, выражая недовольство или удивление.

Одним из критериев негативной оценки образа Щетинникова становится довольно циничное отношение к женщинам: «...он оценивал внешность Зои Сергеевны во всех подробностях, с объективным хладнокровием лошадиного барышника, покупающего коня с браком» (Бесшабашный). Прием параллелизма образов (он – барышник; она – лошадь) лишь усиливает неприязненное отношение читателя к этому персонажу, живущему по законам животного мира.

Сравнение поведенческих линий животного и человека используется автором для оценки персонажа и его поступков, для создания комического эффекта и для придания насмешливо-пренебрежительной, грубой, уничижительной окраски разговору: «Уже заржали молодцы!» – говорит артиллерийский офицер о рядовых служащих, используя вместо «засмеялись» грубо насмешливую форму «заржали», уподобляя «молодцов» лошадям (Пассажирка).

Персонажи могут сравниваться, сопоставляться и противопоставляться как группе лошадей, так и их отдельному представителю: «Сумасброд на редкость и упрям, как лошак» (штурман о Цветкове, повесть Пассажирка). В данном контексте актуализирован такой перформативный признак лошади, как «упрямство», которым и наделяется сравниваемый с ней Цветков.

В рассказе Господин с «настроением» встречается фразеологизм «врет как сивый мерин» в значении «врет, пустословит, несет вздор». Мерин – кастрированный жеребец, отличающийся своим кротким нравом и податливостью. «Сивый» цвет, по В.И. Далю, это «темно-сизый, серый и седой, темный с сединою, с примесью белесоватого, либо пепельного», он служит индикатором породы или возраста животного. По поверьям, мерин «врал», то есть неверно прокладывал, ошибался при прокладке борозды, поэтому крестьяне избегали на сивом мерине делать борозду.

Трансформировав фразеологизм и применив его к ситуации сна, автор показывает степень погружения чиновников в ложь и обманы, а также степень утраты ими совести: чиновники «...действительно на службе только спят и даже во сне бредят как сивые мерины...» (Господин с «настроением»).

Зоосемизм «осел» употребляется в качестве бранного, междометного слова с негативной эмотивно-оценочной коннотацией, как, например, в следующей фразе неодобрительного характера: «Дурак был, осёл!».

В выражении героини «Ну и дурак... и болван... и осел!» – вдруг вспылила адмиральша» (Грозный адмирал) дается неодобрительная характеристика непокорному, упрямому сыну Сереже. Так актуализируется культурно-стереотипный признак концепта «осел» – «упрямство».

В произведениях К.М. Станюковича неоднократно встречаем полуотвлеченный концепт «скотина», реализующий сему «представитель крупного рогатого скота».

Употребленный применительно к человеку, зооконцепт «скотина» метафоризируется и обрывает негативной коннотацией: «Скотина! – вдруг крикнул адмирал и стукнул кулаком по столу так громко, что адмиральша вздрогнула» (о прокутившемся сыне Лене, повесть Грозный адмирал). В концептосфере русского мира лексема «скотина» выступает в роли бранного слова. Так, в повести Пассажирка Цветков говорит штурману: «А скотина

Бакланов... Обратите внимание, как подло он на нее глядит... Разве можно так оскорблять порядочную женщину и разве не следует проучить подобного нахала?» Здесь бранное слово-зооним «скотина» используется в значении «похотливое животное».

В романе Вокруг света на «Коршуне» бранные слова с зооморфной семой часто используются при описании экстремальных ситуаций на судне, например: «И как он смел, скотина!».

Характер вербализации концептов «корова / бык» обнаруживает неоднородную природу. Чаще всего концепты маркированы лексемами, непосредственно обозначающими животных женского пола (корова) и мужского пола (бык). Промежуточным звеном между концептами «корова» и «бык» с морфологически и лексически конкретизированными признаками гендерной принадлежности является концепт «теленки» с доминантным признаком возрастной принадлежности.

Такие качества, как «наивность», «послушание», «покладистость», «пугливость», присущие человеку, актуализированные в концепте «теленки» реализуются в следующих контекстах:

«С мужчинами, ежели по службе, прямо сказать, зубастая щука, а с вашей, примерно, сестрой – вроде бытто теленка...».

На корвете он казался орел-орлом, особенно когда стоял на мостике во время авралов или управлялся в свежую погоду, а здесь вот, при жене, совсем другой, «вроде бытто послушливого теленка».

«Известие это ошеломило Гришу. Он прибежал наверх, бросился на шею к Арине Кузьминишне и заревел, как теленок, которого собираются резать».

Идиоматические выражения с производными от концепта «теленки» зоолексемами типа «телячий» образованы путем переноса этих лексем за пределы зоосферы в антропосферу.

Так, идиома «телячий восторг» означает бессмысленный, беспричинный восторг и имеет оттенок иронии. В «телячий восторг» приходит получивший новое денежное место репортера Прощалыжников, заискивающий перед работодателем в рассказе Бесшабашный: «Прощалыжников тает и уходит в телячьем восторге, получив тут же в кабинете место юрисконсульта в отделении «текущих счетов» с обязательством приходиться лишь двадцатого числа за жалованьем».

В трансформированной идиоме «телячий экстаз», восходящей к «телячьему восторгу», состояние персонажа характеризуется крайней степенью растерянности, приводящей к состоянию забывчивости, беспамятства: «...мичман находился в телячьем экстазе и едва ли помнил, что говорил». Подобное ситуативное эмоционально-психическое состояние в данном случае обозначает устойчивую характеристику персонажа, которому присуща излишняя восторженность.

В повести Пассажирка характеризующей синекдохической деталью персонажа является «телячье выражение» глаз как индекс добродушия, веселости: «Веселый и ставший необыкновенно добродушным капитан, глаза которого с начала обеда приняли несколько телячье выражение».

Авторская идиома «быть бы бычку на веревочке» построена на параллелизме образов и ситуаций: человек – бычок; «быть на веревочке» – «попасть под суд за самовольную отлучку и лишиться жалованья» – и сближает положение матросов с положением животных на привязи.

В идиоматическом выражении «человек на кормах» из рассказа Дяденька Протас Иванович вместо параллелизма образов использован прием замещения названия животного словом «человек», что уравнивает человека с животным. Речь в данном случае идет о человеке – приспособленце, удачно приспособившемся на службу с помощью протекции родственника.

К одной из репрезентаций зооконцепта «бык» относится лексема «буйвол» с доминантным признаком видовой принадлежности к семейству полорогих и производное от нее слово «буйволятина», где суффикс «-ятин-» вводит значение «мясо буйвола»: «...малайцы, особенно сельские жители, народ тихий» имел «при себе верного помощника – буйвола». «Мяса он [народ] почти не ест и только в редких, исключительных случаях позволяет себе полакомиться «буйволятиной».

В творчестве К.М. Станюковича двойственность номинативного статуса зоосемических единиц проявляется на функциональном уровне: большинство из них в прямом значении являются наименованиями животных и их классов, в переносных же значениях выступают как характеризующие, предикативные элементы.

Концепт «скот» в произведениях К.М. Станюковича представлен названиями как диких, так и домашних животных. Довольно многочисленны сравнения человека по его внешности, характеру, отношениям, образу жизни с такими животными, как осел, лошадь, свинья, бык, корова («напиваться как свинья», «жить как свинья», «сильный, как бык» и под.). В условиях метафорической сочетаемости зооморфные концепты, или лингвокультуемы, проявляют квазиденотативные, культурно обусловленные признаки.

Итак, в русской картине мира концепт «скот» имеет резко отрицательную метафорическую коннотацию, которая проявляется в условиях особой, синтаксически обусловленной, позиции за счет содержательного потенциала зоосемичного образа и в эмоциональном контексте выступает в качестве характеризующего бранного слова.

Даже выборочное исследование зооконцепта «скот» из произведений К.С. Станюковича позволяет обнаружить, что, помимо основной, денотативной, функции, вербализованный ряд данного концепта выполняет такие дополнительные функции, как экспрессивно-образная и эмоционально-оценочная.

Литература

Даль В.И., *Толковый словарь живого великорусского языка*, Санкт-Петербург–Москва 1880–1882.

Станюкович К.М., *Собрание сочинений в десяти томах*, Москва 1977, сс. 234.

Телия В.Н., *Русская фразеология: семантический, прагматический, культурологический аспекты*, Москва 1996, сс. 234.

**Зооконцепт «скот»
в творчестве Константина Станюковича**
Резюме

В статье говорится о концептуальной значимости зооконцепта «скот» в творчестве К.М. Станюковича и его коннотативных свойствах, принятых в русском лингвокультурном пространстве.

Ключевые слова: концепт, зоосемизм, сема

**Zookontsept «Cattle»
in Creativity of Konstantin Stanyukovich**
Abstract

The article talks about the conceptual significance of zookoncept "cattle" in the works of K.M. Stanyukovich and its konnotativnyh properties, taken in Russian lingvokulturnom space.

Key words: concept, totemism, sema

Виктория Романенко, канд. филол. наук, доцент
Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко
Тирасполь
e-mail: vita28-28@mail.ru

Наталья Ляховая
Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко
Тирасполь

*Галина Сырица***Внутренняя форма фразеологизмов:
коннотативный аспект**

Коннотативный фон фразеологизмов в значительной степени определяется их внутренней формой. Внутренняя форма связана с прототипической ситуацией, которая легла в основу фразеологизма, при этом часто она получает образное осмысление. Н.Ф. Алефиренко пишет, что «содержание внутренней формы составляют те смысловые элементы лексической и грамматической семантики знака-прототипа, которые послужили ее генетическим источником. Ср.: *лить воду на мельницу чью, кого* – «косвенно помогать, содействовать кому-л. своими поступками, доводами»; *держат под своим крылышком кого* – «опекать, оберегать, помогать и покровительственно относиться к кому-либо»; *наводить/навести тень на плетень* – «намеренно вносить неясность, сбивать с толку». В первом случае внутренней формой служит образное представление о «механизме» работы водяных мельниц, во втором – о заботливом отношении птиц к своим детенышам, в третьем – о теневом отражении предметов»¹.

Подобно словам, внутренняя форма фразеологизмов может быть живой и стертой, восстановление которой требует обращения к этимологическим словарям. Внутренняя форма слов не исключает их идиоматичности: она дает лишь намек на значение: *подснежник* – нечто, связанное с местонахождением под снегом, *подберезовик* – нечто, связанное с местонахождением под березой, *подстаканник* – под стаканом. Однако значимые интегральные семы «цветок», «гриб», «подставка» имплицитны. Т.Р. Кияк отмечает, что «внутренние формы являются лишь посредниками между лексическим значением и материальной языковой оболочкой», и в этом смысле значение внутренней формы не всегда помогает разгадать лексическое значение, и наоборот². Столь же идиоматичны и фразеологизмы с внутренней формой: она также дает лишь намек на значение, восстанавливая с большей или меньшей степенью наглядности образ, легший в основу фразеологизма. При этом следует отметить, что

¹ Н.Ф. Алефиренко, *Спорные проблемы семантики*, «Гнозис», Москва 2005, с. 130.

² Т.Р. Кияк, *О «внутренней форме» лексических единиц*, «Вопросы языкознания» 1987, № 3, с. 65.

«в идиомах с живой внутренней формой образная составляющая является элементом плана содержания и влияет на употребление идиомы в речи»³.

Внутренняя форма чаще всего включает в себе следующие коннотативные компоненты: образность, оценочность, экспрессивность. Живой внутренней формой обладают прежде всего фразеологические единства: она легко восстанавливается путем аппликации – наложения на свободное словосочетание. Такого рода фразеологизмы часто обладают яркой оценочностью, закрепленной уже в самом характере прототипической ситуации, которая может совпадать в разных языках или быть культурно-специфичной: *первый блин комом, мало каши ел, сесть в лужу*, в польском языке – *ruszać się, poruszać się jak mucha w smole* [SFWP] (букв.: «двигаться как муха в смоле») со значением «двигаться медленно, сонно», в латышском – *iebraukt purvā* [LFV] (букв.: «въехать в болото») – со значением «сделать что-либо, что будет иметь нежелательные последствия», в немецком – *sein eigenes Süppchen kochen* [Duden] (букв.: «варить свой собственный супчик») – со значением «преследовать свои цели, не учитывая интересы других». Идентичная внутренняя форма фразеологизмов со значением «умереть» в латышском и немецком языках: *nolikt karoti* [LFV] – (букв.: «положить ложку»), *den Löffel abgeben* [Duden] (букв.: «сдать (положить) ложку»).

Следует отметить, что фразеологизмы с одинаковой внутренней формой в разных языках могут иметь разные значения, при этом их коннотативный фон остается идентичным: фразеологизм *обрасти мохом* имеет значение «коснеть, опускаться, отставая от жизни», в немецком – *Moos ansetzen* [Duden] (букв.: «обрасти мохом») – имеет значение «стареть, дряхлеть». Фразеологизмы как единицы вторичной номинации в основе своей обладают экспрессивно-синонимическим значением, и их коннотация в структуре значения передается прежде всего с помощью сем экспрессивного характера, указывающих на большую или предельную степень проявления качества: *мухи не обидит* (ср.: «очень кроткий, добродушный»), *с гулькин нос* (ср.: «очень мало»), *как сельдей в бочке* (ср.: «очень много»). Сниженный коннотативный фон во фразеологизмах, связанных с указанием на большое количество денег, предопределен внутренней формой фразеологизмов: *денег куры не клюют*, в латышском – *naudas kā spaļu* [LFV] (букв.: «денег как костры»), в немецком – *Geld wie Heu* [Duden] (букв.: «денег как сена»).

Идентичная прототипическая ситуация, легшая в основу внутренней формы фразеологизма, часто встречается во фразеологизмах с соматическими компонентами: *как будто воды в рот набрал*, в польском – *jakby nabrać wody w usta* [SJP], в латышском – *kā ūdeni mūtē ieņēmis* [LFV]; в польском языке – *mieć pełne ręce roboty* [SJP]; в латышском – *darba pilnas rokas* [LFV] (букв.: «полные руки работы»), в немецком – *alle/ beide Hände voll zu tun haben* [DRPW] (букв.: «иметь все/обе руки полными работы») – со значением «иметь много срочной работы»; *работа горит в руках*, в польском языке – *robota pali się, paliła się w rękach* [SFWP] со значением «трудолюбивый, мастер своего дела».

³ Д.О. Добровольский, *Образная составляющая в семантике идиом*, «Вопросы языкознания» 1996, № 1, с. 91.

Соотносительная внутренняя форма во фразеологизмах с компонентом «ухо» – со значением «рассеянно, поверхностно, с неполным вниманием слушать»: *краем уха слушать*, в польском языке – *śluchać jednym uchem* [SJP] (букв.: «одним ухом слушать»), та же внутренняя форма в латышском языке: *ar vienu ausi klausīties* [LFV], в немецком языке – *mit halbem Ohre zuhören* [DRPW] (букв.: «слушать/ прислушиваться вполуха»); с компонентом «язык» – со значением «побуждать к разговору, давать возможность говорить свободно, без стеснения»: *развязать/ развязывать язык*; в польском – *rozwiązały się języki* [SFWP], в латышском – *mēle atraisās* [LFV], в немецком – *j-m die Zunge lösen* [DRPW]; *прикусить язык* («удержаться от высказывания, замолчать»), в польском – *ugryźć się w język* [SFWP], в латышском – *iekost mēlē, iekost mēli zobos* [LFV], в немецком – *sich auf die Zunge beißen* [DRPW]; с компонентом «голова» – со значением «избегать ответственности, делать вид, что проблемы не существует»: *прятать [спрятать] голову в песок*, в польском языке – *chować [schować] głowę w piasek* [SFWP], в немецком – *den Kopf in den Sand stecken* [DRPW], в основе которых лежит ложное представление о том, что страусы от страха прячут голову в песок. В латышском языке компонент «страус» входит в состав фразеологизма: *iebāž kā strauss galvu smiltīs* [LFV].

Фразеологизму *смотреть в оба* (вариант: *в оба глаза*) со значением «смотреть очень внимательно, в оба глаза» соответствует в латышском языке – *ar abām acīm* [LFV] (букв.: «двумя глазами»). В немецком языке встречаются два фразеологизма с тем же значением, образность которых строится на гиперболе: *ganz Auge sein* [DRPW] (букв.: «полностью (весь) глазом быть»), *ganz Auge und Ohr sein* [Duden] (букв.: «полностью (весь) глазом и ухом быть»). Культурно-специфичные образы, воссоздающие образ засыпающего человека, отражены во внутренней форме соотносительных по значению фразеологизмов с разными соматическими компонентами в русском и немецком языках: *клевать носом* – «опускать голову, задремав на мгновение», *kleine Augen machen* [DRPW] (букв.: «маленькие глаза делать») – «быть очень усталым, засыпать от усталости».

Антропоцентричность фразеологической картины мира, связанная с тем, что большинство фразеологизмов характеризует человека, предопределяет тот факт, что прототипическая ситуация может быть прямо или косвенно связана с человеком или проецируется на мир человека. Эквивалентные фразеологизмы в разных языках могут закреплять универсальные прототипические ситуации, отражающие народную жизнь, его трудовой опыт, который может совпадать у разных народов. Так, древний промысел рыбаков и охотников находит отражение во фразеологизмах с компонентом «сеть». В русском, польском, латышском, немецком языках есть эквивалентные фразеологизмы с идентичной внутренней формой, предопределяющей негативно-оценочный коннотативный фон. Он задан прежде всего глагольным компонентом: *попасть в сеть*, в польском – *wpaść w sieć* [SJP], в латышском – *sapīties (ieskriet, iekrist) kāda tīklos* [LFV], в немецком – *j-m ins Netz gehen* [Duden]. В латышском и немецком языках есть также фразеологизмы с одинаковой внутренней формой «вовлечь (заманить) в (свои) сети»: *ievilk (ievilināt) savos tīklos kādu* [LFV] – *j-n ins Netz ziehen (locken)* [DRPW]. Негативно-оценочная коннотация

безэквивалентных фразеологизмов немецкого языка с компонентом «сеть» также определяется их внутренней формой: *sich im eigenen Netz /in den eigenen Netzen verstricken*; *ein Netz von Lügen um j-n spinnen* [DRPW] (букв.: «в собственной сети/сетях запутаться»; «сеть лжи вокруг кого-либо плести»). Одновременно внутренняя форма немецкого безэквивалентного фразеологизма *ohne Netz und doppelten Boden* [Duden] (букв.: «без сети и двойного дна (покрытия)») со значением «без страховки» актуализирует новые смыслы компонента «сеть»: «средство защиты». Подобная актуализация заключена в английском безэквивалентном фразеологизме *a safety net* (защитная сетка).

Идентичная прототипическая ситуация часто встречается во фразеологизмах с зоонимами. Эквивалентные фразеологизмы с зоонимическими компонентами *жить как кошка с собакой*, то же в польском языке – *żyć jak pies z kotem* [SFWP], в латышском – *kā suns ar kaķi* [LFV] в немецком – *wie Hund und Katze leben* [Duden] отражают идентичное эмпирическое наблюдение над жизнью этих животных, находящихся в постоянной вражде друг с другом. Фразеологизмы с идентичным значением могут различаться компонентным составом. Русскому фразеологизму *как свинья в апельсинах* в значении «нисколько, совершенно не понимает, не разбирается, не смыслит», где компонент «апельсины» предстает как экзотический фрукт, который не используется для корма свиньям, в латышском языке соответствуют два фразеологизма с другими компонентами: *kā cūka no saules* [LFV] (букв.: «как свинья в солнце»), *kā cūka no svētdienas* [LFV] (букв.: «как свинья в воскресенье»). Фразеологизм *как собака на сене* в значении «не пользуется сам чем-либо и другим не дает пользоваться» в латышском языке имеет расширенный состав: *kā suns uz siena kaudzes* [LFV] (букв.: «как собака на куче сена»). Внутренняя форма фразеологизма связана с указанием на то, что собака сама не ест сена и не дает его съесть другим (ср. прозрачную внутреннюю форму в соотносительном фразеологизме: *сам не гам и другому не дам*). Фразеологизм *покупать kota в мешке* со значением «приобретать, получать что-либо, не имея представления заранее о качестве приобретаемого», встречается в польском языке – *kupować kota w worku* [SFWP], в немецком – *die Katze im Sack kaufen* [Duden]. Та же образность сохраняется в латышском фразеологизме с другим зоонимическим компонентом: *pirkt cūku (sivēnu) maisā* [LFV] (букв.: «купить свинью (поросенка) в мешке»).

Одним из центральных вопросов в изучении фразеологизмов в лингвокультурном аспекте является вопрос о национально-культурной коннотации, с которой, безусловно, связана внутренняя форма. Некоторые фразеологизмы с внутренней формой заключают в себе яркий образ, при этом они могут совпадать в разных языках: *делать из мухи слона*, в польском – *zrobić z muchy słonia* [SFWP], в латышском – *izpūst (taisīt) no oda (mušas) ziloni* [LFV], в немецком – *aus einer Mücke einen Elefanten machen* [Duden] Фразеологизмы с идентичным значением могут иметь культурно-специфичную внутреннюю форму в разных языках: *стреляный (или старый) воробей* — «о многоопытном человеке, которого трудно обмануть, провести», в латышском языке с этим же значением – *nebūt pirmoreiz ar rīpi uz jumta* [LFV] (букв.: «не первый раз быть с курительной трубкой на крыше»); *нечистый на руку* – «вороватый,

нечестный», в латышском – *gari nagi (pirksti)* (букв.: «длинные ногти (пальцы)») [LFV]; *молоко на губах не обсохло* – «о совсем молодом, неопытном человеке», в латышском – *vēl slapjš aiz ausīm* [LFV] (букв.: «еще мокрый за ушами»); *не все кому масленица*, в немецком языке – *alle Tage ist kein Sonntag* [DRPW] (букв.: «не каждый день воскресенье»); *переливать из пустого в порожнее*, в латышском – *kult tukšus salmus* [LFV] (букв.: «молотить пустую солому»); *капать на мозги* – в значении «постоянно твердить о том же, надоедать», в польском языке – *wiercić komuś dziurę w brzuchu* [SFWP] (букв.: «вертеть кому-либо дырку в животе»); *плевать в потолок* – в значении «лениться, бездельничать», в польском языке – *leżeć do góry brzuchem* [SFWP] (букв.: «лежать животом кверху»), в немецком – *Daumen/Däumchen drehen* [Duden] (букв.: «крутить (вращать) большой палец/пальчик»); *в тихом омуте черти водятся*, в польском – *cicha woda brzegi rwie* [SFB] (букв.: «тихая вода рвет берега»), в немецком – *Stille Wasser sind tief* [Duden] (букв.: «тихие воды глубоки»).

