

Г

Ф

ř

ô

SLAVICA IUVENUM

б

t'

ř

ž

l'

ł

Ы

SBORNÍK PŘÍSPĚVKŮ
Z MEZINÁRODNÍ VĚDECKÉ KONFERENCE
SLAVICA IUVENUM

ä

ą

EDS
SIMONA MIZEROVÁ
LUKÁŠ PLESNÍK

Л

XXI

d'

Ж

ž

Ostravská univerzita
Filozofická fakulta

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica



OSTRAVSKÁ
UNIVERZITA

SLAVICA IUVENUM XXI

**Sborník příspěvků
z mezinárodní vědecké konference
Slavica iuvenum 2020**

31. 3. a 1. 4. 2020

Ostrava
2020

Redakční rada:

PhDr. Simona Mizerová, Ph.D.

Mgr. Lukáš Plesník, Ph.D.

Recenzovali:

dr hab. prof. UŚ Dariusz Tkaczewski, *Uniwersytet Śląski w Katowicach*

doc. PhDr. Jan Vorel, Ph.D., *Ostravská univerzita*

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Slavica iuvenum (konference) (21. : 2020 : Ostrava, Česko)

Slavica iuvenum XXI : sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference Slavica iuvenum 2020 : 31.3. a 1.4.2020. -- Vydání: první. -- Ostrava : Ostravská univerzita, 2020. -- 1 online zdroj

Český, polský, ruský a slovenský text, anglická resumé

Nad názvem: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta = Universitas Ostraviensis, Facultas Philosophica. --

Obsahuje bibliografie a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-7599-285-7 (online ; pdf)

* 80(=16)+908(4) * (062.534)

– slavistika

– sborníky konferencí

80 - Filologie [11]

© Simona Mizerová, Lukáš Plesník (eds.), 2020

© Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2020

Cover © Helena Hankeová, 2020



Publikace je přístupná v režimu open access pod licencí CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0

ISBN 978-80-7599-187-4 (print)

ISBN 978-80-7599-285-7 (online)

OBSAH / STRESZCZENIE / СОДЕРЖАНИЕ

ÚVODEM / WSTĘP / ВВЕДЕНИЕ

LINGVISTIKA / JEZYKOZNAWSTWO / ЛИНГВИСТИКА

Илья АФАНАСЬЕВ

КОРПУС СТАРОСЛАВЯНСКОГО ЯЗЫКА: НЕДОСТАЮЩЕЕ ЗВЕНО
В ДИАХРОНИЧЕСКОЙ СЛАВИСТИКЕ 13

Perla BARTALOŠOVÁ

REDEFINOVANIE SOCIÁLNEJ SKUPINY SENIOROV NA ZÁKLADE NOVÝCH
PRÍSTUPOV V JAZYKOVEDE 23

Ангелика БОГОЧОВА

РАЗВИТИЕ РУССКОЙ МЕДИЦИНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ 31

Наталья БУХАНОВА

ИСТОРИЯ ЛЕКСЕМЫ *ГУСЬ* В СТИЛИСТИЧЕСКОМ И ОНОМАСТИЧЕСКОМ
АСПЕКТАХ 41

Екатерина ГОРЯЧКИНА

ЛЕКСЕМА *КОЗОДОЙ* НА ОБЩЕРУССКОМ И СЛАВЯНСКОМ ФОНЕ..... 47

Dorota HAMERLOK

ANALIZA SEMANTYCZNA CZASOWNIKA *WŚCIEC SIĘ* W POLSZCZYŹNIE 53

Габриела КАМИОНКА

ВОСПРИЯТИЕ ФАЛЬШИВОЙ ДРУЖБЫ РУССКИМИ И ПОЛЯКАМИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРНЕТ-МЕМОВ) 61

Ewa KOZIK

POSTAĆ ZDRAJCY W POLSKICH MEDIACH SPOŁECZNOŚCIOWYCH –
ANALIZA DYSKURSU 71

Александра КОЗЛОВА

ЗНАНИЯ О РАСТИТЕЛЬНОМ МИРЕ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА РУССКОГО
НАРОДА..... 81

София МАКАРОВА

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ЛЕКСЕМЫ *ГОЛУБЬ* В ИСТОРИИ РУССКОГО
ЯЗЫКА 89

Григорий МАРКАДЕЕВ

ОНОМАСТИКА ДЕРЕВЕНЬ ДУБРОВСКОГО ПРИХОДА КРИВАНДИНСКОГО
СЕЛЬСКОГО ПОСЕЛЕНИЯ 97

Моника ПАВЛАС

ДОМАШНИЕ ПТИЦЫ В РУССКОЙ, ПОЛЬСКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ
ФРАЗЕОЛОГИИ 103

Kristína PIATKOVÁ

PODCASTY A ICH POTENCIÁL V ŠTYLISTIKE 111

Maria RUDNICKA

OBRAZ STAREGO CZŁOWIEKA W PRASIE. ANALIZA DYSKURSU W TEKSTACH
O STAROŚCI W TYGODNIKU „POLITYKA” W 2012 R. 119

Арсений РОМАНОВ

ДИАЛЕКТНАЯ ЛЕКСЕМА *РЕЛЬ* В РУССКОЙ ОНОМАСТИКЕ 129

Алена САДОВА

ПОСЛОВИЦЫ О СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОМ ОБИХОДЕ В СЛАВЯНСКИХ
ЯЗЫКАХ 141

Mária STANKOVÁ

SEMIOTICKÁ ANALÝZA AKO METÓDA SKÚMANIA ŽURNALISTICKÝCH
TEXTOV 149

Моника СТЕНХЛАКОВА

К ПРОБЛЕМЕ СЛОВОИЗМЕНИТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ РУССКОГО
И ПОЛЬСКОГО ГЛАГОЛА 157

Maria STRYSZEWSKA

PRZYMIOTNIKI ODRZECZOWNIKOWE Z SUFIKSEM *-NY / -НЬИ / -ЕН*
W J. POLSKIM, ROSYJSKIM, MACEDOŃSKIM 167

Гюзаль ТАИРОВА

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА
«ЖЕНЩИНА» (НА ОСНОВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОФИ КИНСЕЛЛЫ) 177

Анна УЛЬЯНЕНКО

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ЛЕКСЕМЫ *ЛЕБЕДЬ* В ИСТОРИИ РУССКОГО
ЯЗЫКА 187

Кристина УЛЬЯНОВА

СБЛИЖЕНИЕ ФОРМ ВЕЖЛИВОСТИ В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ НА
МАТЕРИАЛАХ РУССКОГО, ЧЕШСКОГО, УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ..... 195

Кристина ВАСЯНИНА

ПОСЛОВИЦЫ О ДИКИХ ЖИВОТНЫХ В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ..... 203

Dominika VINCEJOVÁ

SLOVENSKÉ A POĽSKÉ LINGVISTICKÉ TERMÍNY Z ASPEKTU TEMPORÁLNEJ
MOTIVÁCIE..... 213

Александра ЗЕМБА

ПОЛЬСКИЙ И РУССКИЙ РЫБОЛОВНЫЕ СОЦИОЛЕКТЫ (МОТИВАЦИОННЫЙ
АСПЕКТ)..... 221

LITERÁRNÍ VĚDA A KULTUROLOGIE / LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO / ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Dorota BEŁTKIEWICZ

ARCHETYPY I SYMBOLE W BAŚNIACH EUROPEJSKICH I ARABSKICH JAKO
MODELE REKONSTRUKCJI KULTUROWEGO OBRAZU ŚWIATA. STUDIUM
PORÓWNAWCZE..... 235

Bogusław BOGUSZ

STEREOTYP I AUTOSTEREOTYP POLAKA W WYPOWIEDZIACH UCZESTNIKÓW
PROGRAMU TELEWIZYJNEGO „EUROPA DA SIĘ LUBIĆ” 245

Anna BRZEZIŃSKA-WINKIEL

MOTYW MELANCHOLII W CZESKIEJ AWANGARDOWEJ POEZJI WIZUALNEJ
NA PRZYKŁADZIE UTWORU *NA JEHLÁCH TĚCHTO DNÍ* JINDŘICHA HEISLERA
I JINDŘICHA ŠTYRSKIEGO 259

Katarína CUPANOVÁ

JEDNODEJSTVOVÁ HRA V SLOVENSKEJ MODERNISTICKEJ DRÁME NA
ZAČIATKU 20. STOROČIA (NA PRÍKLADE HIER VHV A VHS)..... 267

Michaela DITRICHOVÁ

LÁSKA NA JEDNU NOC V POLSKÉM FILMU 60. LET 275

Weronika GROCHOWICKA

PATRIOTYZM W KAZANIACH GRIGORA PYRLICZEWA 287

Gabriela HOMOĽOVÁ

AKTUALIZÁCIA ROMÁNU ANNA KARENINOVÁ V SERIÁLOVEJ PODOBE..... 297

Kludia JEZNACH

JULIUSZA SŁOWACKIEGO KONCEPCJA POEZJI. O TWÓRCZOŚCI
KORESPONDUJĄCEJ Z MUZYKĄ I MALARSTWEM 305

Agnieszka KUNDA

KOMUNIKACJA MULTIMODALNA NA PRZYKŁADZIE MALARSKICH RELACJI
DIALOGOWYCH OBRAZU I SŁOWA W TWÓRCZOŚCI KRAKOWSKICH
ARTYSTEK – MARII WIĘCKOWSKIEJ I TERESY RUDOWICZ 315

Adrianna KUS

PRZEKRACZANIE GRANIC W PROCESIE ZADOMOWIENIA 327

Павел ЛАНЕВСКИ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА В КОНТЕКСТЕ
ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМА 333

Daria OGON

TRANSFER KULTURY ROSYJSKIEJ W PRZEKŁADACH DRAMATÓW NIKOŁAJA
KOŁADY 343

Gabriela ONUŠKOVÁ

UMBERTO ECO – BAUDOLINO: POSTMODERNÝ PRÍSTUP AUTORA
(MEDIEVALISTU) K HISTORICKEJ LÁTKE 355

Julia PIOTROWSKA

NOWE I KONWERGENTNE FORMY PRZEDSTAWIANIA TREŚCI
AUDIOWIZUALNYCH. TELEWIZJA I YOUTUBE: PERSPEKTYWA
PORÓWNAWCZA 365

Markéta POLEDNÍKOVÁ

SOLOVJOV, DOSTOJEVSKIJ A ZÁKLADY MORÁLKY 379

Kamila SUPEŁ

WILKOŁAK TOMASZA OLIZAROWSKIEGO – POEMAT (NIE)ODNALEZIONY ... 389

Елена СЫСОЕВА

ВОСПРИЯТИЕ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ ДЕТСКИХ И ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
КНИГ Я. КОРЧАКА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ..... 401

Anna SZEWCZYKOWSKA

KRASIŃSKIEGO WIZJA PRZYSZŁOŚCI UKAZANA W LISTACH..... 409

Шимон ШИДЛОВСКИЙ

КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА
ОСНОВЕ РОМАНА ДМИТРИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА ГЛУХОВСКОГО *МЕТРО 2033*. 417

Mário VEVERKA

OBRAZ INÉHO V PREDNEJ STRÁŽI B. PRUSA 425

Aleksandra WRÓBEL

DAŻENIE DO SENSU, CZYLI O POTRZEBIE KORZYSTANIA Z NAUK
POMOCNICZYCH W LITERATUROZNAWSTWIE 439

Konrad ZIELONKA

BAJRONICZNA KREACJA SZATANA W WYBRANYCH UTWORACH
„ANIELSKIEJ SAGI” MAI LIDII KOSSAKOWSKIEJ 445

TRANSLATOLOGIE / TRANSLATOLOGIA / ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

Давид АДАМЧИК

ЯЗЫКОВЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО ПЕРЕВОДА КНИГИ
МАРИУША ЩИГЕЛА *GOTTLAND* 455

Александр БОГУШ

ЛАГЕРНЫЙ ЯЗЫК В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА *ОБИТЕЛЬ* ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА НА
ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК 463

Шимон БРЫЗЕК

ВЫСОЦКИЙ МАЛЕНЬЧУКА. СКОЛЬКО МАЛЕНЬЧУКА В ПЕРЕВОДАХ ПЕСЕН
ВЫСОЦКОГО? 473

Piotr CZAJKOWSKI

ТЛУМАЧЕНИЕ SEMILEKSEMÓW W LITERATURZE SERBSKIEJ NA JĘZYK
POLSKI 483

Лукаш ГЕМБОРЕК

ЯЗЫКОВЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ КАРНАВАЛИЗАЦИИ В РОМАНАХ БОРИСА
АКУНИНА И ИХ ПОЛЬСКИХ ПЕРЕВОДАХ..... 491

Мачей МАЛЕК

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ПЕРСОНАЖА ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ И ПОСТАНОВКЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЬЕСЫ
Н. В. ГОГОЛЯ *ЖЕНИТЬБА*) 499

Aleksandra WOJNAROWSKA

O PRZEKŁADZIE TYTUŁÓW BUŁGARSKICH PRZEPISÓW KULINARNYCH NA
JĘZYK POLSKI..... 509

Каролина ЗЕЛИНЬСКА

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДАХ
ВЕДЬМАКА А. САПКОВСКОГО..... 521

ÚVODEM / WSTĘP / ВВЕДЕНИЕ

Sborník SLAVICA IUVENUM XXI je publikačním výstupem 21. ročníku mezinárodní vědecké konference Slavica iuvenum 2020. Tato konference je tradičně organizována katedrou slavistiky Filozofické fakulty Ostravské univerzity a představuje unikátní platformu pro mladé lingvisty, literární vědce a překladatele, jejichž badatelská činnost je realizována na poli slovanských jazyků. Aktuální sborník vychází poprvé v knižním provedení a navazuje tak na řadu již dvou desítek sborníků vydávaných doposud v elektronické formě.

Je nutné podotknout, že letošní ročník konference Slavica iuvenum byl při své realizaci výrazně ovlivněn epidemií koronaviru v podobě onemocnění COVID-19, která více či méně zasáhla do běžného života každého z nás. Z tohoto důvodu 21. ročník konference, konaný ve dnech 31. března a 1. dubna 2020, proběhl v distanční podobě.

Sborník, který tvoří celkem 55 studentských vědeckých prací v ruštině, polštině, slovenštině a češtině, je sestaven do tří hlavních tematických celků, tj. lingvistika, literární věda a kulturologie a translatologie. V oblasti lingvistiky je publikováno celkem 25 odborných článků, autoři těchto textů věnují svoji pozornost různým rovinám jazyka. Poměrně početně jsou zastoupeny příspěvky z oblasti etymologie, dialektologie a frazeologie, dále zde mají své místo publikační výstupy týkající se obecné jazykovědy, korpusové lingvistiky, stylistiky a rovněž příspěvky věnující se tématu jazykového obrazu světa. Řada autorů ve svém výzkumu akcentuje komparativní přístup. Oblast literární vědy a kulturologie je zastoupena 22 odbornými články. I zde převládá komparativní hledisko, které je aplikováno jak na texty čistě literárněvědného zaměření, tak i na texty přesahující optikou svého zpracování do oblasti kulturologie. Příspěvky z oblasti translatologie jsou reprezentovány 8 odbornými články. Autoři těchto textů se věnují vybrané problematice v oblasti překladu, jejich pozornosti neuniká např. otázka jazykových a kulturních specifíků při překladatelském procesu.

Věříme, že představený sborník bude jak zajímavou a přínosnou reflexí pestré palety témat z oblasti komparativní slavistiky, která jsou prezentována mladými lingvisty, literárními vědci a překladateli z Ruska, Polska, Slovenska a Česka, tak i možnou inspirací pro následující konferenční jednání v roce 2021.

Editoři sborníku

LINGVISTIKA

/ JEZYKOZNAWSTWO

/ ЛИНГВИСТИКА

Илья АФАНАСЬЕВ

КОРПУС СТАРОСЛАВЯНСКОГО ЯЗЫКА: НЕДОСТАЮЩЕЕ ЗВЕНО В ДИАХРОНИЧЕСКОЙ СЛАВИСТИКЕ

The Old Church Slavonic Corpus: a Missing Link in Historical Slavic Studies

Keywords: *corpus linguistics, Slavic studies, Old Church Slavonic corpus, tokenization, historical linguistics, Old Church Slavonic*

Contact: СПбГУ; st079549@student.spbu.ru

1 Предпосылки создания

1.1 Постановка проблемы

Исследование концептуальной оппозиции «свой – чужой» в старославянском языке активно продолжается на протяжении долгих лет (Вендина 2002: 38). Тем не менее, в ходе непосредственного изучения возникает проблема, связанная с источниками. А именно: основными являются словарь под ред. Й. Курца, начавший издаваться в середине XX в. (Kurcz 1954), и словарь под ред. Р. М. Цейтлин, Э. Вечерки и Э. Благовой, вышедший в один год с последним томом словаря под ред. Й. Курца (Цейтлин и др. 1994). Изучение концептуальной оппозиции, объекта, очень тесно связанного с живой речью и пониманием мира, «Weltanschauung» (Kant 2008: 99), по описанию лексики языка – занятие затруднительное. Верно, что в обоих словарях авторы стараются дать достаточное количество контекстов, однако иногда тех не хватает для полноценного установления принадлежности слова к концептуальной оппозиции «свой – чужой». Обычно в такой ситуации во многих других языках возможно обратиться к корпусу для расширения нужного контекста или просмотра дополнительных. Однако исследователь старославянского языка ограничен и здесь. Ряд существующих корпусов не включают в себя полного объема текстов (PROIEL) (Общежитие). Большая часть текстов представлены как raw text (загруженные на сервер обычные .txt-файлы), что оставляет единственным инструментом поиска уже встроенный в браузер или текстовый редактор: зависит от программы, которой исследователь открывает файл (TITUS). В конце концов, в самом полном корпусе тексты закодированы в ASCII, а не Unicode: используется латинский

алфавит с более чем десятью техническими символами (ССМН). Узнать в этом старославянский текст очень тяжело; сформировать нужный запрос с учетом графических особенностей еще тяжелее. Такие данные возможно использовать в когнитивных исследованиях, однако с этим связано слишком большое число затруднений, и они все еще не дают достаточно полной картины. Необходимо спроектировать нечто хотя бы более удобное, а в отдаленной перспективе – более полное и предоставляющее еще больше возможностей для исследователя (вплоть до семантической разметки).

1.2 Предполагаемое решение проблемы

Это нечто – полнофункциональный корпус старославянского языка, который «...отличает (...) от электронной библиотеки – возможность настройки разнообразных параметров поиска, в том числе и синтактико-грамматических» (Архангельский, Кисилиер 2018: 51). Целью создать его мы и задались. Однако это очень масштабная цель, изложить результаты реализации которой в рамках статьи все же достаточно тяжело, и мы хотим сосредоточиться на конкретной части и лингвистических проблемах, с которыми мы столкнулись при работе над ней. Эта часть – токенизация предобработанного текста, полученного из существующих источников путем их парсинга (ССМН). Под токенизацией в данном случае мы подразумеваем в первую очередь «определение границ слов», хотя в дальнейшем, бесспорно, планируем провести и «демаркацию клитик, единиц из нескольких слов, аббревиатур и чисел» (Attia 2007: 65). Процесс будет состоять из написания соответствующего комплекса функций для уже существующей программы, занимающейся предобработкой данных, которые после будут переданы в модули разметки для непосредственной работы с ними. Результат работы – токенизированный текст. Примеры будут приведены из Пражских фрагментов, одного из текстов, который планируется включить в итоговый корпус (ССМН).

1.3 Структура

Первый раздел работы служит для постановки проблемы (п. 1.1), предложения способа ее решения (п. 1.2) и описания структуры (п. 1.3). Во втором разделе описываются выбранные для корпуса тексты и обосновывается необходимость выбора именно их (п. 2.1). Затем обсуждаются проблемы в области кодировки и графики, широко представленные в текстах (п. 2.2). Исследователи, занимавшиеся оцифровкой последних и помещением в Интернет, предложили

свои решения данных вопросов, которые мы считаем необходимым обсудить в рамках нашей работы (п. 2.3). Затем мы переходим к токенизации предобработанного текста и демонстрации ее результатов (п. 2.4). Наконец, в третьем разделе подводится итог нашей работы на конкретном этапе.

2 Корпус старославянского языка: в путь к разработке

2.1 Отбор текстов

В ходе отбора текстов исследователю приходится руководствоваться двумя наиболее важными критериями: релевантности относительно задачи, которую планируется решить созданием корпуса, и доступности самих текстов. Первый формирует оптимум (набор текстов, наиболее подходящий для решения задачи), второй – максимум (эти тексты, а также те, которыми можно дополнить соответствующий набор без потерь для эффективности исследования). В нашем случае оптимумом предполагаются тексты, использованные при создании «Старославянского словаря», комплекс наиболее древних памятников, таких как Зографское четвероевангелие, Мариинское четвероевангелие, Ассеманиево (или Ватиканское) евангелие-апракос, Киевские листки, Клоцов сборник, Супрасльская рукопись и др. (Цейтлин и др. 1994: 13). Максимумом – те из этих текстов, которые удастся обнаружить в открытом доступе, а также ряд значимых переходных между старославянским (здесь точнее будет использовать термин «староцерковнославянский», подразумевая временной промежуток с X по XI вв.) и церковнославянским (*sensu stricto*: более поздние тексты, испытывавшие влияние соответствующих славянских языков на ареалах своего распространения) языками текстов, таких как Пражские листки, «первая рукопись чешского извода церковнославянского языка» (ССМН). Решение о включении последних на данном этапе создания корпуса требует дальнейшего лингвистического обоснования, в том числе через уточнение понятий «старославянский язык», «церковнославянский язык» и «староцерковнославянский язык», а именно уточнение той сущности, которая за первым и последним из этих понятий скрывается (Kamphuis 2020: 1–17).

2.2 Вопросы предобработки

На данный момент не существует не просто цельного корпуса языка, но даже единой электронной коллекции текстов, на основании которой предстоит его

собрать. Когда же это произойдет, нам предстоит решить вопрос, связанный с непосредственным представлением данных: какую кодировку использовать?

Мы располагаем двумя основными вариантами: это ASCII и Unicode. К преимуществам первого относится поддержка на наибольшем возможном количестве устройств, к преимуществам второго – более адекватное отображение старославянского текста: кириллическое с поддержкой диакритических знаков над буквами. Недостатки каждого полярны преимуществам другого. Текст в кодировке ASCII выглядит совершенно не так, как следует выглядеть старославянскому тексту: «...zakonu ot& uCenika...» (ст.-слав. «...закоуоу отъ ученика...»), рус. «закону от ученика») (CCMH). Unicode поддерживается не всеми машинами, соответствующие символы возможно найти не во всех шрифтах. Но в любом случае выбор кодировки подразумевает выбор графической системы: латиницы или кириллицы.

Этот выбор варьируется от исследователя к исследователю и от эпохи создания корпуса к эпохе.

2.3 Краткий обзор подходов к решению проблем предобработки

Большая часть материала (включая как достаточно крупные (Супрасльская рукопись и др.), так и значительно уступающие им по объему источники (Киевские листки и др.)) доступна в Интернете, правда, не всегда в своем изначальном виде, а либо уже в практически полностью обработанном Unicode-формате (PROIEL), либо в транслитерации на латинский алфавит для удобства представления в кодировке ASCII (CCMH). Это и есть два основных подхода к разрешению проблемы кодировки и графики. Консенсуса пока не достигнуто.

Однако, во-первых, более современный корпус (PROIEL) использует кириллицу на всем пути текста от дешифрованного черновика до представления другим исследователям. Во-вторых, даже изначально латинизированные тексты (CCMH) постепенно подготавливаются к кириллическому изданию (TITUS). В-третьих, за последние тридцать лет (столько прошло с формирования первых корпусов старославянского языка (CCMH)) кодировка Unicode стала поддерживаться на большем количестве персональных компьютеров, и принципиальной разницы между ее использованием и использованием ASCII нет, при этом понимание текста исследователям она облегчит. Мы не упоминаем уже о том, что исследователь, ссылающийся на корпуса в кодировке ASCII, все равно вынужден проводить транслитерацию вручную. Исходя из этих обстоятельств, мы склоняемся к использованию кириллической графики

и Unicode. Это подводит нас к двум путям взаимодействия с существующими электронными коллекциями старославянских текстов, варьирующимся в зависимости от решений, принимаемых разработчиками при создании.

В первом случае при предобработке будет достаточно загрузки данных, предоставляемых по лицензии, разрешающей свободное некоммерческое использование с указанием источника (PROIEL). К сожалению, так обработаны далеко не все тексты, и сама обработка для некоторых неполна (это и породило необходимость нашего текущего исследования), поэтому приходится обращаться к иным коллекциям.

Они представляют затруднения более значительные. Здесь исследователи, руководствуясь принципами доступности, дешифровали исходный текст в латиницу, к тому же, восстановив этимологические редуцированные, разбив тексты по особым образом нумерованным строкам и расставив знаки переноса. Эти решения и работа с результатами их принятия составили предмет отдельной части исследования, и к данному его моменту мы их затрагивать не будем, считая, что работаем с полностью предобработанным текстом, имеющим следующий вид (некоторые технические значки оставлены для более точного визуального представления в дальнейшем): «В' СВѢТІЛЪНЪ . (...) =====ер
=====овет===== !ги» (рус. «Поется в светилен. (далее – неразборчивые отрывки) ... господи») (ССМН). Следующий шаг – разделение текста на токены, границы которых, как правило, совпадают с графическими границами слов, что облегчает работу исследователя по сравнению с рядом других языков: в урду, например, «буква изменяет свою форму в соответствии со следующей буквой» (Daud и др. 2017: 283).

2.4 Токенизация текста

В качестве иллюстрации к манипуляциям, проводимым на самом корпусе, мы используем строку из Пражских листков (ССМН): «В' СВѢТІЛЪНЪ . (...) =====ер
=====овет===== !ги» (рус. «Поется в светилен. (далее – неразборчивые отрывки) ... господи») (ССМН).

Текст, хотя и обладал целым рядом графических особенностей (знак равенства используется для обозначения неразборчивости), по нашей догадке не должен был вызвать больших сложностей у токенизатора, справляющегося с русским языком. Мы решили инкорпорировать в нашу программу скрипт на языке программирования Python (Python Software Foundation), использующий возможности пакета NLTK (Bird и др. 2009), а точнее функцию

word_tokenize(string), где в переменную string была бы помещена наша строка. Результат – такой набор токенов: 'В', '"', 'СВѢТІЛЪНЪ', '!', '====ер', '====овет====', '!', 'ги'. Как можно заметить, в отдельные токены оказалась помещены все неалфавитные символы, в том числе технические значки и паерок, все квадратные скобки, поставленные исследователями, переводившими текст в цифровую форму. Этот инструмент нас не удовлетворил, поскольку разделял строки на слишком маленькие части.

Тогда мы обратились к основным средствам языка C#, на котором написана наша программа (Microsoft Corporation). Мы использовали метод Split() класса String, указав в качестве разделителя пробел и применив на нашей строке. Массив получился несколько иным: В', СВѢТІЛЪНЪ, . , =====ер, =====овет=====, !ги. Квадратные скобки не были выделены в отдельные токены. Данный вариант, хотя был значительно проще, нас удовлетворял в большей степени, но все же не до конца. Мы хотели, чтобы маркеры фрагментарности не искажали компьютерное представление слов для последующей обработки. При этом оставить их было необходимо для сохранения понимания того, что текст собой представляет. Поэтому мы, внимательно его изучив, разработали следующий алгоритм:

А. Если строка начинается с маркера фрагментарности «=», то она разделяется на любые по длине последовательности любых символов и любые по длине последовательности маркеров фрагментарности «=». Каждая из этих последовательностей является токеном.

Б. Если строка начинается с любого иного символа и может быть приведена к общему виду «начало строки – любое число любых символов – любое число маркеров фрагментарности " = " – любое число любых символов – конец строки», то она является токеном.

В. Если строка начинается с любого иного символа, и в ней не присутствуют последовательности маркеров фрагментарности «=» длиной строго больше двух, то она является токеном.

Г. В любом другом случае строка разделяется на любые по длине последовательности любых символов, могущие включать маркер фрагментарности «=» в количестве двух единиц или меньше, и последовательности маркеров фрагментарности «=» длиной строго больше двух. Каждая из этих последовательностей является токеном.

Применив соответствующие паттерны, мы путем использования метода Split() класса Regex (Microsoft Corporation) получили следующие токены или их наборы для каждого из указанных выше случаев:

А. =====; ер (ССМН)

Б. просв=ць (ССМН)

В. сво= (ССМН)

Г. свѣтъ==, облац, =====, ѿ(ѿ, =====(ССМН)

Как мы можем видеть, строка-пример выглядит следующим образом и, как и весь текст, готова к процедуре частеречной разметки:

```

В'
СВѢТІЛЪНЪ
=====
ер
=====
овет
=====
!ги

```

Как можно видеть, алгоритм все еще не совершенен, и, возможно, на большом объеме текстов откроются дополнительные проблемы, но для анализа Пражских листков его достаточно.

Проблемы представляют такие токены, как «риноу!т!р!а!пезы» (ССМН) (в исходном тексте не оказалось нужного пробела), «м'но=====рѣха» (ССМН) (в силу плохой сохранности текста совершенно не очевидно, сколько здесь представлено слов) и «ъ==вотъ» (ССМН) (слишком малое количество маркеров фрагментарности «=»): при распространении правила (В) на случаи такого рода возникнет значительно больше ошибок; при этом очевидно, что мы имеем дело с двумя разными словами). Каждый из этих случаев ставит под вопрос применение автоматизации для разделения текста на токены, но, как нам кажется, каждый возможно разрешить применением словаря. В первом типе распознается «трапезы», в третьем – «вотъ», во втором программа придет к невозможности комбинации начала и конца и также разделит токен на набор.

Однако применить словарь в данный конкретный момент представляется невозможным: недостаточно уже обработанных текстов, на базе которых можно формировать соответствующую базу данных. Это станет одной из задач нашего исследования на следующем этапе.

3 Заключение

Таким образом, столкнувшись с нехваткой необходимого для когнитивных исследований материала, мы начали разработку корпуса старославянского языка. Для создания обработчика и токенизатора текста мы проанализировали опыт предыдущих исследователей, выделив ключевые проблемы, а именно графические различия представленных в Интернете текстов и фрагментарность некоторых из них. Помимо этого, определены границы токена и проведено разделение текста Пражских листков в соответствии с предложенными определением и методикой. Новым шагом для нас станут использование программы на иных текстах, а также постепенное проведение частеречной разметки уже обработанных.

Summary

In the article a way to deal with an absence of a proper Old Church Slavonic Corpus is proposed. Firstly, a problem is stated, and some comments on the previous research are given. It is followed by choice of the texts for the corpus description, preprocessing issues and the author's approach to them declaration, after which a method of tokenizing the text is provided. The conclusion summarizes the results and states the next steps of the research.

Литература

Архангельский, Т. А., Кисилиер, М. Л. Корпуса греческого языка: достижения, цели и задачи. *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. 2018 (22/1), с. 50–59.

Вендина, Т. И. *Средневековый человек в зеркале старославянского языка*. Москва: Индрик, 2002.

Общезитие. Режим доступа: <http://www.obshtezhitie.net> (2020-04-12).

Цейтлин, Р. М., Вечерка, Р., Благова, Э. *Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков)*. Москва: Русский язык, 1994.

- Attia, M. A.** Arabic Tokenization System. In: *Proceedings of the 5th Workshop on Important Universal Matters*. Madison: Omnipress, 2007, s. 65–72.
- Bird, S., Loper, E., Klein, E.** *Natural Language Processing with Python*. Sebastopol: O'Reilly Media Inc., 2009.
- CCMH (Corpus Cyrillo-Methodianum Helsingiense)*.
Режим доступа: <http://www.helsinki.fi/slaavilaiset/ccmh/index.html> (2020-04-12).
- Daud, A., Khan, W., Che, D.** Urdu language processing: a survey. *Artificial Intelligence Review*. 2017 (47), s. 279–311.
- Kamphuis, J.** *Verbal Aspect in Old Church Slavonic*. Leiden: Brill, 2020.
- Kant, I.** *Kritik der Urteilskraft*. Berlin: Akademie Verlag, 2008.
- Kurz, J.** *Slovník jazyka staroslověnského*. Praha: ČSAV, 1954.
- Microsoft Corporation.** *C# Language Specification Version 8.0*.
Режим доступа: <https://docs.microsoft.com/en-us/dotnet/csharp/> (2020-04-14).
- PROIEL*. Режим доступа: <http://foni.uio.no:3000/> (2020-04-12).
- Python Software Foundation.** *Python Language Reference, version 3.7*.
Режим доступа: <http://www.python.org> (2020-04-14).
- TITUS (Thesaurus Indogermanischer Text- und Sprachmaterialien)*.
Режим доступа: <http://titus.uni-frankfurt.de/indexe.htm> (2020-04-12).

Perla BARTALOŠOVÁ

REDEFINOVANIE SOCIÁLNEJ SKUPINY SENIOROV NA ZÁKLADE NOVÝCH PRÍSTUPOV V JAZYKOVEDE¹

Redefinition the Social Group of Old Peoples on Basis of New Approaches in Linguistic

Keywords: *redefinition, social group, old people, intergenerational communication, interactive stylistic, interactive sociolinguistic*

Contact: *Univerzita Komenského v Bratislave; bartalov13@uniba.sk*

Úvod

Cieľom predkladaného príspevku je na základe nových prístupov v jazykovede redefinovať sociálnu skupinu seniorov. Doterajšie definície totiž celkom neodrkajú reálny obraz seniorov, keďže ten sa v čase globalizácie relativizuje, pretože sa kvalitatívne mení aj vnútorná štruktúra ľudí nad 65 rokov. Je potrebné, aby sa vedecké poznanie posunulo k autentickejšiemu reflektovaniu reálnej situácie. K tejto redefinícii pritom využijem nové prístupy v jazykovede z oblasti interakčnej štylistiky, resp. sociolingvistiky.

1 Definície seniorov

Už v samotnom úvode tejto kapitoly je potrebné zdôrazniť, že pojem senior je pomenovanie, ktoré sa v posledných desiatkach rokov začalo používať vo verejnom, aj odbornom diskurze ako synonymum pre označenie starého človeka. Môžeme pritom skonštatovať, že sa na dané pomenovanie zatiaľ neviažu žiadne citovo hodnotiace konotácie. Termín senior nahrádza a zastrešuje iné terminologické vymedzenia, ktoré vznikli na pôde lekárskejších, psychologických, sociologických a iných vedných disciplín na označenie staršieho človeka (Čornaničová 2007: 10). Jedným z takých pomenovaní

¹ Príspevok vznikol v rámci riešenia projektov VEGA 2/0014/19 Diskriminačná inštrumentalizácia jazyka a APVV 18-0176 Sociálna inklúzia kultiváciou používania jazyka.

je aj výraz *geront*², ktorý označuje osobu v postproduktívnom veku³ (Bartalošová 2018: 294). Etymologicky je pojem odvodený od gréckeho γέρονς – *gerón* (starý človek). Daný výraz sa nachádza aj v pomenovaniach rôznych disciplín, napr. gerontológia (v rámci lekárskeho vied), alebo sociálna gerontológia⁴ (v rámci sociálnych vied), v niektorých prípadoch sa s ním stretávame aj v rámci pomenovania odvetvia jazykovedy venujúceho sa jazyku seniorov – gerontolingvistika (Bartalošová 2018: 294). Práve v prípade výrazu *geront* môžeme hovoriť o postupnom navrstvení negatívnej konotácie, pretože v bežnom jazyku sa daný výraz používa skôr s pejoratívnym nádychom, napr. „*Chorý štát, ktorý podporuje gerontov na úkor dorastu!*“⁵. Je možné predpokladať, že aj vďaka jeho pejoratívnemu nádychu sa v bežnom diskurze, aj v odbornej literatúre používa viac pojem *senior*. Ďalším pomenovaním je výraz *starší dospelí*, ktorý pochádza z americkej tradície (*edely adults*) (porov. Kemper 1987; Kohrt, Kucharczik 2003: 29). Cieľom tohto príspevku však nie je zhrnúť, akými výrazmi sa seniori v odbornom diskurze označujú, ale zhodnotiť, čo je obsahom týchto synonym, ktoré sa používajú na označenie starších ľudí. Otázkou je, kto sú seniori. Existuje viacero aspektov pri prístupoch k definícii seniorov. Môžeme spomenúť štyri primárne faktory, ktoré sú v komplementárnom vzťahu⁶ a vplyvajú na tieto definície:

a) **biologický faktor** – spočíva vo vonkajších a vnútorných zmenách, ktoré naznačujú starnutie organizmu. Podľa týchto definícií sú seniormi tí starí ľudia, na ktorých sa prejavili vonkajšie zmeny starnutia organizmu (zošedivenie vlasov, zvráskavenie pokožky) alebo vnútorné zmeny spôsobené starnutím (zabúdanie; spomalené rozprávanie, porozumenie, činnosti; choroby).

b) **administratívny faktor** – definície ovplyvnené administratívnym faktorom charakterizujú seniorov ako ľudí, ktorí dovŕšili istý kalendárny vek. Niektorí autori (porov. napr. Sýkorová 2007) uvádzajú vek 60 rokov ako hranicu, odkedy môžeme niekoho považovať za seniora. V posledných rokoch sa ohraničenie seniorského veku posunulo k hranici 65 rokov. Uvádzajú tak mnohí autori, napr. H. Haškovcová (2010) alebo P. Bartalošová (2018) a iní. Toto ohraničenie staroby je ovplyvnené vekom nástupu do dôchodku a taktiež je založené na priemernom veku, akého sa ľudia dožívajú (stredná dĺžka života). V rámci tejto administratívnej hranice sa neustále stretávame s posunom.

² V databáze Slovenského národného korpusu (prim-8.0-public-sane) sa výraz „geront“ nachádza len v 306 prípadoch (2020-04-29).

³ Porov. *Slovník súčasného slovenského jazyka A–G*.

⁴ Sociálna gerontológia sa venuje spoločenským, ekonomickým, legislatívnym a iným aspektom života v starobe.

⁵ Príklad z databázy Slovenského národného korpusu – prim-8.0-public-sane (2020-04-29).

⁶ Hoci tieto faktory sú v komplementárnom vzťahu, tak nie všetky definície musia zahŕňať všetky z uvedených faktorov.

d) **sociálny faktor** – definície ovplyvnené sociálnym faktorom charakterizujú seniorov na základe **spoločenského obrazu** o senioroch, ktorý sa spája so sociálnymi rolami seniorov. Tieto sociálne roly pozostávajú zo štandardizovaných stereotypov o senioroch, ktoré sú časovo a kultúrne relatívne⁷. Tieto stereotypy spoluvytvárajú spoločenský obraz o senioroch, ktorý zároveň ovplyvňuje aj komunikáciu s nimi. Treba však skonštatovať, že vplyvajú nielen na to, akú podobu má komunikácia mladých so staršími ľuďmi, ale aj na to, ako samotní seniori komunikujú. Spoločenský obraz o senioroch totiž ovplyvňuje aj ich sebaobraz (Bartalošová 2020a rukopis: 4). A. Kruse a E. Schmitt (2006) alebo L. Vidovičová (2006) či T. Tošnerová (2002) uvádzajú nasledujúce stereotypy o starších ľuďoch: *„mnoho starých ľudí sa v súčasnom svete nevyzná; starí ľudia sú osamelí, starý človek už má najlepšie roky za sebou; starí ľudia predstavujú pre štátny rozpočet príliš veľkú záťaž; väčšina starých ľudí od svojej rodiny očakáva príliš mnoho podpory a starostlivosti“*.

d) **psychologický faktor** – kým sociálny faktor pri definíciách berie do úvahy obraz seniorov v diskurze, tak psychologický faktor kladie dôraz na sebaobraz seniorov. Na **sebapoňatie** seniora pritom vplýva to, akú má osobnosť, či je aktívny/pasívny, avšak aj spoločenský obraz o senioroch, ľudia sa totiž okrem iného hodnotia aj na základe toho, ako ich vnímajú iní ľudia, ako ich vníma spoločnosť. Tento jav sa označuje ako odzrkadľujúce hodnotenie (Brown 1998: 2). Sebavnímanie seniorov je na jednej strane ovplyvnené štandardizovanými stereotypmi o senioroch, na druhej strane ich osobnosťou. Aktívnejší seniori môžu mať pozitívnejšie sebahodnotenie a pozitívnejší vzťah k novým veciam, a naopak, pasívnejší seniori môžu byť viac depresívni a môžu mať tendenciu prepadať role seniora, ktorý je závislý od svojho okolia, cíti sa zbytočný a nepovažuje za potrebné osvojiť si nové, cudzie výrazy (porov. Bartalošová 2020a).

2 Typy seniorov na základe príkladov z vlastného výskumu⁸

Interakčná štylistika v komunikačno-pragmatickom rámci reorientuje záujem štylistiky v komunikačno-pragmatickom rámci na sféru každodennej komunikácie, na bežný prejav, ktorý sa skúma kvalitatívnymi výskumnými metódami (Orgoňová, Bohunická

⁷ To znamená, že v minulosti sa mohli so seniormi spájať iné stereotypy, napr. považovali sa za múdrych ľudí, ktorí predávali skúsenosti z generácie na generáciu, avšak dnes pod vplyvom vzniku nových informačných technológií sa tento stereotyp prehodnotil. Zároveň môžu v iných kultúrach (napr. v Afrike alebo v Ázii) vnímať seniorov inak ako na Slovensku.

⁸ Výskum vznikol v rámci písania dizertačnej práce s názvom Jazyk seniorov z hľadiska sociolingvistiky. Rozhovory som realizovala v júli až v novembri 2018 na vzorke 22 respondentov nad 65 rokov v rámci kvalitatívnej metodológie výskumu podľa téz J. Hendla (2005), alebo tiež H. Garfinkela (1967) a konverzačných analytikov. Kvalitatívny výskum spočíva v tom, že nejde o zisťovanie štatisticky relevantných názorov v opozícii „áno – nie“, ale o vnáranie sa do prípadových štúdií na báze osobných rozhovorov výskumníka s respondentmi v snahe o dôkladné empirické sondy do sociálnych javov bežného života.

2018). V rámci medzigeneračnej komunikácie možno hovoriť o dvoch kľúčových konceptoch, a to o akomodácii, napríklad hovoriaceho (v prízvuku, vo výbere slov, prozódii, neverbálnej komunikácii, či v iných zložkách) a o asimilácii, v rámci ktorej sa hovoriaci neprispôsobuje prijímateľovi, ale udržiava si vlastný štýl prejavu. V komunikácii mladých so seniormi môžeme hovoriť napr. o príklade, keď mladí v komunikácii so seniormi nepoužívajú anglicizmy, lebo predpokladajú, že seniori tieto výrazy nepoznajú (Bartalošová 2020b rukopis). V nasledujúcej časti exemplifikujeme dva typy starších ľudí nad 65 rokov, ktorých rozlišujeme podľa ich spôsobu prejavu (najmä podľa používania anglicizmov v ich prejave a využívania 1. osoby množného čísla alebo 3. osoby množného čísla v prípade rozprávania o senioroch).

a) Príklad z prejavov „pasívnych“ seniorov, ktorí nepoužívajú anglicizmy

Medzi respondentmi sa našli takí seniori, ktorí uvádzali, že nechcú, aby s nimi mladí ľudia používali anglicizmy, lebo im nerozumejú. Zároveň jedna respondentka reagovala hnevom, keď sa počas nakupovania stretla s takým tovarom, na ktorom boli len anglické nápisy: R1⁹: *„To sa hnevám, lebo my tomu nerozumieme“. „Ja im nerozumiem a hnevám sa za to! Aj na obchodoch nápis! Keď je na obchode nápis, čert to ber, ale keď je aj na tovare a nie je tam po slovensky uvedené, tak by som to hodila niekam do kúta“*¹⁰. Respondentka vo svojom prejave generalizuje a hovorí z perspektívy seniorskej skupiny v 1. osobe množného čísla.

b) Príklady aktívnych starších ľudí používajúcich anglicizmy vo svojom prejave

Viacero starších ľudí v rámci výskumného súboru cestovali, a to nielen v rámci Slovenska, ale aj do zahraničia na dovolenky, napr. v rámci Európy, Ameriky, Afriky alebo Ázie. Respondentka č. 2 uvádza, že na dovolenke v Turecku nemusela ovládať angličtinu: *„S tým, že sme boli ôsmi alebo desiaty – my sme mali tú slovenskú komunikáciu a s nimi sme sa nepotrebovali komunikovať, čo potrebujete jedlá, obedy, raňajky a večere tam bolo všetko, **ultra al inkluzív** (mienené **ultra all inclusive**)“*. V ďalšom svojom vyjadrení využíva viacero nových výrazov: Napr.: R2: *„Dávam si napríklad **čia** (mienené **chia**) semienka (...) najprv to dám do **smú:tí**: (mienené **smoothie**)“*.

⁹ Respondentka č. 1 je 85-ročná žena, ktorá už je na dôchodku. Žije v Bratislave. Autorka respondentku predtým nepoznala. Spoznali sa počas realizácie rozhovoru. Rozhovor bol nahrávaný v oddelení dlhodobo chorých v špecializovanej geriatrickej nemocnici v Podunajských Biskupiciach (Bratislava II).

¹⁰ Ukážky z rozhovorov uvádzam v prepise na základe odbornej literatúry: Kaderka, P., Svobodová, Z. Jak prepisovat audiovizuální záznam rozhovoru. Manuál pro prepisovatele televizních diskusních pořadů. In: *Jazykovědné aktuality*. Praha: Jazykovědné sdružení České republiky, 2006 (43/3), s. 18–51. Dostupné na: <http://www.jazykovednesdruzeni.cz/JA0634.pdf>.