«Национально-культурная коннотация не находит отражения в традиционной системе эмоционально-экспрессивных и стилистических помет»⁴. Во фразеологической картине мира ее имеют прежде всего те фразеологизмы с внутренней формой, компонентный состав которых включает культурно-специфичную лексику. Есть особые тематические группы в компонентном составе фразеологизмов, которые предопределяют их «культурную составляющую». Это прежде всего названия бытовых реалий, кушаний, праздников, единиц измерения и др.: *щи лаптем хлебать, садиться не в свои сани, работать за медный грош, как с писаной торбой носиться, за семь верст киселя хлебать, аршином общим не измерить, семи пядей во лбу* и др. Часть этих фразеологизмов имеет стертую внутреннюю форму, т.к. включает в свой состав архаичные компоненты.

Национально-культурные коннотации обнаруживаются также во фразеологизмах с именами собственными. Фразеонимы предстают как специфичные компоненты, несущие культурную или лингвострановедческую информацию. Коннотативный фон фразеологизма *по Сеньке шапка* определяется сниженной, разговорной формой имени «Сенька» и «простотой» самого головного убора (ср. также разговорную форму имени во фразеологизме *филькина грамота*). Внутренняя форма культурно-специфичного фразеологизма с именем собственным в латышском языке *līt, kā pa Jāņiem* [LFV] (букв.: «льет как в Янов день») отражает народную примету: в Янов день (праздник Лиго) – дождливая погода. Одновременно семантику сильного дождя передают эквивалентные фразеологизмы в русском и латышском языках с прозрачной внутренней формой: *льет как из ведра, gāzt kā ar spaiņiem* [LFV]; соотносительным является немецкий фразеологизм *es gießt wie aus Kannen* [Duden] (букв.: «льет как из кувшинов»). Внутренняя форма фразеологизмов с топонимами часто является стертой, предполагает знание лингвострановедческой информации: *во всю Ивановскую, как швед под Полтавой, как Мамай прошел* и др. Фразеологизмы могут включать культурно значимые топонимы

⁴ Г.С. Сырица, *К вопросу о национально-культурной коннотации*, [в:] *Функциональная семантика и семиотика знаковых систем. Сборник научных статей*, ч. I, РУДН, Москва 2011, с. 392.

и иметь идентичное значение в разных языках: *есть в Тулу со своим самоваром*, в немецком языке – *Wasser ins Meer (in den Rhein, in die Elbe) tragen* (букв.: «воду в море (в Рейн, в Эльбу носить)») [DRPW].

Культурно-специфичный характер носит внутренняя форма с фразеонимами у фразеологизмов с семантикой времени. Яркая внутренняя форма прослеживается в шутовом фразеологизме *при царе Горохе*, восходящем к сказочному сюжету, с семантикой «очень давно, в незапамятные времена», где имя царя дает широкий круг ассоциаций. В немецком языке семантика давнопрошедшего времени образно передана в шутовой форме: *als der alte Fritz noch Gefreiter war* [Duden] (букв.: «когда старый Фриц еще ефрейтором был»). Столь же яркую внутреннюю форму сохраняет вариант второй части этого фразеологизма: *[mit der Schippe] im Sand spielte* [Duden] (букв.: «с лопатой в песке играл»). Семантика давнопрошедшего времени вытекает из внутренней формы латышских фразеологизмов: *no Mozus laikiem* [LFV] (букв.: «со времен Моисея»), *no mēra laikiem* [LFV] (букв.: «со времен чумы»). Экспрессивный компонент коннотации отражает внутренняя форма безэквивалентного латышского фразеологизма *siena laiks, kā siena laikā* [LFV] (букв.: «время сенокоса, как во время сенокоса») со значением «время, когда надо много, интенсивно работать». Образное представление о тяжелой работе дает внутренняя форма латышского фразеологизма *zirga darbs* [LFV] (букв.: «лошадиная работа»).

Фразеологизмы с идентичным значением «с раннего утра до позднего вечера» имеют разную внутреннюю форму: *от зари до зари*, в латышском языке – *no saules līdz saulei* [LFV] (букв.: «от солнца до солнца»), в немецком – *von früh bis spät* [Duden] (букв.: «с раннего до позднего»). Использование компонента *солнце* в латышской фразеологии обусловлено тем, что этот космоним является частотным во фразеологии: *kā saule* [LFV] (букв.: «как солнце») в значении: «очень красивый», *saule ar zobiem* [LFV] (букв.: «солнце с зубами») – о солнечном, но очень холодном дне, *čigānu saule* [LFV] (букв.: «цыганское солнце») в значении «месяц».

Национально-культурные коннотации обнаруживаются во внутренней форме фразеологизмов, отражающих эталоны, стереотипы. Эталон указывает на проявление нормативных представлений о тех или иных свойствах предметов или реалий (ср.: эталон – образец меры, стандарт), причем значимым является указание на верхний предел меры (качества, количества). Эталонным сравнениям свойственны образность, в которой отражаются особенности мировидения народа; аксиологичность, т.к. определение меры чего-либо прямо или косвенно связано с оценкой предмета или реалии; антропоцентричность, так как эталонные сравнения являются «результатом собственно человеческого соизмерения присущих ему свойств с «нечеловеческими» свойствами, носители которых воспринимаются как эталоны свойств человека»⁵. Эталонное значение имеют прежде всего те фразеологизмы, в которых объект сравнения содержит сему, отражающую свойство реалии в ее образцовом (эталонном) виде: *мягкий как пух, сладкий как мед, холодный как лед*. Эталонные знаки могут совпадать в разных языках: *красный как свекла*,

⁵ В.Н. Телия, *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*, «Языки русской культуры», Москва 1996, с. 105.

как *рак*, то же в польском языке – *czzerwony jak burak, jak rak* [SIP], в латышском – *kā biete, kā vēzis* [LFV], в немецком – *wie ein Krebs* [Walter]; *чист* как *сле-за*, то же в польском языке – *czysty jak łąka* [SFWP]; *быстрый* как *ветер* (ср. также: *лететь стрелой; лететь на крыльях*), то же в латышском языке – *kā vējš* [LFV] (ср. также: *ar vēja spārniem* – «на крыльях ветра»), в немецком – *schnell wie der Wind* [Duden], *бояться* как *огня*, в польском языке – *bać się jak ognia* [SFWP], в латышском – *kā no uguns (baidīties, sargāties)* [LFV]. Эталоном бледности выступает лексика семантической группы «смерть»: *бледен* как *смерть* (ср. также: *бледный как полотно*), то же в латышском – *bāls kā liķis (mironis)* [LFV] (букв.: «как труп, мертвец»), в немецком – *blass wie der Tod* [Walter]. В польском языке эталоном бледности является стена: *blady jak ściana* [SFWP]. Идентичные эталонные сравнения могут иметь разный компонентный состав: *твердый как орех* – *twardy orzech do zgryzienia* [SFWP] (букв.: «твердый орех для разгрызания»).

Позитивно-оценочные коннотации определяются внутренней формой эквивалентных эталонных сравнений в русском, польском, латышском и немецком языках: *чувствовать себя как рыба в воде; czuć się [poczuć się] jak ryba w wodzie* [SFWP]; *kā zivs ūdenī (justies)* [LFV]; *sich [wohl] fühlen wie ein Fisch im Wasser* [Duden]. Идентичным эталонным знаком ценности выступает золото: *на вес золота*, в польском языке – *ktoś, coś (jest) na wagę złota* [SIP], в латышском – *zelta vērts* [LFV], *kā zelts* [LFV], в немецком – *Gold wert sein* [Duden].

Эталонные знаки могут быть культурно-специфичными: *как с гуся вода*, в латышском языке – *kā pīlei ūdens* [LFV] (букв.: «как с утки вода»); *худой как щепка*, то же в польском – *chudy jak szczapa* [SFWP], в латышском – *tievs kā diegs* [LFV] (букв.: «худой как нитка»); *быть похожим на кого-то как две капли воды*, в немецком языке – *wie ein Ei dem anderen ähnlich sein* [Duden] (букв.: «как одно яйцо похоже на другое»). Как отмечает В.Н. Телия, «у каждого народа, помимо эталонов, общих с другими народами, существует свое особое представление о «соразмеримости» человека и животных, человека и растений, человека и вещей и под., и эти эталонизированные в традиционных сравнениях представления как бы «задают» образцы здоровья, красоты, глупости и т.д.».⁶ В русском языке эталонное сравнение – *здоровый как бык*, в польском *zdrów jak koń* (ср. также: *mieć końskie zdrowie*), *zdrów jak ryba* [SFWP] (букв.: «здоровый как конь, иметь лошадиное здоровье; здоровый как рыба»); в немецком – *gesund wie ein Fisch im Wasser* [Duden] (букв.: «здоровый как рыба в воде»), в латышском – *vesels kā rutks* [LFV] (букв.: «здоровый как редька»). Фитоним «редька» в русском языке используется в устойчивых сочетаниях *надоел как горькая редька, хуже горькой редьки*. Эталонным знаком сильного, статного мужчины в латышском языке является дуб: *kā ozols* [LFV], («как дуб»), красивой, стройной молодой женщины – липа: *kā liepa* [LFV] («как липа»). Культурно-специфичный характер носит внутренняя форма образных эталонов: *глупый как валенок* (ср. также: *глуп как сивый мерин*), в польском языке – *głupi jak but* [SFWP] *głupi jak but z lewej nogi* [SFB] (букв.: «глупый как сапог с левой ноги»), в латышском – *dumjš (stulbs, glups) kā zābaks* [LFV] (букв.: «глупый (тупой), как ботинок»). Образный эталон бедности отражен

⁶ Там же, с. 242.

в идентичных фразеологизмах *беден как церковная мышь (крыса)*, в латышском – *pliks (nabags) kā baznīcas žurka* [LFV] в польском – *biedny jak mysz kościelna* [SFWP], в немецком – *arm wie eine Kirchenmaus sein* [Duden].

Культурно-специфичные коннотации имеют фразеологизмы с рифмовками: *авось да небось, сами с усами, из грязи в князи*, в польском языке – *jeden do Sasa, drugi do lasa* [SFB] – в значении «кто в лес, кто по дрова», *robić z igły widły* [SFWP], (букв.: «делать из иголки вилы»), *co godzina, to nowina* [SFB] (букв.: «что ни час, то новость») в значении «час от часу не легче», в латышском – *gudra kā skudra* (букв.: «умна, как муравей»), в немецком – *Hinz und Kunz* (сокращенные формы имен *Heinrich u Konrad*)⁷ в значении «всякий встречный», *mit Sack und Pack* [Duden] («с мешком и его содержимым»; *Pack* – от глагола *packen*) в значении «со всем, чем человек обладает». Эти фразеологизмы включают элемент языковой игры и часто получают оттенок шутливости. В силу их специфической формы они являются уникальными лакунарными единицами и могут иметь только семантические соответствия в других языках.

Как показал анализ, внутренняя форма фразеологизмов принимает активное участие в создании не только образных, оценочных и экспрессивных компонентов коннотации, но и национально-культурных. Фразеологизмы в разных языках могут иметь идентичную внутреннюю форму, что предопределяет их идентичный коннотативный фон. Фразеологизмы с одинаковой семантикой, но разной внутренней формой имеют национально-культурные коннотации. Они ярко проявляются прежде всего у тех фразеологизмов, компонентный состав которых включает культурно-специфичную лексику, имена собственные, эталонные знаки. Культурно-специфичный характер носят фразеологизмы с рифмовками.

Литература

Алефиренко Н.Ф., *Спорные проблемы семантики*, «Гнозис», Москва 2005.

Добровольский Д.О., *Образная составляющая в семантике идиом*, «Вопросы языкознания» 1996, № 1, с. 71–93.

Кияк Т.Р., *О «внутренней форме» лексических единиц*, «Вопросы языкознания» 1987, № 3, с. 58–68.

Словарь современного русского литературного языка. В 4-х т., «Русский язык», Москва 1981.

Сырица Г.С., *К вопросу о национально-культурной коннотации*, [в:] *Функциональная семантика и семиотика знаковых систем. Сборник научных статей*, ч. I, РУДН, Москва 2011, с. 392–398.

Телия В.Н., *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*, «Языки русской культуры», Москва 1996.

Фразеологический словарь русского языка, ред. А.И. Молотков, «Русский язык», Москва 1986.

Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII–XX вв., ред. А.И. Федоров, Топикал, Москва 1995.

⁷ *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*, Duden Band 11, Dudenverlag, Mannheim–Zürich, с. 369.

DRPW – *Deutsch-Russisches Phraseologisches Wörterbuch*, Verlag Russische Sprache, Moskau 1975.

Duden – *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*, Duden Band 11, Dudenverlag, Mannheim–Zürich.

LFV – *Latviešu frazeolōģijas vārdnīca*, „Avots”, Rīga 2000.

SJP – *Słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

SFWP – *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.

SFB – *Słownik frazeologiczny z Bralczykiem*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

Walter – H. Walter, *Wörterbuch sprichwörtlicher und phraseologischer Vergleiche*, Teil 1, Hamburg 2008.

Внутренняя форма фразеологизмов: коннотативный аспект **Резюме**

В работе рассматривается роль внутренней формы в создании коннотации фразеологизмов. Материалом для исследования явились фразеологизмы с внутренней формой в русском, польском, латышском, немецком языках. В работе рассмотрены фразеологизмы разных тематических и семантических групп и выявлена специфика их внутренней формы. Идентичная внутренняя форма фразеологизмов в разных языках предопределяет идентичный коннотативный фон. Живая внутренняя форма принимает активное участие в создании не только оценочных и экспрессивных компонентов коннотации, но и национально-культурных. Фразеологизмы с одинаковой семантикой могут иметь совершенно разную внутреннюю форму в разных языках. Национально-культурные коннотации имеют прежде всего те фразеологизмы, компонентный состав которых включает культурно-специфичную лексику, имена собственные, эталонные знаки, а также фразеологизмы с рифмовками.

Ключевые слова: фразеологизмы, внутренняя форма, коннотация, национально-культурная коннотация

The Inner form of Phraseological Units: Connotative Aspect **Abstract**

The paper considers the role of the inner form in creating connotations of phraseological units. The material for the study were idioms with an inner form in the Russian, Polish, Latvian, German languages. The paper examines the phraseological units of different thematic and semantic groups and identifies the specificity of their inner form. The identical inner form of phraseological units in different languages predetermines an identical connotative background. Living inner form takes an active part in the creation of not only evaluative and expressive components of connotation, but also national-cultural ones. Idiom with the same semantics can have completely different inner form in different languages. National-cultural connotations are primarily those phraseological units, the component composition of which includes cultural-specific vocabulary, proper names, reference marks, as well as phraseological units with rhyming.

Key words: phraseological units, inner form, connotation, national-cultural connotation

Галина Сырица, доктор филологии, ассоц. профессор
кафедры русистики и славистики
Даугавпилсского университета
Латвия

Galina Syritsa, doctor of Philology, Assoc. professor
Department of Russian and Slavic studies
Daugavpils University
Latvia
e-mail: galina.sirica@du.lv
+37 126725728

Agnieszka Potyrańska

Życie w leśnej pustelni – wiersz Siergieja Gorodieckiego *Сестры*

Wierzenia ludowe Słowian uważane są za jeden z kodów kulturowych literatury rosyjskiej Srebrnego Wieku. To właśnie na przełomie XIX i XX wieku powstało mnóstwo wierszy nawiązujących do tradycji kulturowej naszych przodków¹:

Символизм вмести́л в свое художественное сознание огромное количество символов и мифов, отличающихся между собой по своему происхождению, по принадлежности к разным источникам, временам и культурам, от египетской и древнегреческой мифологии и средневековых мифов до русских национальных преданий, легенд и сказок².

Jak powiada Andriej Pczelincew, pogaństwo odegrało ogromną rolę społeczną i kulturotwórczą, wniosło znaczący wkład do historii, tradycji, kultury, języka i świadomości naszego narodu i państwa³. Siergiej Gorodiecki (5.01.1884–7.06.1967) to jeden z czołowych przedstawicieli modernizmu rosyjskiego. W swoich utworach autor odwołuje się do wierzeń ludowych, poddając poetyckiej transformacji tradycyjne wątki i symbole z nich zaczerpnięte.

Zbiór wierszy *Ярь* (1906) Gorodieckiego był niebywałym zjawiskiem w życiu literackim początku XX wieku. W liście do matki z dnia 21 grudnia 1906 roku Aleksander Błok nazwał *Ярь* „может быть, величайшей из современных книг”⁴. Zaś Wiaczesław Iwanow w swojej recenzji napisał:

Все, что вытекло в *Яри* из народной песни, лирической и лиро-эпической, подлинно и высоко поэтично... В его языке подлинная динамика народной речи... Он ничего не воспроизводит исторически точно или этнографически подлинно, но свободно творит так, как ему дано, ибо иначе он и не может⁵.

¹ А. Бесков, *Реминисценции восточнославянского язычества в современной российской культуре (статья первая)*, „Colloquium Heptaplomeres” 2015, № 2, с. 9.

² Л.А. Колобаева, *Русский символизм*, Москва 2000, с. 213.

³ А. Пчелинцев, *Пресса и религиозные конфликты*, [в:] *Прикладная конфликтология*, сост. М. Мельников, Москва 2006, с. 89.

⁴ *Письма Александра Блока к родным*, т. 1, сост. М.А. Бекетова, Ленинград 1927, с. 161.

⁵ „Критическое обозрение” 1907, вып. 2, с. 49. Цyt. za: С. Городецкий, *Избранные произведения*, т. 1: *Стихотворения*, Москва 1987, с. 134, <https://www.rulit.me/books/izbrannye-proizvedeniya-tom-1-read-360431-134.html> [dostęp: 4.03.2020].

Nasza uwaga badawcza skupi się na wierszu *Сестры* (bez daty) pochodzącym z tegoż tomu. Utwór stanowi wypowiedź bohaterki lirycznej – jednej z trzech sióstr. Zaznaczymy, że zarówno w planie zawartości, jak i w planie treści znaczącą rolę odgrywa liczba trzy: mowa jest o trzech siostrach, trzech żywiołach, trzech drzewach.

Cały analizowany wiersz liczy dwadzieścia siedem trzywersowych strof ($27 = 3 \times 3 \times 3$). Uzasadnione zatem jest odwołanie się do symboliki liczby trzy, która ma ogromne znaczenie w folklorze rosyjskim (np. w rosyjskich bajkach ludowych). Trzy to „synteza duchowa (...), narodziny, zenit, zachód; (...) wyraża dostateczność, rozwój jedności we własnym wnętrzu. (...) Liczbowe upojęcie nieba”⁶.

W wielu kulturach trójkę uważa się za liczbę nieba (Boga) (...), jest wyobrażeniem wszechogarniającej zasady jako liczba doskonała, synteza jedności i dwójki, dziecka i pary rodziców; reprezentuje naturę (narodziny, wzrost, rozkład); czas (przeszłość, teraźniejszość i przyszłość); światy (niebiański, ziemski, piekielny); życie fizyczne, umysłowe i duchowe; myśl, działanie i uczucie, młodość, dojrzewanie i starość⁷.

Również trzykrotnie powtarzany jest refren:

Но⁸ нить совершений текла,
Судьба неустанно пряла,
Грядущего таяла мгла⁹. (137)

Poeta podkreśla w ten sposób bieg czasu, a także nieuchronność losu i zbliżania się ludzi do wypełnienia swego przeznaczenia. Poprzez leksemy „nić” i „prząść” poeta nawiązuje do kosmogonicznego mitu „światowego płótna” oraz analogicznie do „nici życia”¹⁰, które plotą władcy losu, personifikowane w obrazie Ananke¹¹. Biorąc pod uwagę fakt, że Gorodiecki wiele czerpał z folkloru słowiańskiego możemy stwierdzić, że jest to odwołanie do bogini Mokosz, której imię odsyła do rdzenia *mokos, oznaczającego przędzenie¹².

Na wstępie naszych rozważań pozwolimy sobie wysunąć hipotezę, że siostry, opisywane w wierszu Gorodieckiego, są rusałkami. Założenie to postaramy się udowodnić w toku interpretacji. Zaznaczymy, że bohaterki posiadają tylko niektóre cechy przypisywane w tradycji kulturowej tym istotom, inne ich charakterystyki przeczą tradycyjnym wyobrażeniom o rusałkach. Dlatego też zasadnym wydaje się założenie, że poeta zaczerpnął tylko niektóre elementy z wierzeń ludowych, poddając je

⁶ Zob. hasło: *liczby*, [w:] J. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2012, s. 225.

⁷ Zob. hasło: *trzy*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 433.

⁸ Jednokrotnie inicjalnym słowem powtarzającego się refrenu jest „но”, a dwukrotnie „так”.

⁹ Wiersze Gorodieckiego cytujemy według wydania: С. Городецкий, *Избранные произведения...* (numer strony podajemy w nawiasie po cytacie).

¹⁰ Motyw ten wykorzystał Dmitrij Mierieżkowski w wierszu *Парки* (1892).

¹¹ А. Ханзен-Леве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург 1999, с. 107.

¹² Hasło: *мокошь*, [w:] *Мифы народов мира*, т. 2, ред. С.А. Токарев, Москва 1992, с. 169.

poetyckiej transformacji. Należy podkreślić, że autor analizowanego wiersza niemal nic nie mówi na temat wyglądu zewnętrznego bohaterek, skupiając się na ich działaniu oraz na opisie przestrzeni ich egzystencji.

Według Dmitrija Zielenina słowo *русалка* pochodzi od staroruskiej nazwy święta i zabaw przejętych z Zachodu wraz z upowszechnieniem chrześcijaństwa: *русалии* od łac. *rosalia* i gr. *ρουσάλια*¹³. Według Nowickowej, rusałki żyją w rzekach, jeziorach, studniach, w lesie, na łące¹⁴, ale miejscem ich przebywania jest także żytne pole, konopie, skrzyżowanie dróg, cmentarz, bagno¹⁵. Część swego życia rusałki spędzają na ziemi, część pod wodą. Mogą one przybierać różne rozmiary¹⁶. Częściowe odzwierciedlenie tych wierzeń odnajdujemy już w inicjalnych wersach wiersza Gorodieckiego, które stanowią autoprezentację bohaterki lirycznej. Przemawia ona w imieniu trzech siostr, które wychowały się w ciemnym lesie, nad jeziorem. Ich życie codzienne jest beztroskie:

Мы выросли в темных лесах,
Над озером в белых стенах,
В безбурных, лазурных мечтах. (136)

W dalszej części utworu (szósta strofa) autor powtarza treści wyrażone w strofie pierwszej, akcentując tym samym niezmienną otoczenia, w którym przyszło żyć bohaterkom oraz swego rodzaju zawieszenie w marzeniach sennych. Zabieg ten podkreśla monotonność ich codziennej egzystencji:

Росли мы в дремотных лесах,
Над озером в белых стенах,
В мечтаньях и сладостных снах. (137)

Trzeba zauważyć, że kobiety przebywają w leśnej pustelni: w ciemnym lesie, w budynku położonym nad jeziorem, będącym dla nich świątynią (tutaj: „в белых стенах”, w dalszej części wiersza miejsce to określane jest jako „скит” oraz „храм”). Gorodiecki podkreśla opozycję „światło – ciemność” („темные леса” – „белые стены”), będącą jedną z kluczowych opozycji w jego twórczości, a o której Aleksander Afanasjew pisze, że między bogami światła i ciemności trwa wieczna, nieskończona walka o panowanie nad światem¹⁷. Podkreślona zostaje zatem odmiennność szyfru

¹³ Tamże.

¹⁴ Zob. hasło: *русалка*, [w:] *Русский демонологический словарь*, сост. Т.А. Новичкова, Санкт-Петербург 1995, s. 482–485.

¹⁵ Л.Н. Виноградова, *Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян*, Москва 2000, s. 152.

¹⁶ Ludmiła Winogradowa wyróżnia cztery podstawowe typy wyglądu rusałek: 1) „страшные, немолодые, уродливые”, 2) „красивые, молодые девушки”, 3) „полуженщина-полурыба”, 4) „нейтральный тип (в облике ребенка или женщины с распущенными волосами)”. Л.Н. Виноградова, *Народная демонология...*, s. 149.

¹⁷ А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов*, т. II, Москва 1995, s. 102.

kolorystycznego przestrzeni egzystencji siostr (jako świata idyllicznego) oraz świata zewnętrznego (wrogiego).

Interesującą kwestią są narodziny bohaterek. Motyw narodzin rusałek jest znaczący w tradycji kulturowej. Ludmiła Winogradowa zauważa:

русалки – это души умерших людей (преимущественно детей, девушек, женщин) либо тех из них, кто покончил жизнь самоубийством. Чаще всего считается, что русалками становились умершие некрещеные дети¹⁸.

Co więcej, rusałki mogą być znane pod swoim prawdziwym imieniem, tj. imieniem, które nosiły przed śmiercią¹⁹. Czasami istoty te utożsamiane są z wiedźmami²⁰. Znanе jest także przekonanie, że kobiety ukarane przez Boga za grzechy stawały się rusałkami²¹. W wierszu Gorodieckiego bohaterki nie mają imion, są zatem niejako uniwersalnymi postaciami. O fakcie śmierci kobiet, a w konsekwencji narodzin rusałek pozwala sądzić czynność znana i powtarzana w wielu zwyczajach i obrzędach ludowych: sadzenie drzewa. Co ważne, drzewem tym jest sosna, uznawana za symbol nieśmiertelności i wykorzystywana podczas rytuałów pogrzebowych²². U Gorodieckiego czytamy:

Три лета отец приходил,
У стен три сосны посадил,
Родимую трижды любил. (136)

Ponadto nie bez znaczenia jest fakt, że rytuał ten odbywa się właśnie latem (*Три лета отец приходил*). Okres kalendarzowy pojawienia się rusałek na ziemi to „Семика, Троица и Русальная неделя (иногда период от Троицы до Купалы)”²³ (święto obchodzone w okolicy Zielonych Świątek na przełomie czerwca i lipca). Zgodnie ze znanymi nam źródłami, rusałki można spotkać w okresie wiosennym i letnim, gdy wszystko wokół zakwita. Jak powiedziano wcześniej, mężczyzna w wierszu Gorodieckiego sadi drzewa, można sądzić, że czyni to niejako w hołdzie swej wybrance i córkom. Takie przywiązanie do świata flory jest wyrazem przekonania o tym, że rośliny, a zwłaszcza drzewa, które nierzadko stanowią najbliższe otoczenie rusałek, łączą „ten” świat z „tamnym”, to właśnie w drzewa mogą wcielać się dusze zmarłych²⁴. Po przeżyciu przeznaczonego dla rusałek „ziemskiego” czasu

¹⁸ Zob. hasło: *русалка*, [в:] *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 4, ред. Н.И. Толстой, Москва 2009, с. 496.

¹⁹ И.М. Снегирев, *Русские простонародные праздники и суеверные обряды*, вып. 4, Москва 1839, с. 11, 12.

²⁰ Zob. pr.: Д.К. Зеленин, *Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки*, Москва 1995, с. 208; П.В. Шейн, *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края*, т. 3, Санкт-Петербург 1902, с. 319.

²¹ Д.К. Зеленин, *Избранные труды...*, с. 152.

²² В. Андреева, *Энциклопедия: Знаки, символы, эмблемы*, Москва 2004, с. 468.

²³ Л.Н. Виноградова, *Народная демонология...*, с. 152.

²⁴ Е. Левкиевская, *Мифы русского народа*, Москва 2000, с. 240.

odchodzą one „do siebie” (do innego świata, pod wodę, pod ziemię)²⁵; wychodzą tylko wiosną, aby rozkoszować się obudzoną do życia przyrodą²⁶. Echa tych wierzeń odnajdujemy u Gorodieckiego. Potwierdzeniem tego jest fakt, że pierwsza kobieta, będąca podmiotem lirycznym wiersza, urodziła się właśnie wiosną. Jednak można założyć, że owe narodziny rusałek poprzedzone zostały śmiercią realnie istniejących kobiet, które stały się rusałkami:

И первую я родилась,
Когда в небесах занялась
Весны голубой ипостась. (137)

Po upływie pewnego czasu (możemy się domyślać, że minął rok i nadeszła kolejna wiosna) w świątyni, symbolizującej tutaj miejsce zamieszkania bohaterki, rodzi się druga siostra:

Свершилось течение времен,
Весною был храм отворен,
Сестра закричала под звон. (137)

Z nadejściem trzeciej wiosny na świat przychodzi trzecia, ostatnia bohaterka, a wraz z jej narodzinami umiera matka:

И третья весна зацвела,
Когда наша мать умерла
И сестрам сестру принесла. (137)

Po zapoznaniu ze wszystkimi trzema siostrami w dalszej części wiersza podmiot liryczny opisuje ich działania. Znamienne, że bohaterki są aktywne tylko nocą. Jest to wierne odzwierciedlenie tradycyjnych wierzeń, o których pisze Konstantin Zielenin:

*Русалки – водяные красавицы; ночью при луне они выходят на берег озер, рек, ручьев, нагие, в венках из осоки и древесных ветвей; они садятся на траве, расчесывают косы или хороводы ведут*²⁷.

Rusałki nigdy nie widziały słońca, a nocą jedynym źródłem światła dla nich jest światło księżyca. Zapewne dlatego podmiot liryczny wiersza podkreśla podobieństwo młodszej siostry do wiosennej nocy:

И выросла младшая дочь.
Таилась как вешняя ночь.
О небо, ее не порочь! (137)

²⁵ Тамże.

²⁶ С.М. Соловьев, *Очерк нравов, обычаев и религии славян, преимущественно восточных, во времена языческие*, т. 1, Санкт-Петербург 1876, с. 36.

²⁷ Д.К. Зеленин, *Избранные труды...*, с. 162.

Co więcej, bohaterka lubi spędzać czas przy jeziorze i przyglądać się odbiciu gór w tafli wody. Podkreśla to pewną nierealność świata, w którym egzystują siostry, świata, który jest tylko odbiciem świata realnego:

Любила зеркальность озер,
На дне различал ее взор
Возлеты и пропасти гор. (137)

Gorodiecki rysuje przed nami iście romantyczny krajobraz, podkreślając odosobnienie przestrzeni, w której egzystują bohaterki: ciemny, uśpiony las, jezioro pośród gór, z niezmąconą taflą wody. Wokół jeziora gromadzą się rusałki. Nagle jedna z nich wsłuchując się w głos przyrody usłyszała wezwanie z głębin. Zostaje tu odtworzona kosmogonia Gorodieckiego, który był przekonany o nierozzerwalności człowieka i przyrody. Widać wyraźną inspirację filozofią Henriego Bergsona i polemikę z poglądami Artura Schopenhauera, według którego świat flory i świat fauny jest daleki człowiekowi i jego świadomości²⁸. Gorodiecki zaś akcentuje ogromny wpływ przyrody na człowieka, nawołując niejako do zwrócenia się ku przeszłości:

И в час восхождения луны
Услышала глас глубины,
Ступила в тайник старины. (137)

W kolejnej strofie odnajdujemy jedyny element wyglądu zewnętrznego bohaterki, jakim są jej włosy zaplecione w warkocz²⁹, który uderzeniem w tafnię jeziora zniszczył odbicie księżyca w wodzie. Należy nadmienić, że najmłodsza siostra związana jest z żywiołem wody, podczas gdy, jak zobaczymy dalej, druga siostra opisywana jest w kontekście żywiołu ognia. Bohaterka wskoczyła do jeziora, wydając przejmujący krzyk:

Коса заплеснула тростник,
И лунный рассыпался лик,
И вспыхнул ликующий крик. (137)

Nie wykluczona jest tutaj także druga interpretacja: rosyjskie słowo *коса* oznacza zarówno warkocz, jak i kosę śmierci. Wykorzystanie drugiego znaczenia w analizowanym wierszu również wydaje się prawdopodobne, tym bardziej, że w efekcie uderzenia zniszczeniu ulega oblicze księżyca i rozlega się przejmujący krzyk. Podkreślić należy, że księżyc – element przyrody – ulega tutaj antropomorfizacji poprzez nadanie mu twarzy (*лунный лик*). Ważne, że użyto właśnie słowa *лик*, a nie *лицо*, przez co księżyc ulega sakralizacji. Podkreślona zostaje tym samym demoniczność, nieustannie dążąca do unicestwienia sacrum.

²⁸ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, t. 1–2, Warszawa 1995.

²⁹ W tradycyjnych wyobrażeniach włosy rusałek są koloru zielonego. U Gorodieckiego nie znajdujemy takiej informacji.

Również druga siostra aktywna jest nocą, kuszący jest dla niej blask ognia oraz nieokreślone nocne obrzędy. Warto odwołać się w tym miejscu do symboliki ognia, o którym Maria Cymborska-Leboda powiada:

огонь, в сокровенном смысле слова, – это пневма человека, его дух; пневма отличается горячностью. Огонь освобождает душу из эмпирического мира/плена, вознося вверх (к самому глубокому познанию трансцендентного), соединяя с божественным³⁰.

W wierszu Gorodieckiego czytamy:

Любила вторая сестра
Горенье, томленье костра,
Сияние звезд до утра.
(...)
Всенощные службы несла,
Со свечкой сияла-цвела
И смутного сердцем ждала. (138)

Należy zauważyć, że ogień przeczy „wodnej” naturze rusałek, a więc ma miejsce zmiana, a nawet naruszenie ich statusu ontologicznego.

Kolejnym nawiązaniem poety do tradycyjnych wyobrażeń ludowych jest motyw miłości rusałki i człowieka³¹. Zgodnie z wierzeniami ludowymi, rusałki kuszą mężczyzn³² i odczuwają niechęć do kobiet: „ни одна девушка не пойдет в лес без подруг из боязни злых русалок, которые не любят женщин и по-своему благоволят к мужчинам, приглашая их к игре”³³. W wierszu Gorodieckiego kobieta pragnie miłości, jej serce przepełnione jest oczekiwaniem na gorące uczucie. Pragnie ona sprowadzić do siebie ukochanego, dzierżąc w dłoni świecę, która ma ułatwić mu odnalezienie drogi w leśnej gęstwinie:

Ей грезился верный жених,
Нежнее беличек младых,
Алее колец огневых. (138)

³⁰ М. Цимборска-Лебода, *Между метафорой и метафизикой: о концептуализации личности в поэзии Вячеслава Иванова (душа-дух-сердце)*, [в:] Вячеслав Иванов. Исследования и материалы, вып. 2, ред. Н.Ю. Грякалова, А.Б. Шишкин, Санкт-Петербург 2016, с. 206. W innym artykule badaczka podkreśla: „огонь символизирует прозрение, духовную зрелость: возможность постижения высшей правды о человеческом призвании”, М. Сымборска-Лебода, *Прометей и Пандора, или мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии „Прометей”)*, [w:] *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego*, red. A. Paszkiewicz, Wrocław 2010, s. 156.

³¹ Zob. hasło: *русалка*, [в:] *Славянские древности...*, с. 499.

³² Np. w wierszu W. Briusowa *Русалка* (1907), a także *Русалочка* (1905) i *Русалка* (1905) K. Balmonta.

³³ Zob. hasło: *русалка*, [в:] *Русский демонологический словарь...*, с. 481–482.

Badacze podkreślają, że rusałki dążą do nawiązania kontaktu ze światem ludzkim³⁴, jednak spotkanie z nimi jest niebezpieczne i niemal zawsze kończy się śmiercią człowieka³⁵. Według Winogradowej rusałki są przedstawicielkami siły nieczystej i mają szkodliwy wpływ na człowieka: straszą, prześladują ludzi, topią, męczą łaskotkami, niszczą zasiewy i zabijają bydło, uprowadzają dzieci³⁶. Jednak odnotowano i pozytywną działalność rusałek: chronią one kwitnące zboża. Owa ambiwalentność działań tych istot objaśnia się w taki sposób, że rusałki szkodzą osobom, które naruszają zakazy, obowiązujące w czasie Rusałczego tygodnia, a pomagają tym, którzy przestrzegają zasad obowiązujących w tym okresie³⁷.

W analizowanym wierszu Gorodieckiego do wyczekującej wieczorową porą kobiety przybywa, w oparach kadzideł, niematerialna postać. Co więcej, owa postać opisywana jest poprzez zaprzeczone porównanie jej do bezcielesnej siły anielskiej, wskazując, że jest czymś delikatniejszym i bardziej efemerycznym niż anioły. Jeśli wziąć pod uwagę obecny w wierszu kontekst ognia, można sądzić, że związek ten posiada cechy sakralne. Przeczy to ontologicznemu statusowi rusałki, która jest przeciwieństwem postacią demoniczną. Spotkanie kończy się zniknięciem pary małżeńskiej w ogniu:

И в дымном гореньи кадил,
Бесплотнее ангельских сил
Он к ней на вечерни сходил.

И вот – обручение пришло:
Грозою молельню зажгло,
Со звоном огнем унесло. (138)

Zniknięcie to nosi metafizyczny charakter, gdyż związane jest z chrztem ognia, który w prawosławnej tradycji uważany jest za karę Bożą dla grzeszników za nieposłuszeństwo wobec Niego:

крещение огнем – это действие Божественного правосудия, карающего грешников за нераскаянность и противление Богу. Недаром Христос говорил об огне, который Он принес на эту Землю, дабы очистить ее от скверны греха³⁸.

Być może jest to swego rodzaju kara za związek człowieka z istotą nieczystą. Kolejna zaś strofa pozwala sądzić, że ujawnia się tutaj również oczyszczająca moc ognia³⁹:

³⁴ Tamże, s. 480.

³⁵ Е. Левкиевская, *Мифы русского народа...*, s. 241.

³⁶ Л.Н. Виноградова, *Народная демонология...*, s. 156.

³⁷ Tamże, s. 157.

³⁸ А. Гупало, *Крещение огнем*, <http://www.pravmir.ru/kreshhenie-ognem> [dostęp: 6.12.2017].

³⁹ Zob. hasło: *огонь*, [в:] *Мифы народов мира...*, s. 240. Warto zaznaczyć, że ogień posiada ambiwalentne znaczenie: istnieje ogień oczyszczający, ale i ogień demoniczny. Zob. np.:

Осталась покорная рать
Крещение огнем воспрять,
Во древе усохшем сгорать. (138)

Ponadto zaakcentowany jest po raz kolejny nierozzerwalny związek z przyrodą: spalanie wraz z drzewem.

Podsumowaniem wiersza jest wypowiedź żeńskiego podmiotu lirycznego, który opisuje swoje życie po upływie wielu lat, z perspektywy staruszki, odliczającej kolejne lata swojej egzystencji. Znamienne, że patrzy ona na kopuły cerkwi, która niegdyś odbijała się w tafli jeziora:

Старухою в скит прихожу,
Года за годами нижу,
На маковки церкви гляжу. (138)

Krajobraz, który widzi kobieta, nie uległ zmianie: to samo pustkowienie, te same puste ściany, przebywanie w których przynosi ukojenie:

Все то же безмолвие стен,
Все тот же целительный плен,
Далеких земных перемен. (138)

Podmiot liryczny błaga nieokreślonego adresata o zabranie jej do siebie. Kobieta metafizycznie odczuwa „wezwanie ognia”:

Приими меня!
Тихострунный, звонколирный,
Слышу звон огня. (138)

Przypomnijmy, że w tradycji kulturowej kobieta kojarzona jest z żywiołem ziemnej wody (u Iwanowa, Florenskiego i in.). Inaczej jest u Gorodieckiego: kobieta łączy się tu z żywiołem ognia, co jest niewątpliwą innowacją poetycką, którą spotykamy u poety niejednokrotnie (por. wiersz *Осенний вихрь* i postać Smugliany⁴⁰).

Мне мил огонь, мне мил.
Нет сил к земле, нет сил.
Уплыл челнок, уплыл! (138)

Znamienne, że w wierszu *Сестры* mowa jest o trzech żywiołach: wodzie, którą ubóstwia młodsza siostra, ogniu, któremu oddaje się druga siostra i po upływie

E. Maśłowska, *Ludowe stereotypy obcowania świata i zaświatów w języku i kulturze polskiej*, Warszawa 2012, s. 193–232.

⁴⁰ Piszę o tym w artykule pt. „Лик Смугляны – [...] Это вечный женский лик, / В ком сокрыт огонь вселенский” – motyw ognia w cyklu wierszy Siergieja Gorodieckiego *Осенний вихрь*, [w:] *Животы. Мотив огня в литературе, культуре и искусстве*, red. K. Arciszewska, U. Patocka-Sigłowy, Gdańsk 2018, s. 277–290.

wielu lat starsza, oraz ziemi, która staje się miejscem przynoszącym cierpienie i odbierającym siły vitalne. Ponadto opisując pragnienie wzniesienia się⁴¹ duszy bohaterka nie nawiązuje do żywiołu powietrza, w sposób oczywisty związanej z wznoszeniem się, a właśnie do wody:

Струись, душа, струись,
Катись, волна, катись
В ту высь, святую высь! (138)

Wynika z tego, że dla rusałki, postaci nierozzerwalnie związanej z żywiołem wody, to właśnie płynięcie, fale, tafla wodna i wszystko to, co wpisuje się w pole semantyczne konceptu „woda” jest dla niej wyzwajające i przy udziale żywiołu ognia – oczyszczające. Można więc sądzić, że demoniczna postać, jaką jest rusałka dąży do wyzwolenia się z mocy nieczystych przy udziale ognia.

Z przeprowadzonych interpretacji wynika, że tradycyjny motyw rusałki w poezji Gorodieckiego uległ modyfikacjom, został nacechowany autorską innowacją. Fantastyka ludowa, wyrażona obecnością rusałki, stała się poetyckim przetworzeniem inspirujących poetę wierzeń ludowych.

Literatura

Cirlot J., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2012.

Cymborska-Leboda M., *Прометей и Пандора, или мифопоэтическая антропология Вячеслава Иванова (на материале трагедии „Прометей”)*, [w:] *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego*, red. A. Paszkiewicz, Wrocław 2010, s. 149–168.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.

Masłowska E., *Ludowe stereotypy obcowania świata i zaświatów w języku i kulturze polskiej*, Warszawa 2012.

Potyrańska A., „Лук Смугляны – [...] Это вечный женский лик, / В ком сокрыт огонь все-ленский” – motyw ognia w cyklu wierszy Siergieja Gorodieckiego *Осенний вихрь*, [w:] *Животы. Мотив огня в литературе, культуре и искусстве*, red. K. Arciszewska, U. Patocka-Siğłowy, Gdańsk 2018, s. 277–290.

Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, t. 1–2, Warszawa 1995.

Андреева В., *Энциклопедия: Знаки, символы, эмблемы*, Москва 2004.

Афанасьев А., *Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов*, т. II, Москва 1995.

Башляр Г., *Избранное. Поэтика пространства*, перевод с французского Н.В. Кислова, Г.В. Волкова, М.Ю. Михеев, Москва 2004.

Бесков А., *Реминисценции восточнославянского язычества в современной российской культуре (статья первая)*, „Colloquium Heptaplomeris” 2015, № 2, s. 7–19.

⁴¹ Pozytywną symbolikę wznoszenia się na przykładzie płomienia świecy bada Gaston Bachelard. Zob. Г. Башляр, *Избранное. Поэтика пространства*, перевод с французского Н.В. Кислова, Г.В. Волкова, М.Ю. Михеев, Москва 2004, s. 223.

- Виноградова Л.Н., *Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян*, Москва 2000.
- Городецкий С., *Избранные произведения*, т. 1: *Стихотворения*, Москва 1987.
- Гупало А., *Крещение огнем*, <http://www.pravmir.ru/kreshhenie-ognem> [dostęp: 6.12.2017].
- Зеленин Д.К., *Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки*, Москва 1995.
- Колобаева Л.А., *Русский символизм*, Москва 2000.
- Левкиевская Е., *Мифы русского народа*, Москва 2000.
- Мифы народов мира*, т. 2, ред. С.А. Токарев, Москва 1992.
- Русский демонологический словарь*, сост. Т.А. Новичкова, Санкт-Петербург 1995.
- Письма Александра Блока к родным*, сост. М.А. Бекетова, т. 1, Ленинград 1927.
- Пчелинцев А., *Пресса и религиозные конфликты*, [в:] *Прикладная конфликтология*, сост. М. Мельников, Москва 2006.
- Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, ред. Н.И. Толстой, т. 4, Москва 2009.
- Снегирев И.М., *Русские простонародные праздники и суеверные обряды*, вып. 4, Москва 1839.
- Соловьев С.М., *Очерк нравов, обычаев и религии славян, преимущественно восточных, во времена языческие*, т. 1, Санкт-Петербург 1876.
- Ханзен-Леве А., *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург 1999.
- Цимборска-Лебода М., *Между метафорой и метафизикой: о концептуализации личности в поэзии Вячеслава Иванова (душа-дух-сердце)*, [в:] *Вячеслав Иванов. Исследования и материалы*, вып. 2, ред. Н.Ю. Грякалова, А.Б. Шишкин, Санкт-Петербург 2016, с. 197–214.
- Шейн П.В., *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края*, т. 3, Санкт-Петербург 1902.

Жизнь в лесной обители – стихотворение Сергея Городецкого *Сестры* Резюме

Сергей Городецкий (5.01.1884–7.06.1967) – это один из основных представителей русского модернизма. В своих стихотворениях он ссылается на народные верования, подвергая их поэтической трансформации. Настоящая статья раскрывает образ лирических героинь стихотворения «Сестры» (из сборника «Ярь», 1906). Предпринимается попытка доказать, что женщины – это русалки. Поэтической инновацией считается связь водных существ со стихией огня. В ходе анализа и интерпретации дешифрации поддаются многие символы, способствующие выражению правды о существовании человека в мире: символика числа три, мотив прядения, символика луны, и горения.