Ďalej sme sa v prejavoch niektorých starších respondentov stretli s ageizmom¹¹. Na otázku, či by slovník anglicizmov pomohol starším ľuďom pochopiť anglicizmy, ktoré sa v súčasnosti v každodennej komunikácii vyskytujú, odpovedal: R3¹²: „*myslím, že nie, lebo seniori majú problém zapnúť si mobil a v ňom si to pozrieť a nie si ešte v nejakom slovníku hľadať*“. Daný respondent má 65 rokov, zatiaľ sa však nevníma ako senior, nestotožňuje so stereotypmi, ktoré sa spájajú so sociálnou rolou seniora, a preto sa ani nepovažuje za člena tejto sociálnej skupiny. Môžeme si pritom všimnúť, že o senioroch hovorí v 3. osobe množného čísla: „oni“.

3 Doterajšie zistenia a redefinícia seniorov

Je možné skonštatovať, že na to, kto je v spoločnosti vnímaný ako senior, vplyvajú hlavne štyri primárne faktory, a to a) **biologický vek** (biologické zmeny, vonkajšie a vnútorné zmeny spôsobené starnutím organizmu), b) **kalendárny vek** (administratívna veková hranica), c) **spoločenský obraz** o senioroch (štandardizované stereotypy) a d) **sebapoňatie** seniora (typ osobnosti, či je človek aktívny/pasívny). V odbornej literatúre sa stretávame s definíciou seniorov najčastejšie na základe ich kalendárneho (chronologického) veku, pričom ten vnímame ako typický jav sociálneho konštruktú a túto definíciu hodnotíme ako nepostačujúcu. Zároveň si myslíme, že nestačí skonštatovať, že senior je človek, s ktorým sa spájajú sociálne stereotypy spájajúce sa so sociálnou rolou seniora. Ako najdôležitejší faktor sa ukazuje byť práve faktor psychologický, ktorý vplyva na sebavnímanie, sebaobraz konkrétneho staršieho človeka. Treba skonštatovať, že v súčasnosti je na Slovensku početná skupina ľudí nad 65 rokov, ktorí sú aktívni, finančne nezávislí, v plnom sociálnom a pracovnom nasadení držia štandardne kontakt s napredovaním modernizácie, a teda osvojujú si aj bežné nové výrazy spájajúce sa s týmito inováciami, napr. učitelia alebo lekári. Bežní používatelia jazyka by v komunikácii s takými ľuďmi nezjednodušovali svoj prejav, z komunikácie by im totiž ani nevyplynula takáto potreba. Vek 65 rokov teda nemôžeme vnímať ako striktnú hranicu, iba ako administratívny medzník. Ako hranicu nemôžeme vnímať ani sivé vlasy, či spomalené zmysly. Dôležité je sebapoňatie seniora, ktorý sa ani nad 65 rokov nemusí vnímať ako príslušník tejto sociálnej skupiny, čomu nasvedčujú aj uvedené príklady z vlastného výskumu. **Preto ako seniorov vnímame tých ľudí vo vyššom veku, ktorí sú obyčajne už dôchodcovia (nepracujú) a sú pasívni, čo teda vplyva na sociálnu izoláciu týchto ľudí a na to, že nedržia krok s „napredovaním“ a neosvojujú si teda výrazy súvisiace s týmto „vývinom“.** Títo

¹¹ Ageizmus je diskriminácia na základe veku.

¹² Respondent č. 3 je 65-ročný senior, ktorý je aktívny, cestuje. Stretáva sa s mladšími ľuďmi. Autorka respondenta pred rozhovorom nepoznala.

seniori sa cítia byť súčasťou tejto sociálnej skupiny a stotožňujú sa s vekovými stereotypmi viažucimi sa so sociálnou rolou tejto generačnej skupiny. To, či sa človek vníma ako príslušník seniorskej sociálnej skupiny, možno zistiť aj v podvedomých prejavoch človeka, ktorý vo svojom prejave pri komunikácii o senioroch hovorí o inej skupine, čo sa objavilo aj v príkladoch z nášho výskumu, napr. 65-ročný človek hovorí o senioroch v 3. osobe plurálu „seniori sa už nič nové nenaučia“, a naopak, ak sa považuje za príslušníka skupiny seniorov, tak v prvej osobe plurálu: „my už sa tie nové veci nenaučíme“.

Záver

Cieľom predkladaného príspevku bolo na základe nových prístupov v jazykovede, a to kvalitatívnej analýzy medzigeneračnej komunikácie redefinovať sociálnu skupinu seniorov. Na úvod príspevku sme uviedli a charakterizovali štyri základné faktory, ktoré vplývajú na definíciu seniorov, a to biologický, administratívny, sociálny a psychologický faktor. Následne sme uviedli príklady z vlastného výskumu, na základe ktorých sme ilustrovali dva možné obrazy starších ľudí. To, či sa ľudia cítia ako seniori závisí hlavne od osobnosti človeka a toho, či je aktívny/pasívny, či sa zaujíma o verejné dianie, či cestuje a pod. Na základe našich zistení sme na záver príspevku redefinovali sociálnu skupinu seniorov nasledovne: **Sú to ľudia vo vyššom veku, ktorí sú obyčajne už dôchodcovia (nepracujú) a sú pasívni, čo teda vplýva na sociálnu izoláciu týchto ľudí a na to, že nedržia krok s „napredovaním“ a neosvojujú si teda výrazy súvisiace s týmto „vývinom“.**

Summary

The aim of the presented paper was to redefine the social group of old people. At the beginning we introduced and characterized four basic factors that affect the definition of old people: biological, administrative, social and psychological factors. Subsequently we illustrated two possible images of older people based on examples from our own research. At the end of the article we redefined the social group of seniors as follows: **They are older people who are usually retired (no longer working) and are passive, which affects the social isolation of these people and the fact that they do not keep up with "whether they are not adopting terms related to this "development".**

Literatúra

- Bartalošová, P.** Postoje seniorov k anglicizmom v slovenčine (Na základe sociolingvistickej sondy z oblasti Trenčína). *Slovenská reč*. 2018 (83), s. 292–310.
- Bartalošová, P.** *Jazyk seniorov z hľadiska sociolingvistiky*. Bratislava: Veda. 2020a.
- Bartalošová, P.** Akomodačno-asimilačné procesy v intergeneračnej komunikácii. *Slovenská reč*. 2020b (85). Rukopis.
- Brown, D. J.** *The Self*. New York: McGraw-Hill, 1998.
- Čornaničová, R.** *Edukácia seniorov*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2007.
- Garfinkel, H.** *Studies in Ethnomethodology*. Los Angeles: University of California, 1967.
- Hendl, J.** *Kvalitatívny výzkum*. Praha: Portál, 2005.
- Kaderka, P., Svobodová, Z.** Jak prepisovat audiovizuální záznam rozhovoru? Manuál pro prepisovatele televizních diskusních pořadů. *Jazykovědné aktuality*. 2006 (43/3), s. 18–51.
- Kemper, S.** Life-span changes in syntactic complexity. *Journal of Gerontology*. 1987 (42), s. 323–328.
- Kohrt, M., Kucharczik, K.** „Sprache“ – unter besonderer Berücksichtigung von „Jugend“ and „Alter“. In: Fiehler, R., Thimm, C. (eds.) *Sprache und Kommunikation im Alter*. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung, 2003, s. 17–37.
- Kruse, A., Schmitt, E.** A multidimensional scale for the measurement of agreement with age stereotypes and the salience of age in social interaction. *Ageing Society*. 2006 (26), s. 393–411.
- Orgoňová, O., Bohunická, A.** *Interakčná štylistika*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2018.
- Slovenský národný korpus – prim-8.0-public-sane*. Bratislava: Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV 2018. Dostupný na: <http://korpus.juls.savba.sk>.
- Slovník súčasného slovenského jazyka. A–G*. Buzássyová, K., Jarošová, A. (eds.) Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2006. (kolektív autorov: Ľ. Balážová, K. Buzássyová, M. Čierna, B. Holičová, N. Janočková, A. (Adriana) Oravcová, A. (Anna) Oravcová, M. Petrufová, E. Porubská, A. Šebestová, A. Šufliarska, M. Zamborová).

Sýkorová, D. *Autonomie ve stáří: kapitoly z gerontosociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2007.

Tošnerová, T. *Ageizmus – průvodce stereotypy a mýty o stáří*. Praha: Ambulance pro poruchy paměti, Ústav lékařské etiky 3. LF UK a FN Královské Vinohrady, 2002.

Vidovičová, L. *Stárnutí, věk a diskriminace – nové souvislosti*. Brno: Masarykova univerzita, Mezinárodní politologický ústav, 2006.

Ангелика БОГОЧОВА

РАЗВИТИЕ РУССКОЙ МЕДИЦИНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

The History of Russian Medical Terminology

Keywords: *language, Latin, Greek, terms, Medical, History, modern, develop*

Contact: *Ostravská univerzita; angelikabogoczova@gmail.com*

«...удачные термины могут способствовать развитию науки, а неудачные – тормозить развитие научных данных...»

(Гринев-Гриневиц 1993: 9)

Введение

Настоящая статья посвящена краткой истории развития российской медицинской терминологии. Данная терминологическая база основана на двух основных словообразовательных системах. Известно, что медицинская терминология несет в себе древние исконно русские и интернациональные корни. Уникальность медицинской терминологии заключается в том, что она как единственная на свете реанимирует мертвый язык.

Невозможно унифицировать медицинскую терминологию в целом, поэтому, данная наука была, есть и будет самой сложной областью для лингвистического исследования. Медицинская терминология это и отголосок прошлого, и мост в настоящее. Сложилось так, что огромная терминологическая база данных оставалась без изменений несмотря на то, что наука как таковая, непрерывно развивалась. Вышеупомянутый факт является неким ключом к разгадке тайны развития медицинской терминологии. Почему область науки, которая так стремительно меняется и развивается использует ту же самую терминологическую базу на протяжении многих веков? С какой стороны подойти к исследованию медицинской терминологии для того, чтобы ее объективно описать. Поможет ли раскрыть сущность терминообразовательного аппарата изучение исторического аспекта, или же напротив свет внесет действительность XXI века, порог которого мы не так давно перешагнули.

Цель каждого лингвиста – это знание и понимание системы языка, как бы банально это не звучало. Принято думать, что все живое и неживое имеет начало. Для объективного взгляда на медицинскую терминологию неоспоримо необходимы знания истории происхождения данной терминосистемы. Но даже письменные памятники, на которые мы опираемся, к сожалению, не всегда нам открывают всю суть для точного осмысления. С каждым отрезком времени всплывают на поверхность все новые и новые доказательства теорий и домыслов. Этимологическое исследование служит для выявления закономерности развития медицинской лексики. Не всегда путь изучения и рассмотрения источников является единственным. Медицинская терминология имеет много общего с медициной как таковой. Если мы не знаем историю болезни пациента, приходится подождать аутопсию умершего, которая, между словом, откроет о жизни человека и его быту намного больше, чем вся возможная исчерпывающая информация в течение жизни. В русле данной метафоры, терминология также подлежит вскрытию, без которого «здоровье», «болезни» и «недостатки» терминосистемы невозможно раскрыть. Стоять перед трупом и задавать телу вопросы недостаточно. Перед тем как сделать первый неглубокий надрез, необходимо провести осмотр. Что вообще из себя представляет данный слой научной терминологии, чем руководствуется и какие новые тенденции возможно уже вскоре определят направление и развития медицинской терминологии?

В настоящее время лингвистические работы, посвященные медицинской терминологии, унифицировали несколько групп, в которые термины можно распределить. Данные слои возникали постепенно, не только в русском, но и других языках. К основной группе относятся собственные наименования. Далее под влиянием греческого и латинского языков, возникают заимствования элементов слов и целых терминов. В течение многих веков именно благодаря греко-латинским элементам развивается медицинская лексика. Наш век приносит такую модернизацию, которую лексика мертвых языков не способна покрыть и язык возвращается к своим корням. Изобретения носителя языка сегодня нуждаются в наименовании носителя данного языка.

Бытовая и заимствованная терминология

К первой группе, как было уже сказано, относятся исконно русские наименования, которые благодаря летописям дошли до нас из глубины веков. Известно, что еще в древнерусском языке существовала первая медицинская терминологическая база. Медицинская лексика складывалась на основе народных наименований.

Лексика, которую использовали «лечцы», (врачи и хирурги того времени, но также колдуны) несет оттенки и особенности былых времен. Исторические источники не всегда достоверны, а так возможно лишь с долей субъективности предполагать, что даже знахари того времени прибегали к определенному количеству заимствований. Так, например, «Повесть временных лет» упоминает знахаря сирийца.

Сравнивать медицинскую терминологию Древней Руси и современную терминологическую базу невозможно. Начиная язычеством и кончая христианством древние народы видели узкую связь между миром постороннего и миром живого. Сегодня мы уже научились отличать свою биологическую сущность от духовного влияния. Лечение в древние века не осуществлялось без заговоров, молитв и применения чудотворных зелий. Скорее речь шла о накопленном народном опыте и немногочисленных поверхностных знаний о анатомии человека. Так возможно предположить, что многие медицинские термины того времени были навсегда утрачены, а лишь небольшая их доля дошла до наших дней.

Как писал анатом И. Гиртль «(...) неувидительно, что в той части анатомии, которая дошла до нас с самой отдаленной древности, встречаются весьма странные, смешные названия, диаметрально противоположные известным ныне физиологическим отправлениям органов. Употребляемые медицинские названия своим значением совершенно противоречили тому, что о анатомии известно в наше время. Средние века были еще несчастнее в своем выборе анатомических терминов. Данный парадокс выражается в не подходящих названиях, мистический или религиозный смысл которых, может быть, служил к примирению анатомии с духом времени, весьма ей не благоприятствовавшим» (Гиртль 1874: 23).

Письменные памятники донесли до нашего времени такие исконно русские медицинские термины, как: *бебехи* (почки), *блонка самоцветная* (ирис, радужная оболочка глаза), *выть* (еда, голод, аппетит), *глядельце* (зрачок), *гусачина* (диафрагма), *духовая жила* (трахея, дыхательное горло), *крятанье* (жевание пищи), *кутырь* (желудок). В медицинских текстах встречались и ныне забытые термины, образованные от греческих слов: *мелась* (желчь, от греч. мелан); *всемясная железа* (поджелудочная железа, от греч. пан – общий, весь и креас – мясо). О последнем термине напоминает современное слово *панкреатит*. Органы

чувств называли *многообразными разсудами*, язык – *брацалом глаголющим*, шея предназначалась для того, чтобы уберечь голову от *спадения от вертения*.¹

К общеславянскому пласту медицинской терминологии можно отнести термины: *бельмо, бок, бровь, волос, воспа (оспа), голова, горло, грудь, грыжа, губа, зуб, лицо, лоб, моча, нос, ноготь, плод, почка, рак, рука, селезенка, сердце, темя, ухо* и др. Можно считать древнерусскими слова, общие для церковнославянского и древнерусского языков, а также слова, принадлежавшие к одному из них, но устойчиво вошедшие в русский литературный язык, например: *беременная, бесплодие, близнецы, болезнь, боль, больной, гной, голень, гортань, жажда, желудок, желчь, зачатие, здоровье, зрение, кишка, кожа, кость, лекарство, лечебный, лечение, лечить, мозг, мозоль, мышца, ноздря, обоняние, осязание, отек, отравление, пах, печень, плева, плечо, подошва, поясница, пуп, рожа, рот, судорога, тело, челюсть, череп, шея, язва* и др.»²

Как замечает Н. А. Богоявленский, большую роль в жизни всего живого играли кости, которые являлись весьма ценным материалом. Подтверждением чего являются термины: *костарь* (игрок в кости, зеренщик), *костоправ* (ортопед), *костолом* (дробильщик костей для выварки), *костовар* (изготовитель клея), *костяник* (мастер по грубой выделке кости), *косторез* (мастер «изящных ремесел») (Богоявленский 1970: 3).

С течением времени иностранные знахари приносят новые знания, а с ними и новую лексику. Так следующим широким пластом медицинских терминов является группа заимствованных слов. Несмотря на то, что русская лексика X–XIII вв. уже пользуется заимствованиями, греческий язык в особенности начинает свое влияние с приходом христианства на Русь.

Так во всем мире происходит языковое смешение, разумеется, благодаря переводам медицинской литературы, а также, как известно, иностранным врачам, приносящим свой бесценный опыт. Постепенно наряду с бытовой лексикой существуют заимствованные термины синонимы, со временем искореняющие исходные наименования. Данное развитие не сильно затрагивает одну отрасль лексики, тесно связанную с «врачеваем», т. е. названия растений, которые с глубокой древности дошли до наших времен практически без изменений. Например, наименования: *полынь, крапива, подорожник, листья березы, кора*

¹ Сабурова, Ю. Т., Рахимова, З. М., Тангриберганава, Г. О. История становления и развития русской медицинской терминологии. *Молодой ученый*. 2015 (89/9), с. 1407–1411. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/89/17271/> (2020-04-20).

² Абдуллаева, М. Ж., Сабурова, Ю. Т., Рахимова, З. М. Переводы заимствованных медицинских терминов. *Молодой ученый*. 2015 (88/8), с. 1084–1087. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/88/17174/> (2020-04-20).

ясня, чеснок, хрен, мед, прополис, жир медведя и т. д. не нуждаются в переводе или объяснении.³

XVIII–начало XIX вв. принято так или иначе связывать с формированием русского литературного языка. В язык еще в большей степени проникают терминологические элементы и термины греко-латинского происхождения. Еще до XVIII столетия любая существующая наука была достоянием немногих людей, которые могли пользоваться возвышенным, отрешенным от повседневности книжным языком⁴. В начале XVIII в. все начинает меняться, язык науки проникает практически до всех слоев населения. Благодаря тому, что верхние слои общества в своем общении широко используют заимствования, а в народе принято прибегать к лексике бытовой, возникает глубокая пропасть между исконно русским и новым русским языком медицины. Под давлением заимствований происходит варварское вмешательство в натуральное развитие языка. Данный аспект более всего затронул язык науки. В языке медицины часто элементы сразу нескольких языков заменяют более подходящую по отношению к реалиям бытовую лексику. Не смотря на некий хаос постепенно все же с течением времени происходит обработка, систематизация и унификация медицинской терминологии.

Невозможно не упомянуть значимую роль церковнославянского языка, так как именно он и был мостом, соединяющим новую терминологию, содержащую греко-латинские элементы и терминологию бытовую, уже существующую. Ученые монахи не только являлись отличными врачами, а также превосходно знали несколько языков, латынь и греческий. Именно данный факт в дальнейшем повлиял на то, что русская медицинская терминология начинает гармонично сливаться с греко-латинскими элементами. В это же время тенденция заимствований побуждает к написанию работ и двуязычных словарей. Медицинская наука XVIII в. складывалась практически параллельно как на Руси, так и в Европе.

Характерной особенностью того времени было двуязычие, при котором русский народный язык взаимодействовал с церковнославянским – искусственным письменным языком, окончательно оформившимся в конце XVI в. Оба языка имели разные сферы применения: в устном общении пользовались

³ Семенченко, В. Ф. *История фармации: Учебное пособие*. Москва: ИКЦ Март, 2003.

⁴ Райнов, Т. Н. *Наука в России XI–XVII веков*. Москва: Издательство АН СССР, 1940.

русским народным языком, его же использовали и в личных эпистолярных трактатах с научной и деловой тематикой писались на церковнославянском⁵.

Во второй половине XIX в. увеличивается влияние латинского и греческого языков, благодаря развитию образования в области медицины. Учителя лечебного дела внедряют новые формы и терминологические элементы из греческого и латинского языков. И здесь впервые зарождаются т. наз. искусственные термины, как например: *лейкемия* (слово из греко-латинских элементов, где *leuc* – белый, и *aemia* – состояние крови (Кондратьев 2009). Данный период ознаменовался не былым интересом к медицинской терминологии, что вело к переосмыслению и уточнению медицинской лексики.

Весьма важным толчком для систематизации русской медицинской терминологии послужил вышедший в 1835 году «Врачебный словарь», составленный А. Н. Никитиным, учредителем и первым секретарем общества русских врачей Петербурга, первый в России медицинский словарь, в котором было дано толкование терминов.

Развитие медицинской терминологии XX века формирует основы для терминологической теории, благодаря таким ученым как Д. С. Лотте, Э. К. Дрезен, Е. Вюстер, Г. О. Винокур, А. А. Реформатский. Именно их труды на долгое время определили направление практической деятельности по стандартизации и интернационализации терминологии (Татаринов 1994). Также первая половина прошлого века бескомпромиссно вводит значительное количество заимствований. Несмотря на то, что медицинской терминологией по-прежнему занимаются сами медики, такая дисциплина как теоретическое терминоведение, практически отсутствует. Научные исследования медицинской терминологической базы данных протекают в русле основоположников российской медицинской школы и скорее сосредотачиваются на словарях и пособиях по различным разделам медицины. Что же касается бытовой лексики, та постепенно под давлением греко-латинских заимствований, уходит на второй план.

Выделение и становление медицинского терминоведения как самостоятельной дисциплины происходит постепенно во второй половине XX века. Наблюдается осмысление необходимости лингвистического подхода к данной проблематике. Возникают первые ценные методические работы, которые дают понять, что возникшая пропасть в описании природы медицинской

⁵ Ларин, Н. Н. *Лекции по истории русского литературного языка (X–середина XVIII в.)*. Москва: Высшая школа, 1975.

терминологии может неотвратимо повредить хрупкий слой лингвистической ветки. Ученые уделяют большое внимание описанию и исследованиям специальной лексики. В последнее время возникает большое количество словарей. В вопросах этимологии прослеживается подробное изучение и анализ происхождения медицинских терминов.

Как объясняет С. В. Гринев-Гриневиц, «во второй половине XX столетия в стране наблюдалось бурное развитие терминологических исследований, закончившихся в 1980-х гг. формированием терминоведения как самостоятельной комплексной научной дисциплины. Последующие годы ознаменовались появлением уже на базе терминоведения ряда самостоятельных терминоведческих дисциплин, что свидетельствует о постепенном превращении терминоведения из комплексной науки в комплекс взаимосвязанных научных дисциплин» (Гринев-Гриневиц 2004: 23).

В течение 80-ых годов прошлого века научные лингвисты начинают сталкиваться с нарастающим дефицитом обновленной терминологической базы, которая отстает от быстрого развития науки и техники. Растут проблемы в области теоретической и практической медицины, которая нуждается в обновленной, унифицированной терминологической базе. Лексика должна обновляться, также, как и достижения медицины. Греко-латинские элементы, которые уже в современном мире медицины не подлежат модернизации все еще играют большую роль в пополнении медицинской терминологии. Лингвисты оценили систематизированное издание трехтомного «Энциклопедического словаря медицинских терминов» под ред. академика Б. В. Петровского (1982–1984). Словарь адресован врачам, ученым в области медицины, студентам медицинских учебных заведений, а также лингвистам. Около 60 000 терминов описаны в 40 206 статьях, большой интерес представляют собой дополнительные справочные материалы – исторический очерк о развитии медицинской терминологии и словарь греко-латинских терминоэлементов (этимологический справочник) (Петровский 1982–1984).

Последние десятилетия медицина, как известно, характеризуется быстрым рывком своего развития. «Процесс расширения знаний, становления новых направлений, а также исследований сопровождается возникновением интерференций, взаимовлияния и взаимопроникновения лексики смежных или взаимодействующих специальностей, что усилило терминологические трудности» (Бекишева 2007: 29). Поэтому, для исследования установления общих принципов унификации медицинской терминологии и выработки рекомендаций по выбору конкретных методов нормализации и стандартизации терминологий

различных областей медицины, необходимо провести предварительное, достаточно точное системное описание отдельных блоков медицинской специальной лексики и происходящих в них терминологических процессов. Проводиться именно такая работа сотрудниками Научно-исследовательской лаборатории медицинской терминологии РАМН (Гринев-Гриневич 1993: 3).

Заключение

Конец XX и начало XXI веков – это непрерывная деятельность в области науки и техники. До сих пор еще никогда во всей истории человечества не происходило такого обширного смещения и вливания наук одной в другую. Все биологические процессы, жизнь и здоровье человека тесно связаны не только с медициной, но и с компьютерными технологиями, космонавтикой и виртуальной реальностью. Проникновение медицины в новые области науки ускоряют процесс развития терминологической базы. Именно это и заставляет ученых проводить активную лингвистическую деятельность. Мы наблюдаем, что конференции посвященные, в частности, проблемам, связанным с медицинской терминологией, несут как теоретический, практический, так и дидактический вклад. Такие конференции были организованы в России по инициативе и под руководством редакционной коллегии издательства «Медицинская энциклопедия», по инициативе членов Проблемной методической комиссии по латинскому языку и медицинской терминологии при Всероссийском учебно-научно-методическом центре по непрерывному медицинскому и фармацевтическому образованию (Москва, 1982 г.; Саратов, 1993 г.; Самара, 1998 г.; Москва, 2003 г. и т. д.). «Эти конференции дали возможность научного общения не только лингвистам, но и медикам, интересующимся вопросами терминологии, и показали эффективность и плодотворность сотрудничества специалистов гуманитарных и естественно-научных областей знания на пути унификации терминологии и оптимизации учебного процесса в медицинских вузах» (Бекишева 2007: 32). Данная деятельность уже приносит свои плоды. Ученые признают, что решение конкретных вопросов и задач, в последствие, может помогать при создании и написании новых научных статей, учебных пособий по медицинской терминологии и специализированных словарей.

Интернет-источники нам предлагают ряд новаторских работ и исследований в области медицинской терминологии. Так невозможно не упомянуть, что в 2002 году возник «Медицинский энциклопедический словарь» под ред. В. И. Бородулина. Под ред. Л. Л. Колесникова в 2003 году была издана

энциклопедия «Международная анатомическая терминология» на латинском, английском и русском языках.

Медицинская терминология не предусматривает многозначности, даже скорее возможно утверждать, что многозначность ей противопоказанна. Поэтому изучение и исследование медицинской терминологии нуждается в конкретном подходе. Данный слой терминологической базы, также как любой другой развивается на фоне социальных, культурных и ментальных особенностей эпохи. Именно медицинская лексика нуждается в непрерывной обработке.

Summary

Medical terminology is a set of words that serve not only medicine, but also our everyday life. These terms must be accurate and unambiguous. In the terminological system of medicine, a large place is occupied by the terms that came into the Russian language from Latin and Greek. In order to understand the nature of the language of medicine, it is necessary to study the historical development of this language. Despite the huge layer of borrowed words, home vocabulary also occupies a large place. Recently, we have observed that everyday life vocabulary also affects the development of the language. The question remains what exactly helps to strengthen certain terms.

Литература

- Бекишева, Е. В.** Современное состояние медицинского терминоведения. In: Федорина, Т. А. (ed.) *Язык медицины: Всероссийский межвузовский сборник научных трудов*. Самара: СГМУ, 2007.
- Богоявленский, Н. А.** *Отечественная анатомия и физиология в далеком прошлом*. Москва: Издательство Медицина, 1970.
- Гиртль, И.** *Руководство к анатомии человеческого тела с указанием на физиологические основания и практические применения*. Пер. с нем. П. Баллода и А. Даманцина, 1874.
- Гринев-Гриневиц, С. В.** *Введение в терминоведение*. Москва: Издательство Московский лицей, 1993.
- Гринев-Гриневиц, С. В.** О современном состоянии терминоведения (от комплексной науки – к комплексу научных дисциплин). In: Гринев-Гриневиц, С. В. (ed.) *Научно-техническая терминология. Выпуск I*. Москва: Госстандарт: ВНИИКИ, 2004.

Кондратьев, Д. К. (общ. ред.) *Латинский язык. Анатомическая номенклатура, фармацевтическая терминология и рецептура, клиническая терминология: учебно-методическое пособие для студентов лечебного, педиатрического, медико-психологического и медико-диагностического факультетов.* Гродно: ГрГМУ, 2009.

Ларин, Н. Н. *Лекции по истории русского литературного языка (X–середина XVIII в.).* Москва: Высшая школа, 1975.

Райнов, Т. Н. *Наука в России XI–XVII веков.* Москва: Издательство АН СССР, 1940.

Семенченко, В. Ф. *История фармации: Учебное пособие.* Москва: ИКЦ Март, 2003.

Татаринов, В. А. *История отечественного терминоведения.* Москва: Московский лицей, 1994.

Интернет-источники

Абдуллаева, М. Ж., Сабурова, Ю. Т., Рахимова, З. М. Переводы заимствованных медицинских терминов. *Молодой ученый.* 2015 (88/8), с. 1084–1087. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/88/17174/> (2020-04-20).

Петровский, Б. В. (гл. ред.) *Энциклопедический словарь медицинских терминов. В 3-х томах.* Москва: Советская энциклопедия, 1982–1984. Режим доступа: http://www.rubricon.com/about_dmt_1.asp (2020-04-20).

Сабурова, Ю. Т., Рахимова, З. М., Тангрибергманова, Г. О. История становления и развития русской медицинской терминологии. *Молодой ученый.* 2015 (89/9), с. 1407–1411. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/89/17271/> (2020-04-20).

Режим доступа: <https://vitanova.ru/pdf/fz/lukretci/files/assets/basic-html/page17.html> (2020-04-20).

Наталья БУХАНОВА

ИСТОРИЯ ЛЕКСЕМЫ *ГУСЬ* В СТИЛИСТИЧЕСКОМ И ОНОМАСТИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ

The History of the Lexeme “Goose” in Stylistic and Onomastic Aspects

Keywords: *onomatology, linguistics, dialectology*

Contact: МГОУ; *bns020300@mail.ru*

Орнитологические наименования всегда занимали особое место в ряду гуманитарных исследований в связи с необыкновенной мифологической нагруженностью образа птицы в сознании человека, его языке, культуре. Изучением лексемы *гусь* в стилистическом и ономастическом аспектах занимались Ф. Э. Абдулаева (Абдулаева 2015), Э. А. Абакарова (Абакарова 2017) и другие. В своей работе я делала акцент на употребление в народных говорах.

Целью данного исследования является представление истории лексемы *гусь* в русском языке, отражение ее семантики и рассмотрение стилистических особенностей. Исследование было проведено на базе материалов толковых, этимологических, исторических и диалектных словарей, а также при помощи Национального корпуса русского языка. Статья написана в результате исследований, проводимых Лабораторией палеолингвистики и региональной лексикографии под руководством А. В. Войтенко.

Гусь наделен в народных представлениях брачной символикой (символизирует жениха) и демоническими свойствами. Так у западных славян распространено поверье о нечистой силе, принимающей облик гуся. Эта птица занимает особое место и в святочной обрядности: например, у хорватов *гусь* – ритуальное блюдо, а у русских – святочное игрище (Толстой 1995).

Гусь является лексемой индоевропейского происхождения. Это одно из древнейших названий птиц, которое появилось в результате звукоподражания. Опираясь на «Этимологический словарь славянских языков» под ред. О. Н. Трубачева, можно сделать вывод о том, что славянское **gъsь* было заимствовано из германского, но в то же время против заимствования слав. **gъsь*, в частности

из герм. **gans-* говорит наличие – *i*-основы в слав., регулярно продолжающей древний тип на согласный; против этого говорит и древнее производное **goserь*, с собственным соответствием в лат., а не герм. Таким образом, можем говорить о двух версиях происхождения лексемы *гусь* в русском языке: по первой – это результат звукоподражания, по второй – заимствование из германского.

В ядре семантического поля находится значение ‘название водяной крупной птицы’. Далее по сходству по форме появилось значение ‘северное созвездие’. В «Словаре русского языка» Д. Н. Ушакова дается определение ‘самоедская одежда из оленьего меха’. Если заглянуть в словарь В. И. Даля, то и у него мы встретим это значение со следующим уточнением: ‘гусь шьется из толстого и шерсистого оленьего меха, длинной рубахой, шерстью наружу, с накидным колпаком на вороту’. Так как мы можем судить о внешнем виде этой одежды лишь по описанию, остается сделать предположение, что свое название она получила по внешнему сходству гусяной шеи и колпака.

По отношению к человеку *гусь* употребляется с коннотацией эмоциональной неодобрительной оценки. Например: «хорош гусь!» или «гусь лапчатый». Обычно так говорят о ненадежном и плутоватом человеке. Также употребляется в значении «мошенник» или «ловкий человек». В составе устойчивых словосочетаний имеет следующие значения:

1. *Гусей дразнить* (разг.) – намеренно вызывать у кого-н. обиду, раздражение. Автором этого выражения является И. А. Крылов (басня «Гуси»).
2. *Как с гуся вода* – погов. о том, кому все проходит безнаказанно. Поговорка появилась еще в древние времена и была когда-то частью заговора от болезни ребенка. Знахарка, обливая заболевшее дитя «наговорной» водой, или родители, купая его в бане, приговаривали: «С гуся вода, а с дитяти худоба», именно так в те времена называли болезни. При этом верилось, что болезнь сбежит с ребенка, как вода с оперения здорового гуся. Перья любой водоплавающей птицы покрывает особый жир, по которому вода беспрепятственно скатывается, отсюда и пошло это сравнение в поговорке.

Еще одним значением, в котором употребляется *гусь*, является мясо этой птицы, а также блюдо из нее.

По сведениям «Словаря русских народных говоров» можем говорить о широкой семантической разветвленности лексемы *гусь* и сложности проведения границ между омонимией и многозначностью из-за трудностей, связанных с незнанием реалий. Среди них наблюдаются:

1. Гусь как птица (гиперсема). Гусь бубейник (губейник) – большой черный гусь со светлой полосой поперек клюва. Гусь яловик – самка дикого гуся, у которой гусята не вывелись в обычную пору. Можем провести параллель с яловой коровой, т. е. не телившейся.
2. Детская игра «гуси-лебеди». Матка гонит стадо гусей в поле, и зовет их: «гуси, домой!» Зачем? «Волк за горою!» Они бегут домой, а волк сбоку перехватывает и ловит их.
3. Представление на святочное игрище; дети, покрытые дерюгой, посажены в корзину, изображают гусей; их обливают водой.
4. Рядиться гусем; надевать во время святочных игр две вывернутые шубы, брать в руки клюшку и, изображая гуся, ударять ею тихонько по ногам окружающих) значения связаны общим семантическим полем «святочная обрядность».
5. Гусь как болезнь на ногах от грязи. Соотносится с общенародным цыпки, ассоциирующиеся с курами.
6. Гусь как внутренность животного; гусак, ливер, осердье, коренец, грудной воловий потрох, духовая жила с легкими, сердцем и печенью, по сходству потрохов этих с летящим гусем.
7. Первая лошадь в упряжке цугом. Коней запрягали, передняя лошадь гусем называлась, на ей парнишка ездил, ездок. Названа по сходству с гусиным клином.

Далее речь пойдет об омонимах, которые выделяет СРНГ:

1. Гусь, -я, м. 1. 'Одежда березовских русских жителей и инородцев наподобие длинной рубашки из самой толстой длинношерстной оленьей шкуры, с пришитою назади такою же круглою шапкою; надевается в дорогу и в сильные морозы, сверх малицы и парки. Точно такая же одежда, носимая в летнее время и так же называемая, шьется из сукна'. Берез. Тобол., Опыт, 1852. Тобол., Том., Сиб., Свердл. • Одежда (какая?). Шенк. Арх., Лихтенштадт. 2. 'Верхняя летняя одежда из сукна в виде рубашки'. Берез. Тобол., 1852.

2. Гусь, -и, ж. 'Бутыль водки объемом в 1/4 ведра. Все (вино, водка) раскуплено, осталась гусь'. Возможно, получила свое название за вытянутое, как у гуся горлышко, но мы вынуждены согласиться с омонимией, так как не знаем наверняка, так же как и с названием одежды.

Семантика развивалась, поэтому необходимо отметить ряд топонимов, который приводит А. В. Барандеев в «Кратком этимологическом топонимическом словаре».

В верхнем течении р. Гусь (лп Оки), расположен старинный центр стекольной промышленности г. Гусь-Хрустальный (Владимирская обл.). Изначально он возник как селение при фабрике по производству стекла и хрусталя, поэтому впоследствии оно стало называться Гусевская хрустальная фабрика. А в нижнем течении реки – пос. Гусь-Железный (Рязанская обл.), которое сформировался при железодельном заводе, за что и получило свое название. В отличие от древнейших городов Руси, окончательно они сформировались лишь к середине XVIII в. По своей структуре оба топонима представляют собой двухкомпонентные образования с постпозитивными определениями, четко информирующими об основном роде занятий этих жителей. Объединяет их начальная часть – название р. Гусь. Происхождения гидронима по одной из версий связывают с местом обитания крупной водоплавающей птицы.

Из всего вышесказанного делаем следующие выводы. Лексема *гусь* в истории русского литературного языка входит в основной корпус лексики. *Гусь* имеет непроизводную основу и продуктивен в словообразовании: гусенок, гусиный, гусыня, гуськом, гусятина и пр.

Summary

The article considers several variants of the origin of the lexeme “goose”, the meaning of the word, which are located in the core and on the periphery of the semantic field. I analyzed the meanings from the dictionary of Russian folk dialects, which is very widely represented this lexeme. The article focuses on the participation of the “goose” lexeme in onomastics on the example of names of rivers and cities. Based on the results of my research, I concluded that the lexeme “goose” in the history of the Russian literary language is included in the main body of vocabulary. “Goose” has a non-derivative basis and is productive in word formation.

Литература

Абакарова, Э. Г. Символическая концептуализация семейных отношений в орнитоморфных символах проективного теста «Птица». *Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология*. 2017 (2).

- Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskaya-kontseptualizatsiya-semeynyh-otnosheniy-v-ornitomorfnih-simvolah-proektivnogo-testa-ptitsa> (2020-04-26).
- Абдулаева, Ф. Э.** Проявление эмотивности в семантике бионимов (на материале русского и китайского языков). *Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2015 (4) Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/proyavlenie-emotivnosti-v-semantike-bionimov-na-materiale-russkogo-i-kitayskogo-yazykov> (2020-04-26).
- Барандеев, А. В.** *Краткий этимологический топонимический словарь: Избранные топонимы*. Москва: ЛЕНАНД, 2018.
- Даль, В. И.** *Толковый словарь живого великорусского языка*. Режим доступа: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=6150> (2020-04-24).
- Евгеньева, А. П. (ред.)** *Словарь русского языка: В 4-х т. Т. 1: А–Й*. Москва: Русский язык, Полиграфресурсы, 1999. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/0encyc.htm> (2020-04-24).
- Жестков, В.** *Зачем дразнить гусей? О происхождении крылатых выражений*. Режим доступа: <https://shkolazhizni.ru/world/articles/66709/> (2020-04-24).
- Кузнецов, С. А. (ред.)** *Большой толковый словарь*. Режим доступа: <http://gramota.ru/slovari/dic/?lop=x&bts=x&ro=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%8C> (2020-04-24).
- Словари.ру*. Режим доступа: <http://www.slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068> (2020-04-24).
- Словарь Академии Российской. Часть 2 (Г–З)*. Санкт-Петербург, 1789–1794. Режим доступа: http://etymolog.ruslang.ru/doc/SAR2_G-Z.pdf (2020-04-24).
- Словарь русского языка XI–XVII вв. Выпуск 4 (Г–Д)*. Режим доступа: http://etymolog.ruslang.ru/doc/xi-xvii_4.pdf (2020-04-24).
- Словарь церковно-славянского и русского языка. Т. 1: А–Ж*. Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1847. Режим доступа: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/8463-t-1-a-zh-1847#mode/inspect/page/70/zoom/4> (2020-04-24).
- Срезневский, И. И.** *Материалы для Словаря древне-русского языка по письменным памятникам. Т. 1: А–К*. Санкт-Петербург: Типография

Императорской Академии Наук, 1893. Режим доступа:
<http://etymolog.ruslang.ru/doc/sreznevskijA-D.pdf> (2020-04-24).

Толстой, Н. И. (общ. ред.) *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1: А–Г.* Москва: Международные отношения, 1995.

Ушаков, Д. Н. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/?oldid=10529869> (2020-04-24).

Филин, Ф. П. (гл. ред.) *Словарь русских народных говоров. Вып. 7: Гона–Депеть.* Ленинград: Издательство «Наука», 1972.

Шведова, Н. Ю. (общ. ред.) *Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений.* Москва: Азбуковник, 1998.

Екатерина ГОРЯЧКИНА

ЛЕКСЕМА *КОЗОДОЙ* НА ОБЩЕРУССКОМ И СЛАВЯНСКОМ ФОНЕ

Lexeme “Nightjar” on the All-Russian and Slavic Background

Keywords: *ornithonym, lexeme, Slavic languages, dialect, lexicographic description*

Contact: МГОУ; k79266644096k@yandex.ru

Большой интерес для исследования представляют наименования птиц, данные им в разных языках. Существует большое количество работ, посвященных изучению орнитонимов в различных аспектах. Исследованием орнитонимических лексем, в аспекте лексикографического представления, занимались Л. В. Амелина, рассматривавшая проблему многозначности орнитонимов русского и немецкого языков, Н. А. Курашкина, Е. И. Зиновьева, писавшая о культурной значимости орнитонима, и другие (Амелина 2010; Курашкина 2015; Зиновьева 2016). Принцип сравнения орнитонимов русского и английского языков отражен в работе Н. Ю. Костиной, русского и испанского – в статье А. П. Денисовой и М. В. Кутьевой, русского и немецкого языков – у Л. В. Тризиной (Костина 2004; Денисова, Кутьева 2010; Тризина 2009). Данная работа является результатом исследований, проведенных Лабораторией палеолингвистики и региональной лексикографии под руководством А. В. Войтенко.

В русском языке содержатся исконные наименования птиц, которые представлены индоевропейскими, общеславянскими, восточнославянскими и собственно русскими словами, а также орнитонимы, заимствованные из разных языков: германских, романских, балтийских, славянских и тюркских.

Целью данной статьи является представление лексико-семантического поля лексемы *козодой* для дальнейшего анализа истории орнитонима в русском языке, его семантики и сочетаемости. Лексема была исследована на основе материалов этимологических, толковых, исторических и диалектных словарей, а также при помощи данных Национального корпуса русского языка.

На основе русского и других славянских языков можно составить лексико-семантическое поле (ЛСП) орнитонимической лексемы *козодой*. Ядерной лексемой ЛСП является общеупотребительная лексема *козодой*, в центре ЛСП – полуночник, лелек, на периферии – наименования козодоя в русском и других славянских языках: ночная ластовица, ночной ворон, кваква, ночная цапля, серая сова, малая сова, летучая мышь, ястреб.

Лексема *козодой* восходит к латинскому *Caprimulgus Europaes*. В «Словаре Академии Российской» приводится наиболее полное толкование лексической единицы. Так, *козодой* – ‘*Caprimulgus Europaes*. Птица по предубеждению так названная; иначе известна она под именами Лелек и Полуночник. Сверху покрыта перьями, испещренными поперечными волнистыми серыми и черными черточками; причём каждое перо имеет вдоль проведенную черную полосу; снизу бело-рыжеватыми с поперечными темными чертами; по обеим сторонам клюва, вдоль нижней челюсти, протянута белая полоса; верхней челюсти края окружены жесткими щетинами черноватыми, вперед загнутыми; пасть обширная; клюв черный; ноги же темного цвета. Питается насекомыми и семенами произрастений; летает только по ночам’ (Словарь Академии Российской 1792: 692). В «Русском семантическом словаре» под ред. Н. Ю. Шведовой представлено предположение, что орнитоним заимствован из польского языка, в котором калька с латинского – *capri-mulgus* (<*capra* + *mulgeo*) ‘доющий коз, козодой’ (Русский семантический словарь 1998).

В диалектных словарях наряду с общеупотребительным *козодой* бытуют разнообразные наименования этой птицы. В вятских говорах на месте данного орнитонима выступает лексема *лежень* (ОСВГ 2008: 180). В говорах псковских лексема *ночвик* в своем основном значении – ‘птица козодой’ (ПОС 2009: 442). «Смоленский областной словарь» содержит следующие данные о рассматриваемом орнитониме: *леженька* – ‘козодой, ночная ласточка’ (СОС 1914: 327). В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля представлены такие дефиниции лексической единицы: *козодой* – ‘птица лилокъ, чурилка, лелек, ночник, полуночник, *Caprimulgus europaes* – по перу, это сова, на стати, ласточка’ (Даль 1865: 744). *Крыластик* – ‘летучее животное с большими крыльями. Ласточка, козодой и чайки крыластики’ (Даль 1865: 811). Также лексемы *ночник* и *ночница* употребляются в значении ‘ночная птица вообще, сова, козодой’ (Даль 1865: 1140).

Эта птица также известна как *полуночник* и входит в синонимические связи с лексемой *козодой*. Такое название получила, вероятно, из-за проявления активности преимущественно в ночное время. *Полуночник* – ‘*Caprimulgus*

Еурогаеус, птица. Ночной ворон. Лилок. Козодой’ (Словарь церковно-славянского языка 1847: 320). *Полуночник* – ‘Птица. Иначе Ночная ластовица, Козодой’ (Словарь Академии Российской 1789–1794: 692).

Лексема *полуночник* имеет следующие определения в диалектных словарях русского языка: ‘ночной ястребок’ (КЯОС 1962: 125), ‘летучая мышь’ (СРГСУ 1996: 85).

Наименее употребительной является лексема *лелек*. Она имеет фонематические варианты: *лилек*, *лилок*, *лилик*. В Этимологическом словаре славянских языков О. Н. Трубачева представлены дефиниции данной лексемы в разных славянских языках. Так, *лелек* – ст.-чеш. *lelek* ‘кваква; козодой’ (Gebauer 1916: 225), в чешском языке определяется как ‘ночной ворон; ночная цапля; козодой, ночная ласточка *Caprimulgus eurogaeus*’ (Kott 1878–1893: 894). В словацком языке *лелек* – ‘вид ночной птицы, похожей на ласточку, козодой обыкновенный’ (SSJ 1959–1968: 29). В старо-польском – ‘вид совы, филин-пугач; козодой; ночная цапля; один из видов чаек’ (SStp 1953: 19). В польском же *лелек* – ‘серая сова; птица из семейства *Caprimulgidae*’ (SJP 1900: 713), (ЭССЯ 1987: 105).