Ключевые слова: модернизм, народные верования, русалка, поэтическая трансформация, стихии

**Life in forest hermitage –
Sergey Gorodetsky's poem *Сестры*
Abstract**

Sergey Gorodetsky (5.01.1884–7.06.1967) – is one of the main representatives of Russian Modernism. In his poems he refers to folk believes, subjecting them to poetic transformation. This paper unveils an image of lyrical characters of “Сестры” poem (from “Ярь”, 1906). The attempt is made to prove, that women – are undines. The relation of water creatures with fire element is considered to be a poetic innovation. In the process of analysis and interpretation many symbols are decoded, which allow to express the truth about human existence in the world: symbolism of number three, yarn spinning motive, symbolism of the moon and burning.

Key words: modernism, folk believes, undine, poetic transformation, fire, water, dwelling

Agnieszka Potyrańska, dr
ORCID: 0000-0003-2923-580X
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Instytut Germanistyki i Lingwistyki Stosowanej

Agnieszka Potyrańska, PhD
Maria Curie-Skłodowska University
Institute of German Studies and Applied Linguistics
e-mail: agnieszka.potyrska@poczta.umcs.lublin.pl
+48 792220419

Нина Раковская

Философские стратегии в критическом тексте Акима Волынского. К постановке проблемы

Аким Волынский как теоретик искусства и критик является одной из противоречивых фигур литературного процесса конца XIX – начала XX века. Заметим: до 50-х годов XX века существовал запрет на упоминание его имени, несмотря на то, что в 20-е годы он возглавил Петроградское отделение союза писателей и коллегию издательства «Всемирная литература». Многие исследования Ак. Волынского в области философии культуры, сравнительной культурологии, творчества Ф. Достоевского и Н. Лескова являются до сегодняшнего времени библиографической редкостью. Первые значимые оценки его литературно-критической деятельности были даны в работах Е. Толстой (Израиль), Б. Менцель (Германия). Попытки научного подхода к наследию Ак. Волынского в последнее десятилетие очевидны в статьях В. Котельникова, Л. Пильд, К. Созиной и др. Б. Менцель отмечает следующий факт:

Традиционная сила русской критики, ее способность к пророчеству основываются на программных статьях, начиная с годовых обзоров В. Белинского, через эссе критика-символиста Акима Волынского, через теоретизирующую критику формалистов Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума, статьи мыслителей оттепели Владимира Померанцева и Владимира Лакшина, вплоть до знаковых текстов эпохи перестройки¹.

В сборнике избранных трудов В. Топорова *Петербургский текст русской литературы* отмечается широкое «концептуальное» воздействие Ак. Волынского на литературный процесс 1920-х гг. По всей вероятности, такая оценка дана, прежде всего, потому, что критика Ак. Волынского являлась философско-эстетической. Более того, Ак. Волынский указал на ценность философско-религиозного знания, объявив о своей модели идеалистического мировидения культуры, противостоящей «царившей» в тот период позитивистской. В связи с этим, он предвосхищал решение проблем, которые станут актуальными в культурном пространстве XX в. Но его попытки переосмыслить развитие литературного процесса, перестроить литературную иерархию остались незамеченными, ибо были вытеснены работами его коллег

¹ Б. Менцель, *Перемены в русской литературной критике. Взгляд через немецкий телескоп*, «Неприкосновенный запас» 2003, № 4 (30), с. 150.

(Д. Мережковского и других критиков-символистов к. XIX – н. XX в.). Более того, теоретические исследования Ак. Волынського о возрождении идеализма в философской и литературной мысли не были учтены авторами сборника *Проблемы идеализма*. Н. Бердяев, С. Булгаков, Б. Струве не сочли необходимым включить в сборник статьи своего учителя. Резким суждениям подвергнулся его анализ творчества русских писателей, притом, что книги о Ф. Достоевском Н. Бердяева и С. Булгакова во многом строились на концепции ранних работ критика. Вокруг имени Ак. Волынського сохранялось «некое негативное мнение», объясняемое резкой тональностью его письма.

Долгий период времени его работы предпочитали просто игнорировать. Затем ситуация постепенно изменилась. Первая библиография работ Ак. Волынського появилась уже в 1915 г. в книге С. Венгерова *История русской литературы XX века*; в сборнике *Русские писатели* (1924 г.) вышла новая библиография И. Владиславлева, в посмертном сборнике 1928 г. – Б. Веккера; в 1990-м – Евг. Ивановой и А. Рейтблата. И тем не менее, если учесть, сколько его текстов не опубликовано, не говоря уже о рукописях, становится понятным, что исследование феномена Ак. Волынського еще впереди.

С точки зрения У. Дюваля,

интеллектуалом как персонажем мировой литературы или культуры может называться личность, глубоко проникающая в философию культуры, публицистику, историю литературы, и являющаяся знаковой фигурой на сцене современной ему истории².

В таком плане, как нам представляется, можно оценить роль значимых литературных критиков к. XIX – н. XX в. Однако в перечне знаковых фигур, как правило, упоминающихся литературоведами, таких как В. Розанов, Л. Шестов, Д. Мережковский, имя Акима Волынського практически не встречается. Еще раз подчеркнем: этот факт объясняется тем, что до сих пор не систематизированы его работы, часть статей находится в архивах, не издано эпистолярное наследие критика. Более того, очевидно, что Ак. Волынський – фигура в определенной степени одиозная, стоящая в абсолютном отдалении от всех современных ему течений и направлений, и оставившая много резких суждений как о предшествовавшем ему литературном процессе, так и современном. Любопытно, что в различные времена XX века он был одинаково не любим. В советский период ему не прощали беспощадного отношения к В. Белинскому и шестидесятиникам, в период к. XX – нач. XXI вв. – полемического отношения к модернизму. О том, что Ак. Волынський был ярким философом и критиком, ироником, близким к хайдеггеровской школе, к системе Р. Рорти, знатоком культуры, в частности, балетного искусства, написавшим оригинальные исследования о Леонардо да Винчи, Рембрандте, античной культуре, в исследованиях упоминается вскользь.

Сегодня многие исследователи отмечают, что весь Серебряный век жил предчувствием великих синтезов, и ряд теоретиков символизма, в частности, Вяч. Иванов, Д. Мережковский, А. Белый, дали метафизическое и поэтическое

² У. Дюваль, *Утраченные иллюзии. Интеллектуал во Франции*, [в:] *Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре*, Москва 2005, с. 339.

выражение таким предчувствиям. Но едва ли не один Ак. Волынський аналитически показал и возможности, и препятствия для движения к такому синтезу.

Очевидно, что главной проблемой в своей системе Ак. Волынський считал философскую критику культуры и, в этом аспекте, критик, по мнению современников, был колоритной и своеобразной фигурой: смиренным доминиканцем, прозелитом Савонаролы и инквизитором одновременно. Во всем аскет, фанатик и герой, соединивший в себе «страшно умственную высоту с идеальными построениями»³, что определило парадоксальность его мышления. Заметим, что о парадоксах русской критической рефлексии этого периода написано немало исследований. В. Шмидт указывает, что

понятие «парадокс» означает в греческом языке «высказывание, противоречащее «доксе», то есть господствующей «истине», общепринятому мнению, ожиданию»⁴.

Исходя из этого суждения, критический дискурс Ак. Волынського действительно парадоксален. Его суждения, как правило, жестки и противоречат мнению его современников. Освобожденный внутренне от власти мыслительных стереотипов, также как, впрочем, и В. Розанов, непримиримый в оценках существующих ценностных ориентиров, парадокс Ак. Волынського нарушает все установленные смысловые иерархии, стремится к постановке противоречивых и часто, одновременно неразрешимых проблем, и в этом плане вписывается в контекст деконструктивистского мышления⁵. Он подверг решающему пересмотру целые исторические пласты литературы, искусства, философско-религиозной мысли, вместе с тем, провозглашая необходимость универсалистского синтеза в литературе и культуре.

Ак. Волынський писал, что на него повлиял миллион аллегорий и цепи метафор отца (занимавшегося книжным делом) и чувственность матери. Видимо поэтому, в его интерпретационной практике ощущалась вертикальность, т.е. выраженная в жизненно-символических формах устремленность к абсолютному, которую он будет требовать от словесного творчества, отыскивать в «экспансивной пластике» и, наконец, в балете найдет наглядное ее воплощение. «Аккумулируя грезы вертикальности, – писал Г. Башляр, – мы познаем трансцендентность бытия»⁶. Но движение к Абсолюту приводило критика часто к отходу от человеческой истории, от всего, что обременяло дух. Познание бытия представлялось ему как подчиненность Богу. «Господь говорил Иову из бури: «Кто сей, омрачающий Провидение словами без смысла?»», – часто повторял он библейское суждение в своих статьях. Момент рационального постижения, с его точки зрения, есть момент смысла, все остальное несущественно. Более того, он считал, что постижение смысла бытия выражается в символах, знаках, записывая которые можно осмыслить ценную

³ В. Зеньковский, *История русской философии*, Академический Проект, Раритет, Москва 2001, с. 738.

⁴ В. Шмидт, *Нарратология*, Языки славянской культуры, Москва 2003, с. 17.

⁵ См. Р.Семків, *Іронічна структура: типів іронії в художній літературі*, Київ 2004.

⁶ Г. Башляр, *Поэтика пространства*, [в:] *Избранное: Поэтика пространства*, Москва 2004, с. 105.

для человека сущность: «Мир есть писание, Книга». О себе Ак. Волынский иронически скажет: «В сущности я ведь и не что иное как книга – ничем другим я быть не хотел»⁷. Тем не менее, в эту книгу вписывались идеальные смыслы, иррациональные влияния, богочувствования, обращенные к сердцу, а не к разуму, искавшие радость и святость в ежеминутной миссии.

Заметим, что уже в ранний период своей деятельности, Ак. Волынский написал работу *Теолого-политическое учение Б. Спинозы*, у которого нашел не только логическое оформление своих религиозно-философских интенций, но и понимание свободного мышления, развивавшегося на определенной национально-культурной почве и выражавшееся сильным языком страсти и убеждения, более того, осознание христианской этики «в свете рационализма». Позднее не избежал Ак. Волынский интереса к А. Шопенгауэру и Ф. Ницше. Все отмеченные влияния определили синкретизм его концепции, нашедший отражение в *Книге великого гнева. Критические статьи. Заметки. Полемика*⁸. Лексика названия точно характеризует отношение Ак. Волынского к современным его эпохе идеям. И он формулирует свою главную задачу следующим образом: «расследование, разыскание, подыскивание доказательств»⁹. Принципы интерпретации Ак. Волынского очевидны в его оценках Д. Мережковского, З. Гиппиус, О. Уайльда, Вл. Соловьева, Вяч. Иванова. Отметим влияние личной драмы отношений Ак. Волынского и З. Гиппиус, нашедшее отражение в повести З. Гиппиус *Златоцвет* и ее 99 письмах к нему, суждениях поэтессы о книге Ак. Волынского *Леонардо да Винчи* и его отношении к декадансу в целом. О крайностях полемических суждений Ак. Волынского могут свидетельствовать высказывания критика о поэтическом сборнике З. Гиппиус *Зеркало*. М. Ямпольский в исследовании *О близком* пишет, что зеркало не отражает «субъективное сознание и объект созерцания. Оно, как и телескоп приближает увиденное»¹⁰. В ряде работ он продолжает свои размышления: «ситуация близости (зеркало) не дает возможности преодолеть дистанцию, связанную с двойничеством»¹¹. В связи с указанными суждениями заметим, что критик увидел в сборнике З. Гиппиус двойственность, определяемую ее мирозерцанием. Вопреки оценкам своих современников, он полагал, что сборник написан под влиянием «навеянных и внушенных идей» и является неким современным демоническим поветрием, отсюда литературная костюмированность, кокетливая изобретательность без всякого смысла. Ак. Волынский отмечает в поэзии З. Гиппиус «суетный шелест и шорох подбитых шелком платьев», диалоги, напоминающие «беззвучный шепот», монологи, представляющие собой отрывки из чужих статей, вследствие чего и «происходит» бедность психологического содержания, заменяемая крикливостью. Вместе с тем его привлекала вертикальная доминанта, т.е. легкость, изящество формы, умение поэтессы создать некий телесный облик. Именно потому

⁷ А. Волынский, *Критические очерки*, Санкт-Петербург 1900, с. 60.

⁸ А. Волынский, *Книга великого гнева*, Санкт-Петербург 1904.

⁹ Там же, с. 162.

¹⁰ Ямпольский М., *«Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности*, Москва 2010, с. 58.

¹¹ Там же, с. 108.

он впоследствии назовет З. Гиппиус женщиной легендарно-мифологических времен. Вместе с тем эту ноту З. Гиппиус не услышала и в своих воспоминаниях весьма пренебрежительно высказывалась о некоем критике, который ничего не понимал в искусстве и писал «уродливые статьи».

Уже в 90-х годах Ак. Волынским четко осознавалось не просто различие между «декадентством» и «символизмом», а их противопоставленность друг другу, о чем он писал в статье, называвшейся именно *Декадентство и символизм*. Впоследствии в книге *Борьба за идеализм* он указывал, что в современной европейской литературе оба явления обозначились в один и тот же исторический момент: первое – как протест против старых философских воззрений, второе – как переработка художественных впечатлений в новом свете¹².

Если декадентство, с точки зрения Ак. Волынского, явление негативное, ценностью которого является только выступление против материализма и позитивизма, то символизм объединяет «в художественном изображении мир явлений с миром божества» и поэтому, «победив декадентство, с его наивно банальными химерами и его демоническим пустословием», символистская поэзия восстанавливает «связь с религиозным сознанием», открывая вечное в мире явлений¹³.

Вследствие остроты полемики и несдержанности суждений двух полемизирующих критиков наступил разрыв отношений Ак. Волынского с З. Гиппиус и Д. Мережковским. Завершилась особая форма их диалогических связей, что привело в конечном итоге к отторжению критика от литературного окружения. Из-за своей крайней субъективности Ак. Волынскому, как справедливо указывал В. Котельников, было свойственно ни с кем не делимое одиночество. Это свойство натуры определяло сущность его категоричности. Ак. Волынский был убежден, что литературная критика должна быть абсолютно самостоятельна, ибо ее цель связана не с утилитарными запросами времени, а с «вечными идеалистическими потребностями культуры»¹⁴. Именно в таком понимании она является «средством настоящего достоверного знания» и способна «добыть» истины о человеческой природе. Вот почему критик так резко отзывался о публицистичности шестидесятников и, как и К. Леонтьев, видел причину данного явления в некоем примитивизме, связанном с эгалитарными тенденциями и упрощенностью понимания веры. К. Леонтьев во всеобщей ассимиляции веры усматривал начало вторичного упрощительного смешения, ведущего к сужению личности и упадку творческих сил человечества. Выход из этой ситуации Ак. Волынский видит в искусстве, придавая красоте возвышенный символический смысл. В этом плане, очевидно, что и литературу он трактует только как поэтическое выражение того же идеализма в образах новой красоты и убежден, что истинное искусство, помимо сознания художников, всегда имело такой именно символический характер, и развитие «вечных

¹² См.: А. Волынский, *Литературные заметки*, «Северный вестник» 1894, № 4, с. 117–128; А. Волынский, *Литературные заметки*, «Северный вестник» 1895, № 2, с. 280–293.

¹³ А. Волынский, *Литературные заметки*, «Северный вестник» 1895, № 2, с. 287.

¹⁴ Там же, с. 293.

идей» в человеке-творце обуславливает «появление новых утонченных форм, оживляемых глубиной внутренней правдой»¹⁵. Безусловно, что такое толкование для Д. Мережковского, Вл. Соловьева и А. Белого казалось упрощенным и «развело» Ак. Волынского с В. Соловьевым, в частности с его идеей поэтического триумвирата (царь – поэт – пророк), а также с постулатами А. Белого о символизме как миропонимании. Возможно, Ак. Волынскому стоило более объективно исследовать концепцию символизма В. Иванова, идеи А. Белого о превращении символизма созерцаний в символизм действий, но он действовал как критик, для которого полемика как движущая пружина текста часто затмевала суть.

В связи с этим, в его статьях формируется понимание декадентства как

отпадение от прежних святынь, от прежнего Бога, от нравственности – отпадение в то, что противоположно Богу, в эстетику, в злую демонически-обаятельную красоту¹⁶.

На этом пути, у которого нет конца и предела, человек развертывается в своих «крайних личных инстинктах», доходя до иступления и утомления. Так, скажем, замечает критик, у Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо эстетический культ выступает в сопровождении какого-то внутреннего вопля, переходящего в разлад и раздвоение души. В качестве дополнительного примера Ак. Волынский приводит мирозерцание русского декадента Н. Минского, называя его декадентом ума, его идеи

игрой над бездной пустою, рассудочной фальшью, особенно явственно проявляющейся в его суждениях о Боге, потому и поэзия его вымученная и горбатая, трагическая и злобно циничная¹⁷.

Такова и поэзия Д. Мережковского, притязающая на философичность, но в действительности не идущая дальше современных книжных терминов.

С педантической старательностью он возится над склеиванием разных понятий, разных исторических эпох, примиряя плоть с духом и Венеру с Христом, так, как это делается в рассудочно-логической реторте, «у людей из бумажки» как сказал бы Ф. Достоевский,

– пишет критик¹⁸.

В такого рода суждениях проявляется полемическая субъективность критика. Он не мог не понимать, что личности Н. Минского и Д. Мережковского не сопоставимы. Но неприятие общей концепции декадентства делало его суждения однозначными, о чем писал А. Чехов, называя его диалоги результатом ненужной «полемической горячности». Интересно, что Ак. Волынский был изгнан из ресторана во время юбилея А. Скабичевского так же, как

¹⁵ А. Волынский, *Литературные заметки*, «Северный вестник» 1894, № 4, с. 118.

¹⁶ А. Волынский, *Литературные заметки*, «Северный вестник» 1895, № 2, с. 286.

¹⁷ А. Волынский, *Критические очерки...*, с. 161.

¹⁸ Там же, с. 175.

когда-то В. Белинский с юбилея И. Тургенева, о чем писал в мемуарах *Былое и думы* А. Герцен. Фактически в этот период Ак. Волынського поддерживал только В. Розанов, особенно когда речь шла о концепции шестидесятников. В письме к Э. Голлербаху В. Розанов напишет следующее:

Этот Флексер (Волинский) первый предпринял колоссальную работу переработки русской критики, которая к 80–90-годам, заняв еще с 60-х, да, пожалуй, и с 40-х годов ведущее место, превратилась в лице А. Скабичевского, Н. Шелгунова положительно в хулиганство, «сад терзаний» («или мир пыток» в китайском дворце) русской литературы, осложняемом кабаком и трактиром. И вот Флексер-Волинский, принимая на себя, на имя свое, на судьбу свою в литературе весь ад насмешек, проклятий, злобствования совершил эту «библейскую сокровенную Правду для русской литературы»¹⁹.

Сам же В. Розанов оказался более объективным в оценке критической мысли. Все же имена В. Белинского, Н. Чернышевского, Ап. Григорьева стояли у него не в одном ряду со А. Скабичевским и Н. Шелгуновым. Одновременно в статье *Крушение кумиров* высказывался С. Франк, называя период русской критики 60-х годов (отделив его от В. Белинского) «сужением духовного горизонта», а Ак. Волынського единственным критиком, который осмелился открыто негативно отнестись к «неприкосновенным» святыням, за что и подвергся общественному бойкоту и был изгнан из литературы.

Однако, как бы ни складывались обстоятельства личной судьбы, отстранить Ак. Волынського от истории культуры было невозможно.

Парадокс критика заключается в том, что он был одним из первых русских литературных критиков, работавшем в журнале *Северный вестник*, открытым для русского и европейского декадентства. Своими остро полемическими, сенсационными, как ни у кого другого, выступлениями, Ак. Волинский освобождал почву от старого «наследства», но неожиданно оказался изолированным в том литературном движении, начало которому сам положил.

Литература

Башляр Г., *Поэтика пространства*, [в:] *Избранное: Поэтика пространства*, Москва 2004, с. 5–212.

Волинский А., *Литературные заметки*, «Северный вестник» 1894, № 4, с. 117–128.

Волинский А., *Литературные заметки*, «Северный вестник» 1895, № 2, с. 280–293.

Волинский А., *Книга великого гнева*, Санкт-Петербург 1904.

Волинский А., *Критические очерки*, Санкт-Петербург 1900.

Дюваль У., *Утраченные иллюзии. Интеллектуал во Франции*, [в:] *Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре*, Москва 2005, с. 337–349.

Зеньковский В., *История русской философии*, Академический Проект, Раритет, Москва 2001.

Менцель Б., *Перемены в русской литературной критике. Взгляд через немецкий телескоп*, «Неприкосновенный запас» 2003, № 4 (30), с. 145–153.

Семків Р., *Іронічна структура: тупів іронії в художній літературі*, Київ 2004.

¹⁹ А. Волинский, *Литературные заметки*, «Северный вестник» 1895, № 2, с. 290.

Шмид В., *Нарратология*, Языки славянской культуры, Москва 2003.

Ямпольский М., *«Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности*, Москва 2010.

Философские стратегии в критическом тексте Акима Волынского. К постановке проблемы

Резюме

В статье рассматривается система ценностных ориентиров Ак. Волынского. Делается акцент на ряде парадоксальных суждений критика, обусловленных противоречивостью его мировидения и незавершенностью критической системы в целом. Рассматриваются полемические концепции критика, нашедшие отражение в его оценках литературной критики 60-х гг. XIX в. и декаданса.

Ключевые слова: интеллектуал, критическая рефлексия, кризисное сознание, модель мира

Philosophical Strategies in the Critical Text of Akim Volynsky. To the Setting of the Problem

Abstract

The article analyses the system of valuable reference points of Akim Volynsky. The emphasis is placed on a number of the paradoxical judgments of the critic caused by discrepancy of his world model and incompleteness of a critical system in general. The polemic concepts of the critic are considered which found reflection in its estimates of literary criticism of the 60th of XX of century and a decadence.

Key words: intellectual, critical reflection, crisis consciousness, world model

Нина Раковская, Кандидат филологических наук, доцент,
Зав. кафедрой мировой литературы
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

Nina Rakovskaya, Ph.D., associate professor
the Chair Holder of World Literature Department
Odessa I.I. Mechnikov National University
Ukraine

Светлана Фокина

Процессы сакрализации и демонизации в «мистериальном» лирическом сюжете поэта-эмигранта Андрея Ширяева

Стихотворение Андрея Ширяева посвящено легендарному аргентинскому певцу танго Карлосу Гарделю, что, видимо, становится для русского поэта-эмигранта признанием личностного значения культурного универсума Латинской Америки.

Креольский дрозд поёт всё лучше с каждым днём¹.
Бессонница. Гардель. Говядина на льдине.
В пространстве между мной и колумбийским дном
проносится июнь, как ветер в Медельине.

Шипит огонь. Шипит сквозь зубы патефон.
Шнуруя у окна высокие ботинки,
я путаю узлы, когда мадам Ивонн,
качнув бедром, легко спускается с пластинки.

Она идёт. И я, невидимый холуй,
скольжу за ней, как тень от факела Гекубы.
Гардель. Он так похож на грубый поцелуй,
что, стоя у перил, она кусает губы.

Балкон и танго. Ночь. Потёртый переплёт,
в котором я – Харон, приبلудная гримаса –
готовлю для него последний самолёт
и жарю для неё божественное мясо.

Ширяевское стихотворение *Креольский дрозд поёт всё лучше с каждым днём...* строится как своего рода парафраз прославленной и трагической биографии Карлоса Гарделя. По утверждению Юрия Степанова, «поэтика

¹ А. Ширяев, *Креольский дрозд поёт всё лучше с каждым днём...*, <http://www.shiryaev.com/kreolskij-drozhd-poyot-vsyo-luchshe-s-kazhdym-dnyom> [дата обращения: 9.03.2020]. Стихотворение опубликовано на сайте Андрея Ширяева 6 августа 2013 года, чуть больше двух месяцев до смерти поэта.

трагически ушедшего из жизни Андрея Ширяева максимально сложна и имеет [...] максимальный коэффициент тропонасыщенности»². Ярко выраженный метафорический потенциал лирики А. Ширяева, отмеченный Ю. Степановым, является свидетельством близости авторскому сознанию поэта-эмигранта элементов мистерийно-дионисийского дискурса.

Важным аспектом ширяевского мифа становится не только предрасположенность к дионисийскому мировосприятию, но и во многом обусловленная этим феноменом установка на диалог как модель создания художественности и познания мира. По утверждению Оге Ханзен-Лёве, «дионисийство олицетворяет принцип [...] внутренних и тайных энергий, телесности и инкарнации, акустических и просодических выражений-восприятий»³. Диалогичность, метафоричность, трагичность и «недосказанность экстаза и музыкального элемента»⁴, присущи дионисийскому творческому акту, ориентированному на обнажение потаенного и придание глубины поверхностному. При этом ширяевская поэтика явно не лишена и определенного тяготения по принципу взаимодополнения к некоторым элементам аполлинского, в частности, к ностальгии, высокой степени интертекстуальности и особенной значимости подтекста. Так, авторскую версию мифа о кумире Аргентины – Карлосе Гарделе, А. Ширяев создает через призму углубленности в лирику Серебряного века как на уровне интертекстуальном, так и в плане усвоения его аксиологических доминант.

Те поэтические тексты Серебряного века, из которых наиболее четко проступают цитаты, аллюзии и смысловые пласты в ткани лирического послания Ширяева, «обращенного» к Гарделю и мадам Ивонн, становятся своего рода «ключом» к прочтению авторского замысла поэта-эмигранта. Прежде всего, следует выделить стихотворения: *Бессонница. Гомер. Тугие паруса...* Осипа Мандельштама, *Вечером (Звенела музыка в саду...)* Анны Ахматовой, *Незнакомка* Александра Блока, *Нет! Еще любовный голод...* Марины Цветаевой и *Танго с коровами* Василия Каменского. Отсылки к вышеупомянутым стихотворениям проявляются в ширяевском поэтическом тексте на уровне неточных, но вполне узнаваемых и даже эмблематических цитат.

Андрей Ширяев не только использует искаженную цитату-заглавие мандельштамовского стихотворения, но и переосмысляет ряд его мотивов, моделируя, таким образом, подтекстовый пласт своего лирического сюжета. Общая для обоих поэтических текстов тема бессонницы, но в ширяевском варианте вместо Гомера фигурирует Гардель. Такая переориентировка не случайна и означает установку на разнонаправленный диалог – признак дионисийской поэтики. Диалогические коды акцентируют глубинную значимость для автора культуры античности, европейского наследия, а главное, поэтической линии Серебряного века. При этом замена Гомера Гарделем знаменует необходимую А. Ширяеву смену ориентиров для авторского сознания,

² Ю. Степанов, *Выдающийся поэт Андрей Ширяев* [в:] А.В. Ширяев, *Случайный ангел*, Москва 2016, с. 3.

³ О.А. Ханзен-Лёве, *Интермедийность в русской культуре: От символизма к авангарду*, Москва 2016, с. 136.

⁴ Там же, с. 140.

особенно в процессе самоидентификации. Гардель становится знаком близости латиноамериканской эпистемы для эмигрировавшего в Эквадор русского поэта. В поэтической рецепции А. Ширяева Гардель осмысливается как мифологическая фигура певца, способная стать альтернативой великому эллинскому аэду, создавшему *Илиаду* и *Одиссею*. Видимо, в восприятии А. Ширяева танго, исполняемые Карлосом Гарделем, их мифологизация народным сознанием, для аргентинской и, шире, всей ибероамериканской культуры становятся своего рода вариантом гомеровских поэм.

Созвучия поэтического текста А. Ширяева, посвященного Гарделю, со стихотворением А. Ахматовой более скрыты, чем парафразы из О. Мандельштама. Но для моделирования ширяевского лирического сюжета ахматовские пласты не менее значимы. Мотив горестного музыкального звона модифицируется в метатему танго, исполняемых при жизни К. Гарделем. Образ устриц на льду заменяется телятиной, видимо, в подтексте подключая смысловой комплекс, связанный с символом заклания тельца и жертвоприношения.

Блоковская загадочная Незнакомка, предстающая видением, появляющаяся *всегда без спутников, одна, / Дыша духами и туманами* неизменно связанная с переходным пространством окна, преобразается в ширяевском поэтическом сознании в еще более призрачную мадам Ивонн, которую также окружают прямо и потенциально медиальные объекты (*узлы, пластинка, перила, балкон*).

Тема любовного голода и каннибалические коннотации как метафора страсти сближают стихотворение А. Ширяева с образной системой поэтического текста М. Цветаевой *Нет! Еще любовный голод....* Переосмысление цветаевских строк: *Но увы! На этот детский / Рот – Шираз лепестки! Все людское людоедство / Точит зверские клыки* пронизывает ткань поэтической фантазии А. Ширяева. Идею «любовного голода» олицетворяет мадам Ивонн. Гардель же явлен воплощением зрелости и мужественности (*Гардель. Он так похож на грубый поцелуй*), переиначивающие цветаевский образ «детского рта».

Метафорическими составляющими ширяевской развернутой интерпретации цветаевского мотива «людского людоедства» становятся темы гибели певца танго, безжалостности к нему судьбы, неистовой любви всего латиноамериканского мира.

В стихотворении А. Ширяева есть мотивы и образы общие с *Танго с коровами* В. Каменского: быстротечность жизни, танго, полет, граммофон, говядина / мясо, локусы переходных пространств, «пунцовая девушка», превратившаяся в ширяевской версии в воспетую К. Гарделем мадам Ивонн.

В анализируемом поэтическом тексте в соответствии со своим авторским мифом А. Ширяев различно обыгрывает смысловые пласты, которые накладываются на интерпретацию фактов биографии и творчество легендарного исполнителя танго. Стихотворение начинается с прямой цитации аргентинской поговорки о креольском дрозде, подразумевающей пение К. Гарделя: *El Zorzal canta cada día mejor*. Дальше упоминается мадам Ивонн – героиня одноименной песни кумира Аргентины, запись которой в 1933 году, стала последней записью пластинки, сделанной в Буэнос-Айресе перед гастролью, после

которых вернуться в город своей славы, ставший его истиной родиной, певцу было не суждено. Третья доминанта лирического сюжета – история гибели К. Гарделя в 1935 году в Медельине в авиакатастрофе из-за столкновения двух самолетов.

Как поэт-эмигрант А. Ширяев подыскивает новый вид самоидентификации, который, помимо погруженности его сознания в универсум русской культуры, окажется подходящей моделью для самопознания и создания авторского мифа. Таким культурно-этническим модусом становится дискурс танго, представляющий своего рода аргентинскую эпистему. В данной связи вспоминается эссе Хорхе Луиса Борхеса *История танго*, где природа танго осмысливается посредством показателей любовной дуэли и веры «в бой как праздник»⁵. С точки зрения Х.Л. Борхеса, «*предназначение танго* [курсив – С.Ф.]: внушить аргентинцам веру в их былую отвагу, в то, что однажды они нашли в себе силы не уклониться от требований доблести и чести»⁶.

Мысль Х.Л. Борхеса, окончательно вписывает культуру танго в парадигму страстей. Согласно убеждению аргентинского писателя, «*музыка – это воля, страсть во всей их полноте*. И старое танго – по образу и подобию музыки – напрямую передает эту радость боя...»⁷. Так вульгарный универсум воспевания поножовщины, весьма близкий к эстетике городского романа, преобразуется в не просто пассионарную, но и героическую составляющую аргентинского духа.

Вопреки предпочтению Х.Л. Борхесом танго-мелодии, несомненно, для Аргентины танго как феномен национально-культурной идентичности – это, прежде всего, песни К. Гарделя. По мнению Сильвии Бурины, «потребность в идентичности, рожденная социальными сдвигами в современном мире, приводит к тому, что фокусом современных интеллектуальных и научных дискуссий становится связь между памятью и идентичностью (индивидуальной и коллективной), между памятью и историей»⁸. Согласно поэтической логике А. Ширяева, танго привлекательно как экспликация личностных страстей и как феномен, непосредственно связанный с жизнью легендарного исполнителя Карлоса Гарделя, давно превратившегося в миф в ибероамериканском восприятии.

Для верного понимания той степени любви и почитания личности «Креольского дрозда» аргентинским миром, достаточно вспомнить слова из эссе Хулио Кортасара *Гардель*:

Когда Гардель поет танго, стиль его пения – это истинно народный стиль, вот почему аргентинцы сделали его своим кумиром. [...] В его голосе такого бесшабашного портеньо, как в звучащем зеркале, отражается Аргентина, которая постепенно уходит из нашей памяти⁹.

⁵ Х.Л. Борхес, *История танго*, [в:] *Собр. соч. в 4 т.*, т. 1, Санкт-Петербург 2011, с. 115.

⁶ Там же.

⁷ Там же, с. 116.

⁸ С. Бурина, *Культурная память как семиотический механизм в искусстве*, [в:] *Память как объект и инструмент искусствознания*, Москва 2016, с. 71.

⁹ Х. Кортасар, *Гардель*, [в:] *Я играю всерьез...*, Москва 2002, с. 61.

Как видно из приведенного фрагмента, для Аргентины Гардель не только легендарная личность, но и воплощение в реально существовавшем человеке национального архетипа. Аргентинский миф о Гарделе представляется утверждением величия Буэнос-Айреса, не раз воспетого портеньо – поющим танго, чья судьба и творчество обладают столь сильным мифогенным потенциалом. При этом Гардель становится своего рода знаком культурной идентификации, формирующей представления о доминантах не только аргентинской, но и общей латиноамериканской ментальности.

Песни-танго К. Гарделя воспринимаются аргентинским миром как самобытный вид «*musica humana*» – «музыки души». Представляя полифоническое единство из мелодии-танго, стихов и голоса Гарделя, эти музыкальные тексты становятся для эмоционально сопричастного слушателя вариантом диалога с культурной идентичностью, семиосферой страстей, исповедальным дискурсом. По словам Александра Махова, «“музыка души” входила в словесное произведение [...] не извне, а изнутри, как его самая интимная тема или как принцип выразительности, действующий из самых потаенных глубин произведения»¹⁰. Танго с упомянутой пластинки активизирует сферы интимности, пассионарности и самопознания. Образ поющего креольского дрозда, вступающая в смысловой диалог с темой метаморфоз, позволяет обыгрывать амбивалентную символику этой птицы и тему божественного пения. Лирический герой ширяевского стихотворения, во время бессонницы, слушая исполнение К. Гарделем *Madame Ivonne*, погружается в онирическое пространство, порождающее визу мифологического проживания полета и гибели Гарделя.

Согласно замечанию Х. Кортасара, «покрутить ручку граммофона, наставить иглу, похоже, это – неперемное ритуальное действие, перед тем как услышать Гарделя»¹¹. Так в стихотворении А. Ширяева звучащий патефон возрождает погибшего в Медельине Гарделя. При этом, по наблюдению Юрия Лотмана, «противопоставление “дома живых” и “антидома псевдоживых” осуществляется [...] с помощью целого набора устойчивых признаков, в частности освещения и звуковых характеристик. Так, например, из антидома слышатся звуки патефона»¹². В ширяевской поэтической интерпретации звуки пластинки, благодаря поэтической фантазии, позволяют материализоваться фантому мадам Ивонн и предстать вполне реальной и полнокровной женщиной, способной пробуждать сексуальное влечение («я путаю узлы, когда мадам Ивонн, / качнув бедром, легко спускается с пластинки»). Эксплицируемые страсти сюжета песни-танго, ее ритма и звучания в рамках поэтического текста А. Ширяева переключаются на уровень семиотизации страстей мифологизируемых персонажей лирического дискурса.

Ширяевское стихотворение строится как своего рода парафраз культуры танго с опорой на доминантные мифологемы о культурном герое, с подчеркнутой страстностью лирического переживания. Процессы семиотизации

¹⁰ А.Е. Махов, *Musica literaria. Идея словесной музыки в европейской поэтике*, Москва 2005, с. 27.

¹¹ Х. Кортасар, *Гардель...*, с. 60.

¹² Ю.М. Лотман, *Внутри мыслящих миров*, [в:] *Семиосфера*, Санкт-Петербург 2004, с. 317.

страстей и поиска собственной идентичности соответствуют моделируемому современным поэтом авторскому мифу о танго и гибели Карлоса Гарделя. С точки зрения Альгирдаса Жюльена Греймаса и Жака Фонтанья – авторов *Семиотики страстей*,

во-первых, каковы бы ни были позиции партнеров, модальное устройство, характеризующее страсть [...] это вневременная константа, управляющая всем страстным взаимодействием. Во-вторых, варьирование позиций подчиняется строгим правилам и может превратиться в рассказ¹³.

В ширяевском поэтическом дискурсе такой константой становится пассивный характер танго, а «рассказом» – развитие лирического сюжета.

Тема страсти решается в ширяевской интерпретации разнопланово. Интенсивность и экспрессия чувства материализует призраков: погибшего Гарделя, фантомную мадам Ивонн. Возникает фантазия об эротическом влечении: мадам Ивонн к Гарделю, лирического героя к ней. Третий пласт составляет тема желания поедания, соотносимая с женским образом (*кушает губы*), лирическому герою отводится роль быть инструментом судьбы в приготовлении жертвоприношения.

Ожившая мадам Ивонн благодаря игровой стратегии А. Ширяева из героини песни Гарделя превращается в его вполне реальную возлюбленную – такую *femme fatale* и даже своего рода «вдову» аргентинского кумира. Эту позицию можно охарактеризовать формулой, предложенной Ольгой Матич для описания декадансного искусства, но вполне соответствующей и ширяевскому лирическому сюжету. По мнению О. Матич, «обнаруживается одержимость мифологическим прошлым, стилизованным в виде сцены, часто помещенной в экзотическое пространство, в котором *femme fatale* разыгрывает свое кастрационное эротическое влечение»¹⁴. Упоминание одного из понятий психоанализа – комплекса кастрации, подчеркивает доминантность женской роли, интенсивность ее эротического потенциала, формирующего имидж и модель поведения роковой женщины, несущей разрушение. Такому мифологизированному типу женственности оказывается априорно присуща демоничность и призрачность, ведь «эротизированный женский образ декаданта, созданный художником, символизирует жизнь и смерть одновременно»¹⁵. В ширяевской версии женский фантом предстает воплощением влекущей, губительной сексуальности. Лирический герой подчиняется роковым чарам мадам Ивонн. Но в противоположность подчеркнутой мужественности Гарделя (*Гардель. Он так похож на грубый поцелуй*), с лирическим «я» – альтер эго автора, соотносится некая мазохистски маркированная позиция любящего: *я, невидимый холуй, скольжу за ней, как тень, прилудная гримаса, и жарю для неё божественное мясо*.

¹³ А.Ж. Греймас, Ж. Фонтань, *Семиотика страстей*, Москва 2007, с. 309.

¹⁴ О. Матич, *Покровы Саломеи: Эрос, смерть и история*, [в:] *Эротизм без берегов*, Москва 2004, с. 99.

¹⁵ Там же.

Показательны телесные коды фантазийного плана стихотворения. Представляет интерес мысль Анастасии Виноградовой, что при определенном ракурсе «человеческое тело предстает как некая “вторичная” иллюзорная телесность – тело ассоциируется с тенью, с пустотой»¹⁶. Так, «постоянное переживание “себя” через сомнение в собственной идентичности»¹⁷ способствует порождению особого строя образности в лирическом сюжете, акцентируя модификации привычной телесности. Фантом – мадам Ивонн, становится воплощением сексуальности и предчувствия эротического переживания. Желая Гарделя, опьяненная музыкой танго, «она кусает губы», что выдает интенсивность ее влечения, эротические стремления – даже симуляцию поцелуя, и предвкушение поглощения.

В данном плане показательна идея Дениса Иоффе, что «символистский эрос имел самое непосредственное отношение к феномену жизнотворчества»¹⁸. Для А. Ширяева – поэта, по времени принадлежащего скорее постмодернистской эпохе, при этом укорененного в эстетические поиски Серебряного века, было привлекательно модифицировать символистский феномен жизнотворчества, вмонтировав его в свое поэтическое сознание как опыт познания себя в мире. Неожиданный акцент на образе мадам Ивонн позволяет А. Ширяеву создать авторскую версию мифа о Гарделе, подчеркнув трагический и даже гибельный характер, воплощенный в героине-фантоме. В лирическом сюжете современного поэта представлена символическая перспектива призрачной, но роковой чувственности, что позволяет обыгрывать демонические, но в то же время идеализированные черты женского образа. Чары мадам Ивонн предстают метафорой трагической судьбы Гарделя, а на более глубинном уровне и авторского «я».

В поэтической фантазии А. Ширяева мадам Ивонн уподобляется Лилит, предстающей суккубом-обольстительницей, воплощением роковой женственности и в то же время призраком. Сближают с Лилит и особенности наименования героини – «мадам Ивонн», ассоциативно созвучное с одним из имен демонницы – «Фрау Венера», встречающимся в немецко-еврейском фольклоре. Тема поедания также активизирует в женском образе демоническое начало. В словаре демонологии под редакцией А. Махова представлена традиция, согласно которой демон-суккуб Лилит сближается с Ламией. «Ламии приписывается аллегорический смысл: из трех наказаний-проклятий, постигающих человека: наказание от демона, от ближнего, *от собственной плоти – она символизирует последнее* [курсив – С.Ф.]»¹⁹. Более того, ламии «подстрекают молодых людей вступать с ними в телесное общение, после чего юноши

¹⁶ А. Виноградова, *Образы «телесности» в поэзии русского символизма («диаволический Символизм»)*, [в:] *Тело в русской культуре*, Москва 2005, с. 285.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Д. Иоффе, *К вопросу об эротическом субстрате феномена модернистского жизнотворчества: случаи Блока и Хармса*, [в:] *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма*, Москва 2008, с. 255.

¹⁹ А.Е. Махов, *Hostis antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии*, Москва 2006, с. 230.

истощают силы в распутстве, они сжирают их»²⁰. Так мадам Ивонн, возникшая благодаря песне Гарделя, подобно Лилит обольщая лирического героя, готова поглотить его, как и своего создателя – легендарного певца танго.

Упоминанием звучания патефона с играющей на нем пластинкой активизируется тема метаморфоз. По замечанию Ежи Фарино, «... озвучение – лишь одно из многих проявлений [...] овнешнения, оно в этом отношении эквивалентно выворачиванию наизнанку, устремленности наружу, метаморфозам, которые ведут к самотождеству мира...»²¹. Воспоминание о кумире Аргентины и его судьбе, вызванное звуками танго *Madame Ivonne*, мифологически возрождает бытие певца в преддверии грядущей гибели. Так, Гардель, благодаря грезам лирического героя, превращается из призрака в мифологическую жертву, обретая божественность. Метаморфозы, причем мгновенные, связываются с постоянным изменением статуса не только Гарделя, но и мадам Ивонн, и лирического героя (*невидимый холуй, тень от факела Гекубы, Харон, приبلудная гримаса*).

Вышеописанные трансформации на уровне подтекста способствуют не только смысловым приращениям, но и развитию лирического сюжета. Центром, активизирующим процесс метаморфоз в поэтическом тексте поэта-эмигранта становится образ дрозда из аргентинской поговорки (*El Zorzal canta cada día mejor*), подразумевающей исполнение танго К. Гарделем. С точки зрения Татьяны Цивьян, именно птица, наделенная способностью летать и петь, в мифологической картине мира осуществляет связь между посюсторонним и потусторонним мирами. Т. Цивьян отмечает, что помимо отождествления с полетом души, оставившей тело, эти «два признака – крылья /полет и голос / речь – и являются определяющими в “назначении” птицы связным между верхним и нижним мирами»²². Так, образ дрозда (*Креольский дрозд поёт всё лучше с каждым днём*) объединяет смысловой ряд важный для моделирования авторским сознанием А. Ширяевым мифологического потенциала лирического сюжета. Учитывая, что «структура рассказа, или нарративность, лежит в основе любого дискурса»²³, несомненно, лирический сюжет обладает своеобразным нарративным строем. Этот аспект поэтической наррации схематически можно представить следующим образом: птица – пение – полет – икарийский комплекс – божественность / демоничность (в зависимости от цвета оперения) – еда (пирог с дроздами).

Тема огня также объединяет вышеотмеченные аспекты авторского мифа А. Ширяева, эмблематически маркируя коды страсти, приготовления, а с мифологической точки зрения – культуры. Огонь в контексте представлений о танго становится и его символической заменой: *Шипит огонь. Шипит сквозь зубы патефон*. Метафора, описывающая звучание пластинки, показательна тем, что акцентирует образ зубов, который получает лейтмотивное решение

²⁰ Там же, с. 231.

²¹ Е. Фарино, *Введение в литературоведение*, Санкт-Петербург 2004, с. 280.

²² Т.В. Цивьян, *Птицы-курьеры. Мотив связи верхнего и нижнего мира в балканской перспективе*, [в:] Т.В. Цивьян, *Язык: тема и вариации*: в 2 к., к. 1: *Балканистика*, Москва 2008, с. 273.

²³ Б. Мартин, Ф. Рингхэм, *Словарь семиотики*, Москва 2010, с. 25.

в ходе развития ширяевского лирического сюжета: *что, стоя у перил, она кусает губы, и жарю для неё божественное мясо*. Смысловые пласты, соотносимые со значениями, связанными с понятием зубов, позволяют эксплицировать тему сексуального желания, при этом модифицируя в представление о плотоядности.