Также в данном словаре приводятся теории образования лексемы. Ряд исследователей относит к праславянскому **leleči, lelečati*, считая, что птица так названа по характерному для нее качающемуся полету. Иначе, как звукоподражание, трактуется Шафариком (Machek 1957: 326): сербохорв. *Lelekati* ‘жаловаться, стонать’ (птица названа по печальному, ворчливому крику) (ЭССЯ 1987: 105).

Таким образом было проведено наблюдение над данными славянских языков, а также диалектными данными русского языка о многообразии наименований птицы козодой. Данная работа может представлять научный интерес для дальнейшего исследования орнитонимической лексемы.

Summary

As the title implies the paper describes the history of the ornithonymic lexeme in Slavic languages, as well as its existence in dialects of the Russian language. Some works on the study of ornithonyms are mentioned. The lexicographic data of the explanatory, historical, etymological and dialect dictionaries are described in detail. A comparison of synonymous lexeme of Russian and other Slavic languages is given.

Литература

- Амелина, Л. В.** Многозначность и омонимия в системе орнитонимов русского и немецкого языков. *Вестник БГУ*. 2010 (2). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mnogoznachnost-i-omonimiya-v-sisteme-ornitonimov-russkogo-i-nemetskogo-yazykov> (2020-04-20).
- Даль, В. И.** *Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 ч.* Санкт-Петербург, 1863–1866. Режим доступа: <http://slovardalja.net/> (2020-04-20).
- Денисова, А. П., Кутьева, М. В.** Противоречивость коннотативного потенциала орнитонима *paloma/голубь* в испанском и русском языках. *Вестник РУДН. Серия: Лингвистика*. 2010 (4). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/protivorechivost-konnotativnogo-potentsiala-ornitonima-paloma-golub-v-ispanskom-i-russkom-yazykah> (2020-04-20).
- Добровольский, В. Н.** *Смоленский областной словарь*. Смоленск, 1914. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000202_000006_2585465/ (2020-04-20).
- Зиновьева, Е. И.** Культурная значимость орнитонима в аспекте лексикографического представления. *Научный диалог*. 2016 (50/2). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-znachimost-ornitonima-v-aspekte-leksikograficheskogo-predstavleniya> (2020-04-20).
- Курашкина, Н. А.** Проблема лексикографического описания орнитонимов (на примере названий воробьеобразных птиц). *Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований*. 2015 (1). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-leksikograficheskogo-opisaniya-ornitonimov-na-primere-nazvaniy-vorobieobraznyh-ptits> (2020-04-20).
- Матвеев, А. К.** *Словарь русских говоров Среднего Урала*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1996. Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/23481> (2020-04-20).
- Мельниченко, Г. Г.** *Краткий ярославский областной словарь, объединяющий материалы ранее составленных словарей: (1820-1956)*. Ярославль, 1962. Режим доступа: <https://www.prlib.ru/item/341397> (2020-04-20).
- Псковский областной словарь с историческими данными. Выпуск 21 (Наяви – Ночной)*. Санкт-Петербург: СПбГУ, 2009. Режим доступа: <http://www.slovorod.ru/dia-pskov/index.html> (2020-04-20).
- Словарь Академии Российской. Часть 3 (З–Л)*. Санкт-Петербург, 1789–1794. Режим доступа: http://etymolog.ruslang.ru/doc/SAR3_Z-M.pdf (2020-04-20).

- Словарь церковно-славянского и русского языка. Том 3 (О–П)*. Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1847. Режим доступа: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/8463-t-1-a-zh-1847#mode/inspect/page/70/zoom/4> (2020-04-24).
- Сметанина, З. В. (ред.)** *Областной словарь вятских говоров. Выпуск 5 (К–Л)*. Киров: ВятГГУ, 2008. Режим доступа: https://www.studmed.ru/smetanina-z-v-red-oblastnoy-slovar-vyatskih-govorov-vypusk-5-k-l_d23aa4fb5ff.html (2020-04-20).
- Толстой, Н. И. (общ. ред.)** *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т.* Москва: Международные отношения, 2012.
- Тризна, Л. В.** Мотивация именования птиц в русском и немецком языках. Русистика. 2009 (1). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivatsiya-imenovaniya-ptits-v-russkom-i-nemetskom-yazykah> (2020-04-20).
- Трубачев, О. Н. (ред.)** *Этимологический словарь славянских языков. Праoslavянский лексический фонд. Выпуск 14*. Москва: Наука, 1987. Режим доступа: <http://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=essja> (2020-04-20).
- Шведова, Н. Ю. (общ. ред.)** *Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений*. Москва: Азбуковник, 1998. Режим доступа: <http://www.slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068> (2020-04-20).
- Gebauer, J.** *Slovník staročeský*. Praha, 1916. Режим доступа: <https://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx?hw=d%u00e9ka> (2020-04-20).
- Kott, F. Š.** *Česko-německý slovník*. Praha, 1878–1893. Режим доступа: <http://kott.ujc.cas.cz/index.php?vstup=lelek&hledat=fulltext&heslo=checked&Zvyraznit=&Vyber=&Zobrazeni=&Strana=&stranaVys=1> (2020-04-20).
- Machek, V.** *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1957. Режим доступа: https://books.google.ru/books/about/Etymologick%C3%BD_slovn%C3%ADk_jazyka_%C4%8Desk%C3%A9ho.html?id=h_ICAAAAMAAJ&redir_esc=y (2020-04-20).
- Slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1959–1968. Режим доступа: <https://slovník.juls.savba.sk/> (2020-04-20).
- Słownik języka polskiego*. Warszawa, 1900. Режим доступа: <https://polski.pro/sloownik-jezyka-polskiego-karlowicz-j-krynski-aniedzwiedzki-w-t-1-8-1900-1927/> (2020-04-20).

Екатерина ГОРЯЧКИНА
Лексема *козодой* на общерусском и славянском фоне

Słownik staropolski. Warszawa: PAN, 1953. Режим доступа: <https://pjs.ijp.pan.pl/sstp.html> (2020-04-20).

Dorota HAMERLOK

ANALIZA SEMANTYCZNA CZASOWNIKA *WŚCIEC SIĘ* W POLSZCZYŹNIE¹

The Semantic Analysis of the Verb “wściec się” in Polish Language

Keywords: *Polish language, etymology, history, semantic development*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; dorota.hamerlok@onet.pl*

Niniejszy artykuł stanowi analizę semantyczną czasownika *wściec się* w ujęciu diachronicznym. Punkt wyjścia stanowią informacje dotyczące etymologii interesującej mnie jednostki leksykalnej, ponieważ, choć badania etymologii mają charakter hipotetyczny i brak jest niezbadanych tekstów, które mogłyby rzucić światło na ten rodzaj analiz – na co zwraca uwagę m.in. Jacek Perlin (Perlin 2010: 115) – to często zbadanie etymologii umożliwia dostrzeżenie późniejszych znaczeń wyrazów. W dalszej części wywodu przyglądam się rozwojowi semantycznemu leksemu *wściec się*. Do przeprowadzenia tej części analiz zostały użyte klasyczne metody opisu zmian semantycznych scharakteryzowane m.in. przez Danutę Buttler (1978). Ponadto ciekawe wnioski pozwoliło wyprowadzić zastosowanie metody słowotwórstwa gniazdowego, która nadal jest rzadko stosowana w badaniach historycznojęzykowych.

Materiał badawczy artykułu stanowią słowniki etymologiczne języka polskiego oraz słowniki języka polskiego prezentujące materiał językowy z różnych etapów rozwoju polszczyzny oraz cytaty zaczerpnięte z NKJP. Cytaty te przede wszystkim posłużyły do zobrazowania użycia interesującego mnie leksemu w różnych znaczeniach uzależnionych od kontekstu.

Czasownik *wściec się* wywodzi się z języka prasłowiańskiego, gdzie forma **vbz-tekti*² miała następujące znaczenia:

1. ‘biegać, uciekać (w szale)’
2. ‘zachorować na wściekliznę, wpaść we wściekłość, w furję, szał’ (WSJP).

¹ Część wniosków dotyczących czasownika *wściec się* po raz pierwszy została wysunięta przeze mnie w mojej pracy magisterskiej napisanej pod opieką Profesora Artura Rejtera.

² Prawdopodobnie już na tym etapie rozwoju języka obok wspomnianej formy występował także czasownik zwrotny **vbz-tekti se* (WSJP).

Pierwsze z przytoczonych znaczeń dowodzi związku semantycznego omawianej jednostki leksykalnej z czasownikiem **tekti*³, który był formą prasłowiańską dzisiejszego polskiego czasownika *ciec*. W języku prasłowiańskim forma **tekti* miała dwa znaczenia:

1. **tekti* 'płynąć, ciec' (SBor),
2. **tekti* 'przemieszczać się szybko, biec (o ludziach, zwierzętach, słońcu, wodzie, czasie)' (SBAń).

W pierwszym ze znaczeń prasłowiańskiej formy **vz-tekti* i w drugim ze znaczeń czasownika **tekti* pojawia się element 'biec', co dowodzi związku semantycznego omawianych czasowników. Związek semantyczny i formalny pomiędzy jednostkami leksykalnymi *ciec* i *wściec się* jest ponadto sygnalizowany w słownikach etymologicznych poprzez odesłanie w artykule hasłowym czasownika *wściec się* do czasownika *ciec* (SBr). Obecnie czasownik *wściec się* jest na tyle silnie zleksykalizowany, że jego związek semantyczny z czasownikiem *ciec* jest dla użytkowników języka polskiego niezauważalny.

Prefiks *wś-*, przy pomocy którego utworzony został czasownik *wściec się*, jest wariantem fonetycznym prefiksu *wz-*, wprowadzającego początkowo znaczenie 'ruch w górę'. Znaczenie to jednak stopniowo zanikło, co spowodowało duże zróżnicowanie semantyczne grupy czasowników tworzonych przy pomocy tego przedrostka (por. Śmiech 1986: 108; Janowska, Pastuchowa 2005: 164–173).

W SS_{tp} pojawia się jedno znaczenie czasownika zwrotnego *wściec się* 'tracić panowanie nad sobą, zachowywać się jak szaleniec'. Znaczenie prasłowiańskie uległo zatem zmianie. Człowiek, który się *wściekł* nie jest chory psychicznie, tylko zachowuje się jak chory, szalony. Już na tym etapie rozwoju języka polskiego nie została odnotowana niezwrotna forma czasownika. W SL hasłem jest jednostka leksykalna *wściec*, ale znaczenia odnoszą się do czasownika zwrotnego.

1. 'własna psom, wilkom, lwom i innym zwierzom, i bydłu, i człeku, gdy pies wściekły ukąsi',
2. 'rozjuszyć' (SL).

Dobre przykłady wskazują na to, że drugie z przytoczonych powyżej znaczeń jest kontynuacją znaczenia staropolskiego:

*Dziwna to rzecz, gdy się dwaj wścieką,
Głowy niewinne by kapustę sieką* (SL)⁴.

³ Więcej na temat rozwoju semantycznego czasownika *ciec*, por. Hamerlok 2019: 15–27.

⁴ Wszystkie przykłady użycia zapisuję zgodnie z formą ze słowników lub NKJP.

Obydwa znaczenia są kontynuowane na kolejnych etapach rozwoju polszczyzny (SWil). Obok tych dwóch znaczeń w SWar zostało odnotowane jeszcze jedno znaczenie uznane przez autora słownika za przenośne: ‘przepaść, ulotnić się, pójść do kata, do licha, zniknąć prysnąć’ poparte kilkoma przykładami użycia. Poniżej przytaczam jeden z nich:

Pisali i mówili, póki się nie znudzili i projekt się wściekł (SWar).

W słowniku tym odnotowane zostało ponadto połączenie *wścieklić kogo na kogo* mające znaczenie ‘rozzłościć do wściekłości, rozwścieczyć, obruszyć, rozsierdzić’. Autorzy wymieniają liczne powody wścieknięcia się: złość, ból, żal. Wszystkie te przykłady wiążą się z negatywnymi emocjami i doznaniem.

W SD osobno notowane są znaczenia czasownika *wściec* i czasownika zwrotnego *wściec się*. Pierwszy z nich znaczy ‘sprawić, że ktoś się rozgniewa, wpadnie w złość’. Znaczenie to jest kontynuacją przeanalizowanego powyżej znaczenia ze SWar odnoszącego się do połączenia *wścieklić kogo na kogo*. Witold Doroszewski obrazuje to znaczenie cytatem z utworu Juliusza Słowackiego, co może dowodzić, że leksem *wściec* był w użyciu także wcześniej, choć w SWil i SWar nie odnotowano tej formy:

Znów za miecz chwytam, i znowu cały świat na siebie wściekam.

Znaczenia czasownika zwrotnego *wściec się* w SD są następujące:

1. ‘zachorować na wściekliznę, dostać wścieklizny’,
2. A) pot. ‘wpaść w złość, w furję; rozzłościć się, rozgniewać się’,
B) ‘nie udać się, nie dojść do skutku, nie stać się czyjąś własnością; przepaść’.

Przykład użycia (cytat z *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza) przytoczony do zobrazowania znaczenia pierwszego wskazuje jednak, że stan opisany w znaczeniu pierwszym niekoniecznie odnosi się do choroby zwierząt przenoszonych także na ludzi (która nosi nazwę wścieklizny). Człowiek, który się wściekł, zachowuje się wg przytoczonego przez autora słownika przykładu jak szalony:

Człeku, czyś ty się wściekł? czyś oszalał? Uspokójże się, zmityguj! (SD)

Obok powyższego cytatu odnotowano w SD jednak także przykład użycia, w którym pojawia się chory na wściekliznę pies:

Ulubiony buldog, Kastor, wściekł mu się i jakąś babę pokąsał. (B. Prus)

Kolejne znaczenie – potoczne – odnosi się także do stanu, któremu ulega człowiek. O ile znaczenie pierwsze oznaczało stan podobny szaleństwu, czyli nieodpowiedzialnemu, nieprzemyślanemu zachowaniu, to znaczenie drugie odnosi się do stanu spowodowanego silnymi negatywnymi emocjami: złością, gniewem.

Ostatnie znaczenie odnosi się do niepowodzenia, utraty czegoś i zostało poparte następującym cytatem:

Pensja się wściekła na dziś.

Znaczenie to nie pojawia się na następnych etapach rozwoju polszczyzny. W SD zostało podkreślone, że w takim znaczeniu może zostać użyta wyłącznie dokonana forma czasownika *wściec się*. W SD pojawia się także połączenie, które można uznać za frazeologiczne *nudy, że można się wściec* oznaczające stan bardzo dużego znudzenia.

Warto zwrócić uwagę na znaczenie dotyczące choroby zwierząt. Już w SL znaczenie to było notowane jako pierwsze, podobnie w SWil i SWar. W słownikach współczesnych znaczenie to jest jednak notowane jako drugie (SJP PWN, USJP) lub nie jest notowane wcale (WSJP). W USJP znaczenie zostało zaklasyfikowane jako termin specjalistyczny i opatrzony kwalifikatorem *weterynaryjny*. Można także na podstawie kolejności notowanych znaczeń wnioskować, że czasownik *wściec się* jest obecnie używany w takim znaczeniu rzadziej niż w znaczeniu odnoszonym do emocji i uczuć człowieka. Za takim wnioskiem przemawia także fakt, że w NKJP pojawiają się głównie przykłady użycia omawianej jednostki leksykalnej właśnie w znaczeniu dotyczącym stanu psychicznego człowieka:

Po prostu przyszli coś zarobić. A wiedzieli do kogo. Lewin wściekł się i powiedział, że ma ich wszystkich gdzieś (NKJP: Bogdan Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*, 1971).

(...) ja już dłużej nie mogę, ja już dłużej nie mogę, och, ach, wściec się można, ja się właśnie wścieknę albo zwariuję! (NKJP: Stanisław Dygat, *Jezioro Bodeńskie*, 1946).

Choć metoda słowotwórstwa gniazdowego rzadko stosowana jest w badaniach o charakterze diachronicznym, to pozwala na wyprowadzenie podstawowych wniosków. Podzielam pogląd Krystyny Kleszczowej, która stwierdza, że metoda ta w badaniach historycznojęzykowych jest najbardziej wartościowa jako sposób porządkowania materiału (Kleszczowa 2012). Współczesne gniazda słowotwórcze czasownika *wściec się* są zbudowane wokół poszczególnych znaczeń analizowanej jednostki leksykalnej. Pierwsze z nich, skonstruowane wokół znaczenia odnoszonego

do zwierząt ‘dostać wścieklizny’, jest bardzo ubogie i obejmuje dwa derywaty: dawny imiesłów czasu przeszłego czynny II – *wściekły* oraz rzeczownik – *wścieklizna* będący nazwą choroby zwierząt. Poniżej zamieszczam schemat tego gniazda słowotwórczego za SGS.

WŚCIEC SIĘ 1. ‘o zwierzęciu: dostać wścieklizny’	
wściek-ły 1.	V, Ad
wściekl’-izna	V, Ad, S

Schemat 1: Gniazdo słowotwórcze czasownika *wściec się* ‘o zwierzęciu: dostać wścieklizny’ (źródło: SGS)

Drugie gniazdo słowotwórcze czasownika *wściec się* jest bardziej rozbudowane i obejmuje 12 derywatów: 7 czasowników (z których dwa to czasowniki poliprefiksalne), 2 rzeczowniki, 2 przymiotniki i 1 przysłówek. Zostało skonstruowane wokół znaczenia ‘stracić panowanie nad sobą’. Co istotne, dla tego gniazda słowotwórczego jako ośrodek twórcy SGS przyjęli formę niedokonaną analizowanego czasownika – *wściekać się*.

WŚCIEKAĆ SIĘ, WŚCIEC SIĘ 2. <i>pot.</i> ‘stracić panowanie nad sobą’	V,V
[na-wściek-(ać) się] <i>pot.</i>	V,V
[po-wściek-(ać) się] 1., 2.	V,V
[roz-wściek-(ać) się] <i>rzad.</i> , roz-wściec się]	V,V,V
rozwściecz-(yć)	V,V,Ad
[rozwściecz-ony]	V,V
wściec, wściekać ‘sprawić, że ktoś się wścieka, wścieknie’	V,Ad
wściek-ły 2. ‘o człowieku: zajadły, rozwścieczony’	V,Ad,S
[wściekl’-ica] 1. <i>pot.</i>	V,Ad,S

wściekł-ość	V,Ad,V
[roz-wściekl-(ać) się, rozwściekl'-(ić) się] 'stać się wściekłym'	V,Ad,V,V
[rozwścieklać <i>rzad.</i> , rozwścieklić]	V,Ad,Adv
[wściekl-e] 1.	V,Ad
wściek-ły 3., 4.	V,Ad,Adv
[wściekl-e] 2., 3.	

Schemat 2: Gniazdo słowotwórcze czasownika *wciekać się* 'stracić panowanie nad sobą' (źródło: SGS)

Duża rozbieżność w liczebności derywatów zawartych w powyższych gniazdach słowotwórczych także dowodzi tego, że czasownik *wściec się* w znaczeniu odnoszonym do zachowania człowieka jest znacznie częściej używany w polszczyźnie, a także jest bardziej produktywny słowotwórczo, co pozwala stwierdzić, że wspomniana jednostka leksykalna ma stabilną pozycję w języku.

Poczynione w niniejszym artykule analizy dowodzą stabilnej pozycji czasownika *wściec się* w języku polskim w dwóch znaczeniach. Pierwsze z nich ('stracić panowanie nad sobą, rozzłościć się') odnosi się do zachowania człowieka, który postrzegany jest jako istota psychiczna działająca pod wpływem silnych negatywnych emocji. Drugie znaczenie, dotyczące choroby zwierząt, która może zostać przeniesiona na człowieka, po raz pierwszy zostało odnotowane w SL. Choroba ta obejmować może zarówno zachowanie człowieka, jak i fizyczne objawy.

Związek semantyczny i formalny pomiędzy czasownikami *wściec się* i *ciec* został zaznaczony tylko w słownikach etymologicznych języka polskiego. Słowniki polszczyzny notujące materiał językowy z różnych etapów rozwoju języka polskiego nie notują tej zależności, co wiąże się z silnym zleksykalizowaniem omawianego czasownika i faktem, że przez użytkowników polszczyzny związek ten nie jest zauważalny. Ze względu na brak zbieżności znaczeniowej pomiędzy wspomnianymi czasownikami, leksem *wściec się* stanowi obecnie centrum gniazd słowotwórczych, odrębnych wobec gniazd słowotwórczych, dla których centrum są poszczególne znaczenia czasownika *ciec*. Rozbieżność znaczeń, dotyczących jednostki leksykalnej *wściec się* we współczesnej polszczyźnie, spowodowała z kolei, że poszczególne znaczenia tego czasownika stanowią centrum odrębnych gniazd słowotwórczych w SGS (schematy 1 i 2).

Przeprowadzone analizy dowiodły ponadto, że warto prowadzić badania językoznawcze nawet drobnych wycinków języka, gdyż pozwalają one na wyprowadzenie ciekawych szczegółowych wniosków, które być może w przyszłości będą mogły zostać odniesione do szerszych zagadnień.

Summary

Analysis presented in this article proved that position of lexical unit *wściec się* in Polish is stable. Two meanings of the Lexeme *wściec się* are stable in contemporary Polish language. First meaning refers to disease of animals. The second one refers to unnatural, nervous human behavior which is caused by negative emotions. The Verb *wściec się* is center of two formative nests. This is warranty that the Lexeme *wściec się* will not retreat from use in Polish language. The article shows that it's worth to analyze small segments of language.

Literatura

- Buttler, D.** *Rozwój semantyczny wyrazów polskich*. Warszawa: Wydawnictwo UW, 1978.
- Hamerlok, D.** Etymologia i rozwój semantyczny leksemu *ciec*. In: Wilczek, W. (ed.) *Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii. Tom 7*. Katowice: Wydawnictwo UŚ, 2019, s. 15–27.
- Janowska, A., Pastuchowa, M.** *Słowotwórstwo czasowników staropolskich. Stan i tendencje rozwojowe*. Kraków: TAIWPN Universitas, 2005.
- Kleszczowa, K.** Słowotwórstwo gniazdowe na usługach lingwistyki diachronicznej. In: Janowska, A., Pastuchowa, M. (eds.) *Tajemnice dynamiki języka. Księga Jubileuszowa*. Katowice: Wydawnictwo UŚ, 2012, s. 157–172.
- Perlin, J.** Metodologie etymologii. In: Stalmaszczyk, P. (ed.) *Metodologia językoznawstwa. Filozoficzne i empiryczne problemy w analizie języka*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010, s. 109–115.
- Śmiech, W.** *Derywacja prefiksalna czasowników polskich*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, 1986.

Słowniki

- Bańkowski, A.** *Etymologiczny słownik języka polskiego. Tom 1–2.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002 – **SBań.**
- Boryś, W.** *Słownik etymologiczny języka polskiego.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008 – **SBor.**
- Brückner, A.** *Słownik etymologiczny języka polskiego.* Kraków: Wiedza Powszechna, 1970. – **SBr.**
- Doroszewski, W.** *Słownik języka polskiego. Tom 1–11.* Warszawa: PWN, 1958–1969. – **SD.**
- Dubisz, S. (ed.)** *Uniwersalny słownik języka polskiego.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN (wydanie CD), 2006. – **USJP.**
- Karłowicz, J., Kryński, A., Niedźwiedzki, W.** *Słownik języka polskiego. Tom 1–8.* Warszawa, 1900–1927. – **SWar.**
- Linde, S. B.** *Słownik języka polskiego. Tom 1–6.* Lwów: Drukarnia im. Ossolińskich, 1854–1860. – **SL.**
- Orgelbrand, M.** *Słownik języka polskiego.* Wilno: Maurycy Orgelbrand, 1861. – **SWil.**
- Skarżyński, M. (ed.)** *Słownik gniazd słotwórczych współczesnego języka ogólnopolskiego. Tom 3. Gniazda odczasownikowe. Cz. 1–2.* Kraków: Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iegellonica”, 2004. – **SGS.**
- Urbańczyk, S. (ed.)** *Słownik staropolski.* Wrocław-Warszawa-Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN, 1953–2002. – **SStp.**

Zasoby internetowe

- Dostęp z: www.nkjp.pl – **NKJP** (2020-04-20).
- Dostęp z: www.sjp.pwn.pl – **SJP PWN** (2020-04-20).
- Dostęp z: www.wsjp.pl – **WSJP** (2020-04-20).

Габриела КАМИОНКА

ВОСПРИЯТИЕ ФАЛЬШИВОЙ ДРУЖБЫ РУССКИМИ И ПОЛЯКАМИ (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРНЕТ-МЕМОВ)

Depiction of False Friendship Based on Russian and Polish Internet Memes

Keywords: *demotivator, false friendship, internet meme, Russian language, Polish language*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; gabriela.kamionka007@gmail.com*

Интернет-мем «представляет собой уникальный недавно возникший феномен компьютерной коммуникации. Несмотря на свою недолгую историю, (он) стал массовым и высоко популярным явлением в интернет-коммуникации» (Канашина 2017: 1). Надо обратить внимание, что самое определение *мема* было введено биологом Р. Докинзом в его книге *Эгоистичный мем*. Автор считает, что новым репликатором, кроме гена, который появился в мире, является мем. По мнению Докинза, примерами мемов являются мелодии, идеи, общие фразы, стили одежды, способы изготовления кастрюль или построения арочных сводов (Dawkins 2010: 244).

Характерной особенностью интернет-мемов является то, что они могут состоять из знаков языковых так же, как визуальных. Они пользуются популярностью в определенное время. Быстро забываются людьми, поэтому каждый из них борется за свое выживание в сети. Интернет-мемы, которые потеряли свою популярность, не уничтожаются. Они размещаются на сайтах и ожидают момента, когда они снова станут популярными (Walkiewicz 2012: 51).

Теме типологии интернет-мемов посвящено значительное количество публикаций, которые объясняют, что классификация может быть основана на различных критериях таких, как: способ выражения мема, источник его возникновения, структура мема (Щурина 2014: 87). Наиболее распространенным примером интернет-мема считается креолизованный мем, который состоит из вербальной и невербальной частей (рисунок, фотография). Типичным креолизованным мемом является *демотиватор*. Это изображение, «состоящее из

картинки в черной рамке и комментирующей ее надписи-слогана»¹. Демотиваторы появились в США благодаря американской компании, которая начала создавать их с 1998 года. Это пародия на мотивационные плакаты, «которые были призваны побудить обучаемых к успешной учебе» (Лутовинова 2016: 29). Они должны были также побуждать людей работать. Тем не менее, мотивационные плакаты были скучными. Они призывали школьников более к пародированию, чем к следованию за пропагандируемыми ценностями (Щурина 2010: 84). Демотиваторы должны были выражать пессимистический образ мира, иными словами, они выполняли противоположную функцию, чем мотивационные плакаты. В настоящее время демотиваторы обычно ссылаются на текущие события или затрагивают те темы, которые являются наиболее популярными.

Очень важную роль в хорошей интерпретации интернет-мемов играет концепция языковой картины мира. Надо подчеркнуть, что существует много определений ЯКМ. Одна из точек зрения принадлежит Е. Бартминьскому. По мнению автора, существуют два варианта представления языкового образа мира: «субъектный» и «объектный». Можно это «обозначить терминами видение мира (польск. *wizja świata*) – это видение чье-то, оно подразумевает смотрящего, а следовательно, и смотрящего субъекта и картина мира (польск. *obraz świata*) – являющаяся, конечно, также результатом чьего-то видения мира» (Бартминьский 2005: 87). Однако основной тезис, формулирующий ЯКМ, был создан В. фон Гумбольдтом. Он утверждал, что языки на самом деле «являются средством обнаружения неизвестных ранее правд» (Anusiewicz, Dąbrowska, Fleischer 2000: 24–25). Ученый заявил, что каждый естественный язык имеет индивидуальный взгляд на мир. По нашему мнению, очень интересный взгляд на ЯКМ выдвинула В. А. Маслова. Она считает, что картина мира является «одним из фундаментальных понятий, описывающих человеческое бытие. Картина мира отражается в содержательной стороне языка этноса. Ее анализ помогает понять в чем отличаются национальные культуры» (Маслова 2005: 48). Она также обращает внимание на термин наивная картина мира. Как пишет Ю. Д. Апресян, ЯКМ является наивной, потому что она создана из точек зрения людей (Bartmiński 2006: 14).

Объектом нашего исследования являются русские и польские интернет-мемы, иллюстрирующие фальшивую дружбу. Мы попытаемся найти сходства и различия в восприятии фальшивой дружбы на основании нескольких русских и польских демотиваторов.

¹ Режим доступа: <https://unotices.com/page-answer.php?id=9752> (2020-04-22).

В жизни человека дружба очень важна. Без нее наша жизнь была бы пустой и бессмысленной. К сожалению, оказывается, что вокруг нас есть и фальшивые друзья. Это болезненная правда, но в то же время очень реальная. Первым примером, который позволит нам определить черты такой дружбы будет русский демотиватор.

Часто мы думаем, что вокруг нас есть настоящие друзья. Однако со временем оказывается, что действительность другая. В начале мы сосредоточимся на том, как графика отражает фальшивого друга. На картинке мы видим женщину, которая из-за ложной дружбы не хочет жить. Когда ей понадобилась помощь, друзья отвернулись от нее. Данная мысль также выражена предложением, которое находится под картинкой. Особенно интересным предметом, используемым автором этого мема,



http://demotes.ru/demotivatori_o_drujbe/page/5/

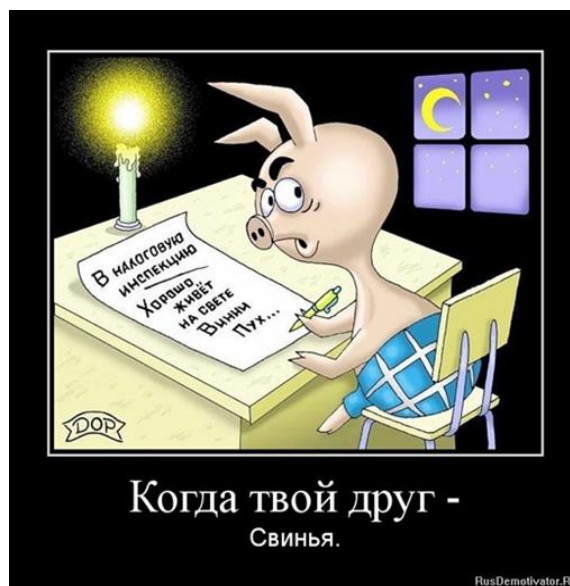
являются шарики. По нашему мнению, они символизируют фальшивых друзей. Мы видим, как веревки шариков окружают шею женщины. Таким образом можно сделать вывод, что шарики, летающие в воздухе, являются фальшивыми друзьями, которые убегают, когда у нас возникнут проблемы в жизни.

Переходим теперь к рассмотрению, как фальшивый друг представлен в демотиваторах с использованием изображения сказочных персонажей. Героями сказок могут быть, например, предметы, животные, воплощающие человеческие качества. В них разные темы реальной жизни. В основном мы фокусируемся на теме, которая нас больше всего интересует, то есть на дружбе. В детстве мы смотрели много сказок, в которых лейтмотивом была настоящая дружба, но сейчас мы сосредоточимся на конкретной сказке, из которой был использован один герой в следующем демотиваторе.

Персонаж на картинке происходит из советского мультфильма «Винни-Пух» по сказке А. Милна. Это маленький поросенок, который является самым близким другом Винни-Пуха. Стоит заметить, что поросенок – это детеныш свиньи. Свинья ассоциируется с нечистым животным. Именем этого животного часто пользуемся, чтобы описать другого человека, если он своим поведением сильно нас расстроил. Как определено в словаре, свинья – это «грязный, неопрятный, человек с низменными привычками», а также «поступающий низко, подло, грубо» (Кузнецов 2006: 1160). Автор демотиватора отмечает, что наш наилучший друг может оказаться свиньей. Его мысль показывает этот интернет-мем. Друг Винни-Пуха подсылает к нему налоговую инспекцию. По нашему мнению, он завидует своему другу хорошей жизни. Этот демотиватор точно отражает фальшивую дружбу. К сожалению, даже друг может вставлять нам палки в колеса (Тихонов, Ломов 2007: 112). Фразеологизм и вышеупомянутый интернет-мем показывают, что настоящий друг может оказаться нашим врагом.

Теперь мы рассмотрим другой пример, который также можно сравнить с фразеологизмом.

На первый взгляд, можно предполагать, что автор использовал иронию в этом демотиваторе. Слова, содержащиеся в интернет-меме, описывают настоящего друга, который всегда заботится о нас. Другое подсказывает нам визуальный компонент этого демотиватора. Мы видим письмо, написанное другом. Он сообщает, что его друг вызван к боссу. Судя по постскрипуму, у него большая проблема с работой. В такой ситуации очевидно, что наш лучший друг



http://demotivatori.net/demotivatori_podrobneje.php?id=6088



<http://prikollol.ru/demotivatory-pro-druzej/>

должен поддержать нас, а не как говорит демотиватор, наслаждаться нашими неудачами. Следовательно, мы приходим к выводу, что фальшивый друг помогает погрузить человека, который считает его наилучшим другом. На это указывает инструкция, как сделать эшафотный узел. Автор интернет-мема подчеркнул, что друг может оказаться ужасным человеком, который склоняет к плохим поступкам, в этом случае повеситься. Также характерным предметом является мыло. Оно может символизировать друга, который, пользуясь фразеологизмом, умывает руки от наших проблем.

Следующим нашим примером будет польский демотиватор, в котором автор использовал символику голубя.

Как известно, голубь – это символ любви и верности (Kopaliński 1990: 96–97). Надпись демотиватора содержит польский фразеологизм *gruchać jak dwa gołębki*, который означает, что между людьми царит согласие, симпатия, любовь². Однако это противоречит сообщению демотиватора. Обычно люди испытывают положительные эмоции по отношению к этому животному. К сожалению, есть одна вещь, которая беспокоит многих людей в голубях.

Это отметил автор демотиватора, сравнивая с этим фальшивого друга.

Мы наблюдаем, что голуби испражняются в общественных местах, что раздражает людей. В демотиваторе это поведение выражается вульгарно с помощью слова *osrać* (рус. *обосрать*), другими словами: «пренебречь, публично критиковать» (Żmigrodzki 2007). Фальшивые друзья обычно создают видимость настоящего, чтобы извлекать из нас, например, ценную информацию, наши мнения о конкретном человеке или секреты, чтобы потом использовать их против нас. Изображение голубя, содержащееся в меме, предназначено для того, чтобы показать получателю, что фальшивая дружба обычно сперва кажется красивой. Через некоторое время, когда нашему фальшивому другу не нужны наши знания, он забывает о нас и заканчивает нашу дружбу.



<https://demotywatory.pl/4360035/Falszywi-przyjaciele-sa-jak-golebie>

² *Słownik frazeologiczny*. Режим доступа: https://phrasebook_pl.enacademic.com/922/go%C5%82%C4%85bek (2020-04-19).

Очень часто в польских демотиваторах, описывающих фальшивого друга, используется изображение животных, чтобы помочь получателю хорошо истолковать такой интернет-мем. Теперь примером будет интернет-мем, который описывает, как действительно выглядит дружба в настоящее время.

Сегодня очень трудно встретить отношения между людьми, которые можно назвать настоящей дружбой, о чем свидетельствует этот мем. Люди представляют дружбу как отношения, основанные на взаимной доброте. Иногда нам кажется, что рядом с нами есть друг, которому мы можем безоговорочно доверять. Однако реальность оказывается иной, как указывает вторая картинка. Она представляет двух змей, которые вызывают негативные ассоциации у людей. Змея является символом

смерти, опасности, обмана и т. д. По словам святого Августина, гадюка является символом зависти³. Змея также описывает злого коварного хитрого человека. Поэтому автор, желая показать фальшивых друзей, использовал изображение этого животного. По мнению создателя интернет-мема, сегодняшние друзья похожи на змей, которые только смотрят, как уничтожить друг друга. На наш взгляд, причиной такого поведения является ревность, которой не существует в настоящей дружбе.

Человек борется с различными проблемами в своей жизни, которые связаны, например, с семьей, работой. В такие моменты очень важно иметь вокруг себя настоящего друга. К сожалению, следующий демотиватор показывает, что сегодня трудно найти такого друга. Оказывается, даже на работе настоящий друг может превратиться во врага.

Этот интернет-мем показывает отношения между двумя друзьями, которые работают вместе в корпорации. Прежде всего, надо обратить внимание на выражения лица этих двух девушек. Они улыбаются друг другу. Однако одна

Przyjaźń w dzisiejszych czasach

OCZEKIWANIA



RZECZYWISTOŚĆ



<https://www.blasty.pl/21442/przyjazn-w-dzisiejszych-czasach>

³ Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия. Режим доступа: [https://megabook.ru/article/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D1%8F%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB](https://megabook.ru/article/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D1%8F%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB) (2020-04-19).

улыбка настоящая, а вторая явно ложная. Об этом свидетельствует расположение губ этих женщин. Также поднятые вверх руки символизируют, что люди, изображенные на картинке, являются хорошими друзьями. Однако это всего лишь иллюзия. Это предполагает отношение второй женщины, которая воткнула нож в спину (Тихонов, Ломов 2007: 172) своей подруге. На этом демотиваторе это показано дословно. Однако, по нашему мнению, автор мема имел в виду польский фразеологизм *wbić*



<https://www.blasty.pl/17/przyjazn-w-korpo>

komuś noż w plecy, который иллюстрирует эту ситуацию. Этот фразеологизм описывает человека, который «w haniebny sposób przyczynił się do czyjejś klęski, do czyjegoś niepowodzenia» (Bąba, Liberek 2002: 456). Следует также отметить, что эти два человека работают в корпорации, где командная работа очень важна. Благодаря взаимному сотрудничеству достигаются лучшие результаты. Однако фальшивый друг не обращает на это внимания. Он заботится только о себе. К сожалению, иногда человек, которого мы считаем другом, может предать нас. Коварным образом способствует нашему поражению. Скорее всего, это из-за ревности, которая раскрывает настоящее лицо нашего друга. Оказывается, этот человек действительно наш фальшивый друг, который терпеть не может, что мы лучше работаем, чем он или быстрее двигаемся по службе. Этот демотиватор также указывает на то, что иногда трудно оценить намерения близкого нам человека. Мы видим улыбающуюся женщину, которая создает видимость хорошего друга, и без каких-либо сомнений втыкает нож в спину своей подруге. Из этого вытекает, что эта ревность является основной причиной разрыва дружбы, которая довольно часто является показателем фальшивой дружбы в польских интернет-мемах.

В ходе исследования мы заметили, что часть польских демотиваторов относится к популярным фразеологизмам, в то время как в русских существует множество символов и предметов. Характерной чертой русских и польских демотиваторов является использование животных. Можно сказать, что русские и польские демотиваторы отражают действительность не только при помощи визуального кода, но также посредством языка. Каждый язык по-разному интерпретирует действительность. В связи с этим, он показывает различные

способы видения и понимания мира. Это обычно обусловлено культурой, но также грамматическими и лексическими значениями. Поэтому русские и польские интернет-мемы отличаются друг от друга в графическом и лингвистическом отношении, хотя фальшивая дружба интерпретируется в общем одинаково как в России, так и в Польше.

Summary

The purpose of this article is to analyse Russian and Polish internet memes, which have become a very popular phenomenon in internet communication. Examples used in the work are mostly demotivators about false friendship. In the first part, attention was focused on the terminology associated with internet memes and the linguistic worldview. In the second part, there was an analysis of Russian and Polish demotivators that the best reflect the features of false friendship. It was to compare which rethorical terms or graphic sings both cultures used to show false friendship using internet memes.

Литература

- Бартминьский, Е.** Точка зрения, перспектива, языковая картина мира. Пер. М. В. Завьяловой. In: Бартминьский, Е. (ed.) *Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике*. Москва, 2005, с. 87–104.
- Канашина, С. В.** Что такое интернет-мем? *Научные ведомости Белгородского государственного университета*. 2017 (36), с. 84–90.
- Кузнецов, С. А.** *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт, 2006.
- Лутовинова, О. В.** Демотиватор как вид сетевого творчества. *Вестник Волгоградского государственного университета*. 2016 (3), с. 28–36.
- Маслова, В. А.** *Когнитивная лингвистика*. Минск: ТетраСистемс, 2005.
- Тихонов, А. Н., Ломов, А. Г.** *Фразеологический словарь русского языка*. Москва: Русский язык – Медиа, 2007.
- Щурина, Ю. В.** Интернет-мемы: проблема типологии. *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2014 (6), с. 85–89.
- Щурина, Ю. В.** Комические креолизованные тексты в интернет-коммуникации. *Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого*. 2010 (57), с. 82–86.

- Anusiewicz, J., Dąbrowska, A., Fleischer, M.** Językowy obraz świata i kultura: projekt koncepcji badawczej. In: Dąbrowska, A., Anusiewicz, J., Fleischer, M. (eds.) *Język a Kultura. T. 13*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000, с. 24–31.
- Bartmiński, J.** *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006.
- Bąba, S., Liberek, J.** *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*. Warszawa: PWN, 2002.
- Dawkins, R.** *Samolubny gen*. Przeł. M. Skoneczny. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2010.
- Kopaliński, W.** *Słownik symboli*. Warszawa: Rytm, 1990.
- Walkiewicz, A.** Czym są memy internetowe? *Rozważania z perspektywy memetycznej*. 2012 (14), с. 49–71.

Интернет-источники

- Режим доступа: <https://unotices.com/page-answer.php?id=9752> (2020-04-22).
- Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия*. Режим доступа: [https://megabook.ru/article/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D1%8F%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB](https://megabook.ru/article/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D1%8F%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB) (2020-04-19).
- Słownik frazeologiczny*. Режим доступа: https://phrasebook_pl.enacademic.com/922/go%C5%82%C4%85bek (2020-04-19).
- Wielki słownik języka polskiego PAN*. Режим доступа: <https://wsjp.pl/index.php?pokaz=autorzy&l=1&ind=0?pwh=0> (2020-04-22).

Ewa KOZIK

POSTAĆ ZDRAJCY W POLSKICH MEDIACH SPOŁECZNOŚCIOWYCH – ANALIZA DYSKURSU

The Character of Traitor in Polish Social Media – Discourse Analysis

Keywords: *discourse, nationalism, politics, refugeeism, social media, Facebook, Internet*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; ewa.a.kozik@us.edu.pl*

Kontekst

Teun van Dijk wskazał trzy kierunki badań nad dyskursem. Pierwszym kierunkiem jest analiza samych użyć języka, czyli badawcza analiza tekstów zawartych w określonym kontekście, polegająca na wyodrębnieniu powtarzalnych struktur i wyrażen, ich retoryki, używanych środków stylistycznych i charakterystycznych układów wyrażen w zdaniu. Interpretacja ta zgodna jest z założeniem van Dijka, że użytkownicy języka opierają się na wspólnym repertuarze społecznych i kulturowych przekonań. Drugim kierunkiem badań jest analiza przekazywanych idei, trzecim zaś analiza interakcji (Malewska-Szałygin 2005: 81–82). Obecny w polskich mediach od 2014 roku dyskurs dotyczący uchodźstwa z Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej miał znaczący wpływ na aktywowanie się grup nacjonalistycznych, których ideologia skłania się w kierunku rasizmu i ksenofobi. Ruch ten możemy nazwać nacjonalistycznym odrodzeniem, do którego przyczyniła się działalność mediów publicznych, które w 2014 i 2015 roku kontynuowały fatalistyczną narrację dotyczącą uchodźstwa, traktując je głównie jako zagrożenie, a nie jako humanitarne wyzwanie Europy. Powiązanie tzw. „kryzysu” uchodźczego z zamachami terrorystycznymi sprawiło, że poszczególne grupy narodowe rozpoczęły działalność mającą na celu ochronę swoich państw przed nieznanym wcześniej wrogiem: uchodźcą.

Naród, którego przed wrogiem oraz zdrajcą pragną chronić grupy skrajnie prawicowe, będziemy za Benedictem Andersonem opisywać jako wspólnotę wyobrażoną. Naród to duża grupa społeczna, której wyznacznikiem jest przekazywanie sobie pewnego stylu bycia, będącego reliktem kulturowym, a zarazem wspólnym dla

danej grupy wyobrażeniem opartym na *habitusie* (Bourdieu 2002: 74). Kultura oraz język stają się spoiwem tej grupy, a jej członkowie czują ze sobą pozornie realną więź (Anderson 1997). Siła tego wyobrażenia jest ogromna, ponieważ dzięki niej w sytuacji zagrożenia naród wypracowuje odpowiednie dla siebie mechanizmy obronne. Pod hasłem obrony tożsamości, patriotyzmu i troski o bezpieczeństwo własnego kraju, grupy nacjonalistyczne posługują się dyskursem, który nazywam dyskursem nienawiści¹, a który sprzyja konstruowaniu za pomocą języka pewnych poglądów, postaw i w konsekwencji działań (Fairclough, Duszak 2008: 7–33). Dyskurs ten staje się narzędziem walki z niewidzialnym wrogiem, którym umownie staje się uchodźca z Bliskiego Wschodu lub Żyd, a który zawsze, w percepcji opisywanych tutaj grup, ma jeden cel: opanowanie terytorium Polski i zasianie w jej obywatelach nowego światopoglądu, innej religii lub rekonstrukcję ich tożsamości, co ma sprawić, że utracą oni to, co według nacjonalistów mieści się pod słowem „polskość”. Tej natomiast zagrażają nie tylko wrogowie, których widzi się w muzułmanach lub Żydach, ale również zdrajcy ojczyzny, których dostrzeżono w osobach niektórych polityków oraz wśród tzw. „lewaków”. Elementy tego typu narracji odnajdujemy w dyskursie grup skrajnie prawicowych i nacjonalistycznych, integrujących się na „Facebook’u” i obserwowanych przeze mnie w mediach społecznościowych od 2015 do 2019 roku.

Badania zostały przeprowadzone za pomocą utworzenia fałszywego konta w serwisie „Facebook”, dzięki czemu udało mi się dołączyć do nacjonalistycznych grup zrzeszających się w przestrzeni wirtualnej. Dzięki temu zabiegowi zachowałam anonimowość umożliwiającą przeprowadzenie bezstronnej analizy, a tym samym mogłam zadbać o ochronę danych grup i obecnych w nich osób. W tym przypadku częściowa niejawnosc obserwacji uczestniczącej pozwoliła mi zarazem zadbać o zachowanie etyki badań oraz umożliwiła zdobycie niezbędnych informacji (Kaufman 2010). Treści, które zamieszczam w tym tekście, nie są opatrzone nazwiskami ich autorów bądź osób, które je udostępniły. Wszystkie pochodzą z domeny publicznej lub prywatnej tablicy na „Facebook’u”. Poniższa analiza pokazuje, w jaki sposób konstruowana jest postać zdrajcy w dyskursie nienawiści.

Zdrajcy ojczyzny

Niechęć wobec uchodźców i negatywne nastawienie do mieszkańców Bliskiego Wschodu są zarazem przyczyną jak i pokłosiem źle rozumianej miłości do ojczyzny, zapalczywego patriotyzmu i nacjonalizmu. Takie grupy jak: „Polska dla Polaków”,

¹ Dyskurs ten dotyczy głównie szeroko rozumianej mniejszości semickiej. Pojawił się w mediach społecznościowych w odpowiedzi na tzw. „kryzys” uchodźczy i stosuje mowę nienawiści opartą na wykluczaniu, oczernianiu i antagonizowaniu danej grupy społecznej.

„Polska dla prawdziwych patriotów”, „Nie dla islamizacji Europy” nie działają według ściśle określonych zasad przynależności. Jedynym kryterium przyjęcia do takiej społeczności jest podzielenie poglądu zawartego najczęściej w samej nazwie grupy. Jeżeli chcemy zostać członkiem społeczności „Polska dla prawdziwych patriotów”, deklarujemy, że Polska jest dla nas najważniejsza, tak samo jak wszyscy jej obywatele. Wszystkie te grupy opierają się na płynnie zmieniających się założeniach i poglądach, tworzonych na bieżąco w opozycji do idei głoszonych przez lewicę.

Treści publikowane w tych grupach są chaotyczne i przesycone różnorodnymi informacjami, w których identyfikujemy tzw. zdrajców. Uchodźca jako główny bohater narracji przyjmuje rolę figury, która jest symbolem zdrady dokonanej przez lewicowy blok polityczny, Unię Europejską (którą uosabia Angela Merkel i Donald Tusk) oraz niektóre głowy państw zachodnich, przede wszystkim Francji. Postać uchodźcy jest symbolem bezpośredniego uderzenia w europejską, a tym samym polską tożsamość, konstytuowaną przez pewne wyobrażenie o tradycji i ściśle związanej z nią dominującej religii, którą jest chrześcijaństwo. Zamachy terrorystyczne oraz problemy państw przyjmujących uchodźców dodatkowo wzmacniają te nastroje, a polityka promująca zamknięcie się Polski na problemy wspólnoty europejskiej zaczyna być utożsamiana ze spokojem i stabilnością. Swego czasu, w sieci dużą popularnością cieszyło się zdjęcie prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy wraz z prezydentem Francji Emmanuelem Macronem oraz z kanclerz Niemiec, Angelą Merkel (Grafika nr 1).



Grafika nr 1 Zdjęcie ze strony:
www.wyborcza.pl/51,75398,21864884.html?i=0

Zachowanie prezydenta Polski daleko wykraczające poza polityczny *savoir-vivre* sprawiło, że bardzo szybko zdjęcie stało się tłem wielu memów i doczekało się niezliczonej ilości przekształceń, wykorzystanych później do propagowania antymigracyjnego nastawienia (Grafika nr 2).



Grafika nr 2, Mem ze strony:
www.paczaizm.pl/andrzej-duda-kiedy-wszyscy-mysla-jak-powstrzymac-zamachy-a-u-ciebie-nie-ma-zamachow-macron-merkel/

Tak jak Andrzej Duda stoi na zdjęciu wyżej niż pozostałe głowy państw Europy Zachodniej, tak Polska została przedstawiona za pomocą tego mema jako państwo sprytniejsze od pozostałych, które dzięki rozsądkowi oraz chęci zachowania polskiej tożsamości w nienaruszonym stanie, nie musi borykać się z takimi problemami jak terroryzm, gwałty dokonywane rzekomo głównie przez uchodźców lub konieczność stworzenia godnych warunków życia dla przybyszy z Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej.

Powodem negatywnego nastawienia nacjonalistów do tych osób jest polityka migracyjna państw zachodnich, szczególnie w odniesieniu do Francji, Niemiec, Wielkiej Brytanii oraz Hiszpanii. „Zdrajcy” przedstawiani są jako wrogowie tradycji, a przede wszystkim religii. Według grup nacjonalistycznych przyjmowanie uchodźców równe jest uderzeniu w chrześcijańską tożsamość Europy. Głowy państw zachodnich często przedstawiane są w sposób karykaturalny lub demonizujący. Ofiarą memów pada najczęściej Angela Merkel oraz Emmanuel Macron i trzeba przyznać, że choć treści te są niezwykle uproszczone i uwłaczające, bywają też zabawne, co jest warunkiem ich reprodukcji i popularności w mediach społecznościowych, gdzie funkcjonują jako element folkloru internetowego.

Polityka bloku socjalistycznego, obejmującego rządy we Francji, zakłada szeroko rozumiany i niezwykle rozwinięty system pomocy socjalnej, który obejmuje wielu migrantów, a w tym uchodźców. Liczne zamachy, które miały miejsce w tym kraju, dla przeciwników francuskiej polityki promującej wielokulturowość są dowodem na nieporadność Francji i podejmowanie złych decyzji przez jej prezydenta. W rezultacie Macron jest w dyskursie nienawiści przedstawiany nie tylko jako naiwny przyjaciel muzułmanów, ale również jako sprzymierzeniec tzw. Państwa Islamskiego, kojarzonego przede wszystkim z bezwzględnym terroryzmem.

Jednakże żaden z polityków Unii Europejskiej nie doczekał się tak dużej ilości memów oraz negatywnych komentarzy, co Angela Merkel. Kanclerz Niemiec jest oskarżana o naiwność i brak zdrowego rozsądku, który kazałby jej sprzeciwić się planom tzw. „islamizacji”, o których przekonane są środowiska nacjonalistyczne. Jej osoba w kontekście zdrady europejskiej tożsamości jest napiętnowana winą i kojarzona z licznymi teoriami spiskowymi o planie zniszczenia tradycji chrześcijańskiej na kontynencie europejskim. Dyskurs grup nacjonalistycznych głosi, że Angela Merkel jest współwinna zamachom, gwałtom



Grafika nr 3 Mem Internetowy ze strony: www.facebook.pl (tablica prywatna)

i prześladowaniom. Jej stanowisko wobec uchodźstwa postrzeganego jako zagrożenie odpowiada za destabilizację w Europie, ponieważ jako jedna z osób decyzyjnych w Radzie Unii Europejskiej, Merkel postulowała przyjmowanie uchodźców oraz oskarżała Polskę, Czechy oraz Węgry o brak gotowości i chęci do udzielenia im pomocy. Tak wygląda jeden z wielu elementów narracji środowisk nacjonalistycznych i antyeuropejskich zrzeszających w wirtualnej przestrzeni „Facebook’a” (Grafika nr 3).

Zdawać by się mogło, że mem z zakrwawionymi rękami Merkel zobaczymy przykładowo po wypłynięciu informacji o gwałcie, przemocy fizycznej ze strony uchodźców lub po zamachu. Tak również się dzieje, jednak dla dysponentów dyskursu nienawiści zdrajca pozostaje zdrajcą zawsze, a publikowanie i udostępnianie takich treści jest na porządku dziennym. Pojawiają się one na tablicach poszczególnych grup bez odniesienia do żadnej konkretnej sytuacji, funkcjonują przez to jako prawda sama w sobie. Powyższy kolaż ma jedno wyraźne przesłanie: kanclerz Niemiec jest zdrajczynią winną krwi ludzi, którymi jako decydent państwowy powinna się opiekować. Tym samym staje się współwinną wszystkich przestępstw oraz ataków, których przyczyn upatruje się w „kryzysie” uchodźczym.

Zdrajca z własnego podwórka

Za największą uważa się zdradę tej osoby, grupy lub instytucji, która ze względu na różne powiązania powinna być najwierniejsza wobec swojego narodu. Im większa bliskość, tym większa zdrada i krzywda, dlatego środowiska nacjonalistyczne, łączące się na takich grupach jak „Polska dla Polaków”, „Polska dla prawdziwych patriotów” itp., okazują ogromną niechęć Donaldowi Tuskowi. Polityk kojarzony jest z polską partią środka Platformą Obywatelską, której był jednym z najważniejszych członków, a swego czasu stanął na jej czele jako premier Rzeczypospolitej Polskiej. Stracił popularność ze względu na swoje umiarkowane względem prawicy poglądy oraz prounijną politykę, zanim jeszcze został wybrany na przewodniczącego Rady Unii Europejskiej. Mimo tego, to właśnie wyjazd do Brukseli stale krytykowanego premiera spowodował, że środowiska prawicowe uznały go za zdrajcę. Komentarze oraz reakcje na objęcie przez niego tej ważnej funkcji były tak intensywne i emocjonalne, jak gdyby po raz kolejny Henryk Walezy uciekł z Polski do Francji. Znamienne jest też to, że Donald Tusk został wybrany niemal jednogłośnie na przewodniczącego Rady. Niemal,



Grafika nr 4 Mem internetowy ze strony: www.facebook.pl (tablica prywatna)

ponieważ zabrakło mu głosu należącego do Polski. Nie otrzymawszy poparcia ze strony przedstawicieli własnego kraju, w oczach środowisk prawicowych stał się banitą, zmuszonym do realizowania swojej polityki poza granicami ojczyzny. Nacjoniści interpretowali to jednoznacznie: wyjechał, aby szkodzić Polsce, a w Brukseli będzie knuł zemstę na rządzących i umacniał swoje wpływy (Grafika nr 4).

Powyższy mem pojawił się w sieci jako odpowiedź na oskarżenia o oszustwa, których miał dopuścić się Donald Tusk podczas pełnienia funkcji premiera Rzeczypospolitej. Tak jak Angela Merkel funkcjonuje w dyskursie nienawiści jako uosobienie nieakceptowanej przez nacjonalistów Unii Europejskiej, tak Donald Tusk stał się symbolem dwóch niepopularnych partii: Platformy Obywatelskiej i niefunkcjonującej już Nowoczesnej.

Z narracji jednego z członków grupy nacjonalistycznej wynika, że do grona zdrajców zaliczana jest również prawicowa partia Prawo i Sprawiedliwość, która od 2015 stoi na czele Rzeczypospolitej. Pomimo jej tradycyjności, prorodzinnego i proreligijnego nastawienia, (które nie jest nastawieniem na etykę chrześcijańską, a raczej na pewną religijność ludową oraz teokrację umacniającą tożsamość narodową), nacjoniści uważają, że rządzący nie wykorzystują w pełni swoich możliwości, a ich decyzje mogłyby być znacznie bardziej radykalne. Zdrajcami czyni ich to, że nie popierają oni otwarcie środowisk nacjonalistycznych i w niektórych kwestiach, niezwykle ważnych dla nacjonalistów, przyjmują umiarkowane stanowisko.

Kim jeszcze są zdrajcy w dyskursie nienawiści? Zakładając, że jego użytkownikami są głównie osoby opowiadające się za prawicową opcją polityczną, zdrajcami będą również tzw. „lewakacy”. Określeniem tym nazywa się nie-patriotów, feministki, osoby homoseksualne, polityków broniących idei wielokulturowości bądź otwartości, osoby pozytywnie nastawione wobec migracji lub po prostu każdą osobę bardziej umiarkowaną w swoich poglądach od dyspozytorów omawianego dyskursu. Inaczej mówiąc, wśród środowisk nacjonalistycznych w Polsce „lewakiem” jest ten, kto kieruje się innymi wartościami lub przeciwnie, podąża za tymi samymi wartościami (przykładowo za religią, dobrem rodziny itp.), ale nie chce w ich imieniu budzić w sobie żadnych skrajnych, trącających o narodowy fanatyzm emocji. Ugrupowania nacjonalistyczne, z którymi zetknęłam się w przestrzeni wirtualnej oraz bezpośrednio, regularnie używały tego wyrażenia. „Lewak” jest więc zdrajcą pochodzącym z własnego podwórka, podobny jest do Donalda Tuska, ponieważ nie dba o tożsamość narodową, tradycyjne wartości (jakiegokolwiek by one nie były) oraz wyidealizowany przez te grupy ład społeczny.

Konkluzje

Trudno jest nakreślić pełny portret zdrajcy, trudno jest też wskazać więcej postaci, które całościowo odpowiadają funkcji tej figury dyskursu. Z całą pewnością zdrajcami są wymienieni już politycy, a także instytucje i organizacje (przykładowo Unia Europejska) oraz Polacy nieopowiadający się za nacjonalistycznymi postulatami o homogenicznej Polsce. Nie sposób nie wspomnieć też o takich postaciach jak przykładowo Donald Trump, prezydent Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, Władimir Putin, prezydent Federacji Rosyjskiej oraz Baszszar al-Asad, prezydent Syryjskiej Republiki Arabskiej.

Charakter tych postaci jest dwoisty z różnych względów. Władimir Putin z jednej strony jest podziwiany przez środowiska nacjonalistyczne jako osoba, która potrafi rządzić państwem twardą ręką, z drugiej strony wśród użytkowników dyskursu pojawiają się zorientowani, którzy zdają sobie sprawę, że działania Rosji na Bliskim Wschodzie oraz w Azji Południowo-Wschodniej są również przyczyną masowych migracji z tych regionów do Europy. Dodatkowo Rosja wspiera Baszszara Al-Asada, syryjskiego prezydenta odpowiedzialnego za masowe mordy oraz aresztowania po protestach w 2011 roku na początku Arabskiej Wiosny (Bahlawan 2012: 165–173). Interesujące jest to, że Baszszar al-Asad na analizowanych stronach przedstawiany jest często jako dobry prezydent, osoba zdolna utrzymać swój naród pod kontrolą, co imponuje nacjonalistycznemu środowisku. To jego decyzje częściowo odpowiadają za tzw. „kryzys” uchodźczy, a mimo to w dyskursie nienawiści pojawia się on znacznie częściej jako postać pozytywna niż jako zdrajca. Powstały nawet strony na „Facebook’u” o nazwie: „Baszszar Al-Asad” oraz „we are your friends president bashar al-asad”.

Donald Trump, odkąd objął urząd prezydenta jednego z najbardziej wpływowych państw świata, poczyniła sobie według własnej woli, która nie zawsze zgodna jest z zasadami dyplomacji oraz logiką polityki zagranicznej. Polskie społeczeństwo często nie zdaje sobie sprawy z globalnych konsekwencji jego decyzji, między innymi takich jak zerwanie sojuszu z Iranem. Polacy udzielający się w mediach społecznościowych zainteresowani się zgoła czymś innym: prezydent USA odmówił przyjmowania uchodźców, symbolicznie zamknął bramy Ameryki, a nawet głosił hasła o powrocie Ameryki do korzeni. Tym samym wyprosił ludność napływową ze swojego kraju, co w przypadku Stanów Zjednoczonych, będących zlepkiem przybyłych dawniej kultur, zdaje się co najmniej zastanawiające. Jego poglądy spotkały się z aprobatą środowisk nacjonalistycznych w Europie, jednakże inne działania Donalda Trumpa nie spotkały się z takim samym poparciem z ich strony. Tym, co zraziło użytkowników dyskursu nienawiści do prezydenta USA, było kontynuowanie przyjaznych stosunków

z Izraelem, czyli w dużym uproszczeniu z Żydami, który przez nacjonalistów uważani są za odwiecznych wrogów. Decyzja o przeniesieniu ambasady USA z Tel-Awiwu do Jerozolimy ostatecznie ustawiła Donalda Trumpa na pozycji zdrajcy. W kontekście istnienia i funkcjonowania państw, terytorium nie odnosi się jedynie do danej powierzchni rzetelnie wyznaczonej granicami. Przestrzeń jest ideą stworzoną przez ludzi, która określa to, gdzie dane rzeczy powinny znajdować się w fizycznej i kulturowej relacji ze sobą (Donnan, Wilson 2007: 25). Jerozolima jest kluczem do hebrajskiego dziedzictwa kulturowego, dlatego właśnie przeniesienie ambasady do świętego miasta Izraela miało znaczenie symboliczne, w ten sposób Donald Trump stanął po stronie Żydów.

Dyskurs jest lustrem sytuacji społecznej, w której się kształtuje. Za jego pośrednictwem użytkownicy porządkują i kategoryzują świat. Jak pokazuje ta analiza, w dyskursie nienawiści, operującym prostymi przeciwieństwami typu: lewica *versus* prawica, chrześcijaństwo *versus* islam, wielokulturowość *versus* homogeniczność kulturowa itp., role sprzymierzeńca, wroga, spiskowca, zdrajcy oraz przyjaciela muszą mieć swoje realne odniesienia, muszą odpowiadać prawdziwym postaciom pojawiającym się wśród informacji na temat uchodźstwa. Te poszczególne figury dyskursu nie mogą zostać puste, ponieważ ich konkretne obsadzenie zapewnia dyspozytorom dyskursu poczucie bezpieczeństwa. Oto jest powód tworzenia treści ukazanych w tym tekście. Ich celem nie jest odnalezienie „prawdziwej” przyczyny utraty równowagi w Europie i Polsce, a raczej zaspokojenie potrzeb danej grupy. W tym przypadku nacjonałiści, utraciwszy poczucie bezpieczeństwa w obliczu „kryzysu” uchodźczego, pragną mieć choć pozorną kontrolę nad rzeczywistością, w której żyją i w której chcą realizować ideały, w które wierzą.

Summary

The purpose of this paper is to describe the media method of presenting the figures of individual politicians as traitors. The results of research conducted in the years 2015–2019 in virtual space in Polish online groups aimed at sharing information and political views will be presented. These groups are nationalist and were created so that people with similar views could discuss current world information. Critical discourse analysis will show the mechanisms of constructing a figure of traitor, in this case a politician acting against the good of his nation in the context of the refugee crisis.

Literatura

Anderson, B. *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Kraków: ZNAK, 1997.

Bahlawan, N. Arabska Wiosna w Syrii i jej reperkusje w regionie Bliskiego Wschodu. *Krakowskie studia międzynarodowe*. 2012 (1), s. 165–180.

Bourdieu, P. *Zmysł praktyczny*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2002.

Donnan, H., Wilson, T. M. *Granice tożsamości, narodu, państwa*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.

Kaufmann, J. C. *Wywiad rozumiejący*. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.

Malewska-Szałygin, A. Tradycja stosowania pojęcia dyskurs i jego przydatność w antropologii współczesności. *Etnografia Polska*. 2004 (48), s. 81–97.

Zasoby elektroniczne

Dostęp z: www.wyborcza.pl/51,75398,21864884.html?i=0 (2018-05-11).

Dostęp z: www.paczaizm.pl/andrzej-duda-kiedy-wszyscy-mysla-jak-powstrzymac-zamachy-a-u-ciebie-nie-ma-zamachow-macron-merkel/ (2019-03-25).

Dostęp z: www.facebook.pl (2017-11-14).

Александра КОЗЛОВА

ЗНАНИЯ О РАСТИТЕЛЬНОМ МИРЕ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА РУССКОГО НАРОДА

*Knowledge about the Plant World in the Language Picture of the World of the
Russian People*

Keywords: junior schoolchildren, representations, language picture of the world, plants

Contact: МГПУ; alya.aleksandrakozlova@mail.ru

Под языковой картиной мира понимают повседневные знания обо всем, что окружает человека, отраженные в системе языка, прежде всего в лексике. Языковая картина мира наивна, опирается на интуицию, здравый смысл. Эта картина мира не безальтернативна. «Научное исследование мира дает человечеству научную информацию, которая лежит в основании представлений, называемых научной картиной мира, дает руководящее направление научному мышлению и заключает в себе закономерности мироздания. Научная информация появляется в результате познания реальности и служит для дальнейшей познавательной работы человека, причем научная информация, как и сам язык, на котором она выражается, носит социальный характер» (Лихачев 2018: 93).

Изучение языковой картина мира находится в современном образовании на самом начальном этапе. Образование естественным образом осваивает новые научные идеи с некоторым отставанием. При всем этом, изучать языковую картину мира школьникам необходимо, так как язык сохраняет народную самобытность именно отражая в себе то видение окружающей действительности, которое традиционным образом существует в языке. Современные ученики все больше погружаются в виртуальный мир, чему способствует и привлекательность виртуальных игр и ресурсов, и их активная пропаганда и новые изменения в обществе, вызванные необходимостью карантина при распространении смертельно опасного заболевания. В такой ситуации ученик знает все меньше слов, называющих самые простые реалии из языковой картины мира. Приведем пример: девочка, посланная мамой в магазин за мясом, вернулась без покупки со словами: «Мяса нигде нет, везде написано говядина». Девочка не понимает, что

к слову *говядина* на ценнике соответствует в обыденном языке гипероним *мясо*, который выступает в речи мамы качестве контекстного синонима. Можно утверждать, что знание языковой картины мира, которое у старших поколений, не погруженных в виртуальную жизнь, возникало спонтанно, у нового поколения должно быть целенаправленно сформировано. Если это не будет сделано, дети не только не смогут читать художественную литературу, изображающую реалии языковой картины мира, ни и не смогут решать насущные бытовые задачи.

Сознавая необходимость целенаправленного изучения младшими школьниками языковой картины мира, нужно отметить, что эта работа весьма обширна и сложна. Попытки изучать языковую картину мира в целом, то есть без специального отбора, материала приведут к размыванию материала. Вместо целостной картины школьники получают случайный набор не организованных фактов, хотя, может быть и интересный. При этом научная картина мира преподносится школьникам в целостном организованном виде.

В образовании младших школьников научная картина мира занимает все большее место, в ущерб естественным языковым представлениям. Школьников учат научным сведениям о природе, например, что «собственно мед в рационе медведя редок» (Лихачева 2018: 39), но это разрушает внутреннюю форму слова «медведь». Однако именно во внутренней форме слова сокрыты глубины истории языка, языковые представления о мире, языковая культура. Таким образом справедливыми оказываются слова Н. Д. Десяевой о том, что на последнем месте оказывается «формирование ответственности за языковую культуру как общечеловеческую ценность (Десяева 2016: 93).

Целенаправленный отбор материала для изучения языковой картины мира младшими школьниками может опираться на выделение лексико-семантических групп, тесно связанных с тематикой детской литературы. Наше внимание привлекла тематическая группа «растения», которая в русском языке с позиций обучения младших школьников еще не изучалась, хотя уже успела привлечь внимание исследователей как русского, так и других славянских языков с собственно лингвистической точки зрения. «В русском языке реалии растительного мира получали оценку с точки зрения их полезности, практики приготовления и возделывания, их вкусовых и других отличительных качеств: хрен и редька имеют горький вкус, перед использованием в пищу капусту рубят на мелкие части, при чистке лука от его запаха текут слезы, простейшими по способу приготовления блюдами на русском столе были отварная картошка и пареная репа и т. д.» (Шаймарданова 2019: 135). Мы видим, что при изучении языковой картина мира растения вызывают интерес с точки зрения их

использования: лекарственного, кулинарного или декоративного. Необходимо отметить и другие направления изучения лексической группы «растения» – связь с фольклором, в особенности паремиями, и изучение метафорического значения слов: «В русском устном народном творчестве рожь символизирует жениха, а пшеница – невесту. Сравните: В нашем жите хорош росток (о женихе); И в нашей пшенице нет торицы (о невесте). В русской языковой картине мира значима оппозиция рожь – пшеница, причем рожь символизирует общедоступность, общераспространенность, а пшеница – элитарность, доступность только для избранных (богатых). Пример: Матушка-рожь кормит всех дураков сплошь, а пшеничка по выбору» (Борисова 2018: 66).

Среди иных славянских языков, в которых исследована тематическая группа растения можно назвать, например, русинский – не самый широко распространенный и не являющийся государственным: «Виконане дослідження народних назв рослин русинів Пряшівщини дозволяє зробити такі висновки. Ботанічна лексика русинів становить велику за обсягом, давню щодо походження та цінну для лінгвістів, етнографів та істориків категорію слів у складі лексичного фонду мови русинів. З погляду прозорості внутрішньої форми, флороназви скласифіковано на немотивовані та мотивовані» (Гороф'янюк, 2018: 103).

Непосредственная цель нашего небольшого исследования – найти в лексическом поле «растения» примеры слов, которые помогут иллюстрировать различия языковой картиной мира и научной. Отобранные слова в дальнейшей работе должны быть использованы для разработки программы экспериментальной деятельности над формированием у обучающихся представлений о языковой картине мира. В нашей работе использованы лингвистический анализ текста и семантический анализ слова.

Структурирование и систематизация знаний далеко не всегда происходит на научной основе. Человек, получая знания из самых разных источников, подвергая эти знания и представления классификации на разных основаниях, создает разные модели (картины) мира, актуальные для той или иной сферы своей деятельности. «Освоение языковой картины мира требует внимания к тонкостям и глубине смысла слов, но начать можно с работы над словарными значениями» (Лихачев 2017: 17).

1. Кулинарные представления и биологические понятия о плодах

В хозяйстве съедобные растения делят на фрукты, ягоды, овощи, орехи, зерновые. Эта классификация ненаучна, но она и должна быть такой в рамках нашего исследования, так как сама языковая картина мира носит не научный, а бытовой характер.

При рассмотрении категории «фрукты» следует оговориться, что она выделяется не во всех картинах мира. Так, в научной картине мира (в ботанике) понятия фрукт не существует, поэтому в терминологическом аппарате биологии, медицины и агрономии при описании тех или иных плодовых культур лексическая единица фрукт не используется, сама категория фрукты не выделяется. Однако слово фрукт весьма употребительно в экономике, торговле (внешней и внутренней), кулинарии, диетологии и бытовой речи.

Фрукт (лат. fructus – плод) – сочный съедобный плод дерева или кустарника, который содержит в себе одно или несколько семян растений.

Ягода тоже сочный плод. Фрукт отличается от ягоды в основном размером.

Овощи (слово также существует только в «бытовом» употреблении) – это любая часть растения, пригодная в пищу: корнеплод, лист, плод, клубень, луковица или стебель. Кулинарные книги могут относить к овощным растениям и отдельные виды грибов, например, шампиньоны, что противоречит естественнонаучной классификации.

Овощных растений насчитывается более 1200 видов.

В древнерусском языке слова «фрукт» не существовало, оно появилось лишь в 1705 году, раньше любые плоды назывались овощами (овоштами). К нам слово «фрукт» пришло из немецкого языка: Frucht (от латинского fructus – плод), так в старину называли «древесные плоды», например, яблоки и груши.

Не существует единой системы языковых представлений, которая бы соответствовала огромному разнообразию, существующему среди плодов растений.

2. Народно-целительские приметы о растениях и научные представления

Лечение травами обладает особым мистическим авторитетом у русского народа. До сих пор многие люди считают, что траволечение может быть более эффективным, чем средства современной медицины. Поэтому говоря о растениях в языковой картине мира нельзя не остановиться на целебных травах.

Историк Иван Забелин писал, что в древности язычники относились к растениям как к живым существам: по поверьям, травы могли переходить с места на место, менять свой вид и внезапно исчезать, разговаривать между собой, кричать и плакать. Предки также верили, что у каждого растения был свой характер и нрав. Рвали травы в определенное время и в заповедных местах. Луга, опушки леса и болота с нужными растениями находили «знающие» люди. Растения собирали, соблюдая обряды: следовало «пасть ничком наземь и молить мать – сыру землю, чтоб она благоволила нарвать с себя всякого снадобья». Прежде чем сорвать цветок, его окружали с четырех сторон серебряными монетами, украшениями из драгоценных металлов или дорогой тканью. Не все растения показывались обычному человеку, чародейские травы давались в руки только знахарям, колдунам и ведунам.

Несмотря на подробные описания цветов и трав в этих сборниках, фольклористам довольно сложно опознать в чародейских снадобьях реальные растения и как-то их классифицировать. Травы и цветы имели множество разновидностей, часто одно и то же растение называли по-разному в зависимости от региона, и, наоборот, одно имя могли носить до десятка трав.

Часто в травниках упоминалась **адамова голова**. Это русское народное название ряда растений необычной формы, которым приписывались целебные или волшебные свойства. Считалось, что растение служило атрибутом колдунов и знахарей, его собирали ранним утром на Ивана Купалу. По поверьям, корень адамовой головы помогал увидеть затаившуюся нечисть, а человек, употребивший настой, «увидит», на ком лежит порча. Траве приписывали много чудесных свойств: она облегчала тяжелые роды, внушала храбрость воинам и помогала заживлять раны. Плотники брали ее с собой на высотные стройки церквей и палат, чтобы преодолеть страх высоты. Адамову голову вшивали в одежду для защиты от болезней или носили на цепочке на шее. Корень травы освящали святой водой, клали в церкви на 40 дней, а после носили с собой как оберег.

Еще одна магическая трава – **нечуй-ветер** или ястребинка волосистая из семейства сложноцветных. Свое название растение получило потому, что из-за невысокого роста недоступно действию ветров. Русский этнограф Иван Сахаров писал, что обладавший этой травой человек, по поверьям, мог остановить ветер на воде, избавить себя и судно от потопления и ловить рыбу без невода. Она росла зимой на берегах рек и озер, искали растение 1 января в полночь: верили, что в это время нечистая сила прогуливается по озерам и рекам и бросает магическую траву для усмирения бури. Обнаружить траву могли только слепые от рождения люди.

Существует предположение, что это суеверие придумали бродячие слепцы, пользовавшиеся доверием простодушных крестьян.

Даже в академически признаваемой части траволечения нет терминологической строгости. Например, корни и корневища девясила не различают, вопреки научной строгости ботаники, и называют корнями даже на упаковке, продаваемой в аптеке.

В неортодоксальной народной медицине существует своя, забытая классификация растений: травы солнца и травы луны. Есть и сложные правила их сбора. Травы солнца собирают так: бессмертник – около полудня, девясил – в начале августа, в полдень, зверобой – во второй половине лета до полудня, иван-да-марью – перед восходом, мать-и-мачеху – на рассвете, пустырник – в полдень и т. д. Травы луны тоже собирают в определенное время: аир болотный – сразу после заката солнца, ландыш – на восходящем солнце по утренней росе, подорожник (лист) – во время цветения, по вечерней росе и т. д. Кроме того для всех растений определено время сбора по фазам луны. Выделяются и растения разных планет.

Конечно, все это суеверия, хотя отдельные правила вероятно могут быть научно обоснованными. Например, в полдень трава суше и собирать ее хорошо для дальнейшего высушивания. Но сточки зрения культуры ценна сама романтика поверий, человек во все времена нуждался в красивых выдумках, фантазировал и верил в фантазии. Поэтому плохо, что поверья о целебных травах уходят из языковой картины мира младшего школьника.

3. Комнатно-растениеводческие и научные представления о растениях

В комнатном растениеводстве цветы – это растения, а в науке – генеративные органы. Папоротник, который цветет только в народных поверьях, тоже называют цветком. В языковой картине мира растения что-то любят или не любят. Например, Ванька мокрый (бальзамин) *любит* воду. В научных представлениях растения не обладают эмоциями. Выводковые почки каланхоэ в языковой картине мира – это «детки», то есть процесс вегетативного размножения в языке тоже представляется одушевленно.

В языковой картине мира существует много названий растений, которые содержат и во внутренней форме слова, и в лексическом значении суеверные представления, не имеющие отношения к науке, но имеющие культурную ценность, как увлекательная игра, позволяющая компенсировать

психологическое напряжение. Плющ (хойя) суеверно называют «мужегоном», ведь он якобы *гонит* из дома мужчин. Денежное дерево (толстянка) приносит в дом деньги. Тещин язык (сансевиерия), вопреки стереотипам о теще, укрепляет семейные узы и оберегает от ссор. Такие поверья даже детьми не воспринимаются всерьез, но связаны с ценностью семьи и несут младшему школьнику положительную информацию.

Научные названия многих растений и сложны для произношения и не имеют интригующей мистической ассоциации. Поэтому повседневные названия стоит сохранять. Как уже отмечено выше для сохранения этих названий необходимо специально изучать с младшими школьниками языковую картину мира, целенаправленно отбирая тематически сгруппированный материал. Результатом настоящей статьи стало появление способного заинтересовать младших школьников материала о таком актуальном для начального обучения фрагменте языковой картины мира, как знания о растениях. Результаты настоящей статьи предполагается использовать в дальнейшем в практике педагогической деятельности.

Summary

The language picture of the world is understood as the daily knowledge of everything that surrounds a person. The result of our research is the body of examples of words and expressions whose lexical meaning is not identical to the concept of a scientific nature. Based on the study of the meaning and conceptual content of this corpus of words, it is possible to form younger students' ideas about the language picture of the world of Slavic peoples. The scientific names of many plants are difficult to pronounce and have no intriguing mystical association. Therefore, everyday names are worth saving.

Литература

- Борисова, Л. В.** Кластер «культурные растения» в языковой картине мира. *Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода*. 2018 (3), с. 65–79.
- Гороф'янюк, І. В.** Народні назви рослин як фрагмент Мовної картини світу русинів. *Русин*. 2018 (52/2), с. 89–106.
- Десяева, Н. Д.** Современная языковая ситуация и ее отражение в содержании обучения русскому языку. In: Десяева, Н. Д. (ed.) *Актуальные вопросы*

методики преподавания русского языка и русского языка как иностранного. Москва: Спутник+, 2016, с. 91–97.

Лихачев, С. В. *Основы научной коммуникации. Учебное пособие для студентов-бакалавров.* Москва: Экон-информ, 2018.

Лихачев, С. В. Формирование у младших школьников представлений о языковой картине мира. *Начальная школа.* 2017 (1), с. 16–19.

Лихачева, Т. С. Соотношение русской языковой картины мира и научных представлений (на примере концептов диких животных). In: Уланович, О. И. (ed.) *Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире. Сборник статей по итогам III Международной научно-практической конференции. В двух частях. Часть 2.* Минск: Издательский центр БГУ, 2018, с. 38–43.

Савенков, А. И. Эффективная организация исследовательского обучения школьников. *Народное образование.* 2011 (6), с. 173–181.

Шаймарданова, Г. М. Этнокультурная семантика фразеологизмов с названиями растений в русской и башкирской языковой картине мира. *Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы.* 2019 (50/2), с. 134–137.

София МАКАРОВА

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ЛЕКСЕМЫ *ГОЛУБЬ* В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Semantic Structure of the “Pigeon” in the History of the Russian Language

Keywords: *semantics, historical lexicology, history of language, ethnolinguistics, lexis, lexeme*

Contact: МГОУ; *sofikonov@mail.ru*

Слово и его структура – исторически изменяющиеся явления. По справедливому замечанию Г. В. Судакова, история слова «отличается временной ретроспективой, глубиной и силой изменений, зависящих от жизни социума, и от внутренних законов языковой системы» (Судаков 2010: 5). В слове объективируются и фиксируются все представления, аспекты человеческого мышления, в том числе «перевоплощение» этих представлений, чувственных образов и понятий. В книге «Мысль и язык» А. А. Потебня выделяет основополагающий элемент структуры слова, «внутреннюю форму», которая выражает «отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль» (Потебня 1999: 91). В современном языкознании понятие «внутренней формы», не имеющее однозначного определения, рассматривается как способ мотивировки значения в словах и имеет отношение к понятию «семантической структуры слова».

Данная статья призвана рассмотреть семантическую структуру орнитонима *голубь*, «внутренней формой» которого является номинативное значение ‘птица’. Изучению лексемы *голубь* в диалектологическом аспекте посвящены работы Н. В. Бурко, например, статья «Наименования дикого голубя в русских народных говорах» (Бурко 2018: 94–98). При анализе данного вопроса нам не удалось найти других исследований. В нашей же статье развивается изучение лексемы и охватываются все ее значения, приобретенные в русском языке с течением времени. Данная работа является результатом исследований, проведенных Лабораторией палеолингвистики и региональной лексикографии под руководством А. В. Войтенко.

Цель данного исследования – анахронический анализ семантической структуры лексемы *голубь*, т. е. выявление постепенных изменений в семантической структуре лексемы с опорой на данные толковых, исторических и диалектных словарей и других источников.

В ходе данного исследования выявлено двадцать два новых значения. До XIX века в словарях зафиксировано три новых контекста употребления лексемы. Каждый из них образован с помощью метафорического переноса и мотивирован номинативным значением, которое официально фиксируется в XII–XIII веке. В этом же периоде впервые лексема приобретает признак «святости», происходит важная для русской культуры сакральная символизация. В XIX веке выявлено семь новых значений, так же образованных путем метафоризации; два из них представлены в русских говорах и отражают бытовые аспекты, ассоциативно связанные с поведенческими особенностями птицы. Остальные, по преимуществу, мотивированы божественной коннотацией плана содержания лексемы. XX–XXI век – время наибольшего развития человеческого мышления, а значит и семантической структуры лексемы *голубь*. Среди двенадцати новых значений лишь одно образовано путем метонимического переноса, два – путем метафоризации по форме, другие – по поведению. В данном отрезке времени впервые фиксируется сниженная оценка лексемы. Однако *голубь* не перестает быть одним из самых известных и первостепенных русских культурных символов.

Согласно «Этимологическому словарю русского языка» Н. М. Шанского, «птица названа по цвету оперенья (ср. диал. голубой «желтый, серый, пепельный»)» (Шанский, Боброва 2002: 59). Орнитоним происходит из общеславянского языка и образован из той же основы, что и *желтый* (с перегласовкой *о / ь*) с помощью присоединения суффикса *рb-*.

Семантические преобразования до XVII века, в период донационального развития русского языка, обогатили семантическую структуру рассматриваемой лексемы только сакральной символикой и одним денотативным значением.

В «Старославянском словаре (по рукописям X–XI веков)» представлен отрывок из Евангелия от Иоанна, в котором зафиксировано прямое значение лексемы – ‘птица’. Контекст данного источника («яко видех духа сходяща яко голубя с небесе»; Цейтлин, Вечерка, Благова 1994: 174) уже демонстрирует начало трансформации лексемы: в структуре семемы находится коннотативная положительная сема сравнения птицы с ангелом, Святым духом, происходит сакральная символизация птицы, которая в дальнейшем станет мотивирующим признаком происхождения некоторых значений данной лексемы. Голубь стал

этическим идеалом русского человека и выражением базисных православных концептов (например, «душа», «совесть» и т. д.).

Номинативное и немотивированное лексическое значение («птица») представлено в «Словаре русского языка XI–XVII вв.» и зафиксировано впервые в XII–XIII веке в Житии великомученицы Ирины. Данная семема включает в себя грамматические семы не только мужского, но и женского рода. В другом источнике этой словарной статьи закрепляется новая, важная для развития следующих значений, дифференциальная сема «голец, письмоносец», появившаяся благодаря удивительной способности голубя ориентироваться в пространстве (Бархударов 1995: 70).

В этом же словаре обозначено первое изменение плана содержания лексемы: возникает значение «фон, поле» с гиперсемой «цвет» и без оценочной окраски. По словарю Н. М. Шанского голубой – «буквально цвета голубя» (Шанский, Боброва 2002: 59), что подтверждает зависимость вторичного значения от первичного («птица»): способ семантического переноса – метафора по цвету.

«Словарь церковно-славянского и русского языка» предлагает новое значение слова – «Южное созвездие». Данный космоним формально был утвержден А. Ройе в 1679 году, так что можно предположить, что в русском языке значение появилось в конце XVII–XVIII вв. Небесные тела, составляющие созвездие, расположены таким образом, что напоминают полет голубя, его крылья, тельце и маленькую голову, следовательно, тип семантического сдвига в данном случае – метафора по форме (Словарь церковно-славянского и русского языка 1847: 278).

В XIX веке лексема приобрела еще семь новых значений: «человек лучших качеств», «душа», «чистота, невинность», «кротость, нежность», «символ мира», «спокойствие духа», «игра влюбленных» и «детская игра».

В произведениях И. С. Тургенева впервые зафиксировано такое содержание лексемы, как «человек лучших качеств», или «олицетворение добра и чистоты» («Я голубь мужеством...»; «Голубь, а не человек») (НКРЯ). Имеются положительные коннотативные семы «мужество», «чистота», «доброта», «благородство», «честь». Новое значение мотивировано первым, на образ человека переносятся поведенческие черты, качества птицы, семантический сдвиг представляет собой образную метафоризацию по поведению и признаку «святости». На самом деле, голубь у славян – воплощение и мужской, и женской души, так как «по поверью, сизым Г. вылетает душа из покойника» (Толстой 1995: 515–517). Подтверждением этому так же может служить отрывок из статьи Н. В. Гоголя «Женщина в свете

(Письмо к ...ой)» 1846 года: «Но вы имеете еще высшую красоту, чистую прелесть какой-то особенной, одной вам свойственной невинности, которую я не умею определить словом, но в которой так и светится всё ваша голубиная душа» (Гоголь 1952: 226). В сознании православного человека *голубь* ассоциируется с понятиями «целомудрия» и «непорочности». Однако парадигма «голубь-женщина» связывает птицу и с такими женскими чертами, как «нежность», «кротость», «робость», и наделяет лексему новым, соответствующим значением.

Следующее значение развивает тематику предыдущего. Голубь – символическая птица во всех культурах с глубокой древности. Национальный корпус русского языка предлагает метафорическое сравнение птицы с дымом от табачной трубки, как «совершенное спокойствие духа», представленное в «Ясных днях» М. Авдеева (1850) (НКРЯ). В мировой культуре же ‘символ мира’ был официально утвержден спустя столетие, в 1949 году (по данным «Энциклопедического словаря крылатых слов и выражений»), и больше углубил план содержания лексемы, включив в себя положительную коннотативную сему ‘богопосланничество’. Смещение произошло по внешнему сходству (белый цвет и крылья) и по предназначению – голубь является посланником человека на земле подобно ангелу, который является посланником Бога.

В «Словаре русских народных говоров» отражены новые явления русской действительности – номинации народных обрядов, игр. Способом семантического смещения значений можно назвать метафоризацию, сходство поведения голубя с действиями человека. Напр., ‘игра молодежи’ («Игра, состоящая в том, что холостые мужчины, взяв выбранную ими девицу, ходят с нею взад и вперед, и наоборот – девица с выбранным ею же холостым мужчиною») напоминает танцы голубей в брачный период (СРНГ 1950: 342). А значение ‘детской игры’, заключающееся в том, что «дети «летают» – бегают, хлопая в ладоши, забегая (залетая) в чужие огороды (города); хозяева их ловят», имеет ассоциативную связь с проказливым поведением голубя на хозяйственной территории человека, а также с функцией тела птицы – «полет» (СРНГ 1950: 342).

Семантическая структура лексемы в XX–XXI вв. расширяется больше и приобретает свыше десяти новых значений. В работе «Поэтика сюжета и жанра» (1935) О. М. Фрейденберг закреплены метафоры из народной поэзии: голубь – ‘влюбленный’, ‘купание голубей’ – брак. Голубь является символом любви и преданности в культуре славянских народов. По замечанию Фрейденберг, это птица «олицетворяющая небо, а небо в мифологической семантике образ мужского производящего начала» (Фрейденберг 1997: 205), следовательно, обнаруживаются еще два соответствующих значения лексемы ‘небо’ и ‘мужское

начало'. А в «Русском семантическом словаре» под ред. Н. Ю. Шведовой представлено фразеологически связанное значение лексемы 'супруги' (как голубки живут), метафорически образованное по признакам «поведение» и «звук» (воркование голубей во время брачного периода) (Шведова 2002: 434).

В данной словарной статье зафиксировано еще одно новое значение лексемы с отрицательной коннотацией, т. е. «гонять голубей (заставлять их взлетать с голубятни и следить за их полетом; также перен.: бездельничать; разг. неодобр.)» (Шведова 2002: 434). Способ изменения семантики – метонимический перенос.

В народных говорах в XX в. возникает новое значение рассматриваемой лексемы – 'трюк': «Делать (сделать) мертвого голубя. Пробраться на полном скаку под шеей коня и сесть в седло с другой стороны. Я сам сделал мертвого голубя» (СРНГ 1950: 342). По предположению, наездник в момент выполнения трюка напоминает форму трупа птицы, поэтому способ изменения значения – метафора.

Словари XX века фиксируют два значения, активно употребляемые в среде русских писателей: 'ласковое обращение к лошадям', 'ласковое обращение к людям'. С течением времени последнее развило новые стилистические коннотации, его эволюция выглядит примерно так: 'ласковое обращение' (XX в.) – 'ласково-фамильярное' (XX в.) – 'иронично-шутливое' (XXI в.). В современной культуре *голубь* приобретает более сниженную оценку. Данные значения мотивированы первым; способом смещения семантики в первом случае является метафора по функции (полет), во втором – по поведению птицы.