По наблюдениям Клода Леви-Стросса существует «введенная мифом инверсия эротической связи [...] объектом ее являются либо мед, либо мясо»²⁴. Более того, французский антрополог приводит различные варианты мифа индейцев, где муж жарит мясо убитого любовника и заставляет жену его съесть. Такой возможный канибалический подтекст (*и жарю для неё божественное мясо*) в ширяевском стихотворении может прочитываться как своеобразная философская метафора страсти-поглощения. Не менее показательна мысль К. Леви-Стросса, что «растительная гниль относится к природе, приготовленное мясо – к культуре»²⁵. Тема жаренного на огне мяса манифестирует утверждение культурного универсума, который для Аргентины, а шире для всего латиноамериканского мира, символизирует в определенной степени Гардель.

Подчеркнутая сексуальность мадам Ивонн дополняется трансформацией эротических кодов в коды гастрономические. Трагическая гибель Гарделя, разбившегося на самолете в Медельине, в конце стихотворения предстает преддверием поедания певца мадам Ивонн, видимо, волей автора представляющей неким божеством, алчущим жертвоприношений (*и жарю для неё божественное мясо*). По утверждению Владимира Топорова, еда

в мифах связана со всеми тремя элементами **комплекса смерть – плодородие – жизнь и жертвоприношением**, в котором мистерия смерти, гибели путём расчленения, разъятия частей, размельчения должна вызвать состояние плодоносящего изобилия...²⁶.

Так гибель кумира Латинской Америки осмысляется в лирическом сюжете А. Ширяева как сакральный акт сожжения героя на огне. Метаморфоза превращения Гарделя в дрозда, ассоциативное соотнесение с закланием тельца, акт жертвоприношения – жареное «божественное мясо», завершается обретением возрождения и бессмертия. Гардель в мифологическом смысле предстает жертвой, что запускает механизм сакрализации. С точки зрения Сергея Зенкина, обретение сакральности соответствует двум этапам прохождения ритуала: жертвоприношение сменяющееся обретением божественности, в семиотическом плане предстает как «сложная игра подмен и “неузнаваемых” ритуально-мифологических превращений»²⁷. Статус жертвы активизирует в ширяевском поэтическом тексте дионисийский комплекс и соответствующие потенциалы трагичности, трансгрессивности, метафоричности. Народная любовь к Гарделю в сердцах слушателей на мифологическом уровне

²⁴ К. Леви-Стросс, *Мифологии в 4 т., т. 2: От мёда к пеплу*, Санкт-Петербург 2000, с. 139.

²⁵ Там же, с. 152.

²⁶ В.Н. Топоров, *Еда, [в:] Мифы народов мира в 2 т., т. 1: А–К*, Москва 1991, с. 427.

²⁷ С. Зенкин, *Небожественное сакральное*, Москва 2012, с. 229.

реализуется причащением его плотью – в подтексте записанными им при жизни танго.

Но А. Ширяев создает не только миф о Гарделе как трагически гибнущем культурном герое, но поливалентно моделирует и женский образ-призрак, так что мадам Ивонн возможно воспринимать и как демоницу, и как воплощение влюбленности и непосредственности. Героиня сама оказывается зачарованной, а ее жизненный цикл совпадает с вращением диска пластинки с записью голоса Карлоса Гарделя. «Вдовство» героини символически реализует ее желание воссоединения с Гарделем, аналогично страсти лирического героя к роковой женщине-фантому. Стремление же лирического героя униженно служить мадам Ивонн и необходимость переживать трагическую гибель Гарделя, даже чувствовать себя ее соучастником трагедии (*готовлю для него последний самолет*), можно интерпретировать как своеобразный ритуал расколдовывания «аргентинской» версии Незнакомки.

Страсть в ширяевском стихотворении предстает неизменно поливалентно: как наваждение, диктат телесности и потенциальная возможность очищения. По мнению Михаила Эпштейна, эротические желания по своей природе «или вообще недостижимы, или достижимы настолько, что ими нельзя пресытиться, удовлетвориться, поскольку они содержат в себе источник все новых желаний»²⁸. Интенсивность влечения к мерцающему женскому образу для лирического субъекта – возможность через утрату изначальной самоидентичности приблизиться к культурному герою.

В акте ширяевского поэтического высказывания Гардель вновь обречен на гибель, от которой его не может избавить лирический герой. Воссоздавая обстоятельства крушения самолета, субъект поэтического дискурса, принципиально синонимичный автору, становится своего рода посредником в осуществлении мистерии (*невидимый холуй, готовлю для него последний самолёт*). Авторская мифологизация личности Гарделя призвана искупить ощущение вины, обыгрывая тему умирающего и воскресающего бога. Мифологические коды превращают сгоревшую плоть певца танго в жертвенную пищу для причащения.

Выводы. Поэтическая фантазия А. Ширяева о Гарделе не только интерпретирует аргентинские мифологемы, но и становится значимым дополнением авторского мифа поэта. Доминантами игровой самоидентификации поэта-эмигранта выступают дискурс танго, эротизация образа изначальной фантомной героини, а главное, поэтическое «оплакивание» гибнущего легендарного певца, культурного героя Аргентины – Карлоса Гарделя. Элементы мистериально-дионисийского дискурса ширяевского стихотворения активизируют не только его метафорический потенциал, но и повышают значение для текста метаморфоз. Интертекстуальные отсылки к поэтическим текстам О. Мандельштама, А. Ахматовой, А. Блока, М. Цветаевой, В. Каменского вступают в диалог со стихотворением А. Ширяева о Гарделе, формируя подтекстовый уровень, который в то же время становится чем-то вроде авторского комментария-подстрочника. Ширяевский поэтический миф определяет нахождение

²⁸ М.Н. Эпштейн, *Философия тела*, [в:] М.Н. Эпштейн, *Философия тела*; Г.Л. Тульчинский, *Тело свободы*, Санкт-Петербург 2006, с. 65.

как непосредственно авторского, так и лирического «я» на пересечении культуры русской, европейской и латиноамериканской с характерным набором различных мифологем, образов, интертекстов. Поиск А. Ширяевым в аргентинском эпистемологическом наследии путей для новой самоидентификации, органичных дионисийскому мироощущению направлен на одновременное утверждение своей укорененности в традиции лирики Серебряного века.

Литература

- Борхес Х.Л., *История танго*, [в:] *Собр. соч. в 4 т.*, т. 1, Санкт-Петербург 2011, с. 115–118.
- Бурини С., *Культурная память как семиотический механизм в искусстве*, [в:] *Память как объект и инструмент искусствознания*, Москва 2016, с. 70–79.
- Виноградова А., *Образы «телесности» в поэзии русского символизма («диаволический Символизм»)*, [в:] *Тело в русской культуре*, Москва 2005, с. 277–287.
- Греймас А.Ж., Фонтаний Ж., *Семиотика страстей*, Москва 2007.
- Зенкин С., *Небожественное сакральное*, Москва 2012.
- Иоффе Д., *К вопросу об эротическом субстрате феномена модернистского жизнетворчества: случаи Блока и Хармса*, [в:] *Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре: Эпоха модернизма*, Москва 2008, с. 241–299.
- Кортасар Х., *Гардель*, [в:] *Я играю всерьез...*, Москва 2002, с. 58–61.
- Леви-Стросс К., *Мифологии в 4 т.*, т. 2: *От мёда к пеплу*, Санкт-Петербург 2000.
- Лотман Ю.М., *Внутри мыслящих миров*, [в:] *Семиосфера*, Санкт-Петербург 2004, с. 150–390.
- Мартин Б., Рингхэм Ф., *Словарь семиотики*, Москва 2010.
- Матич О., *Покровы Саломеи: Эрос, смерть и история*, [в:] *Эротизм без берегов*, Москва 2004, с. 90–121.
- Махов А.Е., *Musica literaria. Идея словесной музыки в европейской поэтике*, Москва 2005.
- Махов А.Е., *Hostis antiquus: Категории и образы средневековой христианской демонологии*, Москва 2006.
- Степанов Ю., *Выдающийся поэт Андрей Ширяев* [в:] Ширяев А.В., *Случайный ангел*, Москва 2016, с. 3–5.
- Топоров В.Н., *Еда*, [в:] *Мифы народов мира в 2 т.*, т. 1: А–К, Москва 1991, с. 427–429.
- Фарино Е., *Введение в литературоведение*, Санкт-Петербург 2004.
- Ханзен-Лёве О.А., *Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду*, Москва 2016.
- Цивьян Т.В., *Птицы-курьеры. Мотив связи верхнего и нижнего мира в балканской перспективе*, [в:] Т.В. Цивьян, *Язык: тема и вариации*: в 2 к., к. 1: *Балканистика*, Москва 2008, с. 271–279.
- Ширяев А., *Креольский дрозд поёт всё лучше с каждым днём...*, <http://www.shiryaev.com/kreolskij-drozhd-poyot-vsyo-luchshe-s-kazhdym-dnyom> [дата обращения: 9.03.2020].
- Эпштейн М.Н., *Философия тела*, [в:] М.Н. Эпштейн, *Философия тела*; Г.Л. Тульчинский, *Тело свободы*, Санкт-Петербург 2006, с. 9–194.

**Процессы сакрализации и демонизации
в «мистериальном» лирическом сюжете
поэта-эмигранта Андрея Ширяева**
Резюме

В статье исследовательский поиск направлен на изучение интерпретации А. Ширяевым феномена танго как семиозиса страсти и аргентинской культуры. В ходе анализа был прослежен процесс мифологизации поэтическим сознанием поэта-эмигранта истории трагической гибели легендарного исполнителя танго Карлоса Гарделя. Представлено прочтение авторских коннотаций в интерпретации образа женщины-фантома – мадам Ивонн. Выявлены показатели диалога А. Ширяева с поэтической линией Серебряного века. Прослежены признаки близости авторскому сознанию А. Ширяева дионисийско-мистериального дискурса.

Ключевые слова: идентификация, дискурс танго, семиотика страстей, миф, Гардель

**Processes of a Sacralization and Demonizing
in a «Mysteriological» Lyrical Plot
of the Poet Emigrant Andrey Shiryayev**
Abstract

A. Shiryayev considers a tango phenomenon as semiosis of passion and the Argentina culture. During the analysis has been tracked process of a mythologization by poetic consciousness of the poet emigrant of history of tragic death of the legendary performer of a tango Carlos Gardel. Reading of author's connotations is presented to interpretations of an image of the female phantom – madam Ivonne. A. Shiryayev creates the author's version of the myth about an idol of Argentina Carlos Gardel at undoubted depth in lyrics of the Silver age. The poetic myth by A. Shiryayev is characterized by proximity to Dionysian type of attitude and the transgressive nature of author's consciousness of the poet emigrant.

Key words: identification, tango discourse, semiotics of passions, myth, Gardel

Светлана Фокина, кандидат филологических наук
ORCID: 0000-0002-2406-0978

Доцент кафедры мировой литературы
Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

Svetlana Fokina, associate professor
Odessa I.I. Mechnikov National University
e-mail: svetlana_fokina@ukr.net
+380 974054990

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ / PRZEKŁADOZNAWSTWO

Marcin Dziwisz

Kino rosyjskie w polskim przekładzie – napisy dialogowe

Przekład produkcji filmowych za pomocą napisów dialogowych jest obecnie jedną z najbardziej rozpowszechnionych odmian tłumaczenia audiowizualnego. Zagadnienia dotyczące danej kwestii zostały w obszerny sposób opisane m.in. przez Grażynę Adamowicz-Grzyb, Arkadiusza Belczyka, czy Alicję Pisarską i Teresę Tomaszewicz. Badacze zwracają uwagę, że jednym z podstawowych problemów przy tego rodzaju transpozycji określonych treści jest fakt, że „szybkość czytania przeciętnego widza jest mniejsza niż szybkość percepcji dźwięku” – z jednej strony, z drugiej zaś – „względy techniczne i estetyczne, które nie pozwalają na zakrycie połowy ekranu podpisami, gdyż przeszkadzałoby to w odbiorze obrazu”¹.

Powyższe stwierdzenie pozwala sądzić, że w przypadku danego typu przekładu nie da się uniknąć opuszczeń czy kondensacji, co podyktowane jest przede wszystkim względami technicznymi. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Romana Lewickiego, który pisząc o wspominatej technice stwierdza, że

jej zastosowanie w konkretnych przypadkach pozwala uniknąć wrażenia balastu [...], nadmiernego obciążania uwagi odbiorcy, czy też obciążania informacyjnego samego tekstu, jednocześnie zmuszając (w naszym przypadku widza) do zwiększonego wysiłku intelektualnego, polegającego na utrzymaniu w pamięci określonych elementów tekstu, czy też właśnie fabuły filmu².

Inną interesującą cechą przekładu filmów w formie napisów jest oddawanie języka mówionego za pomocą słowa pisanego, co może doprowadzić do upodobnienia konkretnej ścieżki dialogowej do „stylistyki języka pisanego przekładu w stosunku do tekstu wyjściowego, który ma więcej cech języka mówionego”³. Ważną

¹ A. Pisarska, T. Tomaszewicz, *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1998, s. 206.

² R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017, s. 262.

³ A. Pisarska, T. Tomaszewicz, *Współczesne...*, s. 208.

rolę odgrywa również język samego filmu, który może być niezwykle zróżnicowany, „nierzadko bardzo potoczny czy nawet wulgarny, co może stanowić barierę dla przekładu”⁴. Owa bariera wydaje się jeszcze trudniejsza do pokonania, jeśli mamy do czynienia z tłumaczeniem w formie napisów, a więc tekstem w znacznym stopniu okrojonym, skompresowanym, przekazującym jedynie te elementy oryginału, które są niezbędne dla zachowania spójności wypowiedzi oraz ciągłości fabuły.

Teresa Tomasziewicz nakreśla bariery, na jakie napotyka tłumacz przekładający obraz filmowy za pomocą napisów dialogowych, którymi są:

- przestrzeń na ekranie, którą napisy mogą zajmować;
- czas, w którym napisy mogą być widoczne;
- graficzna forma (czcionka) napisów⁵.

Jeśli chodzi o typowo ilościową charakterystykę napisów dialogowych, to nie powinny one zajmować więcej niż dwie linijki tekstu, a liczba znaków powinna być ściśle skorelowana z czasem, w jakim napisy są widoczne. Michał Garcarz mówi o „25–40 znakach w pojedynczej linii tekstu i o około 60 znakach w dwóch liniach, przy czym powinny się one pojawiać na ekranie w interwale od 3 do 6 sekund”⁶.

Na potrzeby niniejszego tekstu analizie zostały poddane przekłady trzech filmów rosyjskich. Są to: *9 poma*, *Сволочу* oraz *Бумер 2*. Wybór bazy materiałowej został podyktowany przede wszystkim tematyką oraz popularnością, jakimi dane obrazy cieszą się w Rosji, a także (co należy zaznaczyć) trudnościami w znalezieniu polskich tłumaczeń (w formie napisów) rosyjskich produkcji kinowych. Warto jednak wspomnieć, że pierwszy z omawianych filmów, *9 kompania*, był emitowany w polskiej telewizji w przekładzie lektorskim. Już na tym etapie można pokusić się o założenie, że wnioski uzyskane w toku prowadzonej analizy będą w znacznym stopniu zbliżone do tych, jakie prezentują w swoich pracach ww. badacze przekładu. Należy jednak wspomnieć, że przedmiotem niniejszego opisu jest przekład obrazów reżyserów rosyjskich, a więc produkcji, stanowiących jedynie niewielki ułamek wszystkich tłumaczonych na rynek polski filmów, na którym to rynku zdecydowany prym wiedzie kino anglojęzyczne.

Szczegółową analizę tekstów oryginalnych i ich przekładów rozpoczniemy od przybliżenia fabuły każdego z przytoczonych wyżej tytułów. Pierwszy z nich, *9 kompania*, opowiada o wydarzeniach rozgrywających się podczas wojny w Afganistanie. Bohaterami filmu są żołnierze wysłani na pierwszą linię walk – tytułowa 9 kompania. Stąd też ich język przesycony jest słownictwem wojskowym, ale także slangiem młodzieżowym. Fabuła filmu obejmuje ostatnie miesiące kampanii afgańskiej. Film kończy się informacją o rozpadzie ZSRR.

Drugi obraz, pt. *Сволочу* ukazuje czasy drugiej wojny światowej – konkretnie rok 1943. W filmie przedstawiona została historia młodych chłopców, sierot, którzy zostają wcieleni do grupy zwiadowców mających za zadanie zniszczyć jedną z niemieckich baz. Ze względu na fakt, że owi młodzi żołnierze rekrutują się ze złodziejskiego półświatka, w ich wypowiedziach można odnaleźć liczne elementy języka potocznego, związanego ze środowiskiem, z którego się wywodzą.

⁴ Ł. Bogucki, *Tłumaczenie wspomagane komputerowo*, PWN, Warszawa 2009, s. 77–78.

⁵ T. Tomasziewicz, *Przekład audiowizualny*, PWN, Warszawa 2006, s. 113.

⁶ M. Garcarz, *Przekład slangu w filmie*, Wydawnictwo Tertium, Kraków 2007, s. 137.

Trzeci film, pt. *Бумер 2*, to historia przestępcy – Kostii (pseudonim Kot), który chce skończyć z przestępczym życiem, znaleźć miłość i usatkwować się. Jednakże nie jest to łatwe, gdyż musi on zmierzyć się z wieloma problemami i w tym także z tymi związanymi ze swoją kryminalną przeszłością. Język bohaterów filmu nacechowany jest elementami żargonu przestępczego, co dodatkowo podkreśla pokazany w filmie obraz przestępczego półświatka.

Zgromadzony materiał został podzielony na trzy grupy. Są to frazy zawierające zwroty do konkretnej osoby, zwroty do grupy osób, nazwy realiów, a także frazy, których pełne zrozumienie jest uzależnione od kontekstu oraz danej sytuacji komunikacyjnej.

Jak już wspominaliśmy, tłumacząc film za pomocą napisów dialogowych, nie da się uniknąć strat, które są uwarunkowane przede wszystkim względami technicznymi. To tłumacz musi dokonać wyboru tego, co może zostać opuszczone, aby dana wypowiedź czy kontekst sytuacyjny zachowały: po pierwsze, związek z oryginałem; po drugie – ciągłość i zrozumiałość fabuły. Konkretnie działania tłumacza zostaną zaprezentowane w formie porównania poszczególnych klatek, wyjętych z każdego z wymienionych wyżej filmów, z polskimi przekładami. Jako pierwsze zaprezentowane zostaną wybory translatorskie związane z przekładem zwrotów kierowanych do konkretnych bohaterów.

– **Слышь – че, Витя!..** Ты пушку не трогай, а то найдут, когда снег растает.

– Nie dotykaj **pistoletu!** Inaczej znajdą cię, jak stopnieje śnieg.

Сволочи: 00:31:03 – 00:31:10

W przytoczonym fragmencie tłumacz zdecydował się na opuszczenie dwóch członów obecnych w zwrocie wyjściowym. W danym przypadku nadrzędną rolę odgrywa obraz, gdyż widz może zobaczyć całą sytuację oraz osobę do której kierowane są powyższe słowa – jest to moment, w którym jeden z żołnierzy próbuje wyciągnąć broń z kabury, aby pogrozić nią kadetom. Warto zwrócić uwagę na sposób oddania w przekładzie słowa *пушка* mającego pierwotne znaczenie *armata*, które w przekładzie zostaje zastąpione leksemem *pistolet*, co powoduje neutralizację całej wypowiedzi.

Inna scena pokazuje człowieka wprowadzanego do pomieszczenia, w celu przedstawienia mu dokumentów, związanych ze szkoleniem młodocianych żołnierzy:

– Пригласите.

– Проходите.

– **Прошу вас, Вишневецкий,** присаживайтесь.

– Wprowadzić!

– Wejść!

– **Siadajcie!**

Сволочи: 00:02:59 – 00:03:09

Jak widać, z tekstu przekładu znika cały zwrot wskazujący na formę grzecznościową oraz nazwisko osoby wchodzącej w asyście strażników.

– **Но это постановление, Алексей Степанович, вам уже знакомо.**

– **Н-да...**

– Вот такие вот дела.

– **Н-да...**

– Конечно, **Алексей Степанович**, самое простое следовать статье У.К.

– I tak się mają sprawy. Oczywiście będą karane zgodnie z kodeksem karnym.

Сволочи: 00:01:05 – 00:01:36

Przytoczony dialog pojawia się na początku filmu i jest opatrzony niezwykle istotnym kontekstem historycznym. Chodzi bowiem o postanowienie wydane w wyniku raportu przedstawionego Józefowi Stalinowi przez członków Komitetu Centralnego, a dotyczące sytuacji tzw. *besprizornych* – sierot, dzieci i młodzieży niemających opiekunów (głównie w wyniku działań wojennych)⁷, zajmujących się włóczęgostwem, żebractwem i drobnymi kradzieżami. Postanowienie, o którym mowa, dotyczy przeszkolenia młodzieży i wykorzystania ich do walki z hitlerowskim okupantem.

Z punktu widzenia analizy przekładu widzimy tu dość znaczną ingerencję tłumacza. Z tekstu polskiego znika informacja mówiąca o wydanym rozporządzeniu, które stanowi przyczynek do wydarzeń rozgrywających się w omawianym filmie. Ponadto, w tekście wtórnym ponownie zostaje opuszczony zwrot do konkretnego adresata, jakim jest osoba odpowiedzialna za wdrożenie w życie konkretnych dyrektyw.

– Как вы к этому относитесь, **Алексей Степанович**⁸?

– Co o tym **sądzicie**?

Сволочи: 00:02:20 – 00:02:24

Powyższy fragment również pokazuje opuszczenie bezpośredniego zwrotu do adresata wypowiedzi. Interesujące natomiast jest użycie przez tłumacza formy drugiej osoby liczby mnogiej. Zabieg taki powoduje aktywizację w przekładzie odczucia obcości, gdyż taki zwrot nie jest charakterystyczny dla współczesnego języka polskiego.

Kolejny przykład pokazuje jak ważny przy odbiorze tłumaczenia audiowizualnego jest kontekst wypowiedzi oraz jego współgranie z obrazem, jaki widzi odbiorca filmu.

⁷ Więcej na ten temat w: T. Szczerbowski, *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*, Wydawnictwo Naukowe UP im. KEN, Kraków 2018.

⁸ Szerzej na temat potrzeby „zarządzania nazwami własnymi” w: J. Orzechowska, *O potrzebie „zarządzania” imionami własnymi w przekładach powieści kryminalnych Aleksandry Mariny*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, XXIII/4, s. 125–134.

– **Товарищ прапорщик**, второе отделение к выполнению поставленной задачи готово!

– Druga brygada do wykonania zadania gotowa!