«Большой толковый словарь» С. А. Кузнецова предлагает еще одно значение лексемы *голубь* в словосочетании с прилагательным *бумажный* – 'детская игрушка'. Оно мотивировано первым значением и образовано путем метафоризации по форме и цвету.

Для мышления современного человека характерно появление большего количества номинаций и абстрактных понятий. В XXI в. лексема включает в структуру значение 'хронотип'. Оно сохраняет первое, мотивирующее значение, семантика трансформируется метафорическим способом. Промежуточный, или дневной, тип биологических часов человека сходен с биоритмом птицы (т. е. с ее поведением в течение дня).

Данное исследование может стать основой для дальнейшего изучения семантической структуры лексемы *голубь*, ее «внутренней формы»

в сопоставлении с семантикой лексемы и способами ее номинации в других славянских языках.

Summary

The analysis revealed 22 new meanings. The semantic structure of the “pigeon” lexeme has expanded significantly over time due to both external and internal language processes. The need to give names to new concepts motivated the emergence of the meanings: ‘constellation’, ‘chronotype’, etc. Most of the meanings were formed by metaphorical transfer. The dove became an important part of Russian culture, acquired sacred symbolism and became a representative of the basic Orthodox concepts – “soul”, “love”, “conscience”.

Литература

Бархударов, С. Г. (гл. ред.) *Словарь русского языка XI–XVII вв.* Москва: Наука, 1995.

Бурко, Н. В. Наименования дикого голубя в русских народных говорах. *Ученые записки орловского государственного университета.* 2018 (81/4), с. 94–98.

Гоголь, Н. В. Женщина в свете: (Письмо к ...ой). *Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 8.* Москва; Ленинград: Издательство АН СССР, 1952.

Даль, В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка.* Санкт-Петербург; Москва: Типография М. О. Вольфа, 1880.

Евгеньева, А. П., Разумникова, Г. А. (ред.) *Словарь русского языка: В 4 т. Т. 1: А–Й.* Москва: Русский язык, 1985.

Кузнецов, С. А. (гл. ред.) *Большой толковый словарь.* Санкт-Петербург: Норинт, 2000.

Национальный корпус русского языка. Режим доступа: processing.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&dpp=&sp p=&spd=&mydocsize=&mode=main&sort=i_grtagging&lang=ru&nodia=1&text=lexform&req=%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1%D1%8C (2020-04-20).

Потебня, А. А. *Полное собрание трудов: Мысль и язык.* Москва: Издательство Лабиринт, 1999.

- Серов, В.** *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. Москва: Локид-Пресс, 2003. Режим доступа: <https://rus-wingwords-dict.slovaronline.com/748-Голубь%20мира> (2020-03-15).
- Словарь церковно-славянского и русского языка*. Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1847.
- Срезневский, И. И.** *Материалы для Словаря древне-русского языка по письменным памятникам. Т. 1: А–К*. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук, 1893. Режим доступа: <http://etymolog.ruslang.ru/doc/sreznevskijA-D.pdf> (2020-04-20).
- Судаков, Г. В.** *История русского слова*. Вологда: ИЦ ВИРО, 2010.
- Толстой, Н. И. (общ. ред.)** *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 1: А–Г*. Москва: Международные отношения, 1995.
- Ушаков, Д. Н.** *Толковый словарь современного русского языка*. Москва: Аделант, 2014.
- Филин, Ф. П. (гл. ред.)** *Словарь русских народных говоров. Вып. 6: Выросток–Гона*. Ленинград: Издательство «Наука», 1970.
- Фрейденберг, О. М.** *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997.
- Цейтлин Р. М., Вечерка, Р., Благова, Э.** *Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков)*. Москва: Русский язык, 1994.
- Шанский, Н. М., Боброва, Т. А.** *Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов*. Москва: Дрофа, 2002.
- Шведова, Н. Ю. (общ. ред.)** *Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений*. Москва: РАН, Институт русского языка, 2002.

Григорий МАРКАДЕЕВ

ОНОМАСТИКА ДЕРЕВЕНЬ ДУБРОВСКОГО ПРИХОДА КРИВАНДИНСКОГО СЕЛЬСКОГО ПОСЕЛЕНИЯ

Onomastics of Villages in the Dubrovsky Parish of Krivandinsky Rural Settlement

Keywords: onomatology, dialectology, anthroponymic onomastics, nickname, expedition materials, Moscow region

Contact: МГОУ; markadeev@list.ru

К настоящему времени Московская область, как и вся остальная Россия, с точки зрения диалектологии была исследована лишь фрагментарно. В работах И. И. Ордынского, Н. М. Каринского, В. Н. Сидорова, А. В. Текучева, А. Ф. Войтенко и других ученых выделяются такие районы, как Гвоздня, Гуслица, Гжель, Ялмота, Кусковщина, Тепловщина, Башмачники, Тепличники, Шувалики и др.; населенные места, не входящие в уже обозначенные исследователями группы, как правило, остаются белым пятном на карте диалектолога. Данная работа призвана привлечь внимание читателя на Дубровский приход – заповедный уголок Московской области, отраженный лишь в нескольких лингвистических трудах, в частности – в краеведческой работе В. М. Казакова (Казаков 1995) и в архивном исследовании Н. В. Давыдова (Давыдов 2010). В тексте статьи публикуются материалы полевой экспедиции ноября 2019 года, направленной на сбор ономастики в обозначенном регионе. Данная работа является результатом исследований, проведенных Лабораторией палеолингвистики и региональной лексикографии.

Основная цель данной работы: зафиксировать антропо-ономастическую лексику жителей Дубровского прихода, а также установить происхождение исследуемых единиц.

Под Дубровским приходом понимается группа деревень, объединенная культурно и географически вокруг ныне исчезнувшего села Дуброво, где функционировала Воскресенская церковь и проводились регулярные праздничные ярмарки. В настоящее время Дубровский приход входит в состав Кривандинского сельского поселения Шатурского района, располагающегося на

востоке Московской области, в регионе, который в разные исторические эпохи принадлежал к числу земель Владимирского уезда и Рязанской губернии. История этого края берет свое начало в XIV–XVI вв., к этому времени относятся первые упоминания о селе Дуброво, а также о ряде населенных пунктов, на тот момент входящих в Дубровскую волость (Давыдов 2010: 85–89), из которых до нашего времени дошли 6: д. Починки, д. Стенинская, д. Митинская, д. Левинская, д. Лешниково и д. Ивановская. Остальные же не сохранились даже в памяти местных жителей, исчезнув навсегда с лица земли и оставшись лишь на страницах исторических документов. Издревле соединенные одной тупиковой дорогой, примыкающей ныне к Шатурскому шоссе, эти населенные места оказались частично изолированы от внешнего мира, минимально испытывая влияние извне, что поспособствовало формированию особого уклада жизни, но также и сохранению культурного кода, проявляющегося в том числе в творчестве антропонимической ономастики. В ходе исследовательской экспедиции в ноябре 2019 года, проведя опрос среди населения д. Лешниково и д. Стенинская, нам удалось собрать ономастический материал, ставший основой данной работы.

Говоря о личных именах в д. Лешниково, стоит отметить важную особенность: все коренные жители деревни имеют одну общую фамилию Ко́новы и осознают свое родство, восстанавливая в памяти общих предков. Все прочие фамилии осознаются как пришлые и четко связываются с тем местом, откуда они пришли. Так известно, что Бúховы из Ивановской, Гúсевы из Починок, Кáрцевы из Дуброво, Пескóвы с Хутора между Стенинской и Починками, Маркадеевы с Урала и т. д. Такое обилие «чужих» фамилий неслучайно. Возникновение здешней поговорки «Лешниково – деревня невест» объясняется преобладающей рождаемостью девочек над мальчиками. Отсюда и привычка у старшего поколения называть всех девочек *невестами*. Тем не менее, образование прозвищ от фамилий является непродуктивным в данной местности. Зафиксированы лишь две номинации, образованные подобным образом: *Гуси́* – ‘от фамилии Гусевы’ и *Бармаши́* – ‘от фамилии Бармашовы’. Примечательно, что в первом случае фамилию принесла женщина, а во втором – мужчина, состоявший до этого в косвенном родстве с Коновыми. Прозвище *Бармашиха* – ‘жена *Бармаша́* (Бармашова)’, имеет в своем морфемном составе суффикс *-их-*, являющийся формантом для образования имени жены по мужу по наиболее продуктивной модели (Войтенко 2015: 14). Семейства могли получать прозвище по имени предка, от которого пошла очередная ветвь родства. Например, в деревне есть дом *Пáвликовых* – ‘от имени Павла Конова, отца семейства’. Семейное прозвище *Тáсины дети* – ‘от имени Татьяны Дмитриевны, которую нынешнее старшее

поколение в детстве называли *баба-Тáсья*, исчезло, поскольку все дочери *бабы-Тáси* вышли замуж и главой семейства стал Егор Егорович Бúхов, а всех его членов стали называть *Буховы*. Семья, заселяющая крайний с восточной стороны деревни дом, получила прозвище *Пограничники* – ‘живущие на том конце’. Авторы прозвища проживают на западной половине деревни, являющейся центром, поскольку именно тут проходят все посиделки, а также находится дом старосты. В ста метрах к западу от деревни по той же дороге стоит дом семьи Мдинара́дзе, приехавшей сюда несколько десятков лет назад, но уже получившей основательно закрепившееся за ней склоняемое прозвище *Вáсисубáни* – ‘по несклоняемому названию грузинского сорта вина Вазисубани’. По этническому признаку могли даваться и личные прозвища. Так по воспоминаниям одной из респонденток в д. Ивановская жила *Ню́рка-Мордо́вка* – ‘по происхождению мордва’.

Личным прозвищем могло стать имя родственника. Так Александра Конова называли *Гришáк* – ‘по внешней схожести со своим дядей-Гришей’. Дядю-Гришу в свою очередь звали *Грéком* – ‘производное от Григорий’. Неоднозначно трактуется происхождение женского прозвища *Лёль-Саню́ха*. По одной из версий компонент *Лёль* – ‘сокращенно от Елена, по имени сестры’. Однако в речи респондентки зафиксирована в отношении к другому человеку номинация *лёл-Дуня*, имеющая сходный компонент, в данном конкретном случае семантизируемая как ‘няня’. По зафиксированным воспоминаниям, у *лёл-Дуни* не было своих детей, поэтому она присматривала за чужими, среди которых и возникло такое прозвище. Являются ли эти компоненты омонимами или же один из них с течением времени приобрел в сознании носителей иную этимологию, неизвестно.

Прозвища нередко получали тезки. Однажды во время какого-то праздника, когда собрались гости, за столом оказалось три Валерия: *Печáльный* – ‘когда пил, становился грустным’, *Валерка-длínный* – ‘за высокий рост’ и *Валерка-срédний* – ‘потому что был третьим и нуждался в каком-то прозвании’. Последнее не имело активного употребления и было дано ради шутки. Сосед Павла Кузьмича, ставшего родоначальником *Пáвликовых*, Павел Савельевич имел прозвище *Пан* – ‘за то, что был богат, зажиточен и брал людей в наем’. В связи с этим бытует предание о зарытом на его участке кладе, однако все поиски новых хозяев остались безуспешны.

Внешность тоже могла стать мотивирующим признаком. Так *Карандáш* получил свое прозвище, потому что ‘был маленьким и худым’, а *Толстомя́сый* – ‘толстым и ленивым’. Отпрыск Песковых Валентин был прозван *Монахом* ‘за

длинную бороду'. Личные качества также становились причиной номинации. Так в отношении местного понятия *чáморный* – 'человек со странностями', наблюдается переход из апеллятивной лексики в онимическую (Сызранова 2013: 25), если речь идет о конкретном человеке, обладающим данным признаком.

Для ряда номинаций, таких как *Гомы́рь*, *Котёл* и *Роди́мый* не удалось установить мотивирующий признак.

В речи жителей д. Стенинская активно представлены зоофорные антропонимы (Подольская 1978: 60), не встречавшиеся в д. Лешниково. Местного охотника Александра Виноградова называли *Змей*, потому что 'он ходил на охоту по змеиной тропе', т. е. через непролазные места. Соседку респондетки тетю Валю звали *Блохо́й* – 'за въедливый характер', про нее также говорили: «кусаешь как блоха». Школьного товарища Владимира Мышляева за поведенческие особенности называли *Чита*, а также *Чита-Чита*, потому что 'он был как обезьяна'. Таким образом мы наблюдаем переход зоонима в антропоним. Зафиксированы воспоминания о случае, иллюстрирующем отношение некоторых жителей к зоофорным прозвищам в прошлом веке: «А у нас вот, Виноградовых, тех, дядь-сашиных он (отец, дядя-Саша) сам прозвал: Юру – *Карáсиком*, а Нину – *Плотва́*. И вот мы пришли, маме рассказываем, *Карáсик*, там, *Плотва́*... А она и говорит: какой *Карáсик*? Какая тебе тут *Плотва́*? Всех крестили при рождении, давали при крещении имена. И чтобы называли всех по именам! Мне даже не говорите, чтобы я не слышала от вас этого». Хотя на фоне общей картины такое неприятие прозвищ является скорее исключением.

Встречаются здесь и неззоофорные антропонимы. Так, например, Валерия Кузьмина называли *Чума́*, поскольку он 'переболел менингитом, поле чего стал срывистым и драчливым'.

Объем собранного материала демонстрирует факт активного бытования прозвищ в речи жителей Дубровского прихода на протяжении нескольких поколений и вплоть до наших времен. Процесс народного ономастического творчества продолжается и по сей день. Возникающие ономастические единицы имеют разный круг использования: одни бытуют в речи небольших групп людей, другие же становятся известны всем жителям деревни и даже далеко за ее пределами, на всем пространстве Дубровского прихода. При этом самими носителями этот процесс не осознается, и на вопрос «есть ли у вас здесь какие-то прозвища» чаще всего следует отрицательный ответ. Однако стоит вывести разговор на непринужденную тему, как сразу же открывается кладезь народной творческой мысли. Данная работа демонстрирует богатство неисследованной

лексики, требующей тщательного изучения не только в этом регионе, но и в масштабах всей Московской области.

В ходе исследования было зафиксировано 30 антропо-ономастических единиц, в частности: 6 семейных прозвищ и 24 личных. Среди них 24 являются однокомпонентными, а 6 – двукомпонентными. Установить мотивирующий признак удалось для 25 единиц из 30 собранных. Опираясь на семантику мотивирующего признака, полученные лексемы мы классифицируем следующим образом: по фамилии – 4 единицы, по имени предка – 3 единицы, трансформация личного имени – 3, по внешнему признаку – 4 единицы, по поведенческой черте – 7 единиц, по национальной принадлежности – 2 единицы, по месту проживания – 1 единица, ситуативная – 1 единица. Из общего числа также можно выделить группу из 5 зоофорных лексем, в основе которых лежат разные мотивирующие признаки.

Summary

According to the 2019 expedition, family nicknames, as well as personal ones, are actively represented in the speech of the villagers of Leshnikovo. A motivating sign was set for several nicknames. In the village of Steninskaya zoomorphic nicknames are actively used, but there are others. Based on the collected material, it can be concluded that the creativity of anthroponymic onomastics in the folk environment of this region is an integral part of village life.

Литература

- Войтенко, А. В.** Прозвищные имена в речи подмосковных диалектоносителей. In: *Русский язык и литература: история и современность (вып. II). Сборник научных статей по материалам докладов и сообщений конференции, посвященной 75-летию юбилею профессора Л. Ф. Копосова.* Москва: МГОУ, 2015.
- Давыдов, Н. В.** *Шатурский край при царе Михаиле Федоровиче в письмах и мерах кн. В. П. Кропоткина.* Москва: Известия, 2010.
- Казаков, В. М.** *Дозорная книга. История шатурских деревень.* Москва: Издательство журнала «Москва», 1995.
- Подольская, Н. В.** *Словарь русской ономастической терминологии.* Москва: Наука, 1978.

Григорий МАРКАДЕЕВ
Ономастика деревень Дубровского прихода Кривандинского сельского поселения

Сызранова, Г. Ю. *Ономастика: учебное пособие.* Тольятти: Издательство ТГУ,
2013.

Моника ПАВЛАС

ДОМАШНИЕ ПТИЦЫ В РУССКОЙ, ПОЛЬСКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Domesticated Birds in Russian, Polish and English Phraseology

Keywords: *phraseology, phraseological units, ornithonym, Russian language, Polish language, English language*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; monika.pawlas96@gmail.com*

Фразеологизмы являются важной частью словарного запаса каждого народа, так как в них показаны особенности данного языкового сообщества. Они являются своего рода носителями информации о культуре страны, отражают ее духовный и внутренний мир. Поэтому многие лингвисты занимаются анализом фразеологических единиц, обращая при этом особое внимание на проблему сравнения фразеологии двух и более языков. Таким образом попытка охарактеризовать устойчивые словосочетания с названиями домашних птиц в русском, польском и английском языках кажется актуальной и может способствовать повышению уровня знаний о других культурах через призму национального мировидения.

Каждый язык отличается базой слов, используемой для создания фразеологических единиц. Одними из наиболее часто употребляемых компонентов являются зоонимы, т. е. лексемы, происходящие от наименований животных, которые стали устойчивыми метафорами, обозначающими человеческие черты. Использование компонента-зоонима выполняет функцию оценки человека, описывает его черты характера или внешний вид. То, как он оказывается в составе данных фразеологических единиц, зависит от разных факторов, часто это может быть сходство человека по телосложению (слон), способу поведения (попугай) или характерным внешним особенностям (поросенок). Животным присваиваются разные признаки, в некоторых случаях они соответствуют действительности, например, хищничество (Czapiga 2008: 41–45). Однако в большинстве из них присвоенные признаки являются только результатом субъективного сопоставления определенных черт и ассоциаций,

которые они вызывают в том или ином языке. Чем их больше, тем чаще они присутствуют в метафорах-зоонимах. Количество фразеологизмов, которые основаны на мотиве животного, очень большое. Особенно птицы довольно часто появляются в устойчивых выражениях во всех анализируемых нами языках (Czapiga 2008: 45–55). Поэтому для описания этой группы животных в лингвистике появился новый научный термин – орнитоним. Эта лексема происходит от греческого *ornis (ornitos)* ‘птица’, *onima* ‘имя, название’ (Губина, Пронченко 2016: 19), а ее главной целью является выделение, индивидуализация и идентификация одной птицы среди других птиц (Губина, Пронченко 2016: 19).

Важную роль в правильном понимании фразеологии играет концепция языковой картины мира. В межличностном общении для упорядочения и интерпретации действительности необходима языковая система. Благодаря знанию языка мы можем определять мир и конкретным образом воспринимать то, что происходит вокруг нас. Но мы знаем, что ни один язык не может существовать без сообщества, которое его образует. На протяжении веков он был сформирован предыдущими поколениями носителей данного языка на основе их опыта, стереотипов и мировоззрений (Kopińska 2009: 53–76). Вскоре проблема влияния языка на действительность стала вызывать интерес у лингвистов. Они начали проводить исследования, результатом которых было определение концепции языковой картины мира. Одна из попыток выяснить ее была предпринята русскими лингвистами, итак, в научной литературе можно найти такое определение: «Языковая картина мира является своеобразным окном в национальное мировидение и мироощущение. Каждый язык несет в себе особую систему восприятия мира, которая при этом разделяется между всеми носителями этого языка. Особая национальная ментальность находит свое отражение абсолютно во всем: в семантике лексических единиц, в наличии тех или иных грамматических категорий и значений, в оформлении синтаксических и морфологических структур, в особенностях словообразовательных моделей языка и так далее» (Бейсембаев, Жак 2012: 116–120).

Как мы знаем, во фразеологизмах, пословицах, поговорках показаны характерные для сегодняшнего языкового сообщества особенности, а также информация об отношениях между разными народами и взглядах на исторические события (Anusiewicz, Dąbrowska, Fleischer 2000: 24). Таким образом, языковая картина мира связывается с фразеологией. Поэтому в лингвистике появился новый термин: *фразеологическая картина мира*. Мы его понимаем как «часть языковой картины мира, описанная средствами фразеологии, в которой каждый фразеологический оборот является элементом строгой системы и выполняет

определенные функции в описании реалий окружающей действительности» (Сираева, Фаткуллина 2014: 42–45). Фразеологическая картина мира кажется быть отражением духа народа и будет отличаться в каждой стране, т. е. некоторые фразеологические единицы, характерные для данной нации, в другой могут быть совершенно неправильно поняты и представлены совсем иначе (Сираева, Фаткуллина 2014: 42–45). Итак, мы можем прийти к такому выводу, что картина действительности, отраженная во фразеологии, несмотря на наличие общих черт с другими языками, является специфической.

Попытка раскрыть характерные черты фразеологии русского, польского и английского народов будет описываться в данной статье. Мы постараемся объяснить различия в значении избранных фразеологизмов с названиями домашних птиц в трех языках, найти их мотивацию и происхождение.

Свой анализ мы хотели бы начать с единиц с компонентом *индюк*: рус. *надулся как индюк*, польск. *nadymać się (napuszyć się) jak indor*, англ. *strut (swell) like a turkey-cock*. В данном случае имя животного совпадает во всех языках. Когда речь идет об объяснении этого фразеологизма, в русско-английском словаре мы можем найти следующее определение – ‘ходить с важным, напыщенным видом’ (Кунин 1984: 783). В польском онлайн-словаре также добавляется, что человек, который надувается как индюк, ‘неуважительно относится к другим и никого не узнает’¹. Это выражение мотивировано наблюдением за поведением птицы. В случае опасности индюк надувается и меняет цвет т. наз. кораллов от белого до интенсивно красного (Rak 2001: 134). Таким образом, его внешность может напоминать человека, который считает себя важным, самодовольным.

В дальнейшем обратимся к примерам: рус. *как с гуся вода*, польск. *spływać jak po kaczce*, англ. *like water off a duck's back*. Анализируя эти устойчивые сравнения, мы можем отметить, что в каждом языке появляется орнитоним, но в русском это гусь, а в польском и английском – утка. Во всех языках значение то же самое. Данные выражения используются, ‘когда что-то (особенно критика) не влияет на кого-то, кому-то все равно’². Фразеологическую единицу можно объяснить, учитывая физиологию птиц, которые имеют копчиковую железу, предохраняющую их перья от намокания. Благодаря смазке этой железы они могут погружаться в воду, оставаясь сухими³. Мы можем прийти к выводу, что

¹ Режим доступа: http://www.edupedia.pl/words/index/show/475373_slownik_frazeologiczny-nadymac_sie_puszyc_sie_jak_indor.html (2020-04-24).

² Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/like-water-off-a-duck-s-back> (2020-04-18).

³ Режим доступа: http://ptaki.info/index_scenariusze.php?dzial=2&kat=8&art=58&limit=48 (2020-04-20).

люди ведут себя как птицы. Подобно птицам, не чувствующим влагу, попадая в воду, они не испытывают эмоций, когда что-то происходит, ничто их не волнует.

Следующий пример: рус. *яйца курицу не учат*, польск. *jajko mądrzejsze od kury*, англ. *don't teach your grandmother to suck eggs*. Английский фразеологизм не является точным эквивалентом русского и польского примеров, хотя некоторые источники так сообщают. В английском нет никакого зоонима. В русской и польской единицах появляется тот же самый орнитоним и их значение совпадает. Они относятся к 'молодым людям, которые оспаривают мнение пожилых, опытных людей'⁴. В свою очередь, в английском языке выражение имеет общий характер и обозначает 'дать совет кому-то о деле, о котором он уже знает больше, чем вы'⁵. В русском фразеологизме курица сравнивается со взрослым человеком, у которого большой опыт, а яйцо с незрелым, который еще не так много испытал в своей жизни, но несмотря на это, он не хочет слушать советов пожилых. Польское выражение *jajko mądrzejsze od kury* происходит из стихотворения Яна Бжехвы под названием «Яйцо», в котором яйцо не прислушивается к советам курицы, предупреждающей о различных опасностях, и остается сваренным в кастрюле⁶. Стоит еще добавить, что в английских источниках отмечается, что впервые в литературе фразеологизм *don't teach your grandmother to suck eggs* появился в 1707 году в переводе одного из поэтов барокко Франсиско де Кеведо, выполненным Джоном Стивенсом⁷. Мотивация этого выражения заключается в чрезвычайной простоте действия, так как сосание яиц – это обычный способ съесть их, сделав маленькую дырочку на каждом конце и засосав содержимое в рот. Итак, если кто-то старается кого-то научить этому несложному методу еды это желание оскорблять его, объясняя вещи, которые он знает так же, как и я, или лучше.

Очередной пример – это: рус. *гусь свинье не товарищ*, польск. *baran wilkowi nie towarzysz*, англ. *oil and water don't mix*. Здесь только в русском языке появляется один орнитоним и зооним, в польском два зоонима, а в английском языке нет никаких названий животных. Единицы надо понимать во всех языках таким образом, 'если люди с самого начала различаются по интересам и характерам, они не добьются успехов в сотрудничестве или дружбе'⁸.

⁴ Режим доступа: <http://www.fraze.ru/index.php/poslovitsy-pogovorki/poslov-na-bukvu-ya/yajtsa-kuritsu-ne-uchat> (2020-04-14).

⁵ Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/teach-your-grandmother-to-suck-eggs> (2020-04-14).

⁶ Режим доступа: http://wiersze.juniora.pl/brzechwa/brzechwa_j01.html (2020-04-14).

⁷ Режим доступа: <https://www.phrases.org.uk/meanings/118200.html> (2020-04-18).

⁸ Режим доступа: <http://www.fraze.ru/index.php/poslovitsy-pogovorki/poslov-na-bukvu-g/gus-svine-ne-tovarish> (2020-04-18).

Появление данных зоонимов в русском языке, вероятно, связано с фактом, что эти животные принадлежат к разным классам, т. е. к птицам и млекопитающим, зато в польском языке сопоставляются волк и баран, которые принадлежат к одному классу, причем первый является хищником, а второй нет и более того может стать одной из его жертв. Здесь надо также отметить, что слово *товарищ* когда-то имело более широкое значение, потому что оно использовалось как приветливое название брата (Мокиенко 2017: 112). Английский эквивалент связан с различиями в плотности обеих жидкостей, так как плотность масла меньше плотности воды, поэтому масло плавает на ее поверхности⁹. Оттуда и пришло это выражение, которое можно сравнить с людьми, не умеющими найти общего языка.

Бывает так, что орнитоним *утка* встречается в составе только английской единицы. К примеру: рус. *в такую погоду и собаку на улицу не выгонишь*, польск. *pogoda pod psem*, англ. *fine (lovely) day (week, weather) for the (young) ducks*. В польском и русском языках появляется зооним *собака*. Поговорка функционирует в разговорном языке и 'используется для определения мокрой и дождливой погоды' (Кунин 1984: 228). Происхождение выражения в английском языке связано с природой уток, поскольку они являются водными животными, кроме этого, утки любят селиться в лужах, созданных дождем. Возможно, русский вариант относится к тому факту, что собака – это домашнее животное, и во многих случаях часто даже рассматривается как член семьи. В свою очередь, поговорку в польском языке трудно четко объяснить. Словосочетание *pod psem* относится к собаке не только в связи с погодой, но и в связи с чьим-то характером или едой¹⁰. Более того, согласно словарю польского языка, фразеологизмы с компонентом *собака*, имеющие отрицательный оттенок, популярны в Польше и очень часто встречаются в разговорной речи¹¹.

В указанном ниже примере снова только в английском фразеологизме появляется орнитоним: рус. *быть не первой молодости*, польск. *nie jest pierwszej młodości*, англ. *be no chicken* или *no spring chicken*. 'Выражение употребляется в разговорной речи и имеет негативный оттенок, а относится к человеку, который уже не молод¹². Мотивация английского эквивалента связана с тем, что фермеры обнаружили, что цыплята, родившиеся весной, стоили дороже, чем «старые», пережившие зиму. Итак, они пытались продать старых птиц как

⁹ Режим доступа: <http://www.scienceprojectideas.co.uk/why-oil-water-dont-mix.html> (2020-04-18).

¹⁰ Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/pierwsze-koty-i-pogoda-pod-psem;1809.html> (2020-04-20).

¹¹ Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/pierwsze-koty-i-pogoda-pod-psem;1809.html> (2020-04-21).

¹² Режим доступа: https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=15456&id_znaczenia=4765970&l=6&ind=0 (2020-04-18).

«новорожденных». Тогда покупатели жаловались, что они не первой молодости (*no spring chicken*)¹³.

В нашей статье мы проанализировали избранные фразеологизмы с птичьим компонентом в трех языках: русском, польском и английском. В них появились такие домашние птицы, как: индейка, гусь, утка, курица и цыпленок. Результаты наших исследований показали, что они широко распространены в культуре данных наций. Стоит подчеркнуть, что в большинстве приведенных фразеологизмов появляются разные названия птиц, но иногда встречаются эквиваленты один к одному. Примером здесь могут служить выражения со словом *индюк*, в которых имя животного совпадает во всех языках. Кроме того, можно заметить, что во многих устойчивых словосочетаниях только в английском языке появляются орнитонимы. Стоит еще обратить внимание на мотивацию рассмотренных фразеологизмов, так как она связана с наблюдением за поведением и внешностью птиц, но иногда причиной может быть нелингвистический фактор, напр., расположение страны. Резюмируя, можно заметить, что фразеологизмы с компонентом-орнитонимом играют важную роль во фразеологии каждого из анализируемых языков, а национально-культурный фактор может повлиять на продуктивность отдельных орнитонимов.

Summary

The principle aim of the article is to shed light on the differences between Russian, Polish and English idioms containing words from the domesticated bird class. The article consists of three main parts. The first one presents a description of the terms: zoononym and ornithonym. The next section explains the linguistic worldview and its relation to phraseology. In the last part of the article the idioms with words from the domesticated bird class are analysed. Particular examples of the idioms are compared with their equivalents in another languages in accordance with their meaning and origin.

Литература

Бейсембаев, А. Р., Жак, С. В. Языковая картина мира как производная национального менталитета. *Вестник Инновационного Евразийского университета*. 2012 (2), с. 116–120.

¹³ Режим доступа: <https://www.gingersoftware.com/content/phrases/no-spring-chicken/> (2019-04-18).

- Губина, Д. И., Пронченко, Е. Н.** Орнитоним как объект лингвистического исследования. *Вестник ПГУ*. 2016 (4), с. 19–25.
- Кунин, А. В.** *Англо-русский фразеологический словарь*. Москва: Русский язык, 1984.
- Мокиенко, В. В.** *Давайте правильно говорить по-русски! Пословицы: как их правильно понимать и употреблять, толкование, происхождение, иноязычные соответствия*. Москва: Центрполиграф, 2017.
- Сираева, Р. Т., Фаткуллина, Ф. Г.** Фразеологическая картина мира: основное содержание и признаки. *Современные проблемы науки и образования*. 2014 (3), с. 42–45.
- Anusiewicz, J., Dąbrowska, A., Fleischer, M.** Językowy obraz świata i kultura: projekt koncepcji badawczej. In: Dąbrowska, A., Anusiewicz, J., Fleischer, M. (eds.) *Język a Kultura. T. 13*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000, s. 11–44.
- Czapiga, A.** *Antroponimiczne metafory odzwierzęce w języku polskim, rosyjskim i angielskim*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2008.
- Kopińska, M.** Język jako narzędzie interpretacji rzeczywistości – językowy obraz świata. *Mundu bat begirada anitz. Un mundo michas miradas*. 2009 (2), s. 53–76.
- Rak, M.** *Językowo-kulturowy obraz zwierząt utrwalony w animalistycznej frazeologii gwar Gór Świętokrzyskich i Podtatrza*. Kraków: Scriptum, 2001.

Интернет-источники

- Режим доступа: <http://www.fraze.ru/index.php/poslovitsy-pogovorki/poslov-nabukvu-g/gus-svine-ne-tovarish> (2020-04-18).
- Режим доступа: http://ptaki.info/index_scenariusze.php?dzial=2&kat=8&art=58&limit=48 (2020-04-20).
- Режим доступа: http://www.edupedia.pl/words/index/show/475373_sloownik_frazeologiczny-nadymac_sie_puszyc_sie_jak_indor.html (2020-03-31).
- Режим доступа: <http://www.fraze.ru/index.php/poslovitsy-pogovorki/poslov-nabukvu-ya/yajtsa-kuritsu-ne-uchat> (2020-04-14).
- Режим доступа: <http://www.scienceprojectideas.co.uk/why-oil-water-dont-mix.html> (2020-04-18).

Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/like-water-off-a-duck-s-back> (2020-04-18).

Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/teach-your-grandmother-to-suck-eggs> (2020-04-14).

Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/be-up-with-the-lark> (2020-04-03).

Режим доступа: <https://dinoanimals.pl/blogi/silencenature/skowronek-zwyczajny-ptak-zwiastujacy-wiosne/> (2020-04-03).

Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/pierwsze-koty-i-pogoda-podpsem;1809.html> (2020-04-20).

Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/pierwsze-koty-i-pogoda-podpsem;1809.html> (2020-04-18).

Режим доступа: https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=15456&id_znaczenia=4765970&l=6&ind=0 (2020-04-05).

Режим доступа: <https://www.gingersoftware.com/content/phrases/no-spring-chicken/> 2020-04-18).

Режим доступа: <https://www.phrases.org.uk/meanings/118200.html> (2020-04-18).

Режим доступа: http://wiersze.juniora.pl/brzechwa/brzechwa_j01.html (2020-04-14).

Kristína PIATKOVÁ

PODCASTY A ICH POTENCIÁL V ŠTYLISTIKE¹

Podcasts and their Potential in Stylistics

Keywords: *podcasts, linguistic interpretation, style, genre, media communication*

Contact: *Univerzita Komenského v Bratislave; kristina.piatkova@uniba.sk*

V predloženej štúdií sa venujeme relatívne novému a mladému mediálnemu formátu – podcastu. Sústreďme sa na vznik podcastov, ich charakteristické znaky a etablovanie sa v slovenskej publicistike. Podcasty skúmame z hľadiska lingvistiky a konkrétne to, aké typy mediálnych komunikátov prostredníctvom podcastov vznikajú.

Tvorba printových a audiovizuálnych médií sa v súčasnosti výrazne spája s aktívnou i pasívnou participáciou percipientov v masmediálnom diskurze na internete. Produkty profesionálnych novinárov sa začali na webových stránkach (novín, časopisov, rozhlasových a televíznych staníc) prelínať s textami blogerov a videami vlogerov². Nejde o pôvodné masmédiá, ale technický pokrok a rozmach elektronických médií na internete spustili éru podcastingu.

Podcast je zvukové vysielanie na internete, ktoré si môže percipient vypočuť alebo stiahnuť na smartfón, resp. iné médium. Ide o epizodické série digitálnych súborov, ktoré majú rôznu periodicitu (Tvrdoň 2019). Podcasty vychádzajú denne, týždenne alebo mesačne. Na Slovensku sa produkujú spravodajské podcasty, napr. *Dobré ráno – denný podcast denníka SME; Podcast Denníka N a i*. Rozhlasové a televízne stanice i časopisy tiež tvoria svoje vlastné podcasty, ktoré sú analogicky ako relácie rozdelené do viacerých kategórií podľa zamerania, akými sú šport, veda, umenie, cestovanie, zdravie, životný štýl, napr. *podcasty relácií RTVS, podcasty časopisu .týždeň*. Podcasty sú v slovenskom i zahraničnom mediálnom priestore diferencované aj podľa adresáta (pre ženy napr. *Medzi nami – týždenný podcast denníka SME; Volafka – rozhovor so zaujímavými ženami z Čiech a Slovenska; V ženskom rode; Women*

¹ Štúdiá vznikla v rámci riešenia projektu VEGA 1/0553/18 *Pragmatické a gramatické princípy jazyka so zreteľom na kultivovanie jazykovej praxe*.

² Vlogger tvorí video blogy – internetové osobné „zápisníky“, v ktorých vyjadruje svoje názory, myšlienky na rôzne produkty, služby, spoločenské, kultúrne či politické dianie. Stali sa vyhľadávaným zdrojom informácií v oblasti marketingu.

Wanting More a i.; pre mužov napr.: *mužom.sk*; *Silný výber*; *Nový muž*; pre deti napr. *Rozhlasové leporelo*; *Halabala*; *Český rozhlas – Pro děti* a i.).

Podcasty v porovnaní s rozhlasovým vysielaním fungujú na offline báze, teda nie sú živým vysielaním. Vyznačujú sa bezprostrednosťou a neformálnosťou. Poslucháč neprispôsobuje svoje aktivity programovej ponuke rádia či iného média, ale naopak podcasty sa „prispôsobujú“ každodennosti poslucháčov. Na rozdiel o rozhlasového vysielania sú osobnejšie a jednotlivci si sám vyberá, čo a kedy bude počúvať. Sú dostupné aj pri takých aktivitách, ako je cestovanie verejnou dopravou, behanie či prechádzka so psom (Prokopčák 2019).

Typy podcastov a ich tvorcovia

Podcasty, ktoré vznikajú vo väčších médiách, ako sme spomínali vyššie, najčastejšie tvoria redaktori, moderátori denníkov, týždenníkov, televíznych relácií a pod. Moderátor reprezentuje médium, ktoré zastupuje (rozhlas, televíziu, časopis) a jeho úloha je náročná – mal by byť odborne vzdelaný, spoločensky rozhladený, nestranný (pozri Müllerová 1999: 169–170). Podcasty tvorené odborníkmi s praxou sa vyznačujú pripravenosťou (môžu mať aj podobu písaného podkladu), oficiálnosťou, verejnosťou. Majú štandardizovaný úvod, v ktorom moderátor spomenie rámcové údaje (dátum, kto má meniny, stručnú predpoveď počasia, odkaz na aktuálnu dennú situáciu), názov podcastu a kto poslucháča podcastom sprevádza.

Ukážka č. 1³:

³ [] hranaté zátvorky používame na vyznačenie simultánneho vyslovenia častí replík;

VELKÉ PÍSMO takto zaznamenávame časti repliky, ktoré boli vyjadrené hlasnejšie

v porovnaní s okolitými časťami;

° ° znak stupňa obklopuje časť výpovede, ktorá bola vyjadrená tichšie ako časti, ktoré ju obklopujú;

Podčiarknutie vyjadruje zdôraznenie;

> < medzi znaky viac a menej umiestňujeme časť repliky, ktorá bola vyslovená výrazne rýchlejšie ako okolité časti;

) (medzi zátvorky v obrátenom poradí umiestňujeme repliku alebo časť repliky, ktorá bola vyslovená výrazne pomalšie ako okolité časti;

(.) veľmi krátku pauzu, avšak predsa pociťovanú ako príznakovú, označujeme bodkou v okrúhlych zátvorkách;

(3.0) dlhšiu pauzu vyjadrujeme počtom sekúnd v okrúhlych zátvorkách;

. bodkou označujeme koniec zvukovo samostatného úseku reči, ak hlas hovoriaceho klesá;

, čiarkou označujeme koniec zvukovo samostatného úseku reči, ak hlas hovoriaceho mierne stúpa;

() pomocou prázdnych zátvoriek zapisujeme úplne nezrozumiteľné slovo;

(()) do dvojitých zátvoriek zaznamenávame komentáre o kontexte rozhovoru, výslovnosť a nezrozumiteľné pasáže.

P – podcaster, H – hosť.

P: je utorok tridsiateho prvého marca meniny má benjamína a áno aj dnes zostate sedieť doma a keby ste sa ale museli presúvať do práce alebo do potravín, tak aj dnes bude chladnejšie, objaviť sa môže aj dážď a na horách sneženie. denné teploty by sa mali pohybovať niekde medzi štyrmi a deviatimi stupňami. počúvate dobré ráno, denný podcast denníka sme s tomášom prokopčákom a ak ste teraz doma a máte trošku času naši kolegovia so sme konferencie prichystali online kurzy na ktorých sa môžete čosi nové naučiť, napríklad taký digitálny marketing.⁴

Pri takomto podcaste, ako uvádzame v ukážke č. 1, sa úvodné slovo s menšími obmenami opakuje aj v prípade, že tvorca podcastu je iný autor z novinárskeho kolektívu, napr.: *Dobré ráno: Rómovia nie sú odolnejší voči baktériám a vírusom*. Podcasty tvorené blogermi, vlogermi alebo hercami a herečkami sa vyznačujú väčšou uvoľnenosťou, nepripravenosťou, spontánnosťou. Podcaster⁵ môže začať formálnejším úvodom, predstavením host'a a témy podcastu, alebo tieto informácie odznejú až po prvej dialogickej sekvencii s host'om. Sprostredkovanie informácií sa diferencuje na škále od serióznej formy podania až po zábavnejšiu.

Ukážka č. 2:

P1: milé jaukyni. dnees máme pripravenú špeciálnu časť na ktorú ja sa teším, bohužial sa neteším že som to zažila ale teším sa že o tom môžeme rozprávať s niekým kompetentným.

P2: aa: nám sa opäť a znova podarilo do nášho tímu dostať dana ((mienené Dana)) až z ďalekej prahy ((mienené Prahy)).

P1: wohooooo ((výkriky)).⁶

Opierajúc sa o klasifikáciu publicistických žánrov (podľa J. Mistríka 1997: 466–477; J. Findru 2004: 213–216) medzi podcastmi prevláda interview. Tvorca podcastu si pozýva zaujímavého host'a alebo hostí. Ide o známe osobnosti z umeleckej sféry (divadelnej, hudobnej), politikov a verejných činiteľov, odborníkov a vedcov. Host'ami podcastov bývajú aj podnikatelia z rôznych oblastí či jednoducho úspešní ľudia.

Ukážka č. 3:

P: počúvate podgast ktorý vám prináša portal refrešer ((mienené Refresher)) a sprevádza ním fútblogger čojenko ((mienené foodblogger ČOJE)) čo som ja. do podgastu si volám

⁴ Ukážka z podcastu Dobré ráno: Prvou obeťou koronakrízy sú aj umelci.

⁵ Podcaster je tvorca podcastu – analogicky ako označenia bloger, vloger.

⁶ Ukážka z podcastu jauuu, PS: to bolelo: Život s narcistom (a prvý nahý psychológ).

zaujímavých ľudí a potom sa rozprávame. začneme o jedle a skončíme pri hocičom na čo máme chuť.⁷

„V interview ide o dve veci: jednak predstaviť osobu (osobnosť) a jednak autentickou formou informovať o závažných faktoch. Interview splní obidve svoje funkcie vtedy, keď nad fiktívnym dialógom stojí interviewujúci redaktor. Ak tak nie je, potom síce dialóg je formou prirodzeným dialógom, lenže jeho informačná nasýtenosť je nízka. Pretože váha interview leží na odpovediach, redaktor kladie provokujúce, ale súčasne tematicky usmerňujúce otázky tak, aby ich čitateľ alebo poslucháč v texte necítil“ (Mistriák 1997: 471). Vychádzajúc z tejto definície, badáme posun pri tvorbe interview v podcastoch. Tvorca podcastu v úlohe moderátora nekladie výhradne dopredu pripravené otázky, ale často reaguje spontánne a bezprostredne formuluje otázky, ktoré mu vyplývajú z prehovoru host'a. V jeho prejave je naznačené aktuálne premýšľanie či dotváranie myšlienky.

Ukážka č. 4:

P: určite sa dostaneme podrobnejšie k takým tým jednotlivým (.) procesom, mechanizmom .hh ale zaujíma ma ešte predtým, čo vlastne:, vy ste to už viac menej aj naznačili, ale že čo vlastne ten trh s umením robí. lebo, áno, vy ste povedali, že existujú názory, ktoré hovoria, že veď umenie by malo byť čisté a oprostené od peňazí od mamonu, ale na druhej strane pochopiteľne, žijúci umelci musia z niečoho žiť. a vôbec možno dá sa povedať, čo robí trh s umením a:: a: je to vôbec ako správne položená otázka?

H: tak ja odpoviem možno nie úplne priamo, ale vy keď idete do lúvr ((mienené Louvre)) alebo do tejt ((mienené Tate)) alebo do akejkolvek svetovej galérie. ako sa tam ocitli tie veci? kto ich tam dal? prečo sú tam práve tieto veci? prečo tam je: práve tento obraz a prečo nie iný? prečo je tam tento autor a nie iný? ee v istom zmysle: dochádza: k nejakému: k nejake:j kooperácií alebo možno povedať aj konsenzu.

P: em dobre:, hovoríte, že treba počúvať odborníkov, ale zoberme si, že žijeme v časoch, kedy ľudia nepočúvajú napríklad lekárov, nepočúvajú klimatológov, preto: sa tak trochu obávam, alebo mám ten doje:m, že: ešte pri odborníkoch na umenie, alebo na predaj umenia, to môže byť menej účinné. takto argumentovať. ee dokonca si teda ľudia: k tomu môžu aj hovoriť, že: čo povie odborník s umením.⁸

⁷ Ukážka z podcastu Podgast by Čoje.

⁸ Ukážka z podcastu Index: Čo robia peniaze s umením a prečo Martin Benka nedosiahne hodnoty Západu?

Pri formulovaní otázky sa hovoriaci vracia k predchádzajúcej replike a len fragmentárne uvádza kľúčové informácie (napr. *čo robí trh s umením*). Časté sú vo výpovedi hezitačné zvuky (napr. *ee, hm, ehm*), nadbytočné častice (napr. *vlastne, proste, dobre*), odchýlky v dĺžke hlások či nápadné predĺženie krátkej samohlásky (napr. *je:, nejako:m, a::*). V prejave sa objavujú aj nedostatky vo výslovnosti, v gramatike. Tvorca podcastu nezvykne hosťovi „brať slovo“ či iným spôsobom skracovať jeho rozprávanie. Preto aj dĺžky podcastov sú rôzne. Nájďme krátke podcasty s priemernou dĺžkou 15 minút, 24 minút, ale aj hodinové či dlhšie. Podcaster opäť skôr spontánne vstupuje do prehovoru hosťa, a tak vznikajú aj simultánne prehovory.

Ukážka č. 5:

P: karivust ((mienené Currywurst)) je vlastne vec ktorá vznikla po druhej svetovej vojne a je vlastne obyčajný nemecký wurst ((mienené Wurst)) obliaty ee: britským kečupom a: do ktorého je ešte indické in-indický ts. ehm no ten kari prášok

H: vieš čo som čítal teraz minule že mrkva

P: [no]

H: ehm tebe hovorili keď si bol malý že: že jedz mrkvu aby si vedel pískat' alebo aby si lepšie videl

P: [no o tom o tom]

H: [alebo takto]

P: [zraku niečo viem, hej]

H: [tak]

P: [do-dostal som]

H: [vieš ako] to vzniklo celé?⁹

Prehovory hosťa a podcastera, ako vidíme v ukážke, nie sú nijako regulované. Podcaster neplní rolu nadradeného účastníka rozhovoru, teda toho, kto sa pýta. Striedanie hovoriacich je podobné bežným rozhovorom, v ktorých komunikanti vystupujú v symetrických (rovnocenných) pozíciách (pozri Orgoňová, Bohunická 2018: 40). Nespravodajské podcasty zaznamenávajú prevažne bežnú reč¹⁰ (v zmysle každodennú). Charakteristickými znakmi takýchto podcastov sú autentickosť,

⁹ Ukážka je z podcastu Podgast by Čoje: Demotivácia: Bryndzové halušky do Bratislavy nepatria.

¹⁰ Bežná reč je východiskom mnohých etnometodologicky orientovaných výskumov. „Etnometodológia skúma, ako ľudia aktívne spoluvytvárajú scény denného života, ako ich menia, či akými metódami ich udržiavajú v nezmenenej podobe“ (Lindbloom 2004: 364). Pozri aj Dolník, J. 2013.

variabilnosť, zrozumiteľnosť, spontánnosť, improvizácia a expresívnosť. Vysoká miera autentickosti vytvára dojem osobného rozhovoru, akoby hostia diskutovali „doma pri káve“. Podcast „musí byť trochu pomalým, za každých okolností autentickým, neformálnym a úprimným. Ľudia, ktorí račkujú, v ňom budú račkovať. Tí čo hmkajú, budú hmkať. A keď niekto robí pri kladení otázok čudné pauzy ... nuž, bude ich robiť aj naďalej. Lebo oni takíto sú aj naozaj. A sú to oni, kto nás bude sprevádzať ich každodennou prácou a príbehmi, ktoré odkrývajú“ (Prokopčák 2019: nestr.). Podcasty prinášajú do sféry mediálnej komunikácie¹¹ interview v podobe prirodzených dialógov, ktorých informačná nasýtenosť nemusí byť nízka, ako uvádza slovenská štrukturalistická štylistika. Ponuka podcastov je veľmi diferencovaná po obsahovej i formálnej stránke. Percipient je ten, kto hodnotí informačný prínos podcastu a dôležitým faktorom je možnosť výberu z pluralitnej ponuky mediálnych komunikátov (od profesionálnych novinárov i laikov). „Podcasty sú pre mňa presne to, čo mi v mediálnom priestore do ich objavenia chýbalo. Stíšený ten neprehľadný, prehlušujúci zvuk sveta, ktorý k sebe pustím, len keď chcem“ (Bajánová 2019: nestr.).

Podcasty môžeme označiť za produkty verbálnej (prevažne dialogickej) komunikácie, pre ktorú je charakteristický odklon od rečovej pripravenosti, dôslednosti či formálnej dokonalosti. Ak zohľadníme kontextové okolnosti (médiu, priestor, vzťah medzi diskutujúcimi a i.) a zámer vytvoriť neformálnejšie, osobnejšie a intímnejšie rozhovory, môžeme naznačiť iba isté tendencie. Tradičná žánrová a štýlová klasifikácia podľa funkčnej štylistiky nepokrýva premenlivosť „podcastových“ interakcií.

Na tvorbe podcastu sa môžu podieľať aj dvaja, prípadne viacerí podcasteri, ktorí spolu diskutujú. Štýl takýchto podcastov je hovorovejší a ich informačnosť je výrazne ovplyvnená interakciou medzi podcastermi diskutujúcimi o témach, ktoré sú im blízke. V ich rozhovoroch sa objavujú aj intertextuálne presahy, ktoré nemusia byť pre poslucháča vždy zrozumiteľné.

Monologické podcasty majú podobu komentára či referátu, v ktorom autor hovorí o nejakej téme. Vyznačujú sa pripravenosťou a často majú podobu čítaného textu. Autor sa snaží zaujať poslucháčov svojím verbálnym prejavom. Ide aj o podcasty, ktoré majú podobu recenzie, úvahy alebo rozprávaného príbehu. Podcaster výraznejšie pracuje so suprasegmentálnymi prostriedkami (melódia, tempo reči, prízvuk, dôraz).

¹¹ Viac o mediálnom jazyku pozri Sámelová, A., Stanková, M. 2018.

Ukážka č. 6:

P: leto bolo v plnom prúde, priam ideálny čas vyraziť na sibír (.) nevedela som, kam presne sa na tej sibíri vydať. no od začiatku bolo jasné ako. a tak som skoro zrána na stanici v žiline nastúpila na vlak, aby som sa po troch dňoch cesty dotrmácala tam, kde európa končí a začína ázia.¹²

Pri monologickom rozprávaní podcaster pracuje s informáciami tak, aby udržal pozornosť poslucháča. Pri epizodickom pokračovaní podcast ani nemusí mať zreteľný záver, aby vzbudil záujem o ďalšiu časť. Tvorbu a podobu podcastov môžu ovplyvniť aj poslucháči svojimi komentármi. Virtuálna bezbariérovosť prekonáva vzdialenosť či časové obmedzenia spojené s fyzickým priestorom, ale aj bezprostrednú otvorenosť reakciám recipientov (Orgoňová, Bohunická 2018: 128).

Záver

V predkladanej štúdií sme sa snažili priblížiť podcast, jeho vymedzenie a charakteristické znaky ako autenticnosť prejavu, spontánnosť, variabilnosť. Sústredili sme sa aj na úlohu tvorcu podcastov, ktorý nie je iba moderátorom, ale aj komunikantom v symetrickom (rovnocennom) vzťahu s hosťom. Asymetrickosť je typická pre spravodajské podcasty tvorené väčšími médiami (rozhlasom, televíziou, printovými médiami). Spravodajské podcasty sa vyznačujú aj pripravenosťou, formálnosťou a oficiálnosťou. Nespravodajské podcasty tvoria predovšetkým blogeri, vlogeri, laici – teda nie novinári, redaktori. Takéto podcasty sú charakteristické predovšetkým hovorovým štýlom a žánrovou hybridizáciou.

Summary

In the study, we described what a podcast is and what types of podcasts have established themselves in Slovak journalism. Percipients face a relatively new and young format, which was created thanks to the development of modern technologies. The characteristic features of podcasts are authenticity, variability, intelligibility, spontaneity, improvisation and expressiveness. The high degree of authenticity creates the impression of a personal conversation, as if the guests were discussing "at home over coffee". In monologous podcasts, which are made up of one person, on the other hand, the readiness and speech of the podcast creator is in the foreground.

¹² Ukážka z podcastu Ruské čajopitie: Vlacom až na Ural!

Literatúra

- Bajánová, N.** Dajte podcastom šancu. Stačí nájsť svoju srdcovku. Dostupné z: <https://podcasty.sme.sk/c/22232840/dajte-podcastom-sancu-staci-najst-svoju-srdcovku-pise-nikola-bajanova.html#ixzz62PWa4RQF> (2020-04-26).
- Dolník, J.** *Všeobecná jazykoveda*. Bratislava: Veda, 2013.
- Kaderka, P.** Sféra mluvené mediální komunikace. In: Hoffmannová, J., Homoláč, J., Chvalovská, E., Jílková, L., Kaderka, P., Mareš, P., Mrázková, K. *Štylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia, 2016, s. 295–337.
- Lindbloom, J.** Etnometodologický prístup a príklad degradačných postupov. *Sociológia – Slovak Sociological Review*. 2004 (36/4), s. 361–376.
- Mistrík, J.** *Štylistika*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997.
- Müllerová, O.** Úlohy moderátora v rozhlasovom diskusním pořadu Radioforum. *Naše řeč*. 1999 (82/4), s. 169–183.
- Orgoňová, O., Bohunická, A.** *Interakčná štylistika*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2018.
- Prokopčák, T.** *Podcast nie je rádio, to vy si vyberáte* (píše Tomáš Prokopčák). Dostupné z: <https://podcasty.sme.sk/c/22232267/ako-podcasty-v-sme-takmer-nevznikli.html#ixzz62PUgjqZG> (2019-11-24).
- Sámelová, A., Stanková, M.** Some ideas on facts and no facts within media language. *EJAMP*. 2018 (6/2), s. 118–123.
- Tvrdoň, D.** *Stručné dejiny podcastov, a prečo za to môže Apple*. Dostupné z: <https://podcasty.sme.sk/c/22232563/ako-podcasty-zacali-kratka-historia-audioblogovania.html> (2019-10-15).

Maria RUDNICKA

**OBRAZ STAREGO CZŁOWIEKA W PRASIE.
ANALIZA DYSKURSU W TEKSTACH O STAROŚCI
W TYGODNIKU „POLITYKA” W 2012 R.**

*Animage of Old Man in the Press. A Discourse Analysis about Ageing
in “Polityka” (Weekly, 2012)*

Keywords: *discourse analysis, ageing, being old, press*

Contact: *Uniwersytet Wrocławski; maria.rudnicka@uwr.edu.pl*

Starość i rola ludzi starych

Świat zachodni starzeje się. Liczebność ludzi starych (na potrzeby tego artykułu przyjmijmy, że to osoby po 60. roku życia) w społeczeństwach zachodnich jest wyższa niż kiedykolwiek, a prognozuje się, że w 2030 r. w Polsce grupa ta będzie stanowić 29,8 % społeczeństwa (na początku minionego wieku było niewiele ponad 3 %); podobnie – żyjemy ponad dwukrotnie dłużej, w lepszym zdrowiu niż pół wieku temu (na przełomie XIX i XX w. na ziemiach historycznie polskich ludzie żyli średnio 33 lata, dziś w Polsce to średnio 78 lat). To wynik rozwoju medycyny, industrializacji i poprawy warunków higienicznych.

Mimo tego pozycja społeczna osób starych nie jest wysoka. Wynika ona z ograniczeń wiążących się z tym okresem życia, powodowanych m. in. zmianami inwolucyjnymi i zakończeniem pracy zawodowej (oznacza to zaprzestanie utrzymywania kontaktów z osobami decyzyjnymi oraz, w realiach polskich, znaczne obniżenie dochodów). To jednak nie jedyne przyczyny. Dziś funkcjonujemy w społeczeństwie prefiguratywnym, w którym to młodzi pomagają przedstawicielom najstarszych pokoleń radzić sobie w rzeczywistości, zatem starzy nie mogą być autorytetami, jak bywa to w społeczeństwach postfiguratywnych (model wspólnoty), w której to osoby starsze są autorytetami przekazującymi młodym wiedzę o świecie (por. Mead 2000). Pozycja ludzi starych wiąże się także ze zmianą sposobu budowania wspólnot i z rozwojem technologii (Internet, nowe media, por. Bauman 2000) oraz z *jeunizmem*, czyli promowaniem ludzi młodych (to odmiana ageizmu, dyskryminacji ze względu na wiek). Przejawia się to m. in. w lekceważącym traktowaniu ludzi starych

czy traktowaniem ich jako obcych, nie należących do kultury.

Wszystko to sprawia, że nie mówi się o tej grupie społecznej. Obserwować to można w zachowaniach samych osób starych, ale tematu unika się także na poziomie języka (eufemizacja określeń związanych z wiekiem) i na poziomie dyskursów.

Cel analizy i metodologia

Celem niniejszej analizy jest zbadanie dyskursu o starości. Autorka wychodzi z założenia, że język kształtuje procesy i stosunki społeczne, zatem to uzasadnia niezwykle rolę dyskursu w kreowaniu roli osób starych w społeczeństwie. Dyskurs to zdarzenie komunikacyjne służące do przekazywania idei i przekonań; zarówno tekst pisany, jak wypowiedź ustna (van Dijk 2001: 15). Analiza dyskursu to badanie interdyscyplinarne, pozwalające na zrekonstruowanie przekonań, opinii i ideologii autorów tekstów, tym samym – na odtworzenie sposobu postrzegania starości.

Badaniu zostały poddane różnorodne teksty prasowe podejmujące tematykę starości opublikowane w tygodniku „Polityka”, jednym z najbardziej opiniotwórczych tygodników w Polsce, w roku 2012 (ogłoszonym przez Parlament Europejski Rokiem Aktywności Ludzi Starszych i Solidarności Międzypokoleniowej).

Autorka sprawdziła, (1) jakie obrazy starości i starych ludzi jawią się w tekście, (2) jakie słownictwo stosowane jest do opisu. Ważne było też (3) określenie emocji związanych z tymi obrazami (pozytywne czy negatywne). Zadano następujące pytania:

1. Czy w analizowanym dyskursie przeważają obrazy pozytywnie czy negatywnie wartościujące starość?
2. Jak określa się ludzi starych w analizowanych artykułach (środki leksykalne, metafory, styl, środki retoryczne; odwołanie do stereotypów)?
3. Jakie emocje są nazywane i / lub opisywane bądź też wyrażane nie wprost w analizowanych artykułach? (por. Miller 2012).

Przeanalizowano 23 teksty o różnorodnej tematyce: kwestie ekonomiczne, reforma emerytalna, systemy emerytalne w innych krajach, pomysły opieki nad osobami starszymi itd.

Wyniki analizy

1. Czy w analizowanym dyskursie przeważają obrazy pozytywnie czy negatywnie wartościujące starość?

Aby odnieść się do powyższego problemu badawczego, uporządkowano obrazy, jawiące się w związku ze starością. Jest ich kilka, wszystkie zostaną opisane.

1.1. Samotność

1.1.a. Zamknięcie w domu, zakończenie relacji społecznych

Ten okres życia to czas tracenia kontaktów: „Wokół (...) robi się pusto, ich relacje społeczne gasną” (Growiec 2012: 61). Partnerzy życiowi odchodzą. Utrata kontaktów to realna trudność dla mieszkańców domów opieki, którzy czekają „na kontakt z bliskimi, jest to właściwie (...) jedyna przyjemność” (Winnicka 2012: 67).

Czas w samotności nie jest łatwy: „Życie w pustym gnieździe często okazuje się trudne” (Barbaro 2012: 82); wiąże się z brakiem zajęcia: „jeśli wstanę o dwunastej, siądę przed telewizorem i będę przed nim siedzieć, może być tak, że nikt ani nic się o mnie nie upomni” (Barbaro 2012: 83). Spędza się czas w domu, bo tylko tam jest dobrze: „Osoby starsze najchętniej pozostają we własnych mieszkaniach, tam czują się bezpiecznie” (Kornatowski, Musiałowicz 2012: 106); bywa to przyjemne: „Czasem, kiedy jest najładniej z kwiatowej perspektywy (...), wynosi taborecik do ogródka pod balkonem i patrzy (...)” (Gietka 2012: 153). Trudno nie zauważyć, że starszej osobie zostaje często już tylko obserwowanie rzeczywistości, wiąże się to więc z nudą w tym wieku.

1.1.b. Samotność w wyniku choroby

Schorzenia stawiają poza nawiasem społeczeństwa. To może być choroba Alzheimera, powodująca, że się „dziecinnieje, ma coraz większą demencję, zapomina, pyta piąty raz (...) o to samo” (Winnicka 2012: 68). Utrudniają kontakt z rzeczywistością i możliwość pracy: „ręce ograniczył Parkinson. Podlała dwa, trzy kwiatki i musiała odpocząć. Mąż już od dawna nie ma z kwiatów pociechy, gdyż miążdżycza odebrała mu poczucie rzeczywistości” (Gietka 2012: 152).

1.1.c. Poczucie bycia nieważnym

Rzadko kiedy starość ma sens „Z początkiem lipca, kiedy na Woli zawiązuje się balkonowa komisja, pani Krystyna, lat 72, przestaje spacerować bez celu (Gietka 2012: 152). W domyśle czytelnik jest informowany, że starszy człowiek nie robi nic ważnego; z drugiego cytatu wynika, że przestaje się liczyć: „Oprócz komisji balkonowej nikt nie zatrzymuje się pod balkonem na Służewie (...). Minęły lata. Pan Waclaw już przestał

mieć znaczenie w innym niż kwiatowy kontekście” (Gietka 2012: 153).

1.2. Starość jest nudna

To jest powiedziane wprost: „Oprócz corocznego balkonowego konkursu, w życiu starszego pana niewiele się dzieje” (Gietka 2012: 152). Znaczenie tego wydarzenia umniejsza fakt, że dotyczy balkonu – jak wynika z tekstu to coś, co nie jest do końca prawdziwe, rodzaj złudzenia: „Ludziom zamkniętym w blokoprzestrzeni daje pozór skrawka ziemi”. Tytuł innego artykułu: *Fajeczka, gołąbeczek, ławeczka, ogródeczek...*¹ (J. Dziadul) to opis stylu życia starych górników: palą fajki, hodują gołębie, siedzą na ławce w ogródku. Efektem nudy i braku kontaktów są przestępstwa: „We Francji wzbiera fala przestępczości wśród staruszków” (Mizierski 2012: 110).

Tych, którzy mają zajęcie, nie jest wielu: „Nieliczni seniorzy dają przykład, że sędziwy wiek nie musi oznaczać (...) braku aktywności” (Bunda, Walewski 2012: 25).

1.3. Stary człowiek jest wykluczony z (nowych) mediów

Utrudnione jest kontaktowanie się ze światem zewnętrznym za pomocą Internetu: „linią graniczną, dzielącą dziś ludzi na tych, którzy za nowymi technologiami nadążają, i tych, którzy już nie są w stanie ich opanować, jest wiek 45 lat” (Solska 2012: 36). Nie tylko – ograniczona jest także obecność osób w późnej dorosłości w mediach: „Rok temu 52-letnia wściekła dziennikarka stacji BBC (...) poinformowała media, że przełożony poprosił ją o zlikwidowanie zmarszczek botoksem. Gdy odmówiła, zdjął ją z wizji” (Winnicka 2012: 69).

1.4. Starość jest niechciana w społeczeństwie

Trudno oprzeć się wrażeniu, że władze nie podejmują odpowiednich działań wobec zmieniającej się demografii społecznej: „Reforma, wydłużająca wiek emerytalny, jest sierotą. Właściwie nikt jej nie chce” (Solska 2012: 35). Zastosowano tu porównanie – reforma jest samotna, opuszczona, to rzuca mocny cień także na starość, wymuszającą tę reformę.

Społeczeństwo uznaje, że ten okres życia wiąże się z komplikacjami i niszczy młodych w wielu wymiarach „Opieka nad starymi (...) dewastuje (...) finansowo i fizycznie, niekiedy – także moralnie” (Bunda, Walewski 2012: 26). To głównie młodzi

¹ To refren popularnej piosenki biesiadnej o starości górnika pt. *Starzyk* autorstwa Z. Pyzika.

muszą konfrontować się ze starością, ale ponieważ są z nią sami, niejednokrotnie trudności przerastają ich możliwości psychiczne czy fizyczne: „Nawet najwięksi herosi po kilku latach padają ze zmęczenia”. W niniejszym zdaniu warto zwrócić uwagę na określenia: *padać ze zmęczenia* oraz *po kilku latach*, uświadamiające czytelnikowi przewlekłość sytuacji. Nikt nie podejmuje odpowiedzialności za wsparcie opiekunów: „Nie ma w Polsce systemu, który zapewniałby wytchnienie osobom obciążonym opieką nad starszymi krewnymi przez okrągły rok 24 godziny na dobę” (Bunda, Walewski 2012: 26); opieka ta jest odpowiedzialnością rodziny. Na decyzje samorządów (to one są odpowiedzialne m. in. za opiekę społeczną) wpływa ich opłacalność: „Większość wyborców preferuje więc nowe chodniki, a nie awangardowe rozwiązania socjalne” (Bunda, Walewski 2012: 26). Co więcej, „podsystem medyczny też jakby się uparł, żeby ignorować istnienie seniorów” (Bunda, Walewski 2012: 25) w podobnym tonie utrzymane jest zdanie: „Dyrektorzy szpitali bronią się przed oddziałami geriatrycznymu” (Bunda, Walewski 2012: 25), bo są one nieopłacalne; zatem starość w ogóle nie opłaca się, należy ją ignorować albo chronić się przed nią.

Ostatecznie wzrost populacji osób starszych powoduje jej akceptację „Wobec starości (...) staliśmy się ostatnio bardziej wyrozumiali – jakby godząc się z tym, że coraz więcej ludzi może (...) dożyć sędziwego wieku” (Bunda, Walewski 2012: 26) – zatem starość to coś niechcianego, co trzeba zaakceptować, ale ostatecznie, niechętnie.

1.5. Starzy ludzie są poza rynkiem

Nie mają dostępu do pewnych usług: ze względu na wiek „Za chwilę miał przyjechać kurier z nowym aparatem i umową do podpisania. «Tylko jeszcze poproszę parę pańskich danych (...) Najpierw PESEL... » i w tym momencie transakcja została przerwana” (Adamczewski 2012: 8) albo z powodu niskich emerytur: „Dla emeryta, który nie ma za co wykupić lekarstw” (Mizierski 2012: 110).

1.6. Starość z perspektywy starca

W kilku artykułach można przeczytać o doświadczaniu starości przez samych seniorów. Często muszą oni konfrontować się z cudzą śmiercią: „Co roku od nowa pani Krystyna odwiedza swoich balkonowych faworytów. Czasem słyszy w domofonie: przepraszam, mąż / żona umarła” (Gietka 2012: 152); ten czas to też kończenie niektórych własnych aktywności: „W ubiegłym balkonowym sezonie postanowiła ostatecznie rozstać się z kwiatami. Zabrał je listonosz” (Gietka 2012: 152) – warto zauważyć, że to zadanie to wykonał pracownik instytucji zajmującej się dostarczaniem korespondencji, w domyśle

dlatego, że nie ma nikogo innego, kto mógłby to zrobić.

W tekście *Miks DJ Wiki* (Smyrska 2012: 103) wypowiadają się osoby starsze na temat miłości i seksu („Mężczyźni z naszego otoczenia używają viagry.”; „Po sześćdziesiątce można się zakochać na nowo.”); nie obcy im jest problem higieny osobistej, dotyczący niektórych przedstawicieli generacji: „Istotne w naszym przemijaniu jest dbanie o siebie, i nie mówię tylko o sferze psychicznej” (Smyrska 2012: 104); „Niekórzy myślą, że jak spodnie są niedzielne, to już nie trzeba ich prać!”). O akceptacji wieku świadczy złożenie „nasze przemijanie”, które pokazuje utożsamianie siebie z procesem, on jest „nasz” (identyfikacja).

2. Jak określa się ludzi starych w analizowanych artykułach (środki leksykalne, metafory, styl, środki retoryczne, czy następuje odwołanie do stereotypów)?

Trudno wypisać wszystkie środki leksykalne, ponieważ jest ich wiele. Warto wymienić:

a. rzeczowniki: *senior*, *aktor emeryt*, *dziadek*, *babcia*, *nestor rodu* (Kyzioł 2012: 127), *stary* (Bunda 2012: 27), *staruszek* (Bunda, Walewski 2012: passim); emeryt (Stasiak 2012: 49). Sam wiek opisuje się za pomocą leksemu *starość*. Rzeczownikowe określenia osoby starszej są w większości neutralne albo negatywne; rzadko to rzeczowniki nacechowane pozytywnie (m.in. *babcia*, *dziadek*). W przypadku neutralnych tylko z kontekstu można odczytać nacechowanie emocjonalne (np. *staruszek* w tekście Bundy i Walewskiego ma wydźwięk ironiczny).

b. przymiotniki: *dojrzałe* (*aktorki dojrzałe*; Kyzioł 2012: 127), „*zreformowane (emerytki)*” – tu określenie odnosi się do kobiet otrzymujących emeryturę po reformie i wynika z ekonomizacji języka (Solska 2012: 37), *starszy pracownik* (Solska 2012: 36). Uwagę zwraca użyty w kontekście starości przymiotnik *opłacalny* („Gdyby leczenie starych ludzi było opłacalne”; Bunda, Walewski 2012: 26). O grupie seniorów mówi się też *Odwrócenie* (Szyperska 2012: 50); to gra słowna – określenie grupy, która zdecydowała się na odwróconą hipotekę; nie jest to określenie w pełni neutralne – odwrócone jest bowiem to, co nie ma naturalnego porządku.

c. czasowniki, konstrukcje czasownikowe: tryb warunkowy w zdaniu „Gdyby leczenie starych ludzi było opłacalne” uświadamia czytelnikowi nierealność tego założenia

(Bunda, Walewski 2012: 26). Mówi się też, że *wokół nich robi się pusto, ich relacje społeczne gasną* – frazeologizm: *robić się pusto*, sformułowanie *relacje społeczne gasną* to ostateczne określenia, oznaczające nieuchronny koniec czegoś, starość zatem wiąże się z końcem.

d. konstrukcje gramatyczne, zwroty, frazemy: np. *50+*, *jesień życia*, *koszmarne dożywanie* (Bunda 2012: 28), *wiek emerytalny* (Bunda, Walewski 2012: 24); *siwa przestępczość* (Mizierski 2012: 110). O ile *50+* to bardzo neutralna, wiążąca się z ekonomią języka konstrukcja a *jesień życia* jest bardzo pozytywną metaforą starości, o tyle nikt nie chce być skazany na *koszmarne dożywanie* ani mieć do czynienia z *siwą przestępczością*.

e. środki retoryczne: W tytule *Starość – problem młodych* starość jest równoznaczna z problemem; dwa zdania później określona jako wręcz *narastający problem*, zatem zwiększający się, coraz trudniejszy. W innym zdaniu w tym tekście („Nawet najwięksi herosi po kilku latach padają ze zmęczenia”) pokazano, że mitologiczni bohaterowie nie poradziliby sobie ze starością, a synowie i córki herosami nie są; opieka nad starymi rodzicami to coś ponad siły zwykłego człowieka. *Armia starszków* wywołuje rozbawienie w oczach czytelnika: z jednej strony przywołuje obraz grupy silnych, zdyscyplinowanych ludzi, drugi jej element to określenie ludzi starych, którym brakuje siły i są schorowani (oksymoron). Podobnie komiczny efekt wywołuje zdanie: „tak, żeby senior nie skakał po taboretach” (Bunda, Walewski 2012: 25). Z kolei skojarzenie z rzeczą niechcianą, kukułczym jajem, wywołuje określenie: *podrzucić do szpitala* (Bunda, Walewski 2012: 26). Zastosowano jeszcze jedno porównanie – w artykule *Starość: problem młodych* porównano ten okres życia do niezdarności: „więc nie wypada piętnować niezdarności u innych” (Bunda, Walewski 2012: 25).

Pojawiają się zaprzeczenia stereotypów, potwierdzające ich istnienie: DJ Wika *nie jest typową babcią*; *nowa starość* – aktywna, niebierna, w domyśle: lepsza. Ta *stara starość* to „gra w szachy, prace w ogródku, spacerzy czy pogawędki z rówieśnikami” (Mizierski 2012: 110).

3. Jakie emocje są nazywane i / lub opisywane bądź też wyrażane nie wprost w analizowanych artykułach?

W większości tekstów uderza smutek wiążący się z wiekiem i wynikającymi z niego problemami, jedynym wyjątkiem jest tekst *Miks DJ Wiki*, w którym starość jest

obrazowana może nie entuzjastycznie, ale z szacunkiem i pozytywnie („dojrzałość ma swój urok”).

Choć występują rzeczowniki i przymiotniki zarówno neutralne, jak i negatywne, trzeba zauważyć rzadkie użycie tych pozytywnych; podobnie dzieje się w obszarze czasowników. Starość jest raczej niechciana, odrzucana przez młodych, jak i przez starych, nudna i nieciekawa, bycie starym wiąże się z kończeniem aktywności i przywiązaniem do określonego miejsca. W niektórych przypadkach zauważa się dystansowanie się autorów artykułów wobec tego okresu życia; jeden z autorów (Piotr Adamczewski, autor-senior) mówi by „skasować starość jako taką” (Adamczewski 2012: 8), zatem wyrażona jest wielka do niej niechęć.

Podsumowanie

Obraz starości zrekonstruowany na podstawie analizy artykułów opublikowanych w tygodniku „Polityka” w 2012 roku (zarówno na poziomie leksykalnym, gramatycznym, jak i na poziomie obrazów) jest depresyjny i pełen niechęci do tego okresu życia, budzi smutek. Słownictwo jest neutralne bądź negatywne, sporadycznie pojawiają się określenia pozytywne i nieliczne pozytywne obrazy, dominuje negatywny wachlarz emocji i obrazowań. Świadczy to strachu przed tym okresem życia i brakiem akceptacji dla wieku, dla demografii i powinno wywołać niepokój socjologów i osób zajmujących się polityką społeczną, ponieważ, jak powiedziano na początku, język kształtuje procesy i stosunki społeczne – taki obraz starości w tak ważnym czasopiśmie może utrzymywać negatywny obraz wieku i niekorzystnie wpływać na jakość życia osób w późnej dorosłości, zatem na niemal 30 % członków społeczeństwa.

Summary

The reconstructed image (based on analysis of the weekly Polityka) of old age is depressing and full of resentment. The vocabulary and pictures of being old is neutral or negative, occasional positive. This demonstrates the fear of lack and acceptance of this period of life. It should alarm sociologists and social policy workers because, as was said at the beginning, language shapes processes and social relations. This kind of picture in such an important journal can maintain negative image of age and affects the quality of life of people in late adulthood (almost 30% of society).

Literatura

- Adamcewski, P.** Prezent urodzinowy. *Polityka*. 30.05.2012 (22/2860), s. 8.
- Barbaro, de B.** Kiedy będziesz starą kobietą. *Polityka. Ja My Oni. Poradnik Psychologiczny*. 22.02.2012 (2/2), s. 81–84.
- Bauman, Z.** *Globalizacja i co z tego dla ludzi wynika*. Tłum. Klekot, E. Warszawa: PIW, 2000.
- Bunda, M.** Marudzenie o rodzeniu. *Polityka*. 17.10.2012 (42/2879), s. 26–30.
- Bunda, M., Walewski, P.** Starość: problem młodych. *Polityka*. 29.08.2012 (35/2872), s. 24–27.
- Dijk van, T.** Badania nad dyskursem. In: Dijk van, T. (ed.) *Dyskurs jako struktura i proces*. Tłum. Grochowski, G. Warszawa: PWN, 2001.
- Gietka, E.** Powiązanie z pelargonią. *Polityka*. 25.04.2012 (17/2865), s. 152–153.
- Growiec, K.** Blisko z bliźnim. *Polityka. Ja My Oni. Poradnik Psychologiczny*. 22.02.2012 (2/2), s. 61–63.
- Kornatowski, M. A., Musiałowicz, A.** A może opieka na telefon. *Polityka*. 19.09.2012 (38/2875), s. 106.
- Kyziół, A.** Aktor się zaczyna, kiedy się kończy. *Polityka*. 19.12.2012 (51/2888), s. 126–129.
- Mead, M.** *Kultura i tożsamość: studium dystansu międzypokoleniowego*. Tłum. Hołówka, J. Warszawa: 2000.
- Miller, D.** Ze Wschodu na Zachód, czyli wielopłaszczyznowa lingwistyczna analiza dyskursu w pigułce. In: Piekot, T., Poprawa, M. (eds.) *Analiza dyskursu. Centrum – peryferie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012, s. 155–172.
- Mizierski, S.** Starość musi się wyszumieć. *Polityka*. 16.05.2012 (20/2858), s. 110.
- Smyrska, M.** Miks DJ Wiki. *Polityka*. 04.07.2012 (27/2865), s. 100–105.
- Solska, J.** Trzy razy nie. *Polityka*. 25.01.2012 (4/2843), s. 35–37.
- Stasiak, P.** Wylogować się z systemu. *Polityka*. 23.05.2012 (21/2859), s. 48–50.
- Szyperska, U.** Odwróceni. *Polityka*. 28.11.2012 (48/2885), s. 50–51.
- Winnicka, E.** Chorzy na młodość. *Polityka. Ja My Oni. Poradnik Psychologiczny*. 22.02.2012 (2/2), s. 67–69.

Арсений РОМАНОВ

ДИАЛЕКТНАЯ ЛЕКСЕМА *РЕЛЬ* В РУССКОЙ ОНОМАСТИКЕ

Dialect Lexeme “рель” in the Russian Onomastics

Keywords: *onomastics, onomatology, toponymy, microtoponymy, dialectology, etymology*

Contact: МГОУ; *ars-romano@yandex.ru*

В русских народных говорах достаточно широко распространена лексема *рель* и ее дериваты. Являясь диалектной лексемой с выраженной пристрастной семантикой, она закономерно выступает в роли топонимических и микротопонимических единиц на территории средней полосы России, что соответствует географии распространения древнерусского фонда диалектной лексики. Вообще, тема представления диалектных лексем в русской топонимии актуальна и неустанно изучается, одной из самых масштабных работ в этой области является «Словарь народных географических терминов» Э. М. Мурзаева. При углубленном изучении истории и диалектной специфики лексемы *рель* мы столкнулись с отсутствием исследований на эту тему. Восполнение любого зияния на поле ономастических исследований пополняет научный арсенал этнолингвистики и этнопсихологии, так как раскрывает традиционные сферы народной культуры.

Целью данной работы является изучение представления лексемы *рель* в русских диалектах; развития семантики лексемы при переходе из диалектов в микротопонимию и топонимию; ее распространение в качестве топонима. В ходе исследования использовались материалы диалектных, этимологических и языковых словарей, электронных географических карт, научная и художественная литература.

Данная работа является результатом исследований, проведенных Лабораторией палеолингвистики и региональной лексикографии под руководством А. В. Войтенко.

Говоря о представлении лексемы *рель* в русских народных говорах, необходимо очертить круг ее значений и перечислить ее дериваты: *релка, релочка, релушечка, релушка, рела, релина, ролка, реличка, релька, рела, релья, релы, рели, релины, ориолка, риолка, орелок, релок, релица, рела, релец, релка, релки, рело, релошная* (сущ.), *релье, релы, релыце, рельна, рельня, рельцы, релюшки*. Они имеют сто тридцать значений (см. Приложение), в которых выделяются семы изменения высоты рельефа, его отклонения от ровной поверхности: кочка на болоте, возвышенное место на берегу; удлиненной, продолговатой формы: жердь, тонкое бревно, шест, веревка для сушки белья. В некоторых случаях эти семы сочетаются: узкая полоска сухой земли среди большой лужи или болота, участок (чаще сенокоса) в форме длинной узкой полосы, часто заливаемой в половодье. Кроме того, лексема обнаруживается в древнерусском и церковнославянском языках, имея в своих значениях (отмель, перекладина и т. д.) те же семы. А также употребляется в русской литературе в следующих значениях: качели, на которых спускаются (по русскому мифологическому представлению) в подземное царство, ремни, полотно и канаты для той же цели (Дьяченко 1900: 547); виселица: «– Вон, гляди, им уж рели построили, – указал он на виселицу, устроенную между двух чахлых верб» (Шолохов, 1928–1929: 48).

Основываясь на полученных данных, все значения лексемы *рель* можно разделить на две семантические группы:

1. участки земли / особенности рельефа, содержащие сему выделения по высоте;
2. продолговатые, вытянутые, прямые предметы: столбы, жерди, веревки и т. д.

Эти группы могут пересекаться, включая в себя оба значения: продолговатый, прямой участок земли, полоса.

В диалектных словарях можно встретить также лексему «рельса», имеющую сему ‘продолговатый предмет, перекладина’, в значении ‘брус, который кладут поперек стропил’, эту же сему содержит слово «рельса» в общеупотребительном значении, что дает повод предполагать связь лексем *рель* и «рельса». Продолжая рассуждения на эту тему, нельзя не отметить наличие варианта *рилинь* с «и» в первом слоге в псковском варианте слова, которое, возможно, является рефлексом Ъ и может указывать на его связь с дифтонгом «ai» в слове «rails». О присутствии Ъ в древней форме корня говорит и наличие лексемы *рилля* в значении ‘пашня, вспаханное поле’ (Білодід 1970–1980: 575).

Тем не менее, не следует делать вывод, что «рельс» и *реля* – родственные слова. *Реля*, как упоминалось ранее, является древнерусским словом, «рельс» же, согласно «Этимологическому словарю русского языка» М. Фасмера, было заимствовано в XIX в. из английского языка («rails»), причем в форме ж. р., сохраняя флексию *-s*, – «рельса». Тем не менее, по данным словарей М. Фасмера и М. де Ваана, «rails» восходит к праиндоевропейскому корню **reg-*, обозначающему ‘растягивать, прямой’, содержащему ту же сему, что и *рель* (Фасмер 1987: 467), (Ваан 2008: 517–518). Это может послужить поводом для этимологических исследований.

Не утрачивая вышеупомянутые семы, лексема распространяется в микротопонимии России. Например, в Новгородской области существуют *Дальняя Релка* – возвышенное место в лесу – и *Голубиная Рель* – пашня. Не утрачивает она их и при распространении в топонимии. Из материалов «Топонимического словаря Центральной России» Г. П. Смолицкой следует, что слово *рель* довольно активно в топонимии северо-запада Центральной России (Смолицкая 2002: 283–284). Анализ интернет-карт «Яндекс.Карты» и «OpenStreetMap» дает следующие результаты:

1. Деревня *Рель*. Осьминское сельское поселение, Лужский район, Ленинградская область, Россия. 58.959773, 28.928401.
2. Деревня *Релка*. Осьминское сельское поселение, Лужский район, Ленинградская область, Россия. 58.990916, 28.976426.
3. *Острова Алехина Релка*. Вышневолоцкий городской округ, Тверская область, Россия 57.609302, 34.462824.
4. Деревня *Релка*. Муниципальное образование Город Березники, Пермский край, Россия. 59.633134, 56.013991.
5. Деревня *Релка*. Вагайский район, Тюменская область, Россия. 57.965785, 69.374347.
6. *Остров Большой Рель*. Вырицкое городское поселение, Гатчинский район, Ленинградская область, Россия. 59.034945, 30.207702.
7. Деревня *Релка*. Дедовичский район, Псковская область, Россия. 57.572800, 29.978470.
8. *Большая Релка*. Крестецкий район, Новгородская область, Россия. 58.372469, 32.315644.

9. *Малая Релка*. Крестецкий район, Новгородская область, Россия. 58.372002, 32.320728.
10. *Остров Кунина Релка*. Вышневолоцкий городской округ, Тверская область, Россия. 57.602913, 34.464647.
11. *Остров Жаровинская Релка*. Муниципальное образование Холмогорское, Холмогорский район, Архангельская область, Россия. 64.300280, 41.514877.
12. *Урочище Остров Релка*. Виноградовский район, Архангельская область, Россия. 62.564190, 43.652832.
13. *Деревня Зарелье*. Новгородский район, Новгородская область, Россия. 58.582510, 31.404815.
14. *Село Подрелье*. Орловский район, Кировская область, Россия. 58.677490, 49.16834 (Яндекс.Карты), (OpenStreetMap).

Как видно из полученных данных, основа *рель* действительно довольно активна в топонимии запада России. В намного меньшем количестве встречается она на востоке Сибири, причем исключительно в виде гидронимов:

1. *Река Рель*. Северо-Байкальский район, Республика Бурятия, Россия. 55.419784, 108.861799.
2. *Река Голая Релка*. Киренский район, Иркутская область, Россия. 57.331922, 107.830802.
3. *Река Релка*. Таймырский Долгано-Ненецкий район, Красноярский край, Россия. 70.939236, 111.109860 (Яндекс.Карты), (OpenStreetMap).

Как было сказано, в приведенных выше онимах выделяются две основные семы: возвышение / понижение рельефа и удлинённый, продолговатый предмет (в данном случае – участок земли). Причем в топонимии более ярко представлено второе значение: все географические объекты, которые изображены на карте детально, имеют «продолговатый» внешний вид: деревни состоят из домов, стоящих вдоль длинной основной улицы; острова имеют удлинённую тонкую форму. Интереснее ситуация с д. Зарелье и с. Подрелье: первая окружена продолговатыми озерами и полосками леса, кроме того, находится у реки. Исходя из картографических фактов, наиболее вероятным представляется получение такого названия из-за нахождения за *релкой* леса относительно соседней деревни (Хутынь). Второе же находится у маленькой речки, отделяющей его от д. Заовраг, а также неподалеку от полосы леса. Скорее всего, топоним Заовраг появился

позже и обозначает нахождение деревни за оврагом по отношению к селу. Изначально же овраг назывался *релью*, а село находилось «под» ней.

Итак, нами было проанализировано 132 значения диалектизма *рель*. Каждое из них принадлежит к одной из (или к обеим) следующих семантических групп: участки земли / особенности рельефа, содержащие сему выделения по высоте; продолговатые, вытянутые, прямые предметы: столбы, жерди, веревки и т. д. Он редко встречается в художественной литературе, но распространен русской мифологии. Лексема *рель* активно используется в диалектах, микропонимии и топонимии западной части России (в Ленинградской, Пермской, Тюменской, Тверской, Кировской и др. областях), его появление неподалеку от Байкала (в Иркутской области, Красноярском крае и Республике Бурятия) в качестве гидронима, скорее всего, связано с освоением Байкала. Данные исторических словарей и их соотнесение с современными значениями диалектизма позволяют предполагать, что слово *рель* является исконно русским словом и ставит вопрос о его этимологической связи со словом «рельс», что предполагает дальнейшие исследования происхождения данной лексемы.

Summary

We analyzed 132 values of dialectal lexeme *рель*. It is rarely found in literature, but is common in Russian mythology. The lexeme is widely used in dialects, microtoponymy and toponymy of the Western part of Russia. Its appearance near Lake Baikal as a hydronym is most likely connected with the development of Lake Baikal. Data from historical dictionaries and their correlation with modern dialectical meanings allow us to suggest that the word *рель* included in the aboriginal Russian vocabulary and raises the question of its etymological connection with the word “rail”.

Литература

- Білодід, І. *Словник української мови: в 11 тт. Т. 7.* Київ: Наукова думка, 1970–1980.
- Борисова, А. *Словарь пермских говоров. Вып. 2.* Пермь: Книжный мир, 2000.
- Бородин, М. *Ярославский областной словарь: Питок–Ряшка.* Ярославль: ЯГПИ, 1989.
- Востоков, А. *Словарь церковно-славянского языка. Т. 4.* Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1847.

- Ганцовская, Н.** *Костромские говоры, учебный комплекс: в 2-х т.* Кострома: Издательство КГУ, 2018.
- Герд, А.** *Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей в 6 вып. Вып. 5: Подузорье–свильнуть.* Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 2002.
- Даль, В.** *Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4: Р–V.* Санкт-Петербург: М. О. Вольф.
- Дьяченко, Г.** *Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древне-русских слов и выражений), содержащий в себе объяснения малопонятных слов и оборотов, встречающихся в церковно-славянских и древне-русских рукописях и книгах: пособие для преподавателей русского и церковно-славянского яз. в низших и средних учебных заведениях...: всех слов объяснено около 30 000.* Москва: Типография Вильде, 1900.
- Левичкин, А.** *Новгородский областной словарь.* Санкт-Петербург: Наука, 2010.
- Мурзаев, Э.** *Словарь народных географических терминов.* Москва: Мысль, 1984.
- Новикова, Л.** *Селигер: материалы по русской диалектологии: словарь. Вып. 6: Р.* Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 2014.
- Паникаровская, Т.** *Словарь вологодских говоров. Вып. 9.* Вологда: ООО Графика, 2002.
- Сороколетов, Ф. П. (гл. ред.)** *Словарь русских народных говоров. Вып. 35: Реветь–Рящик.* Санкт-Петербург: Издательство «Наука», 2001.
- Смолицкая, Г.** *Топонимический словарь Центральной России.* Москва: Армада-пресс, 2002.
- Срезневский, И.** *Материалы для Словаря древне-русского языка по письменным памятникам. Т. 3: Р–ЯА (йотированный юс малый) и дополнения.* Санкт-Петербург: Отделение русского языка и словесности Императорской Академии Наук, 1903–1912.
- Тиханов, П.** *Брянский говор: Заметки из области русской этнологии.* Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук, 1904.
- Толстой, Н. (общ. ред.)** *Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 4: П (Переправа через воду)–С (Сито).* Москва: Международные отношения, 2009.

Фасмер, М. *Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 3: Муза–Сят.* Москва: Прогресс, 1987.

Шолохов, М. *Тихий Дон. Ч. 5: Кровь под копытом. Роман-газета.* Москва: Московский рабочий, 1928–1929.

Vaan, M. de. *Etymological dictionary of Latin and the other Italic languages.* Leiden, Boston: Brill, 2008.

Интернет-источники

Режим доступа: <https://www.openstreetmap.org> (2020-02-20).

Режим доступа: <https://yandex.ru/maps> (2020-02-20).