9 рота: 00:13:54 – 00:13:58

Jak widać, oryginalne wyrażenie zupełnie znika w tłumaczeniu. Jest to tym istotniejsze, że cała sytuacja ma miejsce podczas odprawy, kiedy przełożony dokonuje inspekcji oddziału. W polskim przekładzie oprócz samego zwrotu znika także informacja dotycząca stopnia wojskowego osoby, która sprawdza przygotowanie żołnierzy.

Interesującym momentem, w którym tłumacz pozwala sobie na opuszczenie fragmentów tekstu oryginalnego, są wyliczenia. Poniższy przykład ilustruje taką właśnie sytuację.

– **Мелькумов!**

– **Я!**

– **Стройлов!**

– **Я!**

– Рябокoнь!

– **Я!**

– **Ванифатьев!**

– **Я!**

– **Демченко!**

– **Я!**

– Бекбулатов!

– **Я!**

– Riabokoń!

– Ja!

– Biekbułatow!

– Ja!

9 рота: 01:03:36 – 01.03.41

Wyraźnie widać, że z czterech nazwisk użytych w dialogu wyjściowym tylko dwa zostają oddane w tekście docelowym.

Wpływ ograniczeń technicznych na przekład pokazują dwa inne przykłady. W tym przypadku działania tłumacza są uwarunkowane przez dynamikę samego filmu, gdyż poniższe słowa zostają wypowiedziane w sytuacji wtargnięcia do baraków żołnierskich wzburzonego oficera, który w bardzo żywiołowy, nieco chaotyczny sposób wykrzykuje polecenia.

– Рота, подъем!

Подъем, я сказал! Подъем!

Выходим! Лечь всем! Всем лечь! Лечь всем! На пол!

Поползли, **ползком**, я сказал!

Бегом поползли все! **Поползли!** Что? Что? **Я не понял! А ну-ка встали!** Встали все!

Я не понял, кто сказал? Кто сказал? Кто? Кто сказал я не понял?

– Kompania pobudka! Wszyscy leżeć!

Na podłogę! Czołgać się! Czołgać się wszyscy! Co?

Co? Słucham! Wstać! Słucham? Kto powiedział?

9 poma: 00:46:10 – 00:46:34

Oglądana przez widza scena jest bardzo ekspresyjna i to właśnie ekspresja stanowi dominantę omawianego fragmentu filmu. Zatem zakłócanie odbioru nadmierną ilością napisów jest w tym przypadku niepożądane, gdyż niepotrzebnie odwraca uwagę odbiorcy od fabuły. W podobnym tonie utrzymany został kolejny przytoczony fragment.

– Отставить! Отставить! **Отставить! Отставить! Отставить!**

– Все, все, **все**. Больно, **больно**, конечно больно. **Ну все, все, все.**

– Przerwać ogień! Przerwać!

– Już, już. Boli, jasne, że boli.

9 poma: 01:42:10 – 01:42:25

Przeprowadzona analiza pokazała, że oprócz zwrotów bezpośrednich, opuszczone zostały w przekładzie także te elementy oryginalnych wypowiedzi, które podkreślały stan psychiczny bohatera.

– Не могу так больше, не могу!

– Ну не можешь и катись отсюда. Завтра построение. Выйди да скажи.

– Да, выйду, что презираете меня, да?! А мне плевать, плевал я на вас всех!

– А там Оля ждет, не дождется. Вот так, вот так.

– Nie wytrzymam więcej.

– Nie możesz to spadać. Jutro wyjdź i powiedz.

– I wyjdę. Gardzicie mną? Mam to gdzieś.

– Tam Ola nie może się doczekać.

9 poma: 00:23:59 – 00:24:19

Powyższe fragmenty uwidaczniają fakt, że tłumacz wyraźnie pomija sekwencje o synonimicznym znaczeniu lub takie, które podkreślają ekspresję wypowiedzi. Jest to związane (podobnie jak w kilku poprzednich przykładach) z obrazem całej sytuacji, jaką widzi polski odbiorca.

W podobnym tonie przełożone zostały także poniższe fragmenty. Jednak oprócz opuszczenia tłumacz stosuje w tym miejscu także inne techniki, np. generalizację.

– Скоты вы все, **поняли? Скоты!** Это вы, **как животные**, с кем угодно, где угодно, все равно. Я так не могу, **не могу я так. Скоты!**

– Zwierzęta jesteście! To dla was wszystko jedno z kim i gdzie! Ja tak nie mogę!

9 poma: 00:54:09 – 00:54:20

Mamy tu do czynienia z wypowiedzią bardzo ekspresyjną, ilustrującą relacje panujące między żołnierzami. W tekście przekładu tłumacz opuścił leksemy podkreślające wzburzenie mówiącego.

Innymi elementami tekstu wyjściowego, które tłumacz decyduje się pominąć, są powtórzenia słów, obecne w rozmowach bohaterów, chcących potwierdzić uzyskaną informację.

– Белоснежка там есть еще?

– **Белоснежка? Там.**

– Ну че, художник, похоже?

– Białośnieżka jest jeszcze? Co, artysta, podobna?

9 poma: 01:07:37 – 01:07:49

– Вишневецкий?! .. Так он же..

– **Да, Вишневецкий.** Уже возвращен из мест лишения свободы.

– Wiszniewiecki? On?!

– Wrócił z więzienia.

Сволочи: 00:02:46 – 00:02:54

– У вас клейма слетела с аккумулятора.

– **Клейма?**

– **Ага.** Все, не будет больше коротить.

– Klema spadła z akumulatora. Zrobione. Już będzie dobrze.

Бумер 2: 01:29:34 – 01:29:41

We wszystkich trzech przykładach wyraźnie widać próby uzyskania dokładnych informacji, jakie podejmują bohaterowie. Być może sama mimika twarzy oraz kontekst, w jakim zostają wypowiedziane powyższe słowa jest tu elementem kluczowym pozwalającym prawidłowo odczytać sens przytoczonych wypowiedzi. Warto zatrzymać się nieco dłużej przy imieniu *Белоснежка*, które tłumacz oddaje w tekście polskim za pomocą transkrypcji. W kulturze rosyjskiej omawiany antroponim ma określone konotacje, gdyż jest to odpowiednik angielskiego antroponimu *Snow White* – imienia jednej z księżniczek Disney’a – *Królowny Śnieżki*.

Teraz prześledzimy takie działania tłumacza, które mogą doprowadzić do zmiany obrazu oryginalnej sytuacji w przekładzie. Zjawisko takie można zaobserwować na przykładzie poniższego fragmentu tekstu oryginalnego i jego przekładu.

– Повнимательнее ребята, **всем повнимательнее!**

– Patrz uważnie!

Бумер 2: 00:33:37 – 00:33:40

Wyraźnie widać, że zmianie ulega liczba osób, do których zwraca się osoba mówiąca. Dzieje się tak dlatego, że tłumacz zdecydował się na użycie w przekładzie

formy liczby pojedynczej, a nie mnogiej, tak, jak ma to miejsce w rosyjskim oryginale. Takie działanie jest tym ciekawsze, że przytoczone słowa zostają wypowiedziane w kontekście akcji polegającej na obserwowaniu jednego z bohaterów filmu przez całą grupę osób, nie zaś przez jednego człowieka.

Podobne działania tłumacza można znaleźć w filmie *Сволочи*, co pokazuje poniższe zestawienie:

- Так, **Тяп**, остаешься здесь, смотришь в оба.
- **Кот** по крыше, а мы снизу.

- Zostań tu i czuwaj. Przytrzymaj furmankę.
- Wejdiesz przez dach i otworzysz drzwi.

Сволочи: 00:05:41 – 00:05:54

We fragmencie wyjściowym nie ma mowy o otwieraniu drzwi, która to czynność pojawia się we frazie docelowej. Co więcej, w tekście rosyjskim nie ma mowy o furmance, którą widzimy w tekście polskim. Warto jednak zaznaczyć, że w scenie, w której analizowane słowa zostają wypowiedziane, jeden z chłopców rzeczywiście prowadzi wóz zaprzężony w osła, jednak żaden z bohaterów w ogóle o nim nie wspomina.

Trzy kolejne fragmenty pokazują, w jaki sposób tłumacz oddał w przekładzie rozbudowane translandy, niekiedy noszące znamiona metafory i nadające wypowiedziom ciekawe zabarwienie stylistyczne.

- Лохопед и доверку оформим, **чтоб у тебя колеса под жопой были.**
- Potrzebne ci **prawo jazdy i ubezpieczenie.**

Бумер 2: 00:12:53 – 00:12:57

- Нельзя же человека бросить, **когда он валяется в воде, как рыба кверху брюхом.**
- Nie mogłem zostawić **nieprzytomnego w wodzie.**

Бумер 2: 00:57:07 – 00:57:10

- Выходите каракурты сраные! **Сейчас из вас беспармак делать буду!**
- Wychodzić zasańcy! **Zabiję was.**

Сволочи: 00:08:57 – 00:09:02

W pierwszym przykładzie tłumacz opuścił część zdania wyjaśniającą powód, dla którego bohater powinien załatwić formalności związane z dokumentami. Odbiorca polski otrzymuje jedynie informację dotyczącą prawa jazdy i ubezpieczenia. Takie działanie sprawia, że doskonale widoczne w oryginale zabarwienie stylistyczne całkowicie znika. Tłumacz w tym miejscu niejako ułatwia odbiorcy polskiemu odbiór danej frazy, jednakże ze stratą dla ekspresyjności wypowiedzi.

W drugim przypadku tłumacz postępuje podobnie. Oryginalna rosyjska, rozbudowana wypowiedź zostaje zredukowana do słów *nieprzytomnego w wodzie*. Oryginalne, bardzo obrazowe porównanie zostaje zastąpione wyrażeniem całkowicie neutralnym, zupełnie zmieniającym nacechowanie wyrażenia rosyjskiego.

W trzecim fragmencie zdanie wyjściowe zostaje oddane za pomocą ekwiwalentu *zabiję was*. Strata w tłumaczeniu jest tu doskonale widoczna. Tekst wyjściowy jest bowiem bardzo obrazowy, gdyż leksem *беснармак* odsyła do kultury kirgiskiej i kazachskiej, a konkretnie do elementu charakterystycznego dla kuchni tego kraju. Strata w przekładzie jest więc doskonale widoczna nie tylko na poziomie obrazowania, ale także na poziomie elementu odsyłającego do kultury innej niż kultura języka oryginału.

W omawianych filmach można odnaleźć także charakterystyczne dla kultury rosyjskiej realia, których przekład może nastręczać tłumaczowi trudności. Wybrane nazwy realiów, które zdecydowaliśmy się zaprezentować, związane są z wydarzeniami wojny afgańskiej oraz z patronimikami – typowo rosyjskim elementem nazewniczym.

- **Алексей Степанович**, покажите ему наши разработочки.
- **Generale**, покажите му наше планы.

Сволочи: 00:03:22 – 00:03:27

Oryginalna nominacja, zawierająca w swojej strukturze zarówno imię jak i patronimik, została oddana w przekładzie za pomocą leksemu *generał*, użytego w formie wołacza, co pozwoliło zachować w tekście polskim formę zwrotu do konkretnej osoby. Zabieg taki nie nastręcza problemów związanych ze zrozumieniem danej frazy. Jednakże zupełnemu zatarciu ulega jeden z najbardziej charakterystycznych elementów kultury rosyjskiej.

- Дмитрий **Алексеевич**, это же не ваш размер, вам же не то принесли. Здесь на 2 размера больше.
- **Dmitri**, to nie twój rozmiar, pomylili się. Dwa numery za duże.

Бумер 2: 00:09:03 – 00:09:07

W tym przypadku tłumacz zdecydował się na opuszczenie jednego z komponentów oryginalnej nominacji – patronimiku. Co ciekawe, forma, która została przez niego użyta nie wydaje się być do końca poprawna oraz nie posiada cech zwrotu do kogoś. Polska forma omawianego imienia powinna brzmieć *Dymitrze* lub po prostu *Dymitr*. Należy zaznaczyć, że omawiane działania pociągają za sobą jeszcze coś. Bowiem w kulturze wyjściowej użycie samego imienia (bez patronimiku) świadczy o pewnym stopniu zażyłości pomiędzy mówiącymi, natomiast zwrot za pomocą formy pełnej jest postrzegany jako grzecznościowy, znacznie bardziej oficjalny.

Kolejny przykład pokazuje, w jaki sposób tłumacz oddaje realia związane z interwencją radziecką w Afganistanie (1979–1989).

- Вы все трупы. Ты! Ты! И ты! **Груз двести в черном тюльпане. Кусок говна в цинковой обертке.**
- Wszyscy jesteście trupy. Ty, ty i ty! **Ładunek dwieście w „czarnym tulipanie”.** Kawał gówna w cynkowym pudle.

9 тома: 00:14:50– 00:14:56

Oryginalne wyrażenie *в черном тюльпане* może wydawać się nie do końca zrozumiałe. Kontekst, w jakim powyższe słowa zostają wypowiedziane, tylko częściowo daje możliwość pełnego odczytania znaczenia danego związku wyrazowego. Okazuje się bowiem, że w ten sposób określano w żargonie wojskowym samolot, którym transportowano ciała poległych żołnierzy z linii frontu, aby można było zorganizować ich pochówki. Co ciekawe, tłumacz zauważył problem z przekładem danego translandu, gdyż zdecydował się na użycie cudzysłowu, który zwraca uwagę widza na ten element wypowiedzi.

Przeprowadzone obserwacje pozwoliły pokazać jak określone składowe oryginalnej rosyjskiej ścieżki dialogowej zostały oddane na gruncie języka polskiego. Potwierdzone zostały początkowe założenia, że przekład filmów za pomocą napisów charakteryzuje konieczność skracania oryginalnych wypowiedzi, opuszczania fragmentów mniej istotnych, a eksponowanie tych, które mają znaczenie dla zachowania spójności fabuły. Analiza materiału badawczego pozwoliła wyodrębnić kilka głównych grup leksyki, gdzie ingerencja tłumacza była najbardziej zauważalna. Są to:

- zwroty, zarówno do pojedynczych osób, jak i do grup bohaterów;
- elementy fragmentów tekstu, które w jakiś sposób charakteryzują bohatera;
- słowa i wyrażenia, które mają służyć potwierdzeniu uzyskanej wcześniej informacji;
- długie, wyszukane porównania, wypowiedzi mające odcień metaforyczności;
- elementy kultury oryginału, obce dla kultury przekładu.

Warto podkreślić, że mimo tak znacznych ingerencji, tłumaczowi udało się przekazać klimat oraz charakterystyczny wydźwięk każdego z opisywanych obrazów, gdyż – jak zauważa Katharina Reiss –

przy przekładzie tekstów audio-medialnych należy oceniać przede wszystkim to, na ile udało się tłumaczowi połączyć tekst przekładu z elementami wizualnymi, jakie docierają do odbiorcy konkretnej produkcji filmowej”⁹.

Literatura

- Adamowicz-Grzyb G., *Jak redagować napisy do filmów. ABC tłumacza filmowego*, Fortima, Warszawa 2011.
- Belczyk, A., *Tłumaczenie filmów*, Wydawnictwo „Dla szkoły”, Bielsko-Biała 2007.
- Bogucki Ł., *Tłumaczenie wspomagane komputerowo*, PWN, Warszawa 2009.
- Garczarz M., *Przekład slangu w filmie*, Wydawnictwo Tertium, Kraków 2007.
- Lewicki R., *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017.
- Orzechowska J., *O potrzebie „zarządzania” imionami własnymi w przekładach powieści kryminalnych Aleksandry Mariny*, „Acta Polono-Ruthenica” 2017, XXIII/4, s. 125–134.
- Pisarska A., Tomaszewicz T., *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1998.
- Polskie napisy do filmu *Бумер 2*, tłumacz nieznan.

⁹ К. Райс, *Классификация текстов и методы перевода*, [в:] *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*, ред. В.Н. Комиссаров, Изд-во института общего среднего образования РАО, Москва 1978, с. 225.

Polskie napisy do filmu *Сволочи*, tłumacz nieznany, <https://www.napiprojekt.pl> [dostęp: 9.10.2019].

Polskie napisy do filmu *9 рота*, tłumacz nieznany, <https://www.napiprojekt.pl> [dostęp: 9.10.2019].

Szczerbowski T., *Polskie i rosyjskie słownictwo slangowe*, Wydawnictwo Naukowe UP im. KEN, Kraków 2018.

Tomaszkiewicz T., *Przekład audiowizualny*, PWN, Warszawa 2006.

Райс К., *Классификация текстов и методы перевода*, [в:] *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*, ред. В.Н. Комиссаров, Изд-во института общего среднего образования РАО, Москва 1978, с. 202–228.

Русское кино в польском переводе – перевод с помощью субтитров Резюме

Настоящая статья посвящена анализу перевода русской кинопродукции на польский язык. Объектом наших исследований является перевод на польский язык трех российских кинокартин: *9 рота*, *Сволочи* и *Бумер 2*. В данных фильмах можем проследить и выделить способы компрессии, а также представить возможные техники перевода сленга, обращений, которые использует переводчик, так как фильмы, выбранные для работы, насыщены в большой степени арготизмами, сленгом и лексикой связанной с повседневной жизнью солдат.

Ключевые слова: перевод кинопродукции, субтитры, эквивалентность, компрессия, культура исходного и переводящего языка

Russian Movies in Polish Translation – Dialogue Subtitles Abstract

This text is a description of selected translation strategies applied in film translations with the use of dialogue subtitles. Collected research material was taken from Polish translations of Russian productions such as: *Девятая рота*: 2005, *Сволочи*: 2006, *Бумер 2*: 2006. Following elements of original dialogue line were subjected to the analysis: direct address, realities names occurring in dialogues, slang elements. Methods of transferring particular Russian text units were described within the context of compression.

Key words: film translation, subtitles, equivalency, compression, culture of original and translation

Marcin Dziwisz, dr

ORCID: 0000-0002-8604-2353

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Instytut Neofilologii

Marcin Dziwisz, PhD

Pedagogical University of Cracow

Institute of Neofilology

e-mail: dziwismarcin1985@gmail.com

+48 500876174

*Надежда Басуева**Дарья Агафонова*

О некоторых особенностях перевода английских фразеологизмов на русский язык

Процессы глобализации, получающие все большее распространение во всем мире, активизировали интерес к изучению различных аспектов национальных культур, от правильного понимания которых зависит эффективность межкультурного диалога.

Фразеологизмы, как представляется, являются уникальной, специфической частью национальной культуры и образно отражают особенности мировосприятия, менталитета народа, его историю и быт. Их использование придает тексту национальное своеобразие и особую выразительность.

Под фразеологической единицей, по определению А.В. Кунина, мы будем понимать «устойчивые сочетания лексем с полнотью или частично переосмысленным значением»¹.

Культурная специфичность фразеологических единиц, а также тот факт, что фразеологические выражения не переводятся дословно, а воспринимаются переосмысленно, являются причинами возникновения трудностей при их переводе. Необходимо не только передать значение фразеологизма, но и сохранить его образность, стилистическую наполняемость, учитывая особенности восприятия и мировоззрения реципиента, обусловленные его принадлежностью к определенной культуре. Немаловажна и роль личности переводчика, причем, не только его глубоких знаний языка, но и, несомненно, постижения культуры данного народа, понимания исторических условий и эпохи написания переводимого текста.

Безусловно, особую трудность при переводе представляют авторские фразеологизмы, то есть фразеологизмы, преобразованные автором текста. В связи с этим можно говорить и об «авторском переводе» фразеологизмов, так как разными переводчиками один и тот же фразеологизм может быть переведен неодинаково в связи с обстоятельствами, изложенными выше.

Целью данной работы является анализ некоторых особенностей перевода английских фразеологизмов на русский язык.

¹ См. А.В. Кунин, *Курс фразеологии современного английского языка*, Изд-во «Высшая школа», Москва, Изд. центр «Феникс», Дубна 1996, с.15.

Изучение фразеологизмов в английском и русском языках показывает, что они являются своеобразными средствами языковой концептуализации окружающего мира. Как английские, так и русские фразеологизмы содержат общеизвестные факты национальных культур, данные о важных для данной нации исторических событиях, преданиях и легендах. В обеих культурах есть исконные и заимствованные фразеологизмы².

В русском языке существуют несколько основных механизмов образования исконных фразеологизмов³. Одним из них является метафоризация, то есть процесс переосмысления слов, словосочетаний, «расширение смыслового объема слова за счет возникновения у него переносных значений»⁴. Примером метафоризации могут послужить такие фразеологизмы, как *гореть на работе*⁵; *вылететь в трубу*; *вагон и маленькая тележка*; *из-под палки* и другие.

Широко используются другие средства художественной выразительности: гиперболы (*семи пядей во лбу*; *сыт по горло*; *мрут как мухи*), метонимии (*иметь крышу над головой*; *идти под венец*; *принимать с хлебом-солью*); литоты (*мальчик с пальчик*), сравнения (*как гром среди ясного неба*; *глуп как пробка*; *гол как сокол*).

Большая часть фразеологизмов образована при помощи приема эллипсиса, то есть краткого и красноречивого сокращения пословиц и поговорок. Части пословиц и поговорок усекаются, а наиболее образные, экспрессивные части становятся фразеологизмами. Часто употребляются в повседневной речи фразеологизмы, образованные от пословиц: *бабушка надвое сказала*; *гоняться за двумя зайцами*; *и хочется и колется*; *язык без костей* и другие.

Источниками формирования фразеологического фонда русского языка являются также элементы устного народного творчества, ключевые слова которых взяты из популярных народных сказок (*при царе Горохе*; *по щучьему веленью*; *искать жар-птицу*). Ряд ярких образов из произведений русской художественной литературы закрепились в фразеологизмах, широко используемых по сегодняшний день (*мартышкин труд*; *а Вася слушает да ест* – из басен И.А. Крылова; *а был ли мальчик?* – из романа М. Горького *Жизнь Клима Самгина*; *кисейная барышня* – из повести Н.Г. Помяловского *Мещанское счастье*). Другой тип происхождения фразеологизмов в русском языке – заимствования из иностранного языка и культуры. В качестве примера заимствований из английского языка могут послужить выражения *синий чулок* (англ.

² В.В. Виноградов, *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке*, [в:] *Избранные труды. Лексикология и лексикография*, Изд-во «Наука», Москва 1977, с. 140-161.

³ Ю.А. Гвоздарев, *Основы русского фразеобразования. Монография*, Изд-во «Логос», Ростов-на-Дону 2010.

⁴ *Толковый переводоведческий словарь*, <https://perevodovedcheskiy.academic.ru> [дата обращения: 10.11.2018].

⁵ Здесь и далее русские фразеологизмы, если не оговорено иначе, взяты: *Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий*, ред. В.Н. Телия, Изд-во «АСТ-Пресс книга», Москва 2006, 784 с.

bluestocking); *время – деньги* (англ. *Time is money*)⁶. Данные заимствования, прижившиеся в иноязычной культуре, могут свидетельствовать о схожести взглядов разных народов на некоторые явления и их оценку.