Приложение

Круг значений лексемы *рель* (Борисова 2002: 287–288, Бородина 1989: 131, Ганцовская 2018: 168, Герд 2002: 513, Даль 1882: 91–92, Левичкин 2010: 1023–1028, Мурзаев 1984: 330, Новикова 2014: 77, Паникаровская 2002: 50–51, СРНГ 2001: 46–51, Тиханов 1904: 76–77):

1. Болотный луг. (Новг.)
2. Болото между полей. (Новосиб.)
3. Болото. (Новг., Волог.)
4. Большая полоса луга. (Тверск.)
5. Валок сена. (Новг., Псков.)
6. Веревка для сушки белья. (Костр.)
7. Веревка, которая используется для привязывания лодки при причаливании. (Вологод.)
8. Виселица. (Брянск., Перм., Казан., Смол., Урал., Ряз., Якут., Колым., Ленингр., Свердл., Тул., Арх., Карел., Саратов., Онеж. былины., Даль)
9. Возвышенное место в лесу, в поле, среди болота. (Вологод., Новг., Перм., Карел.)
10. Возвышенное место в лесу, заросшее ельником. (Вологод., Новг.)
11. Возвышенное место в русле реки, отмель. (Вологод. Новг., Карел.)
12. Возвышенное место на берегу. (Беломор.)
13. Возвышенное сухое место на болоте или в сыром лесу. (Подмоск., Свердл., Даль)
14. Возвышенность между оврагами. (Перм.)
15. Возвышенность на лугу. (Забайкалье.)
16. Возвышенность, холм, обычно продолговатая гряда среди равнины или в лесу. (Вост., Север., Сиб., Карел., Перм., Краснояр., Арх., Псков., Амур., Хабаров., Свердл., Вологод., Калинин., Киров.)
17. Возвышенный участок поля, не затопляемый при разливе. (Забайкалье.)
18. Вырубка в лесу. (Калин., Свердл.)
19. Высокая, с острой вершиной гора (Арх.)
20. Высокие перила, поручни, ограда. (Ряз., Даль)
21. Гряда с пологими склонами. (Бурят.)
22. Грядка на огороде. (Краснояр.)
23. Два столба с перекладиной для детских качелей. (Новг.)
24. Дерево или небольшая группа деревьев, а также несколько домов, стоящих отдельно от других деревьев, домов. (Новосиб., Свердл., Амур.)
25. Деревянная рейка, планка. (Карел.)
26. Деревянные планки для сидения на телеге, прибитые к ее краям. (Пск.)
27. Деревянный брус. (Новг., Карел.)
28. Длинное бревно в основании мельничной плотины. (Новг.)
29. Длинный шест у колодца, употребляемый как рычаг для подъема воды. (Карел., Тверск., Ряз.)

30. Жердина для перехода через ручей. (Новг.)
31. Жердочка на двух веревках в избе для сушки белья, рыбы и т.п. (Новг.)
32. Жердь длиной в пятнадцать метров для прогона невода при подледном лове рыбы. (Новг., Псков., Калинин., Север., Вост.)
33. Жердь, к которой крепится сиденье качелей. (Вологод., Новг.)
34. Жердь, тонкое бревно, шест. (Новг., Арх., Север., Вост., Тверск., Орл., Даль)
35. Заболоченная низина около реки. (Вологод.)
36. Идущая грядой полоса земли, отличающаяся растительностью, местоположением и др. от окружающей местности (Вост., Север., Сиб., Даль)
37. Каменистая мель на море, не обнажающаяся при отливе. (Мурманск.)
38. Каток, скалка. (Подмоск.)
39. Качели, сиденье которых прикреплено жердями. (Вологод.)
40. Качели. (Новг., Яросл., Тверск., Подмоск., Ряз, Моск., Псков., Ленингр., Печор., Влад., Нижегород., Казан., Пенз., Симб., Куйбыш., Калуж., Орл., Курск., Липецк., Тамб., Ворон., Дон., Саратов., Волгогр., Заволжье, Тул., Десна, Ока, Южн., Ставроп., Оренб., Том., Краснояр., Урал, Дон., Калуж.)
41. Косогор. (Перм.)
42. Кочка на болоте. (Новг.)
43. Красивое место, лужайка на берегу реки. (Арх.)
44. Кровать, сделанная из двух параллельно поставленных и скрепленных друг с другом скамеек, без спинки. (Яросл.)
45. Крутой берег на изгибе реки. (Яросл.)
46. Крутой, высокий берег реки. (Вологод., Яросл.)
47. Крутой, обрывистый склон горы, холма, берега. (Вологод.)
48. Лес, растущий на сухом, возвышенном месте, выделяющийся среди всего лесного массива, обычно лучший, строевой. (Ленингр.)
49. Лес. (Новг.)
50. Луг, поляна в лесу или на берегу реки. (Перм.)
51. Лужайка - ответвление от большого луга. (Тверск.)
52. Маленький песчаный остров. (Арх., Урал.)
53. Медная бляшка, соединяющая скрещенные на лбу лошади ремни узды. (Пск., Тверск., Даль)
54. Мелкое место на реке, пережат. (Свердл.)
55. Место у реки, освободившееся от воды и занимаемое для посадки капусты и т.п. (Новг.)
56. Мостки для перехода через реку. (Ленингр.)
57. Мостовая балка из дерева. (Новг.)
58. Мыс. (Новг.)
59. Наносная гряда вдоль берега реки, озера, обычно затопляемая весной. (Новг., Даль)
60. Небольшая возвышенность, пригорок. (Тверск.)
61. Небольшое поле. (Псков.)
62. Небольшой залив. (Тобол., Урал.)
63. Небольшой участок покоса около реки, леса. (Вологод., Костр., Новг.)
64. Невысокие незатопляемые гривы, заросшие часто лесной растительностью, среди затопленных лугов. (Дальн. Вост.)
65. Незначительная по высоте плоская гряда или вал. (бас. Анадыря)
66. Непропаханная полоса поля между двумя вспаханнами участками. (Костр., Новг.)
67. Низкий берег с намытым песком. (Новг.)
68. Низкое, сырое место. (Карел., Урал.)
69. О высокой тонкой женщине. (Тверск.)
70. Обмелевшее место на реке, озере, поросшее травой, кустарником. (Карел.)
71. Обособленное или отделенное от других поле. (Калин.)
72. Обсохший край берега (Беломор.)
73. Одинокое дерево, растущее вблизи леса. (Новосиб., Свердл.)
74. Орудие для лова рыбы. (Новг.)
75. Остров. (Новг., Урал.)
76. Островок среди поа, поросший мелкоколесем. (Забайкалье, Амур, Хабаров.)
77. Островок, намытый рекой. (Вологод.)
78. Открытая ровная площадка на вершине сопки, холма. (Амур)
79. Пасхальное народное гуляние (во время пасхальных гуляний возводились качели — рели). (Южн.)
80. Пашня, пахотное поле. (Тверск.)
81. Перекладина у виселицы. (Онеж. былины.)

82. Пересохший участок реки. (Яросл.)
83. Песчаная коса. (Новг.)
84. Песчаный бугор, заливаемый в высокую воду. (Север.)
85. Песчаный бугорок в мелководной реке. (Арх.)
86. Песчаный нанос продолговатой формы на реке, отмель. (Арх, Сев. Урал, Сиб., Новг., Оренб., Волог., Киров., Свердл., Курган., Том., Краснояр., Иркут., Беломор., Карел., Калинин., Даль)
87. По народному поверью — крик русалок, качающихся на ветках деревьев. (Смол.)
88. Покос в низком, сыром месте. (Карел.)
89. Пологий склон горы, холма или берега реки. (Хабар.)
90. Полоса деревьев одной породы в лесу. (Тверск.)
91. Полоса посева. (Тверск.)
92. Поляна. (Вологод., Новг., Тверск., Перм., Урал., Свердл.)
93. Последнее (верхнее) бревно в строении. (Новг.)
94. Прибрежная отмель. (Беломор.)
95. Продолговатая возвышенность, грива. (Вологод., Даль)
96. Редколесье. (Амур.)
97. Релошный (лес) — строевой хвойный лес. (Новг.)
98. Речной мыс, песчаная коса. (Север, Оренб., Арх., Свердл., Даль)
99. Ровное, открытое, возвышенное место. (Арх., Свердл., Перм., Амур.)
100. Ровный лес. (Карел.)
101. Род переписи. (Даль)
102. Самодельные качели из веревок. (Костр.)
103. Сенокосный участок, луг. (Новг.)
104. Склон горы, холма, берега. (Вологод.)
105. Сооружение в озере, сделанное из длинных жердей и еловых веток, где ставятся мережки для ловли рыбы. (Яросл.)
106. Составная часть жнейки, сбрасывающая срезанные стебли. (Яросл.)
107. Составные части качелей — вертикальные деревянные шесты или веревки, к которым прикрепляется сиденье. (Яросл., Брянск., Ряз.)
108. Столб, брус, жердь, служащие опорой чего-н. (Карел.)
109. Столбы у качелей. (Новг., Тверск., Ряз.)
110. Строевой хвойный лес. (Ленингр.)
111. Строительные леса, козлы, служащие подставкой, опорой для чего-либо. (Новг., Ряз., Даль)
112. Сухая тропинка, идущая по болоту. (Вост., Север., Сиб.)
113. Сухое возвышенное место, гряда, островок среди болота или низменной местности. (Север., Вост., Сиб., Беломор., Ленингр., Тверск., Арх., Перм., Киров., Моск., Мурманск., Свердл., Иркутск., Амур., Калинин., Тобол., Хабар., Даль)
114. Сухое возвышенное место. (Карел., Арх.)
115. Сухое место в болоте, поросшее лесом. (Тверск., Амур., Забайкалье., Свердл.)
116. Тонкое, длинное бревно для настила потолка на скотном дворе или для укладки двойного (нижнего) пола. (Новг.)
117. Узкая возвышенность, окруженная водой, ручьями (Костр.)
118. Узкая полоска сухой земли среди большой лужи или болота. (Костр.)
119. Узкий полуостровок на реке, озере. (Новосиб.)
120. Упаковка яиц. (Тверск.)
121. Участок (чаще сенокоса) в форме длинной узкой полосы, часто заливаемой в половодье. (Новг.)
122. Участок земли (чаще пашни) удлиненной формы, обычно на возвышенном месте, отделенный от других естественными рубежами (лесом, болотом, ручьем и т.п.). (Новг.)
123. Участок земли на возвышении. (Яросл.)
124. Участок земли, отдаленный от других. (Калин.)
125. Участок земли, периодически затопляемый водой, низина у реки, луг на таком месте. (Перм., Тобол., Новг.)
126. Участок леса, обычно одной породы. (Новг.)
127. Участок луга, пашни на возвышенности. (Забайкалье, Ярослав.)
128. Холм у слияния двух рек. (Беломор.)
129. Холмик, бугорок. (Перм.)
130. Целина, вспаханная первый раз. (Новг.)
131. Часть, полоса обрабатываемого участка земли, пашни, луга. (Калин., Ленингр., Псков., Тобол., Амур., Новг., Ярослав.)

132. Чистое, возвышенное место между двумя оврагами. (Перм.)

Представление лексемы *рель* в древнерусском языке:

1. Поемный луг. *рьль* = *рель* — заливная луговина, пожня:
Се азъ князь великий В'сволодъ даль ѳсми святому Георгию *рель* отъ Волхова по кръсть, по роучью въ Мячино. Грам. кн. Всевол. Юр. мон. д. 1136 г.
Се въдале Варламе <...> землю и огородъ и ловища рыбнаа и гоголина □ и пожни: а. *рьль* против □ села за Волховомъ. Грам. Хут. п. 1192 г.
Рьлка (?) = рѣлка — уменьшит. отъ рьль (?) — отмель:
Обрѣте мѣсто на Софѣйской сторонѣ, идѣ же баня стоитъ на *рьлькѣ*; а ту *рьльку* преже изначала звали Крюкъ, а на ней преже жили нарочитые дворяне владычня двора. Соф. вр. 1528 г. (т. II. 365, 366)
2. Рѣль — перекаладина и рѣнь — отмель.
Рѣль (?) — перекаладина; настилка мостовая: — Ана Волховѣ вода была до *релей* мостовыхъ. Псков. I л. 7072 г.
— звено мостовое: — Иг Волоховьска □ г-и *рилъ*, ѳ1 □ желбичка □ двои *рилъ*. Уст. Яр. о мост.
— ср. *рилинъ* (Срезневский 1912: 216)
Рилинъ (?) — перекаладина (?): — Того лѣта нажали Псковичи наимиты на новой мостовѣ на Псковѣ рѣкъ, а запасъ балки наимитовъ, а *рилин* и городни и дубья Псковская. Псков. I л. 6943 г. (Срезневский 1912: 123)

Представление лексемы *рель* в памятниках церковнославянской письменности:

1. *Рель* («рли» в мн.ч.) — поемный луг: «Въ лѣто 1403 бысть вода суха и рли вси сухи быша.» И. Г. Р. V. 136.
2. *Рели*:
 - а. Два столба, соединенные перекаладиною, качели: «Качаться на реляхъ».
 - б. Перилы: «На Волховѣ вода была до *релей* мостовыхъ.» И. Г. Р. IX. прим. 33. (Востоков 1847: 62)

Представление лексемы *рель* в микропонимии Новгородской области (Левичкин 2010: 1023–1028):

1. *Аркадовская Релка*. Возвышенное место у д. Аннино.
2. *Афонина Релка*. Возвышенное место в болоте у д. Видогощь.
3. *Большая Релка*. Пожня около д. Русско.
4. *Бычковская Релка*. Возвышенность у д. Аннино.
5. *Вошивая Релка*. Участок земли.
6. *Глиническая Релка*. Поле у д. Горнешно.
7. *Глиническая Релка*. Поле, на котором сеют рожь.
8. *Горелая Релка*. Лес.
9. *Дальняя Релка*. Возвышенное место в лесу.
10. *Дубовая Релка*. Место у реки; участок леса.
11. *Замошечная Релка*. Поле к западу от д. Козынево.
12. *Кобыля Релка*. Возвышенность у д. Славитино.
13. *Марьяина Релка*. Место у д. Долгие Бороды.
14. *Мошиковская Релка*. Возвышенность на болоте.
15. *Одоевская Релка*.
16. *Опуевская Релка*. Место у д. Аннино.
17. *Поперечная Релка*. Место в лесу.
18. *Попова Релка*. Пашня у д. Хотяж; лесное угодье у п. Зарубино.
19. *Релка*. Место у д. Горки; сенокосный участок; участок леса у д. Новый Скребель; песчаный остров на реке у с. Залучье; рыболовная тоня; болото у д. Костьково; болото.
20. *Средняя Релка*. Пашня.
21. *Солдатская Релка*. Пашня у д. Подольская.
22. *Токарева Релка*. Участок земли у д. Семеновщина.
23. *Фоминьшина Релка*. Место у д. Хотяж.
24. *Цыганская Релка*. Место у д. Горки.
25. *Черная Релка*. Пашня у д. Лозницы.
26. *Язвиная Релка*. Возвышение среди болота у д. Видогощь.

27. *Антониевская Рель*. Заливной луг у Донца и Волхова.
28. *Голубиная Рель*. Пашня.
29. *Долбышинская Рель*. Покос.
30. *Железинская Рель*. Заливной луг.
31. *Задняя Рель*. Участок пашни у д. Высокое.
32. *Каменная Рель*. Заливной луг у д. Запростье.
33. *Лебединая Рель*. Место в Чагодовском озере.
34. *Рель*. Левый берег Волхова от Юрьева монастыря и до Кремля; место у д. Хотяж; поле; участок леса у д. Боровня; пахотная земля; сенокосное угодье у д. Перелучи.
35. *Северная Рель*. Участок поля у д. Голино.
36. *Южская Рель*. Участок поля у д. Голино.
37. *Юрьевская Рель*. Луг около Юрьева монастыря.

Алена САДОВА

ПОСЛОВИЦЫ О СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОМ ОБИХОДЕ В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ

Proverbs About Agricultural Life in Slavic Languages

Keywords: proverbs, agriculture, elementary school, students, everyday life

Contact: МГПУ; sadova.alena@mail.ru

Проблема происхождения языка безусловно является актуальной в современном мире, когда остро обсуждаются вопросы нашей истории, ее правдивости и значимости для человечества в целом.

У каждого народа есть свой язык, со своими нормами, правилами, и каждый народ считает его уникальным. Но есть в наших языках нечто общее, нечто, что показывает нам общую историю их происхождения. И для того, чтобы увидеть это, необходимо обратиться к самым истокам, а помочь нам в этом может фразеология.

Происхождение фразеологии

Фразеология как наука, как лингвистическая дисциплина была сформирована под влиянием Ч. Балли, швейцарского ученого, который занимался французской стилистикой и впервые указал на два типа устойчивых выражений – фразеологические ряды и фразеологическое единство.

Французские лингвисты не интересовались его идеями, но тем не менее они стали основой фразеологии в России. В исследованиях Е. Д. Поливанова и В. В. Виноградов, теория Ч. Балли получила переработку относительно русского языка.

Особый вклад в развитие русской фразеологии внес советский лингвист академик Б. А. Ларин. Сначала он обратил внимание на необходимость перехода от описательной фразеологии к исторической фразеологии, подчеркнул, что изучение стиля фразеологических единиц и их этимологии заслуживают особого внимания.

В последующие десятилетия эти направления исследований, изложенные Б. А. Лариным, были воплощены в трудах его последователя, профессора Ленинградского университета В. М. Мокиенко, который обозначил новые направления в развитии фразеологии.

Учитель начальной школы должен широко использовать в своем творчестве произведения народного творчества: сказки, загадки, пословицы, поговорки; рассматривать устный фольклор как средство выражения мировоззрения народа, богатый духовный источник, в котором подлинно отражается народная жизнь, черты русского народного характера.

Говоря о пословицах и поговорках, нельзя не вспомнить о заслугах В. И. Даля. В. И. Даль видел в пословицах прежде всего образцы живой русской речи, народного способа выражения, в отличие от «безличной и бесцветной» речи образованных людей. В. И. Даль волновался, что развитие образования и повышение уровня образования «избегают прямой русской речи и всего, что с ней связано». Отсюда такое внимание к народной речи и такое ее изобилие в словаре. Сборник пословиц В. И. Даля остается непревзойденным в полноте материала, представленного в нем; это незаменимый источник паремиологической информации для любого исследователя.

Лингвисты всех времен, изучавшие пословицы, рассматривали их прежде всего как этнокультурный феномен. Ф. И. Буслаев видел в них «произведения исконного слова, выражающие жизнь людей, их здравый смысл и нравственные интересы». А для И. М. Снегирева пословицы стали «мирской мудростью в фигурных облачениях». Этнограф подчеркнул, что пословицы «составляют мирское предложение, общее мнение, одно из тайных, но сильных, изначально означающих родство человечества с образованием и объединением умов и сердец».

Для В. И. Даля культурный аспект пословиц также был важен: «Коллекция пословиц – это собрание популярной экспериментальной мудрости и суеверия; это цвет национального разума, оригинальная статья; это обычная народная правда, своего рода судебный человек, никем не осужденный. Однако, характеризуя пословицу, Даль также рассматривает ее с лингвистической точки зрения, указывая прежде всего на ее структурные и семантические особенности. По словам Даля, пословицы гласят: Это целые изречения, сбитые одним куском, в одной комнате» (Даль 2000). Т. е. они имеют структуру предложения и имеют структурно-семантическую целостность и стабильность. Наличие переносного значения В. И. Даль считал самым важным признаком пословицы.

Сборник В. И. Даля представляет русское пословичное богатство, без которого невозможно серьезно изучать русский язык в целом, а также другие славянские языки. Благодаря коллекции В. И. Даля, пословицы стали интересны не только фольклористам и этнографам, но и лингвистам. Славянская паремиология могла быть сформирована и выделена в самостоятельный раздел лингвистики только после определения предмета и основных понятий. И заслуга в этом В. И. Даля неоспорима.

Ученые до сих пор не знают достоверно, в какой момент славяне выделялись из индоевропейских племен и, соответственно, до славянского языка из индоевропейского языка. Даты варьируются от XV до V века до нашей эры.

Эффективное использование пословиц привлекает внимание «Русской азбуки» В. Г. Гогорецкого, в которой представлено около 90 паремий. В содержательном плане они различаются по тематическому разнообразию:

- учение (*Учение – путь к умению*);
- дружба (*Нет друга – ищи, а нашел – береги*);
- труд (*Всякий человек в деле познается*);
- природа (*Сентябрь холоден, да сыт*);
- нравственные качества человека.

Картинность, живописная форма, способность рисовать жизнь, не прибегая к описаниям и стремление к наиболее яркой выразительности позволяет пословице сравнивать объекты или явления через сравнение.

Деление славянских языков

Когда протославянский язык начал распадаться на ветви, лингвисты определяют гораздо точнее. По их оценкам, распад протославянского языка произошел в 500–750 гг. Язык разделен на восточную, южную и западную ветви. Западные и южнославянские языки сразу стали развиваться на отдельные языки, т. е. польский, чешский и т. д.

Древнерусский считается правосточноевропейским языком, который впоследствии был разделен на русский, украинский, белорусский и несколько тупиковых диалектов, которые не сохранились до наших дней.

Современное деление славянских языков выглядит следующим образом: восточнославянские: русский, белорусский, украинский и русинский;

западнославянские: польский, чешский, словацкий, кашубский, верхнелужицкий и нижнелужицкий; южнославянские: болгарский, македонский, сербский, хорватский, боснийский, черногорский и словенский.

От одного славянского языка нас отделяют всего около тысячи лет. Мы все произошли от одного народа. Благодаря этому у нас, славян, по-прежнему очень похожий культурный и языковой код.

Это хорошо видно на примере некоторых довольно распространенных пословиц из разных славянских языков, которые имеют аналоги в русском фольклоре:

<i>Любиш погоняти – люби й коня годувати.</i> (укр.)	<i>Любишь кататься, люби и саночки возить.</i>
<i>Mowa jest srebrem, milczenie zlotem.</i> (пол.)	<i>Слово – серебро, молчание – золото.</i>
<i>Ако не посееш нещо, няма да ожънеш нищо.</i> (болг.)	<i>Что посеешь, то и пожнешь.</i>
<i>Imeti glavo v oblakih.</i> (словен.)	<i>Витает в облаках.</i>
<i>Můj dům – můj hrad.</i> (чеш.)	<i>Мой дом – моя крепость.</i>

Как мы видим, даже не зная основ прочих славянских языки, мы можем понять примерный смысл пословиц.

Изучение пословиц и поговорок в школе

Правильное использование пословиц и поговорок придает речи выразительность, особый эмоциональный цвет и выразительность. Обычно это показывает уровень культуры речи человека, его образование.

Пословицы и поговорки занимают особое место среди других жанров народного творчества. Они широко используются не только в устной речи, но также в художественной литературе, журналистике и средствах массовой информации, где они постоянно подвергаются семантическим изменениям и различным структурным преобразованиям.

Использование пословиц и поговорок при обучении русскому языку позволяет использовать их не только для объяснения многих грамматических явлений, но и для обогащения лексического запаса.

Притчи и поговорки можно использовать в упражнениях для развития речи, в которых они используются в качестве стимула. Одну и ту же поговорку или поговорку можно толковать по-разному. Поэтому, основываясь на этой пословице или пословице, студенты учатся выражать свои собственные мысли, чувства, переживания, т. е. демонстрируют различные способы помещения их в речь. Поэтому использование пословиц и поговорок в уроках русского языка развивает творческую инициативу студентов через подготовленную и неподготовленную речь.

В начальной школе работа сводится к активному знакомству учащихся с пословицами, их запоминанию. Учитель должен помочь детям раскрыть значение пословиц и уметь применять их в своей речи.

В уроках чтения пословицы помогают обобщить усвоенное, кратко изложить мораль и сформулировать основную идею прочитанного.

Притчи и поговорки отражают всю многогранную жизнь людей, сферы их деятельности, сложность и противоречия жизни. Главным героем в этом жанре всегда является человек в разных его «ипостасиях». Пословицы и поговорки обобщают многовековой жизненный опыт людей, содержат эмоциональную оценку действий человека, событий, которые с ним происходят, природных явлений.

Поговорки о сельском хозяйстве также активно пополняются: *Удобряйте большие земли – урожай будет выше:*

- *Там нет плохой земли, есть плохие пахари;*
- *Скот гладь не рукой, а мукой;*
- *Кто не сеет, тот и не пожинает.*

Важнейшими чертами русского этноса являются человеколюбие и терпимость, тематическая группа по труду широко представлена в пословицах и поговорках. Как правило, в паремиях труд изображается яркими красками, но бывает, что люди демонстрируют свои идеалы через противоположность, т. е. иронию или насмешку над глупостью и бездельниками.

Пословицы стали широко распространены в связи с тем, что в них были заложены определенные жизненные закономерности и восприятия, поскольку они изучались в виде готовых суждений, выводов, заключений.

Много было сказано о труде и промышленности. Это неудивительно: человек работал на природе. Дело в том, что человеческая цивилизация – это двигатель прогресса, это все, что нужно для развития интеллекта, обеспечения комфорта, безопасности и глобального самосохранения человека как биологического вида. Семья и дети не могут забыть о том, что им нужно помогать людям и вдохновлять всех, кто встречался по пути, плодотворно работать.

Сельское хозяйство всегда было благодородно для появления народных афоризмов. Это не только благополучие, но и жизнь всей семьи. В каждой русской семье есть дети, которые стремятся жить в мире, любить людей, всегда быть уверенными в себе, паразитировать и обманывать.

Например, в агрономической и кооперативной пропаганде 1920-х гг. популярные пословицы и поговорки были широко использованы. До революции 1917 г. земства, кооперативы, сельскохозяйственные общества занимались агрономической и кооперативной пропагандой. Считается, что в контексте развития сельского хозяйства практические советы по улучшению сельского хозяйства, подкрепленные примерами из народной мудрости, легче воспринимаются крестьянством. Редактирование контента было предложено авторами книг о сотрудничестве и продвижении совместных идей. Рабочие кооператива, пытаясь привлечь крестьян в кооператив, в популярные брошюры и тексты народных афоризмов, давали названия книг в виде народных пословиц (ср. «Копейка рубль бережет» (1905), «Копейка рубль бережет, а рубль голову стережет» (1913), «Хозяйство без рубля что корабль без руля» (1917) и др.).

С помощью земских агрономов передовые крестьяне стали понимать, что «возможность получить два колоса там, где раньше рос один, не одни только пустые разговоры». Ведь «недаром говорят – *Ум хорошо, а два лучше*: невозможное для одного становится доступным для многих соединившихся вместе для достижения вместе». Именно таким крестьянским союзом были сельскохозяйственные общества, занимавшиеся распространением среди крестьян знаний по сельскому хозяйству. Основная задача сельскохозяйственных обществ состояла в том, чтобы улучшить прием и переработку сельского хозяйства, чтобы «два колоса росло там, где раньше был один». Каждый Крестьянин должен был выяснить, что нужно сделать все, чтобы перестроить свое хозяйство, сделать его выгодным и доходным.

Многие пословицы о труде сосредоточены на том факте, что вы не можете кормить без труда. Они появились в то время, когда люди жили в сельском хозяйстве. Теперь их значение интерпретируется несколько иначе: если ты не работаешь, то получаешь зарплату. Вот некоторые из этих пословиц:

- *Без труда не вытащишь и рыбку из пруда.*
- *Труд человека кормит, а лень портит.*
- *Пот на спине – так и хлеб на столе.*
- *Там и хлеб не родится, где кто в поле не трудится.*

Люди верили, что человек, не знающий прелести физического труда, никогда не будет счастлив. Люди, которые сознательно прятались от работы, избегали и презирали. Поэтому они сказали: там, где есть труд, там и счастье.

Поговорки о труде, в котором его сравнивают с богатством, особенно актуальны сегодня. Если все понимают, что во имя успешного будущего должна быть проделана кропотливая работа, в мире исчезнет зависть, гнев, уменьшится количество грабежей, краж и, самое главное, бедности – бедность можно преодолеть.

Часто пословицы, особенно современные, растворяются в речи. В этом случае эффект исчезает, для чего использовалась пословица или поговорка.

Таким образом, в русских паремиях можно объективно заметить особенности национального мировоззрения. Первичное знание способствует улучшению простых слов с большим семантическим контекстом.

Summary

To summarize all of the above, I want to say that the study of proverbs and mishears in elementary school is an integral part of education. This knowledge helps to form the correct picture of the history of the language in students, to show its depth and beauty. Proverbs develop in children observation, speech, instinct for the sonic beauty of the language, sense of humor, enrich their knowledge of the world. In primary school, the work is reduced to the active acquaintance of students with proverbs, their memorization. The teacher should help children to reveal the meaning of proverbs and be able to apply them in their speech. The material proposed in this article is useful for working in elementary grades in language lessons and literary reading.

Литература

Бромлей, Ю. В. *Очерки теории этноса*. Москва: Наука, 1983.

Даль, В. И. *Пословицы и поговорки русского народа*. Москва: Эксмо-Пресс, 2000.

Даль, В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1–4*. Москва: ГИИиНС, 1955.

Кабинетская, Т. Н. *Изучение пословиц и поговорок в начальной школе: Методическое пособие*. Псков: ПОИУУ, 1994.

Сысоев, В. Д. *Пословицы и поговорки*. Москва: АСТ, 2009.

Mária STANKOVÁ

SEMIOTICKÁ ANALÝZA AKO METÓDA SKÚMANIA ŽURNALISTICKÝCH TEXTOV

The Semiotical Analysis as the Method of Journalistic Texts Research

Keywords: *semiotical analysis, journalism, text, study, semiotics, linguistics*

Contact: *Univerzita Komenského v Bratislave; maria.stankova@uniba.sk*

Úvod

Existuje množstvo definícií textu, ktoré sa líšia najmä v závislosti od obdobia, lingvistického smeru či metodológie. Semiotický prístup k textu predstavuje možnosť vnímať text ako znakový jav v najširšom slova zmysle, ako súbor znakov na jednej strane a jeden konkrétny (koherentný, kohézny, interpretovateľný) znak na strane druhej. Text ako znak neexistuje vo vzduchoprázdne, ale povedané „kristevovsky“ – vzniká a existuje v pavučine iných textov. Je zložený zo znakov, ktoré dekodujeme v rámci istých konvencií, v rámci svojich skúseností a vedomostí, v rámci kontextu i v rámci spomínanej pavučiny ostatných znakov. Sféra žurnalistických textov¹ v tomto kontexte predstavuje jednu z najzaujímavejších druhov pavučín textov. Táto pavučina je rozsiahla, viacdimenzionálna, dynamická a fungujú v nej znaky rôznych kódov, ktoré sa dopĺňajú, potvrdzujú či vyvracajú. Texty v nej však v súčasnosti už netvorí len pavúky (novinári), ale i ne-pavúky (iným slovom laici, dežurnalisti)². Naznačená variabilita v oblasti využívania kódov a znakov rôznej povahy a v súčasnosti i v oblasti autorov žurnalistických textov si vyžaduje variabilný prístup i zo strany vedca, ktorý k nim pristupuje ako k objektu svojho výskumu.

Nazeráť na žurnalistický text je možné z viacerých uhlov a platí, že koľko uhlov nájdeme, toľko existuje i spôsobov, ako ich interpretovať, analyzovať či skúmať. Výhoda semiotického prístupu spočíva i v tom, že vďaka skúmaniu jednotlivých znakov

¹ Využívame neterminologické pomenovanie „žurnalistický text“ v zmysle súboru textov produkovaných v rámci žurnalistiky (tlačenej, rozhlasovej, televíznej i online).

² Dežurnalizácia je podľa mediálnej filozofky Anny Sámelovej „označenie všeobecne prítomnej de-profesionalizácie žurnalistických remesiel (textových, zvukových aj obrazových) v médiách na báze internetu. Ide o stav prakticky neobmedzenej dostupnosti zverejňovania vlastných amatérskych článkov, audionahrávok, fotografií či videí“ (Sámelová 2018: 27).

a kódov, je možné dostať sa do hĺbky textu – keďže vedec nie je obmedzený jedným kódom a jednou sústavou znakov. Semiotika umožňuje skúmať okrem jazykových znakov i napríklad typografiu, neverbálnu komunikáciu, vizuálnu stránku textu (obrázky, fotografie, schémy farebnosť, umiestnenie textu ...), spôsob rozprávania / podávania informácie, pri televíznej žurnalistike kameru, strih, záber, pri rozhlase i TV zvukovú stránku reči, rôzne zvučky, dialogický aspekt, dĺžku vstupov a pod. Semiotika zdôrazňuje vo všetkých druhoch žurnalistiky i význam kontextu, vzťah medzi autorom a adresátom, intertextualitu, spôsob, ako ne/funguje text v spoločnosti, zámer a cieľ autora a mnoho ďalších aspektov, ktoré mediálna komunikácia v sebe obsahuje.

Semiotický prístup k mediálnym produktom (medzi ktoré zaraďujeme i žurnalistické texty) je podľa Johna Fiskeho a Johna Hartleyho možnosť ako zdôrazniť, že existuje niečo, čo treba analyzovať a stojí to nad politikou, správaním, vlastníctvom, dokonca i nad umením. Podľa nich je tým niečím semióza (Fiske, Hartley 2004: 18).

Každý znak vzniká v procese semiózy (proces získavania či strácania významu). Podľa Charlesa Morrisa „zahrnuje tri alebo štyri faktory: to, čo pôsobí ako znak; to, k čemu sa znak vzťahuje, ten účinok na niejakého interpreta, díky němuž je příslušná věc pro tohto interpreta znakem. Tyto tři komponenty sémiose lze nazvat znakové vehikulum, designátum a interpretans; jako čtvrtý faktor může být začleněn interpret“ (Morris 1972: 12). Vnímanie textu z hľadiska semiózy sa však postupne rozširovalo, a tak ju Fiske a Hartley opisujú ako fakt, akt a náčrt získavania zmyslu v rámci kontextuálnych tlakov (Fiske, Hartley 2004: 18). Všetky uvedené zložky semiózy i faktory, ktoré na ňu vplyvajú, sa zvyknú zohľadňovať i v semiotickej analýze.

Semiotická analýza

Semiotická analýza inherentne nastoľuje množstvo otázok, na ktoré sa snaží nachádzať odpovede. Hoci vychádzame najmä z teórie Daniela Chandlera, štruktúru analýzy – konkrétne jej rozdelenie na štyri oblasti (predstavenie textu a tri stupne označovania) vnímame v súlade s poznatkami Johna Fiskeho a Johna Hartleyho³.

Na tri stupne označovania upozornili práve Fiske a Hartley vo svojej monografii *Reading Television* z roku 1978. Prvý stupeň môžeme chápať ako vzťah medzi označovaným a označujúcim v rámci znaku – na tejto úrovni je znak sebestačný, Fiske a Hartley uvádzajú príklad fotografie auta, ktorá znamená konkrétne auto (Fiske,

³ V česko-slovenskom kontexte ho priblížila i Renata Sedláková vo svojej knihe *Výzkum medií* (Sedláková 2014: 329–386).

Hartley 2004: 25). Druhý stupeň označovania znamená, že k pôvodnému významu sa pridáva viacero kultúrnych významov – konotácií. Fiske s Hartleym pokračujú v metafore auta a vysvetľujú, že „v našej spoločnosti auto (alebo znak auta) často znamená mužnosť a slobodu“ (Fiske, Hartley 2004: 25). V treťom stupni označovania sa konotácie z druhého stupňa „spájajú do komplexného, kultúrneho obrazu sveta, kompaktného a organizovaného obrazu reality, ktorej čelíme. Práve tretí stupeň spôsobuje, že auto sa môže stať súčasťou vyobrazenia industriálnej, materialistickej a vykokorenenej spoločnosti“ (Fiske, Hartley 2004: 25).

Štruktúru semiotickej analýzy možno budovať práve na opísaných stupňoch označovania. Najprv však je dôležité analyzovaný text predstaviť.

Preto je prvým krokom semiotickej analýzy **stručná charakteristika textu**. V tejto časti opíšeme médium, v akom text vznikol a realizuje sa; žánrové charakteristiky a kontext. V zásade sú to informácie typu – aký text analyzujeme, kedy vyšiel, kde, v akom rozsahu, aký má formát, kto je autor. V závislosti od typu textu sa môžeme sústrediť konkrétne (ale napríklad i žánrové) vlastnosti napríklad televíznej reklamy, podcastu či karikatúry v mienkotvornom denníku. Daniel Chandler odporúča spomenúť i modalitu textu – spôsob, ako text podáva informácie, či ide o faktografický, alebo fiktívny spôsob narábania s informáciami, či je objektívny, alebo subjektívny, či využíva realistický kód a pod. (Chandler 2001: 2). Okrem stručnej charakteristiky textu sa sústredíme i na obsahový aspekt text – téma, kľúčové body.

Druhý krok semiotickej analýzy predstavuje uvažovanie v rámci **prvého stupňa označovania**. Pohybujeme sa na úrovni denotácie – aké znaky, aké kódy sú použité a aký je ich základný význam. Môžeme priblížiť syntagmatickú stránku textu – opísať syntagmatické štruktúry (argumentácia, narácia, deskripcia, explikácia), charakterizovať vzťahy medzi jednotlivými znakmi, nakoľko sú funkčné, jasné, zrozumiteľné. V tomto bode sa možno zamerať i na paradigmatický aspekt textu – do akej paradigmy môžeme zaradiť analyzovaný text (z hľadiska média, žánru, témy)? V závislosti od typu textu môžeme v tomto bode charakterizovať i napríklad farbu, neverbálnu komunikáciu, strih, zábery, rozmer, umiestnenie vo väčšom celku. Tieto aspekty v druhom kroku semiotickej analýzy popisujeme – definujeme ich prvotný význam, z hľadiska konotácií sa k nim môžeme vrátiť v treťom kroku.

Ten sa opiera o **druhý stupeň označovania**, pohybujeme sa teda v rovine konotácií. V tejto časti je dobré zamerať sa na obrazné pomenovania (metafory a metonymie), ale i napríklad frazeológiu – ako fungujú v rámci textu, nakoľko sú zrozumiteľné, ako ovplyvňujú preferované čítanie, nakoľko súvisia s kontextom a pod.

Rovnako je v nej priestor na načrtnutie intertextuálnych vzťahov, v rámci ktorých je dobré načrtnúť i existenciu a fungovanie skúmaného textu v rámci žánru.

Posledný krok semiotickej analýzy sa opiera o **tretí stupeň označovania**, pri ktorom Sedláková využíva označenie ideológia (Sedláková 2011: 337). Opiera sa jednak o spomínanú definíciu Fiskeho a Hartleyho, no úzko súvisí i s mytológiou Rolanda Barthesa. Ten mýtus funguje ako metaznak, prehovor, ktorého intencia je dôležitejšia než jeho význam. Mýtus predstavuje „spôsob, ako konkrétna štruktúra predvádza abstraktné témy a ako hierarchia, hodnoty a nerovnosti v spoločnosti prezentuje ako prirodzené“ (Jirák, Köpplová 2015: 258). Podľa Barthesa „mýtus má imperatívni, interpelatívni charakter: vyvstal z určitého dejinného konceptu, vynořil se přímo z nahodilosti (hodina latiny, ohrozené impérium), ovšem vyhledává právě *mne*: je obráćen ke mně, podléhám jeho intencionální síle, vyzývá mne, abych přijal jeho rozpínavou nejednoznačnost“ (Barthes 2004: 123). Jeho cieľom je teda odhaliť ideológiu v pozadí skúmaného textu, spoločenské a kultúrne tlaky, ktoré de/formujú isté významy. Sústreďme sa na otázky, aký cieľ autor sledoval svojím textom, či sú nejaké znaky alebo významy v texte potlačené a iné naopak zvýraznené; či je text zrozumiteľný len pre istý výsek adresátov (v závislosti od vzdelania, vierovyznania, rodu ...), alebo pre každého, či by sa interpretácie rôznych adresátov líšili v závislosti od rôznych situácií; či by zmena kontextu zmenila interpretáciu textu.

Teoreticky je možné pristúpiť k analýze tak, že všetky znaky, ktoré v prvom roku identifikujeme a opíšeme v druhom kroku na úrovni prvého stupňa označovania, môžeme v ďalších krokoch analyzovať ďalej. V nadväznosti na príklad auta, ktorý využili Fiske a Hartley, by sme mohli uvažovať o takejto forme semiotickej analýzy:

predstavenie textu	1. stupeň označovania	2. stupeň označovania	3. stupeň označovania
fotografia auta	auto, motorový prostriedok so 4 kolesami	sloboda, nezávislosť, finančná <u>zabezpečnosť</u>	konzumná spoločnosť

Obrázok 1: Náčrt krokov semiotickej analýzy

Stručne sme naznačili, čo môže byť súčasťou semiotickej analýzy. Teraz sa pokúsime uvedené informácie aplikovať do praxe a na konkrétnom príklade naznačíme, ako funguje semiotická analýza pri skúmaní žurnalistických textov.

Objektom analýzy bude titulná strana slovenského týždenníku *.týždeň* (Obr. 1). Tento časopis v slovenskom mediálnom systéme funguje od roku 2004 a predstavuje typ média so zameraním na spoločenskú a politickú publicistiku.

Semiotická analýza titulnej strany týždenníka *.týždeň* z 13. 2. 2016.

1. Objektom semiotickej analýzy je titulná strana týždenníka, ktorá má formát A4 a je orámovaná červenou až bordovou linkou. Okrem rámu je v tejto istej farbe i bodka v názve týždenníka. Inak je obálka čierno-biela. Obálka obsahuje obrazový prvok (portrét vtedajšieho premiéra Roberta Fica) a slová (jazykové znaky): *týždeň*; *normalizácia*; *k čomu smerujeme s Ficom*. Týždenník vychádza v pondelok.



Obrázok 2: Titulná strana týždenníka *.týždeň* (13.2.2016)

2. Na obálke sú využité jazykové znaky, portrét a tri farby. Čierno-biely portrét zobrazuje bývalého premiéra vlády SR Roberta Fica, ktorý je graficky upravený – Fico má okuliare, výrazne bledšie vlasy, než má v skutočnosti a viditeľnú plešinu. Portrét nereflektuje realitu, nie je jej verným odrazom, nejde o fotografiu, skôr o koláž upravenú v grafickom programe. Portrét je dominantným znakom skúmaného textu. Okrem názvu týždenníka obsahuje titulná strana slovo „normalizácia“, ktoré je napísané kapitálkami, boldom, bezpätkovým písmom a je rozdelené na štyri časti (NOR – MA – LIZÁ – CIA), nie však podľa slabík, ani podľa morfému. Jazykový znak – slovo *normalizácia* podľa kodifikačnej príručky *Krátkeho slovníka slovenského jazyka* znamená: 1. normalizovanie; 2. obnovenie tvrdej línie komunizmu po r. 1968 v býv. ČSSR; obdobie od tejto udalosti do r. 1989⁴.

Pod týmto slovom sa nachádza veta – *K čomu smerujeme s Ficom*, ktorá nie je ukončená interpunkčným znamienkom, čím ostáva nejasná modalita vetnej výpovede. Tento súbor znakov má iný font (pätkový, menší, menej výrazný) a vzbudzuje dojem

⁴ *Krátky slovník slovenského jazyka*. Dostupné z: <https://slovník.juls.savba.sk/?w=normaliz%C3%A1cia&s=exact&c=V20a&cs=&d=kssj4&d=psp&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=hssjV&d=berňolak&d=noundb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskcs&d=psken#> (2020-04-29).

vety začiatočným veľkým písmenom prvého slova. Všetky jazykové znaky okrem spomínanej bodky v názve časopisu sú vytlačené v bielej farbe.

Rozloženie jednotlivých znakov zo žurnalistického hľadiska môžeme vnímať ako bežné súčasti titulnej stránky periodika – názov média, grafický prvok, titul, podtitulok. Rozloženie, obrazový prvok ako dominanta a stručné textové prvky naznačujú, že titulná strana je súčasťou paradigmy titulných strán týždenníka.

3. Farebná kombinácia titulnej strany sa dá interpretovať ako symbol zašlých čias – potvrdzuje to i štýl portrétu (kravata, okuliare). Na titulnej strane zároveň figuruje červená farba ako symbol komunizmu. Pri takejto interpretácii červenej farby treba byť ostražitý, pretože i letmý pohľad na viaceré titulné strany časopisu *.týždeň* naznačí, že červené orámovanie titulnej strany a červená bodka v názve média sú najčastejším farebným vzorom.⁵

Portrét ex-premiéra Roberta Fica budí farebnosťou, oblečením, okuliarmi i kravatou pocit, že ide o portrét prezidenta ČSSR, aké zvykli visieť na úradoch a školách medzi rokmi 1948–1989. Portrét nielenže evokuje funkciu prezidenta, podobá sa (vlasmi, okuliarmi) na Gustáva Husáka, predstaviteľa normalizácie. S týmito konotáciami priamo súvisí slovo normalizácia, čo naznačuje preferované čítanie titulky. Rozdelenie slova na štyri časti môže evokovať slabikovanie – typické i pre výrazné či výhražné prehovory. Ako sme naznačili vyššie, veta *K čomu smerujeme s Ficom* nie je ukončená interpunkčným znamienkom, jej modalita teda zostáva neznáma – tento jav môže byť spôsobený buď redakčným úzom, alebo môže reprezentovať zámer – adresát tak nie je schopný jednoznačne interpretovať výpoveď, ktorá by bola zrozumiteľnejšia, ak by bola ukončená bodkou, tromi bodkami, výkričníkom či otáznikom. Interpunkčné znamienko by poskytlo ďalší smer interpretácie. Pri uvedenej vete je však treba spomenúť minimálne dve ďalšie konotácie – nachádza sa v nej sloveso *smerovať*, ktoré je obsahuje koreňovú morfému *smer*. Smer-SD je názov politickej strany, ktorej lídrom je práve Robert Fico a ktorej politiku autor titulnej strany usúvzťažnil s normalizáciou. Slovo normalizácia môže byť i odpoveď na nevy povedanú otázku – kam smerujeme. Inú konotáciu predstavuje istý myšlienkový konštrukt, ktorý sa už niekoľko storočí objavuje v slovenskej literatúre, či umení – protiklad my verzus oni (naše verzus cudzie). Veta *Kam smerujeme s Ficom* pracuje i s touto konotáciou, čo naznačuje jej gramatická štruktúra (my a on (Fico)). Negatívne vnímanie normalizácie umocňuje i výraz tváre, ktorý možno vnímať ako znak v rámci kódu neverbálnej komunikácie.