В английском языке отмечаются подобные способы образования фразеологизмов: метафоризация и метонимизация, например:

*dog and pony show*⁷ – произвести впечатление;
big wig – важная персона (букв. большой парик);
apple of (one's) eye – очень дорогой (свет очей, зеница ока);
burn one's fingers – обжечься на чем-либо (букв. обжечь пальцы).

В качестве источника выступают и другие средства художественной выразительности: гипербола и литота, например:

to get (have) butterflies in one's stomach – невыносимо нервничать;
make a mountain out of a molehill – делать из мухи слона (букв. делать гору из кротовины);
to be in the seventh heaven – ошалеть от счастья.

Фразеологические единицы могут быть различно стилистически окрашены, например, содержать иронию: *as cool as a cucumber* – уравновешенный, спокойный как удав; *in one's birthday suit* – нагишом (ср.: в чем мать родила); *blue in the face* – (спорить) до посинения; и фамильярных оборотов: *Has the cat got your tongue?* – Вы что, язык проглотили? Основой многих английских фразеологизмов являются усеченные пословицы и поговорки, например:

a bird in the hand is worth two in the bush – лучше синица в руках, чем журавль в небе;
to be as strong as an ox – быть сильным, как бык;
to put one's cards on the table – открыть свои карты.

Часть английских фразеологизмов отражают исторические и культурные аспекты:

according to Cocker – как по Кокеру, правильно, точно;
the Admirable Crichton – ученый, образованный человек;
before you could say Jack Robinson – очень быстро;
Queen Anne is dead! – это и так всем известно (тоже мне новость!).

Становление английских фразеологических единиц осуществлялось методом переосмысления устойчивых сочетаний нефразеологического характера. Такие фразеологизмы происходят, как правило, из профессиональной или научной среды, ранее употреблялись буквально. Например:

⁶ См. А.В. Кунин, *Курс фразеологии...*, с. 350.

⁷ Здесь и далее английские фразеологизмы, если не оговорено иначе, взяты: А.В. Кунин, *Большой англо-русский фразеологический словарь*, https://large_phrasebook_en_ru.academic.ru [дата обращения: 10.09.2018].

go off at half-cock – действовать необдуманно (букв. выстрелить с полгашетки);
call the dogs off – прекратить преследование (букв. вернуть собак с охоты);
below par – ниже стандарта; хуже, чем обычно (в гольфе "par" – это число ударов, которое должен сделать хороший игрок для конкретной лунки);
beat the gun – опережать (досл. делать что-либо перед финальным выстрелом в спортивных соревнованиях).

Изучение ключевых слов фразеологизмов способствует пониманию мировосприятия народа, формирования им языковой картины мира, а значит, и более точному переводу фразеологизмов на язык другой культуры. Именно ключевые слова, которые иллюстрируют доминанты духовной и материальной культуры населения, привычные для него образы и ассоциации, привлекают внимание ученых, исследующих языки и культуру⁸.

Ключевые слова фразеологизмов в английском языке связаны с различными тематическими сферами, но наши наблюдения показали, что множество фразеологических единиц связаны с животным миром, особенно с любимыми англичанами домашними животными. *Farlex Dictionary of Idioms* приводит более 200 английских фразеологизмов с ключевым словом *dog*, около 150 фразеологизмов с ключевым словом *cat*:

a dog's breakfast – беспорядок;
put on the dog – вести себя, одеваться напоказ;
not a dog's chance – без шансов на успех;
cat ice – очень тонкий лед;
a cat on a hot tin roof – непоседливый⁹.

Следует отметить, что в английских и русских фразеологизмах животные не всегда наделяются схожими характеристиками, что еще раз подтверждает специфику национального мировосприятия. См.:

work like a dog – много и усердно работать (ср. в русском: *работать, как лошадь*);
as cross as a bear – дословно: злой, как медведь (ср. в русском: *злой, как собака*);
a sly dog – дословно: хитрая собака (ср. в русском: *хитрый, как лиса*).

О популярности обращения к миру домашних питомцев для построения ассоциативных образов свидетельствуют и факты возникновения новых, современных английских фразеологизмов, где ключевыми словами являются именно названия домашних животных, например: *On the Internet, nobody knows you're a dog*¹⁰.

Значительная часть русской фразеологии связана с темой труда, работы, например: *брать быка за рога*; *вертеться как белка в колесе*; *и швец и жнец*

⁸ А. Вежбицкая, *Понимание культур через посредство ключевых слов*, Изд-во «Языки славянской культуры», Москва 2001, с. 14.

⁹ *Farlex Dictionary of Idioms*, <https://idioms.thefreedictionary.com> [дата обращения: 10.11.2018].

¹⁰ *Farlex Dictionary of Idioms...*

и на дуде игрец. Такие характерные черты русского народа, как доброта, щедрость, гостеприимство, стали источником появления фразеологизмов: *до глубины души; душа нараспашку; святая простота; на широкую ногу.*

Огромное влияние на язык, культуру народов оказывает религия, религиозные тексты. Достаточно большое количество идиоматических выражений вошли в английский и русские языки из Библии, например, в английском языке:

The apple of Sodom – обманчивый успех;
a doubting Thomas – Фома неверующий;
The dust of the Earth – прах Земли.

Примерами русских фразеологизмов, основанных на библейских образах, могут служить: *все под Богом ходим; с Божьей помощью; чем Бог послал; Вавилонское столпотворение; кто из нас без греха* и другие.

Рассмотренные выше особенности образования идиом и формирования фразеологического фонда в английском и русском языках иллюстрируют причины возникновения трудностей при их переводе. Метонимии, сравнения, основанные на переосмыслении, неизбежно содержат элементы национального сознания и восприятия, образы, специфичные для каждой отдельной культуры.

Наименьшие трудности вызывает перевод английских фразеологизмов, имеющих эквиваленты в русском языке. Несмотря на то, что английский и русский языки относятся к разным языковым группам и представляют страны, находящиеся на огромном расстоянии друг от друга, – тем не менее, в культурах обоих государств накоплен опыт, отраженный в эквивалентных фразеологизмах. Они совпадают с фразеологизмами исходного языка по значению, лексическому наполнению, образности, стилю и даже грамматической структуре. Эквивалентность фразеологизмов обусловлена, как представляется, единым источником знания: Библия (*bear one's cross* – нести свой крест; *the prodigal son* – блудный сын); мифология (*Achilles' heel* – Ахиллесова пята); знаниями об историческом событии (*to cross the Rubicon* — перейти Рубикон); опытом (*to play with fire* – играть с огнем; *all is not gold that glitters* – не все то золото, что блестит; *barking dog never bites* – лающий не укусит и другие). Однако необходимо всегда сверять толкование фразеологизма, даже при его кажущейся эквивалентности. Так, английский фразеологизм *a dark horse* имеет кальку в русском языке *темная лошадка*, но являются ли они эквивалентами? Сравнение толкований в английском и русском фразеологических словарях, показывает, что в русском языке выражение *темная лошадка* приобрело явно негативный оттенок: «Неизвестный по своим качествам, способностям, намерениям. Подразумевается, что к новому партнёру или к сопернику в каком-то деле следует относиться с осторожностью... нельзя предсказать, чего от них ожидать»¹¹. Современный фразеологический словарь *Farlex Dictionary of Idioms* так толкует выражение *a dark horse*:

¹¹ Фразеологический словарь русского языка, https://phrase_dictionary.academic.ru/2578 [дата обращения: 1.10.2018].

1. Someone who unexpectedly wins a competition. *Nobody thought Cheri could win the race after breaking her leg last year, but she turned out to be a dark horse and took first place.* 2. Someone who surprises others with their skills or talents. Primarily heard in UK, Australia. *Angela was suddenly viewed as a dark horse when she displayed her beautiful sculptures at the art fair. Nobody knew she had such artistic talent*¹².

Как видно из толкования, *a dark horse* в английском языке не содержит негативной коннотации, следовательно, не является полным эквивалентом русскому *темная лошадка*. Их взаимное использование для перевода способно исказить смысл текста.

При отсутствии в переводящем языке полного эквивалента фразеологизма исходного языка переводчику приходится искать аналоги, близкие по значению и стилистической окраске, передающие схожую мысль или образ. Примерами таких фразеологизмов могут быть: *to promise wonders, to promise the moon* (дословно: *обещать чудеса, обещать Луну*), а в русском языке можно использовать *сулить золотые горы*. Фразеологизм *one's heart sank into one's boots* (дословно: *сердце опустилось в ботинки*) находит аналог в русском языке: *душа ушла в пятки*. Другие примеры аналогов при переводе:

he won't set the Thames on fire (букв.: *он не подожжет Темзу*) – *звёзд с неба не хватаем*;

you might as well talk to a brick wall (букв.: *с таким же успехом можно разговаривать с кирпичной стеной*) – *как об стенку горох*.

Однако не всегда удастся сохранить образность фразеологизма при переводе. Например, в русском языке существует выражение *отправиться на боковую*, которое свойственно разговорному стилю; в английском языке данное выражение можно перевести как *go to bed*, однако при этом теряется стилистическая окраска фразеологизма.

Английские фразеологизмы, не имеющие эквивалентов и аналогов в русском языке, представляют значительные трудности в переводе. Это связано с тем, что они часто содержат реалии, образы, представления, свойственные культуре исходного языка, но не находящие подобий в языке перевода. В такой ситуации фразеологизмы переводятся описательно, часто в ущерб их выразительности и образности. Например:

ships that pass in the night (букв.: *корабли, которые проплывают мимо в ночи*) – *ми-молётные встречи*;

pie in the sky (букв.: *пирог в небе*) – *пустые мечты*;

green old age (букв.: *зеленая старость*) – *бодрая старость*.

В сравнительном изучении русских и английских фразеологизмов накоплен большой опыт. Существуют подробные словари перевода фразеологизмов, которые с развитием и использованием современных технологий доступны широкому кругу читателей¹³. Однако, как представляется, перевод этих устойчивых сочетаний слов (особенно тех из них, которые не имеют

¹² *Farlex Dictionary of Idioms...*

¹³ См.: А.В. Кунин, *Большой англо-русский...; Фразеологический словарь...*

эквивалентов и аналогов в переводящем языке) не статичен, а подвижен, претерпевает изменения во времени, что обусловлено более глубоким познанием иноязычной культуры, а также развитием и обогащением языка «принимающей» культуры.

Такая «подвижность» и вариативность описательного перевода английских фразеологизмов на русский язык можно пронаблюдать в текстах художественной литературы. Художественный текст обладает специфичностью, так как включает множество элементов: адресант, адресат, контекст, личность переводчика, способ перевода, исходный и переводящий языки. Художественный текст является уникальным объектом перевода, он не только транслирует информацию автора, но и производит эмоциональную реакцию на адресата. В связи с этим при переводе фразеологических единиц переводчик ищет не только смысловое, но и экспрессивное, функционально-стилистическое соответствие фразеологизму оригинала. Способ перевода фразеологизма конкретного художественного текста разными переводчиками в разные временные периоды, как представляется, будет нести «отпечаток» принятых норм, культуры, эпохи, самой личности переводчика.

В качестве примера проанализируем варианты переводов фразеологизмов из пьесы Оскара Уайльда *Lady Windermere's Fan*. Пьеса была написана в 1892 году; в 1897 году была впервые переведена на русский язык, а затем претерпела еще несколько переводов в более поздние годы.

Рассмотрим следующий отрывок из пьесы:

*Awfully commercial, women nowadays. Our grandmothers threw their caps over the mills, of course, but, by Jove, their granddaughters only throw their caps over mills that can raise the wind for them*¹⁴.

В данном отрывке автор употребляет сразу два фразеологизма: *throw (fling) one's cap over the mill* и *raise the wind*. Значения, закрепленные в словарях для *throw one's cap over the mill* – поступать безрассудно, переходить все границы дозволенного¹⁵; для *raise the wind* – *жарг. раздобыть денег*¹⁶.

Рассмотрим вариант перевода данного отрывка переводчиком М.Ф. Лорие (1904–1992), выполненный в 1960 году:

*Ужас, как женщины стали расчетливы. Спору нет, нашим бабушкам тоже случалось пускаться во все тяжкие, но их внучки непременно сначала прикинут, что это им даст*¹⁷.

Современный переводчик В.В. Чухно перевел отрывок следующим образом (1999 год):

¹⁴ См.: O. Wilde, *Lady Windermere's Fan*, Nick Hern Books, London 2005, p. 57.

¹⁵ А.В. Кунин, *Большой англо-русский...*

¹⁶ См. там же.

¹⁷ О. Уайльд, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 2, Изд-во «Терра», Москва 2000, с. 36.

*Ужас, до чего расчетливыми стали женщины. Нашим бабушкам, конечно, случалось вести себя безрассудно, но современные женщины, их внучки, если и позволят себе безрассудный поступок, то прежде непременно рассудят, какую выгоду они из этого будут иметь*¹⁸.

Анализ этих вариантов переводов показывает, что М.Ф. Лорие и В.В. Чухнов передали значения фразеологизмов разными языковыми средствами. Для сохранения стиля художественного произведения они, очевидно, пытались подобрать выражения, которые, на их взгляд, соответствовали бы культуре героев пьесы, а также исторической эпохе описываемых событий. Марии Федоровне Лорие при переводе фразеологизмов удалось подобрать русские устойчивые выражения, таким образом, сохранив выразительность и жаргонизм (*прикинут*) в речи персонажа пьесы:

threw their caps over the mills – случалось **пускаться во все тяжкие**;
that can raise the wind for them – **прикинут**, что это им даст.

В более позднем переводе В.В. Чухно данные фразеологизмы переведены описательно, более нейтральной лексикой:

threw their caps over the mills – случалось **вести себя безрассудно**;
that can raise the wind for them – **рассудят, какую выгоду они из этого будут иметь**.

Рассмотрим еще один пример авторского перевода фразеологизма в комедии Оскара Уайльда *The Importance of Being Earnest*. В одном из диалогов автор вводит фразеологизм *to get into a scrape*:

I have always pretended to have a younger brother of the name of Ernest, who lives in the Albany, and gets into the most dreadful scrapes¹⁹.

В словарях закреплён перевод фразеологизма (разг.) *влипнуть в историю*²⁰, (разг.) *попасть в переделку*²¹. Советский переводчик И. Кашкин (1899–1963) передал фразеологизм выражением «...то и дело попадает в страшные передрыги»²²; а В.В. Чухно в современном переводе: «и то и дело попадает в разного рода жуткие переделки»²³.

¹⁸ О. Уайльд, *Веер леди Уиндемир*, Изд-во «Эксмо», Москва 2010, с. 35.

¹⁹ O. Wilde, *The Importance of Being Earnest*, Penguin Books, UK 1994, p. 6.

²⁰ *Новый большой англо-русский словарь*, ред. Ю.Д. Апресян, Э.М. Медникова, https://dic.academic.ru/dic.nsf/eng_rus_apresyan/84638/scrape [дата обращения: 15.12.2018].

²¹ В.К. Мюллер, *Англо-русский словарь*, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/muller/1016458> [дата обращения: 10.12.2018].

²² О. Уайльд, *Собрание сочинений в трех томах, Том 2, Пьесы*, Изд-во «Терра», Москва 2000, с. 360.

²³ О. Уайльд, *Полное собрание сочинений в одном томе*, Изд-во «Эксмо», Москва 2011, с. 371.

Таким образом, перевод английских фразеологизмов, не имеющих эквивалентов и аналогов в русском языке, может отличаться вариативностью и подвижностью в зависимости от характера текста, его функциональности, а также от авторской интерпретации фразеологизма, что особенно наглядно проявляется в переводах художественной литературы.

Итак, фразеологические фонды английского и русского языков разнообразны по своей семантике и выразительным средствам, что во многом обусловлено культурным опытом нации, ее мировосприятием, способами концептуализации окружающей действительности, спецификой образного мышления, национальной языковой картиной мира. Перевод фразеологических единиц, следовательно, требует не только высокого уровня лингвистических знаний, но и глубокого понимания национальной специфики, менталитета и культуры обоих языков. Для адекватной передачи авторских намерений особое внимание при переводе необходимо уделять эмоциональной составляющей фразеологизма.

Изучение фразеологизмов – интереснейшая сфера познания не только языка народа, но и его культуры, ментальности, которые не статичны, а могут развиваться, претерпевать изменения во времени, поэтому, как представляется, тема способа и особенностей перевода фразеологизмов продолжает оставаться открытой.

Литература

- Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий*, ред. В.Н. Телия, Изд-во «АСТ-Пресс книга», Москва 2006.
- Вежбицкая А., *Понимание культур через посредство ключевых слов*, Изд-во «Языки славянской культуры», Москва 2001, с. 14–62.
- Виноградов В.В., *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке*, [в:] *Избранные труды. Лексикология и лексикография*, Изд-во «Наука», Москва 1977, с. 140–161.
- Гвоздарев Ю.А., *Основы русского фразообразования. Монография*, Изд-во «Логос», Ростов-на-Дону 2010.
- Кунин А.В., *Большой англо-русский фразеологический словарь*, https://large_phrasebook_en_ru.academic.ru [дата обращения: 10.09.2018].
- Кунин А.В., *Курс фразеологии современного английского языка*, Изд-во «Высшая школа», Москва, Изд. центр «Феникс», Дубна 1996, с. 15–120.
- Мюллер В.К., *Англо-русский словарь*, <https://dic.academic.ru/dic.nsf/muller/1016458> [дата обращения: 10.12.2018].
- Новый большой англо-русский словарь*, ред. Ю.Д. Апресян, Э.М. Медникова, https://dic.academic.ru/dic.nsf/eng_rus_apresyan [дата обращения: 15.12.2018].
- Толковый переводоведческий словарь*, <https://perevodovedcheskiy.academic.ru> [дата обращения: 10.11.2018].
- Уайльд О., *Веер леди Уиндемир*, Изд-во «Эксмо», Москва 2010.
- Уайльд О., *Полное собрание сочинений в одном томе*, Изд-во «Эксмо», Москва 2011.
- Уайльд О., *Собрание сочинений в трех томах*, т. 2, Изд-во «Терра», Москва 2000.

Farlex Dictionary of Idioms, <https://idioms.thefreedictionary.com> [дата обращения: 10.12.2018].

Wilde O., *The Importance of Being Earnest*, Penguin Books, UK 1994.

Wilde O., *Lady Windermere's Fan*, Nick Hern Books, London 2005.

О некоторых особенностях перевода английских фразеологизмов на русский язык

Резюме

Авторы рассматривают фразеологизмы как часть национальной культуры, отражающей специфику мировосприятия народа, его быт, историю, верования. В статье рассмотрены некоторые особенности перевода английских фразеологизмов на русский язык, обусловленные их культурной специфичностью. Подчеркнута роль личности переводчика, показаны особенности перевода фразеологизмов, не имеющих аналогов в русском языке; проиллюстрирована вариативность перевода фразеологизмов в художественных текстах.

Ключевые слова: фразеологизм, адекватный перевод, культура, менталитет, языковая картина мира

Some Features of English Idiom Translation into Russian

Abstract

The authors consider idioms as part of the national culture that reflects the specific world-view of the people, their mode of life, history, and beliefs. The article discusses some features and difficulties of translating English phraseological units into Russian, caused by their cultural specificity. The paper underlines the role of the translator's personality in adequate idiom translation. The authors draw attention to the translation challenges of phraseological units that have no analogues in the Russian language. They show how the translation of idioms provided by different translators can differ in style and expressiveness.

Key words: idiom, adequate translation, culture, mentality, language picture of the world

Надежда Басуева, кандидат социологических наук
Тюменский государственный университет

Nadezhda Basueva, PhD in Sociology
University of Tyumen
e-mail: n.y.basueva@utmn.ru
+73 452451085

Дарья Агафонова, студент направления социология
Тюменский государственный университет

Darya Agafonova, student (sociology)
University of Tyumen
e-mail: dasha2000agafonova@mail.ru
+79 224880520

Spis treści / Contents

Od redaktorów / From the Editors	3
Языкознание и Глоттодидактика / Linguistics and Glottodidactics	
Halina Chodurska	
Z tajemnic wschodnioeuropejskiej flory. O Mickiewiczowskich <i>CARACH</i> The Secrets of Eastern European Flora. About Mickiewicz's <i>TSARS</i>	5
Jolanta Kur-Kononowicz	
Symbolika Księżyca w idyostylu Siergieja Jesienina (wybrane przykłady) The Symbolic of the Moon in the idyostyle of Sergey Jesenin (selected examples)	15
Szymon Pogwizd	
Rozwój semantyczny kontynuantów prasłowiańskiego leksemu * <i>blaznъ</i> a jego etymologia The Semantic Development and Etymology of the Proto-Slavic Lexeme * <i>blaznъ</i>	29
Barbara Kosik-Szwejkowska	
Barwa czarna we współczesnym języku hiszpańskim i rosyjskim Black Color in Contemporary Language Spanish and Russian	38
Piotr Zemszał	
Почему не было «чистого социалистического реализма»? О грязи и чистоте в советском идеологическом дискурсе о культуре раннего хрущевского времени Why There Was No "Pure Socialist Realism"? Dirt and Cleanness in the Soviet Ideological Discourse About the Culture in the Early Period of Khrushchev's Rule	49

Олег Лещак

Полупредикация и речевая номинация
как ономаσιологическая проблема
Semi-Predication and Speech Predication
as an Onomasyological Problem

59

Виктория Романенко

Наталья Ляховая

Зооконцепт «скот» в творчестве Константина Станюковича
Zookontsept «Cattle» in Creativity of Konstantin Stanyukovich

70

Галина Сырица

Внутренняя форма фразеологизмов: коннотативный аспект
The Inner form of Phraseological Units: Connotative Aspect

78

Литературоведение / The Study of Literature

Agnieszka Potyrańska

Życie w leśnej pustelni – wiersz Siergieja Gorodieckiego *Сестры*
Life in forest hermitage – Sergey Gorodetsky's poem *Сестры*

88

Нина Раковская

Философские стратегии в критическом
тексте Акима Волинского. К постановке проблемы
Philosophical Strategies in the Critical Text of Akim Volynsky.
To the Setting of the Problem

100

Светлана Фокина

Процессы сакрализации и демонизации
в «мистериальном» лирическом сюжете
поэта-эмигранта Андрея Ширяева
Processes of a Sacralization and Demonizing
in a «Mysteriological» Lyrical Plot
of the Poet Emigrant Andrey Shiryayev

108

Переводоведение / Translation Studies

Marcin Dziwiś

Kino rosyjskie w polskim przekładzie – napisy dialogowe
Russian Movies in Polish Translation – Dialogue Subtitles

120

Надежда Басуева

Дарья Агафонова

О некоторых особенностях перевода
английских фразеологизмов на русский язык
Some Features of English Idiom Translation into Russian

131