4. Z hľadiska tretieho stupňa označovania v tomto prípade treba spomenúť preferované čítanie v zmysle snahy autora primäť (vedome či nevedome, implicitne či

⁵ Pre zaujímavosť: v roku 2020 má z doterajších 19 tituliek červený vzor 12, v roku 2019 to bolo 35 z 50 tituliek.

explicitne) adresáta čítať text tak, ako to autor vyžaduje. Je zrejme, že preferované čítanie tejto titulky je založené na negatívnom vnímaní osoby Roberta Fica, ktoré vychádza z konotácií portrétu i slova normalizácia.

Toto negatívne hodnotenie možno vnímať ako ideologický aspekt – titulná strana (i celý časopis) zrejme nie je určený voličovi Smer-SD, či človeku, ktorý adoruje bývalý režim, povedzme konkrétne Gustáva Husáka. Je však možné, že takýto typ adresátov by mohol teoreticky titulnú stranu časopisu vnímať i pozitívne, ak by nenastalo preferované čítanie.

Záver

V predloženej štúdií sme sa pokúsili načrtnúť jednotlivé kroky semiotickej analýzy s dôrazom na jej využitie v rámci skúmania žurnalistických trendov. Výhodou semiotického prístupu k týmto typom textov je bezpochýb jej široký záber (možno analyzovať takmer akýkoľvek typ textov zo všetkých typov médií) a jej snaha dostať sa pod povrch textu – odhaliť, ako fungujú jednotlivé znaky, ktoré autor využíva. Najčastejšie sa využíva práve tam, kde sa stretávajú viaceré kódy (prirodzený jazyk a obrazová zložka), no nemusí to byť pravidlom, a možno ju aplikovať napríklad na výskum titulkov článkov.

Summary

In this study we tried to describe basis of semiotic analysis with regard to its usage in journalistic texts research. After short description of current approaches to journalistic text we introduced some basics information about semiosis and three orders of signification (based on Fiske – Hartley theory) which constitutes three of four steps of semiotic analysis structure. First step of semiotic analysis can be a short introduction – is a characteristics of the text), at second step we try to recognize all signs in the text and point at them meaning. Third step of semiotic analysis deals with connotation level – we are looking for metaphors, metonyms and trying to identify intertextual relationships. Last step can be called ideology because its aim is to point at culture, social and pragmatic aspects of the text which can also signify stereotypes and culture manipulation with reality.

Then we tried to prove these information on short semiotic analysis of concrete journalistic text – the title-page of Slovak magazine *tyždeň*, which depicts former prime minister Robert Fico.

We can see that semiotic analysis offers way how to look beyond the text, because it is trying to describe the structure of signs used in researched text.

Literatura

Barthes, R. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004.

Fiske, J., Hartley, J. *Reading television*. London and New York: Routledge, 2003.

Jiráček, J., Köpplová, B. *Masová média*. Praha: Portál, 2015.

Morris, Ch. *Základy teorie znaku*. Praha: SPN, 1972.

Sámelová, A. *Moc a pravda v podmienkach Rozhlasu a televízie Slovenska*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2018.

Sedláková, R. *Výzkum médií*. Praha: Grada, 2014.

Elektronické zdroje

Chandler, D. *Semiotics for Beginners: D.I.Y. Semiotic Analysis*. Dostupné z: https://comm156.pbworks.com/f/Semiotics+for+Beginners_+D.I.Y.+Semiotic+Analysis.pdf. (2020-04-29).

Kačala, J. (ed.) *Krátky slovník slovenského jazyka*. Dostupné z: <https://slovník.juls.savba.sk/?w=normaliz%C3%A1cia&s=exact&c=V20a&cs=&d=kssj4&d=psp&d=sss&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=hssjV&d=bernolak&d=noundb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskc&d=psken#> (2020-04-29).

Моника СТЕНХЛАКОВА

К ПРОБЛЕМЕ СЛОВОИЗМЕНИТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ РУССКОГО И ПОЛЬСКОГО ГЛАГОЛА

The Problematic of Conjugation with Russian and Polish Verbs

Keywords: verb, conjugation, terminology, Russian language, Polish language

Contact: Ostravská univerzita; mon.stenchlakova@gmail.com

К актуальности проблемы

Проблема глагольного словоизменения в настоящем времени актуальна. На основе сходств и расхождений в языках, происходящих из одной языковой семьи можно лучше понять структуру и функционирование славянских языков, их историческое развитие и его последующее влияние на актуальное состояние языка вообще. Сравнение славянских языков также помогает в осознании актуальных тенденций, происходящих в данных языках, и в улучшении коммуникации среди носителей славянских языков. Основная цель статьи – сравнение системы словоизменения глагола в русском и польском языках, указать сходства и расхождения в функционировании глагола как полнозначительной части речи.

Характеристика глагола и его морфологические категории

Сопоставляя глагольные системы русского и польского языков, в начале статьи следует определить и классифицировать **глагол** с разных точек зрения. Ниже представлены основные определения глагола, ссылающиеся на источники русского и польского языков.

Словарь лингвистических терминов Т. В. Жеребило ссылается на факт, что глагол, во-первых, это самостоятельная часть речи, которая обозначает процессуальный признак предмета (действие, отношение или состояние) в грамматических категориях глагола, причем в разных языках набор морфологических признаков глагола разнообразный. Во-вторых, глагол считается одним из языковых средств, которое употребляется в разных стилях

в художественной литературе (Жеребило 2010: 73). Ссылаясь на определение глагола в польском языке, П. Бонк описывает глагол не только как часть речи, выражающую действие или процесс, но также как определение изменений, которые происходят в природе (*woda marznie, liście schną, wiatер wieje*) (Ваk 2004: 177).

Глагол является одной из основных частей речи, что подтверждает также Э. Сепир. Автор на счет глагола отмечает: «какой бы неуловимый характер ни носило в отдельных случаях различие имени и глагола, нет такого языка, который бы пренебрегал этим различием. Иначе обстоит дело с другими частями речи. Ни одна из них для жизни языка не является абсолютно необходимой» (Сепир 1993: 116). На основе его утверждений можно отметить, что глагол вместе с существительным считаются главными и основными частями речи, а также самыми важными элементами почти каждого языка. Предметы и лица выражены существительными, а действия, которые они совершают, обозначаются глаголами.

Само происхождение термина «глагол» можно найти в латинском языке – *verbum*, либо в греческом языке – *rema*. Такого рода наименования возможно перевести с помощью термина «слово». Параллели термина можно исследовать также в древнерусском языке, в котором слово «глаголити» обозначало «говорить» (Сидоренко 2017: 194).

Для того, чтобы характеризовать грамматическое значение глагола с помощью **морфологических категорий**, необходимо рассмотреть глагол с семантической точки зрения. Семантика имеет важное значение для морфологической характеристики глаголов. **Семантическое значение** играет важную роль прежде всего в категории вида. Для правильного определения глагольного вида необходимо работать с различиями в семантике данного глагола. Семантика также играет роль в определении категории времени, наклонения и лица. Доказательство такого рода утверждений: невозможно определить лицо или образовать форму повелительного наклонения от глаголов, описывающих некоторые явления природы (Grzegorzycykowa, Laskowski, Wróbel 1999: 152).

Морфологические категории описывают и показывают **грамматическое значение** слова. Каждый глагол имеет свой состав форм. Все формы глагола охватываются категорией залога и вида. Остальные морфологические категории можно исследовать и анализировать только в конкретных формах, как, например, спрягаемые формы глагола, инфинитив, деепричастие и др. (Шведова 1980: 580).

Грамматическими категориями времени, числа, наклонения, лица, рода обладают упомянутые выше спрягаемые формы глагола. В отличие от инфинитива и деепричастия, у которых встречается только категория вида и залога, причастие обладает категорией времени (в формах настоящего и прошедшего времени), рода, числа и падежа. Глаголы славянских языков имеют развитую систему форм. В русском языке полная **парадигма глагола** включает в себя более 200 форм. В парадигму конкретного глагола входят все формы лица, рода, времени, наклонения, числа, залога и вида (Кузнецова 2009: 100).

Спряжение глагола в русском языке

Спряжение – это изменение спрягаемых форм глагола по лицам, числам, временам, наклонениям, в некоторых типах глаголов и по родам. В русском языке выделяются два типа спряжения – первое (I) спряжение и второе (II) спряжение (Шведова 1980: 644).

Словарь лингвистических терминов Т. В. Жеребило ссылается на факт, что в современном русском языке выделяются не только первое и второе спряжения глаголов, а также необходимо обратить внимание на разноспрягаемые и изолированные глаголы (Жеребило 2010: 363).

В процессе образования личных форм глаголов при спряжении нужно учитывать три основных признака, т. е. систему флексий, окончательную согласную основы и чередование согласных в конце основы (Шведова 1980: 645).

В русском языке можно определить тип спряжения либо по личному окончанию, либо по инфинитиву. Если в 3-ем лице мн. числа встречается окончание *-ут / -ют*, то глаголы относятся к I спряжению, если в 3-ем лице мн. числа наблюдается окончание *-ат / -ят*, то глаголы относятся ко II спряжению.

Следует отметить, что есть также ситуации, в которых окончание глагола безударное и трудно определить к какому типу спряжения данный глагол относится. В таком случае определить тип спряжения глагола можно по инфинитиву. Можно констатировать, что ко II спряжению относятся глаголы на *-ить*, за исключением глаголов *брить, стелить, зиждиться, зыбиться*, некоторых глаголов на *-ать* (*знать, держать, дышать и слышать*), а также 7 глаголов на *-еть* (*смотреть, вертеть, видеть, ненавидеть, зависеть, обидеть, терпеть*). К I спряжению относятся остальные глаголы, у которых безударное спорное окончание (Сидоренко 2017: 206–207).

При спряжении глаголов как I спряжения, так и II спряжения в настоящем времени нужно обратить внимание на **чередование согласных в основе глагола**. В русском языке встречаются чередования конечного согласного в основе настоящего времени.

Если наблюдается чередование у глаголов I спряжения, изменяется согласный в основе глагола во всех лицах. Исключение составляют глаголы типа *печь* (*беречь, мочь, ...*), у которых особый тип чередования согласного. У такого типа глаголов происходит чередование конечного согласного в 1-м лице единственного числа и в 3-ем лице мн. числа (*печь – я пеку, ты печешь, он печет, мы печем, вы печете, они пекут*) (Šára 1986: 72). В процессе чередования у глаголов II спряжения изменяется конечный согласный в основе глагола в 1-м лице ед. числа. Во всех остальных лицах ед. и мн. числа остается согласный в той же самой форме, как и в форме инфинитива (*ходить – я хожу, ты ходишь, он ходит, мы ходим, вы ходите, они ходят*) (Šára 1986: 72).

Особую группу составляют т. наз. **разноспрягаемые глаголы**. Образцовым примером такого рода глаголов являются глаголы *хотеть* и *бежать*. Они входят в данную группу, так как они спрягаются частично по I спряжению и отчасти по II спряжению. Глагол *хотеть* спрягается в ед. числе по I спряжению (*я хочу, ты хочешь, он хочет*), а в мн. числе по II спряжению (*мы хотим, вы хотите, они хотят*). Глагол *бежать* является разноспрягаемым, так как во всех лицах как ед. числа, так мн. числа, за исключением 3-го лица мн. числа, спрягается по II спряжению (*я бегу, ты бежишь, он бежит, мы бежим, вы бежите*). 3-е лицо мн. числа соответствует I спряжению (*они бегут*).

Глаголы *есть* (*я ем, ты ешь, он ест, мы едим, вы едите, они едят*) и *дать* (*я дам, ты дашь, он даст, мы дадим, вы дадите, они дадут*), а также производные от них глаголы типа *надоесть* или *создать* считаются **особоспрягаемыми**. Они относятся к архаическому типу спряжения (Сидоренко 2017: 207).

В группу разноспрягаемых глаголов входят также глаголы типа *быть, ехать, идти*. Они спрягаются по правилам I спряжения. Их особенностями считаются основы настоящего времени – *буд-*, *ед-* и *ид-*, к которым присоединяются окончания I спряжения (*я ед-у, ты ед-ешь, он ед-ет, мы ед-ем, вы ед-ете, они ед-ут*) (Rudincová 2004: 31).

В русском языке выделяется также группа т. наз. **недостаточных глаголов**. В данную группу входит ряд глаголов, у которых отсутствует способность образовывать формы 1-го лица ед. числа (*бдеть, убедить, победить* и др.). С теоретической точки зрения их образовать можно, но в практическом плане

современного русского языка они не используются. Для выражения формы 1-го лица используется аналитическая форма со вспомогательными глаголами (*хочу убедить, смогу сопеть, могу победить*) (Сидоренко 2017: 208).

Спряжение глагола в польском языке

В польском языке можно дать определение термину «спряжение» такое же, как и в русском языке. Спряжение – это изменение глагола по лицам, числам, временам, родам, наклонениям в форме прошедшего или будущего времени, и в форме сослагательного наклонения.

В состав спряжения в польском языке входят личные формы глаголов, а также действительные и страдательные причастия (Вақ 1977: 286–287). В современном польском языке выделяются четыре основных типа спряжения. Их можно выделить на основе окончаний в 1-ом и во 2-ом лице единственного числа настоящего времени.

Глаголы I спряжения (в польском языке т. наз. *konjugacja I*) характеризуются окончаниями *-ę* в 1-ом лице и *-esz* во 2-ом лице ед. числа настоящего времени (*ja pisz-ę, ty pisz-esz, on pisze, my piszemy, wy piszecie, oni piszą*) (Вақ 1977: 289).

Глаголы II спряжения (в польском языке т. наз. *konjugacja II*) характеризуются окончаниями *-ę* в 1-ом лице и *-isz / -ysz* во 2-ом лице ед. числа наст. времени. Если основа заканчивается на *cz, szcz, sz, ż/rz, źdź*, то в окончании получается *-y* (*ja mówię, ty mówisz, on mówi, my mówimy, wy mówicie, oni mówią; ja słyszę, ty słyszysz, on słyszy, my słyszymy, wy słyszycie, oni słyszą*) (Вақ 1977: 289).

Глаголы III спряжения (в польском языке т. наз. *konjugacja III*) характеризуются окончаниями *-am* в 1-ом лице и *-asz* во 2-ом лице ед. числа наст. времени (*ja kocham, ty Kochasz, on kocha, my Kochamy, wy Kochacie, oni Kochają*). Основа всех глаголов данного спряжения в 3-ем лице мн. числа расширяется за счет согласного *-j-* (Вақ 1977: 289, 293). В III спряжении не происходит никакого чередования. Глагол *dać* можно считать исключением, так как в 3-ем лице мн. числа наблюдается чередование (*ja dam, ty dasz, on da, my damy, wy dacie, oni dadzą*) (Bartnicka, Satkiewicz 1995: 95).

Глаголы IV спряжения (в польском языке т. наз. *konjugacja IV*) характеризуются окончаниями *-em* в 1-ом лице и *-esz* во 2-ом лице ед. числа наст. времени. В группу IV спряжения входит лишь определенная группа глаголов – *jem, śmiem, wiem, umiem, rozumiem* и производные от них глаголы. Основа

глаголов IV спряжения в 3-ем лице мн. числа расширяется за счет согласных *-j- / -dz-* (*ja wiem, ty wiesz, on wie, my wiemy, wy wiecie, oni wiedzą*) (Bań 1977: 289).

При спряжении глаголов в польском языке необходимо обратить внимание на чередование не только согласных, но и гласных.

Во-первых, придется объяснить **чередование гласных**. При I спряжении у нескольких глаголов типа *nieść, pleść, wieźć* и других наблюдается чередование гласных *o//e*. Глаголы такого типа встречаются в польском языке довольно часто. Чередование гласных происходит в форме 1-го лица ед. числа и в форме 3-го лица мн. числа (*pleść – ja plotę, ty pleciesz, on plecie, my plecimy, wy pleciecie, oni plotą*). Наряду с чередованием гласных может встречаться одновременно чередование согласных (Bań 1977: 290).

Во-вторых, следует определить богатую систему **чередования согласных** в польских глаголах I спряжения. Чередование твердых согласных с мягкими согласными происходит во многих глаголах I спряжения. Твердый согласный остается в 1-ом лице ед. числа и в 3-ем лице мн. числа наст. времени. Во всех остальных формах твердый согласный чередуется с мягким по правилам польского языка. В польском языке наблюдается чередование следующих согласных: *m//m̄* (*ja rwę, ty rwiesz, on rwie, my rwiemy, wy rwiecie, oni rwią*), *t//ć*, *d//dź* (*ja jadę, ty jedziesz, on jedzie, my jedziemy, wy jedzicie, oni jadą*), *s//ś*, *z//ż*, *n//ń*, *r//rz* (*ja biorę, ty bierzesz, on bierze, my bierzemy, wy bierzecie, oni biorą*) (Bartnicka, Satkiewicz 1995: 94).

В польском языке встречается также чередование *k//cz* (*ja piekę, ty pieczesz, on piecze, my pieczemy, wy pieczecie, oni pieką*) и *g//ż* (*ja mogę, ty możesz, on może, my możemy, wy możecie, oni mogą*). Данный тип спряжения основан на историческом правиле (Bań 1977: 291).

Во II спряжении чередование согласных не происходит, если основа глагола оканчивается на мягкий согласный. Такое явление имеет объяснение в историческом развитии языка. Чередование гласных во II спряжении не встречается.

Существует группа согласных, которые чередуются с фонетически мягкими согласными *c//ć* (*ja kręcę, ty kręcisz, on kręci, my kręcimy, wy kręcicie, oni kręcą*), *dz//dź* (*ja chodzę, ty chodzisz, on chodzi, my chodzimy, wy chodzicie, oni chodzą*), *sz//ś* (*ja gaszę, ty gasisz, on gasi, my gasimy, wy gasicie, oni gaszą*), *ż//ź*, *dź//dź* (Bartnicka, Satkiewicz 1995: 94–95).

Сопоставление словоизменительной системы русского и польского глаголов

Глагол является полнозначенательной, самостоятельной частью речи в обоих славянских языках. Глагол наряду с существительным можно считать самыми главными частями речи в грамматическом строе многих языков, в том числе и славянских. Они обозначают предметы, животных, людей и дают основную характеристику того, что делают. У других частей речи нет такой важной коммуникативной и номинативной функции. В славянских языках можно встретить множество сходств потому, что они произошли из одного языка – общеславянского (праславянского) языка. Однако, постепенно формировались отдельные языки на протяжении лет. Поэтому не только в словарном составе языка, а также в грамматической системе данных языков появилось много отличий. Ниже рассмотрены как сходства, так различия, касающиеся проблематики словоизменительной системы русского и польского глаголов.

Как русские, так польские лингвисты относятся к характеристике глагола как части речи подобным образом. В русских и польских грамматиках можно встретить различные дефиниции, но все согласуются с тем, что глагол – это самостоятельная часть речи, которая обозначает действие, отношение или состояние. Необходимо отметить, что в каждом языке используется набор разных морфологических признаков глагола.

Морфологические категории у глагола в польском и русском языках те же самые – категория времени, числа, наклонения, лица, рода, которыми обладают спрягаемые формы глагола, категория вида и залога у инфинитива и деепричастия, а также категория времени у причастий. Каждый из языков использует особенную терминологическую номинацию отдельных категорий, а также свои средства для их выражения.

Категория времени тоже работает на схожих принципах, но при образовании несовершенного будущего времени можно наблюдать различия. В польском языке данный тип будущего времени образуется при помощи глагола *być* + формы прошедшего времени, а в русском языке с помощью глагола *быть* + инфинитив.

Проблематика безличных глаголов свойственна скорее русскому языку, в котором безличные глаголы делятся на две группы: глаголы с постфиксом *-ся* и глаголы без постфикса *-ся*. В польском языке также существует понятие безличный глагол, однако это понятие относится к неспрягаемой форме глагола прошедшего времени (*wynajęto, przyznano, śpiewano*).

При проблематике сослагательного наклонения можно также найти различия. В русском языке сослагательное наклонение образуется посредством аналитической формы: частица *бы* + глагольная форма на *-л*, причем говорящий не несет ответственность за реализацию сказанного. Однако в польском языке выделяется форма, обозначающая действие, которое либо считается нереальным, либо не произошло, или форма, обозначающая возможность реализации действия, ситуации.

Остальные морфологические категории в обоих языках работают на схожих принципах, различаются только по формам, характерным для системы данного языка.

К системе спряжения русский и польский языки подходят разнообразно. У каждого есть своя система. В русском языке выделяются два основных типа спряжения – I и II спряжение. В польском языке выделяются четыре типа спряжения.

В русском языке при I спряжении присутствует гласный *-е-* / *-ё-* в формах 2-го и 3-го лица в ед. числе и в форме 1-го, 2-го лица в мн. числе. Кроме гласного *-е-* / *-ё-* важно присутствие гласного *-у-* / *-ю-*, выступающего в форме 3-го лица в мн. числе. При II спряжении надо обратить внимание на присутствие гласного *-и-* в формах 2-го и 3-го лица в ед. числе и в форме 1-го, 2-го лица в мн. числа. Кроме гласного *-и-* также важно присутствие гласного *-а-* / *-я-*, выступающего в форме 3-го лица в мн. числе.

В польском языке тип спряжения выделяется на основе окончаний в 1-ом и во 2-ом лице ед. числа настоящего времени. I спряжение характеризуется окончаниями *-ę* в 1-ом лице и *-esz* во 2-ом лице. II спряжение характеризуется окончаниями *-ę* в 1-ом лице и *-isz* / *-ysz* во 2-ом лице. III спряжение характеризуется окончаниями *-am* в 1-ом лице и *-asz* во 2-ом лице. IV спряжение характеризуется окончаниями *-em* в 1-ом лице и *-esz* во 2-ом лице, но в группу данного спряжения входит лишь несколько глаголов – *jęm, śmiem, wiem, umiem, rozumiem* и производные от них глаголы.

Как в русском, так в польском языках происходит чередование согласных. У каждого из языков своя система и условия чередования согласных, в польском языке также сильно развита система чередования гласных. В польском языке чередование характерно только для I и II спряжений. Русский язык наряду с другими славянскими языками выделяет группу разноспрягаемых глаголов. В польском языке такую группу на основе нормативных грамматик традиционно

не выделяют. Все глаголы входят в систему данных спряжений, существуют только исключения или глаголы, у которых наблюдается чередование.

Summary

The main theme of this thesis was working with theory and comparing of the problematic with verb conjugation in selected Slavic languages – Russian and Polish language. The aim of the first part was to define the term verb itself from different aspects such as Russian, Polish and also some linguists all around the world. The following parts explained how the rules for conjugation worked in both languages. There was the description of Russian system of conjugation and of Polish system of verb conjugation. The last part was described as a comparing form of the verb itself and its conjugation. The main theme of this work was creating the systematic comparison of the problematic with verb conjugation in selected Slavic languages and displayed the correspondence and differences in languages that are related to one language family.

Литература

- Ермолович, Д. И.** *Правила практической транскрипции имен и названий с 29 западных и восточных языков на русский и с русского языка на английский.* Москва: Аудитория, 2016.
- Жеребило, Т. В.** *Словарь лингвистических терминов.* Назрань: ООО «Пилигрим», 2010.
- Кузнецова, Т. В.** *Современный русский язык. Морфология. Учебное пособие для студентов факультета русской словесности.* Саратов: ИЦ «Наука», 2009.
- Сепир, Э.** *Избранные труды по языкознанию и культурологии.* Москва: «Прогресс», «Универс», 1993.
- Сидоренко, Е. Н.** *Морфология современного русского языка. Части речи и контаминанты.* Москва: ФЛИНТА «Наука», 2017.
- Шведова, Н. Ю. и др.** *Русская грамматика.* Москва: Наука, 1980.
- Bartnicka, B., Satkiewicz, H.** *Gramatyka języka polskiego dla cudzoziemców.* Warszawa: WP, 1995.
- Ваґ, Р.** *Gramatyka języka polskiego: zarys popularny.* Warszawa: WP, 1977.
- Ваґ, Р.** *Gramatyka języka polskiego: zarys popularny.* Warszawa: WP, 2004.
- Čára, V.** *Ruská mluvnické pro střední školy.* Praha: SPN, 1968.

Моника СТЕНХЛАКОВА
К проблеме словоизменительной системы русского и польского глагола

Grzegorzycykowa, R., Laskowski, R., Wróbel, H. *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.

Rudincová, B. *Funkční gramatika ruského jazyka I.* Ostrava: Ostravská univerzita, 2004.

Maria STRYSZEWSKA

PRZYMIOTNIKI ODRZECZOWNIKOWE Z SUFIKSEM *-NY* / *-НЫЙ* / *-EH* W J. POLSKIM, ROSYJSKIM, MACEDOŃSKIM

Denominal Adjectives with Suffixes -ny / -ный / -en in Polish, Russian and Macedonian

Keywords: *adjectives, word-formation, confrontative analysis, denominal adjectives, derivation*

Contact: *Uniwersytet Wrocławski; maria.stryszewska@uwr.edu.pl*

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza i opis konfrontatywny denominalnych derywatów z sufiksami *-ny* w polskim, *-ный* w rosyjskim oraz *-en* w macedońskim, a także ich rozszerzonych wariantów. Przymiotniki z tym sufiksem w każdym z trzech języków tworzą klasy liczne i stale pomnażane. Ponadto są one niewyspecjalizowane semantycznie, dlatego derywaty z tymi sufiksami nie tworzą typów słowotwórczych, a ich znaczenie może być doprecyzowane jedynie w kontekście rzeczownikowym. Celem pracy jest opis synchroniczno-konfrontatywny opis słowotwórstwa przymiotników odrzeczownikowych tej konkretnej klasy derywatów. Słowotwórstwo tej części mowy zajmuje ważne miejsce w językoznawstwie słowiańskim, ponieważ większość przymiotników to wyrazy motywowane (Dokulil 1979: 31, Satkiewicz 1969: 128). Analiza powinna dać odpowiedź na pytanie jakie są główne różnice między trzema badanymi językami z punktu widzenia użycia formantu *-ny/-ный/-en*.

Podstawę materiałową moich badań stanowią słowniki ogólne opisywanych języków: *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod red. S. Dubisza (USJP), *Большой толковый словарь русского языка* pod red. S. A. Kuznecova (БТСРЯ) oraz sześciotomowy *Толковен речник на македонскиот јазик* pod red. K. Koneskiego (TPMJ). Aby wyniki badań ilościowych, w tym dane liczbowe dotyczące liczebności derywatów z poszczególnymi formantami i produktywności poszczególnych klas derywatów były możliwie najbardziej precyzyjne należy poddać analizie maksymalnie dużą liczbę formacji. Analizie zostały poddane 10853 derywaty w j. polskim, 10537 w rosyjskim oraz 4695 w macedońskim. Produktywność poszczególnych klas przymiotników odrzeczownikowych przedstawia się następująco:

- j. polski: *-owy* (41 %), *-ny* (29,5 %), *-ski* (19 %), pozostałe formanty (10,5 %),
- j. rosyjski: *-ный* (44 %), *-ский* (31 %), *-овый* (18 %), pozostałe formanty (7 %),
- j. macedoński: *-ски* (52 %), *-ен* (32 %), *-ов* (5,5 %), pozostałe formanty (10,5 %).

Wszystkie derywaty zostały opisane z uwzględnieniem następujących parametrów:

- 1) charakterystyka morfologiczna rzeczownika podstawy,
- 2) charakterystyka morfonologiczna derywatów,
- 3) znaczenia kontekstowe derywatów.

1. Charakterystyka derywatów z formantem *-ny* / *-ен* / *-ный*

1.1. Derywaty z formantem *-ny* w j. polskim

W materiale j. polskiego znalazły się 3164 derywaty zawierające sufiks *-ny*. Prawie połowę (1575) stanowią przymiotniki z sufiksem prostym. Wśród produktywnych wariantów można wymienić formanty rozszerzone *-iczny/-yczny* (988), *-istyczny/-ystyczny* (267), *-alny* (201), *-iwny/-ywny* (32), *-arny* (23), *-onalny* (16), *-atyczny* (14), *-owny* (13), *-astyczny* (7). Pozostałe formanty zawierające sufiks *-ny* występują nielicznie (łącznie tworzą 19 derywatów).

W języku polskim przymiotniki z inwariantnym sufiksem *-ny* tworzone są głównie od podstaw oznaczających rzeczowniki abstrakcyjne (80 % całego zbioru). Podstawy słowotwórcze należą do wszystkich rodzajów gramatycznych: żeńskiego (66 %), męskiego (29 %), nijakiego (4,5 %) oraz do liczby mnogiej (0,5 %).

Sufiks *-ny*, mimo że charakteryzuje się wysoką produktywnością rzadko bezpośrednio łączy się z podstawą słowotwórczą, stąd warianty rozszerzone oraz szereg alternacji. Tego typu derywacji regularnie towarzyszą ucięcia podstaw: *akcesoryjny* ← *akcesori-um*, *eurocentryczny* ← *eurocentr-ym*, itd. Zmiękczeniu ulegają spółgłoski *k*, *g*, *x*: *fizyczny* ← *fizyka* (k:č), *śnieżny* ← *śnieg* (g:ž), *brzuszny* ← *brzuch* (x:š). Pozostałe wymiany spółgłoskowe: *wietrzny* ← *wiatr* (r:ž), *finalny* ← *final* (ł:l), *uliczny* ← *ulica* (c:č) a także szereg depalatalizacji. Do najczęstszych alternacji samogłoskowych należą: *kwietny* ← *kwiat* (a:e), *żołędny* ← *żołędź* (ą:ę), *jajeczny* ← *jajko* (#:e) oraz regularna wokalizacja *i/y*: *eksmisyjny* ← *eksmisja*, *kolonijny* ← *kolonia* (#:i/y).

1.2. Derywaty z formantem *-ный* w j. rosyjskim

W materiale języka rosyjskiego derywaty na *-ный* są reprezentowane najliczniej i tworzą 4719 formacji, co czyni dany sufix głównym wykładnikiem derywacji przymiotników odrzeczownikowych. Zdecydowana większość przymiotników utworzona jest przy pomocy prostego sufiksu *-ный* (3896), natomiast pozostałe 823 derywaty tworzy 35 różnych wariantów rozszerzonych. Do produktywnych sufiksów należy zaliczyć: *-онный* (292), *-альный* (99), *-ичный* (88), *-енный* (83), *-ивный* (66), *-тельный* (37), *-арный* (25), *-очный* (22), *-истичный* (18), *-озный* (15). Pozostałe sufiksy występują w pojedynczych derywatach. Większość podstaw słowotwórczych należy do rzeczowników abstrakcyjnych (54 %), choć ich przewaga nad konkretnymi nie jest znaczna (46 %). Podstawy są rodzaju męskiego (51 %), żeńskiego (42 %), nijakiego (6 %) oraz występują w formie liczby mnogiej (1 %).

Dużo częściej niż w przypadku j. polskiego sufix łączy się bezpośrednio z podstawą słowotwórczą – tylko u jednej trzeciej analizowanych przymiotników zachodzą alternacje. Także w j. rosyjskim charakterystyczne są ucięcia podstawy: *аллювиальный* ← *аллюв-ий*, *подсолнечный* ← *подсолнеч-ник*. Wśród wymian spółgłoskowych najczęstsze są palatalizacje, w tym spółgłosek *k*, *g*, *x*: *аптечный* ← *аптека* (k:č), *судорожный* ← *судорога* (g:ž), *воздушный* ← *воздух* (x:š), oraz innych: *портальный* ← *портал* (l:l'), *ножничный* ← *ножницы* (c:č), a także depalatalizacje spółgłosek wygłosowych. Regularnie zachodzą następujące alternacje wokaliczne: *окрасочный* ← *окраска* (#:o), *петельный* ← *петля* (#:e), pozostałe, np.: *озерный* ← *озеро* (e:o) są nieliczne.

1.3. Derywaty z formantem *-ен* w j. macedońskim

Przymiotników z formantami zawierającymi sufix *-ен* wynotowałam 1518 co stanowi 32 % ogółu. Podobnie jak w wyżej opisanych językach, większość z nich (1050) zawiera sufix prosty *-ен*. Tego typu derywację w j. macedońskim, podobnie jak w j. rosyjskim, cechuje szeroki inwentarz formantów rozszerzonych, których łącznie jest 35. Do produktywnych typów zaliczymy warianty: *-ичен* (93), *-онен* (70), *-ален* (68), *-ивен* (59), *-овен* (36), *-озен* (16), *-арен* (13), *-атичен* (9), *-онален* (8). Pozostałe sufiksy rozszerzone mają niewielki udział.

Przymiotniki za pomocą formantu *-ен* tworzone są od podstaw o znaczeniu abstrakcyjnym (56 %) lub konkretnym (44 %). Podstawy słowotwórcze należą do wszystkich rodzajów gramatycznych: męskiego (48%), żeńskiego (45 %), nijakiego (7 %), a pojedyncze są w liczbie mnogiej.

Podobnie jak w przypadku j. rosyjskiego, w materiale j. macedońskiego tylko u jednej trzeciej przebadanych derywatów użycie sufiksu *-ny* wymusza alternacje. Regularnie zachodzą ucięcia podstaw: *бизамен* ← *бизам-ија*, *стапен* ← *стап-ина* itp. Podobnie jak w j. polskim i rosyjskim regularnie zachodzą palatalizacje spółgłosek wygłosowych: *фабричен* ← *фабрика* (k:č), *верижен* ← *верига* (g:ž), *слушен* ← *слух* (x:š), *грешен* ← *грев* (v:š), a także mniej typowe, np.: *годишен* ← *година* (n:š), *злакен* ← *злато* (t:k'), *устен* ← *усна* (n:t). Wymiany samogłoskowe zachodzą rzadko, charakter regularny ma jedynie oboczność (a:#): *румичен* ← *рум*, *ветрен* ← *ветар*.

2. Semantyka derywatów z formantem *-en* w języku macedońskim oraz *-ny* w języku polskim oraz *-ный* w języku rosyjskim

Sufiks *-ny* jest niewyspecjalizowany funkcjonalnie. Jego znaczenie można doprecyzować jedynie w kontekście rzeczownikowym, w związku z czym osobne miejsce zajmuje analiza znaczeń kontekstowych derywatów, a więc relacji zachodzącej między rzeczownikiem podstawy i rzeczownikiem określanym. Za najważniejszy dla celów analizy konfrontatywnej uznaję model opisu derywatów przyjęty w *Gramatyce współczesnego języka polskiego. Morfologia* autorstwa Krystyny Kallas (Kallas 1998: 485–494), na który składają się wspomniane relacje. Podobnie jak w GWJP, wykorzystuję parafrazy grup $A(N_{\text{podst}})N_{\text{okr}}$ (gdzie N_{podst} to rzeczownik motywujący, a N_{okr} to rzeczownik określany). Analiza znaczeń kontekstowych pozwala na opis znacznie dokładniejszy od przypisywanego derywatom znaczenia ogólnego wyrażonego formułą typu ‘odnoszący się do tego, co nazywa rzeczownik podstawy’, mianowicie pozwala na wyodrębnienie znaczeń szczegółowych, takich jak np. ‘podobny, taki jak to, co nazywa podstawa słowotwórcza’, ‘zrobiony, wykonany z tego, co nazywa podstawa słowotwórcza’ i innych.

2.1. Użycia subiektywne (SUB)

Rzeczownik podstawy nazywa subiekt, a rzeczownik określany czynność przy niewyrażonym predykatie: pol. *zakażenie bakteryjne* – ‘zakażenie wywołane przez bakterie’, ros. *конный номер в цирке* (numer konny w cyrku) – ‘numer wykonywany przez konia’, mac. *овошна градина* (owocowy ogród) – ‘ogród, w którym rosną owoce’.

2.2. Użycia obiektowe (OB)

Podstawa przymiotnika nazywa obiekt, a rzeczownik określany może pełnić inne dowolne funkcje: pol. *targ rybny* – ‘targ, na którym sprzedawane są ryby, targ z rybami’, ros. *бройлерная фабрика* (fabryka brojlerów) – ‘fabryka, w której hodowane są brojlery, produkowane jest mięso z brojlerów’, mac. *колониялна продавница* (sklep kolonialny) – ‘sklep, w którym sprzedawane są produkty kolonialne’.

2.3. Użycia dzierżawcze (POSS)

W tym wypadku podstawa przymiotnika nazywa posiadacza, a rzeczownik określany – posiadany przez niego obiekt: pol. *dom rodzinny*, mac. *семејна куќа* (dom rodzinny) – ‘dom, który należy do rodziny’, ros. *государственная собственность* (własność państwowa) – ‘własność należąca do państwa’. Derywaty utworzone za pomocą sufiksu *-ny/-ный/-en* rzadko występują w tym użyciu, ponieważ rzeczowniki motywujące najczęściej należą do nieożywionych.

2.4. Użycia instrumentowe (INSTR)

Rzeczownik podstawy nazywa instrument lub ściślej środek czynności, a rzeczownik określany tę czynność lub obiekt przy niewyrażonym predykanie: pol. *sygnał dymny* – ‘sygnał wysyłany za pomocą dymu’, ros. *ножная швейная машина* (nożna maszyna do szycia) – ‘maszyna do szycia obsługiwana przy pomocy nogi’, mac. *рачна изработка* (robótka ręczna) – ‘robótka wykonywana przy użyciu rąk’.

2.5. Użycia materiałowe (MAT)

Taka relacja zachodzi, gdy przymiotnik podstawy nazywa materiał, z którego wykonany jest wytwór nazwany przez rzeczownik określany: pol. *srebrne kolczyki* – ‘kolczyki wykonane ze srebra’, ros. *каменный мост* (kamienny most) – ‘most zbudowany z kamienia’, mac. *сатинен фустан* (satynowa sukienka) – ‘sukienka uszyta z satyny’.

2.6. Użycie wskazujące na wytwór (RES)

Odwrotną do poprzedniej relacją jest użycie wskazujące na wytwór, tj. rzeczownik podstawy nazywa wytwór, a rzeczownik określany materiał, z którego jest wykonany, lub materiał przeznaczony do jego wykonania: pol. *deski trumienne* – ‘deski, z których wykonuje się trumny’, ros. *нитоное сырье* (surowiec niciany) – ‘surowiec

przeznaczony do produkcji nici (nitek)’, mac. *подни мозаици* (mozaika podłogowa) – ‘mozaika przeznaczona na podłogę’.

2.7. Użycia genetyczne (GEN)

Użycia genetyczne wskazują na relację pochodzenia. Rzeczownik określany nazywa przedmiot, który pochodzi od przedmiotu nazwanego przez rzeczownik podstawy: pol. *tłuszcz roślinny* – ‘tłuszcz wyłoczony z roślin’, ros. *куриное мясо* (kurze mięso) – ‘mięso pochodzące od kury’, mac. *ржено брашно* (mąka żytnia) – ‘mąka uzyskana z żyta’.

2.8. Użycia syngulatywne (SING)

Użycia syngulatywne, to użycia wskazujące na element zbioru, warunkiem zachodzenia takiej relacji jest kolektywne znaczenie rzeczownika określanego. Rzeczownik podstawy nazywa element zbioru, rzeczownik określany nazywa zbiór: pol. *kółko plastyczne* – ‘kółko złożone z plastików, osób zajmujących się plastyką’, ros. *токарная бригада* (brygada tokarska) – ‘brygada złożona z tokarzy’, mac. *редакционен одбор* (zespół redakcyjny) – ‘zespół tworzący redakcję’.

2.9. Użycia wskazujące na całość w relacji do części (TOT)

Użycia przymiotnika wskazujące na całość, którą nazywa rzeczownik podstawy do części, którą nazywa rzeczownik określany; pol. *małżowina uszna* – ‘małżowina będąca częścią ucha’, ros. *абрикосная косточка* (pestka brzoskwiniowa) – ‘pestka, która jest częścią brzoskwini’, mac. *рачна коска* (ręczna kostka) – ‘kostka, kość będąca częścią ręki’.

2.10. Użycia partytywne (PART)

Użycia partytywne wskazują na relację odwrotną do omówionej wyżej. Rzeczownik podstawy nazywa część, która składa się na całość nazwaną rzeczownikiem określanym: pol. *leki hormonalne* – ‘leki, w których skład wchodzi hormony’, ros. *клавишный инструмент* (instrument klawiszowy) – ‘instrument składający się z klawiszy’, mac. *свездена галаксија* (gwiazdna galaktyka) – ‘galaktyka złożona z pojedynczych gwiazd’.

2.11. Użycia charakterystyczne konkretne (CHAR-KONKR)

Użycia charakterystyczno-konkretne często zbieżne są z użyciami partytywnymi, w tym jednak wypadku część, którą nazywa rzeczownik podstawy jest cechą dystynktywną: pol. *staw rybny* – ‘staw, w którym hodowane są ryby’, ros. *звездное небо*, mac. *свездено небо* (gwiazdzone niebo) – ‘niebo, które charakteryzuje się dużą ilością gwiazd’.

2.12. Użycia charakterystyczne abstrakcyjne (CHAR-ABSTR)

Użycia charakterystyczno-abstrakcyjne to takie, w których rzeczownik podstawy przypisuje cechę abstrakcyjną przedmiotowi lub czynności, którą nazywa rzeczownik określany; warunkiem zachodzenia tej relacji jest abstrakcyjny charakter rzeczownika podstawy: pol. *ambitny uczeń* – ‘uczeń, którego cechuje ambicja’, ros. *абсорбционная способность* (zdolność absorpcyjna) – ‘skłonność do absorpcji’, mac. *идеална љубов* (idealna miłość).

2.13. Użycia porównawcze (SIMIL)

Rzeczownik motywujący stanowi podstawę porównania, a rzeczownik określany jest w tej relacji członem porównywanym: pol. *aksamitna miękkość* – ‘miękkość, która (w dotyku) przypomina aksamit’, ros. *ватные облака* (chmury z waty) – ‘chmury, które wyglądają jak wata’, mac. *тркалезен килим* (kolisty dywan) – ‘dywan kształtem przypominający koło’.

2.14. Użycia zakresowe (ZAKRES)

Użycia zakresowe pełnią jedynie funkcję nominalną i zawężają zakres znaczeniowy rzeczownika. Tego typu relację można przedstawić przy pomocy parafrazy: ten rzeczownik określany to ten rzeczownik podstawy i odwrotnie: pol. *agresywne zachowanie* – ‘to zachowanie jest agresją, a agresja jest rodzajem zachowania’, ros. *крыжовенный куст* (krzew agrestowy) – ‘ten krzew to agrest, a agrest jest krzewem’, mac. *соновна состојба* (senny stan) – ‘ten stan to sen, a sen jest stanem’.

2.15. Użycia limitujące (LIMIT)

Użycia limitujące również zawężają zakres rzeczownika, ale nie odpowiada im wymieniona wcześniej parafraza: pol. *błąd logiczny* – ‘błąd z zakresu logiki’, ros.

шахматный турнир (turniej szachowy) – ‘turniej w dyscyplinie szachów’, mac. *научни истражувања* (badania naukowe) – ‘badania z zakresu nauki’.

2.16. Użycia lokatywne (LOC)

Użycia lokatywne mogą mieć dwojaki charakter: miejscowy lub kierukowy. Rzeczownik podstawy jest nazwą miejsca (lub kierunku): pol. *polne kwiaty* – ‘kwiaty rosnące na polu’, ros. *степные озера* (jeziora stepowe) – ‘jeziora występujące na obszarze stepów’, mac. *суден календар* (kalendarz ścienny) – ‘kalendarz wiszący na ścianie’.

2.17. Użycia temporalne (TEMP)

Rzeczownik podstawy nazywa odcinek czasu, natomiast rzeczownik określany pełni dowolne funkcje: pol. *wiosenna kurtka* – ‘kurtka przeznaczona do noszenia wiosną’, ros. *ночная темнота* (nocna ciemność) – ‘ciemność, która ma miejsce w nocy’, mac. *квартален план* (plan kwartalny) – ‘plan działań przewidziany na kwartał’.

2.18. Przymiotniki czynnościowe, procesualne i stanowe (CZYN)

Ostatnia grupa odnosi się do przymiotników będących nazwami czynności, procesów lub stanów. Często przymiotniki motywowane są odczasownikowymi rzeczownikami: pol. *oddział interwencyjny* – ‘oddział, który przeprowadza interwencję’, ros. *родильное отделение* (oddział porodowy) – ‘oddział, na którym odbywają się porody’, mac. *навигационен инструмент* (przyrząd nawigacyjny) – ‘przyrząd służący do nawigacji, nawigujący’.

3. Wnioski

Jak pokazuje analiza, sufiks *-ny/-ный/-en* w każdym z omówionych języków łączy się z podstawami rzeczownikowymi należącymi do wszystkich rodzajów gramatycznych, o różnej charakterystyce morfonologicznej, o znaczeniu zarówno konkretnym jak i abstrakcyjnym. Prowadzi to do wniosku, że sufiks *-ny/-ный/-en* jest uniwersalnym środkiem słowotwórczym wykorzystywanym w derywacji przymiotników odrzeczownikowych. Widać również tendencję w języku polskim do tworzenia derywatów od rzeczowników abstrakcyjnych rodzaju żeńskiego. Materiał j. rosyjskiego i macedońskiego wykazuje więcej zbieżności, a sam formant i jego warianty mają znacznie szersze zastosowanie.

Derywaty w tej grupie wykazują dużo zbieżności, często ekwiwalenty w poszczególnych językach utworzone są za pomocą tego samego sufiksu (por. pol. *kolonialny, ręczny, ścienny*, ros. *колониальный, ручной, стенной*, mac. *колониялен, рачен, суден*).

Również przeprowadzona analiza semnacyjna znaczeń kontekstowych pokazuje, że w każdym z trzech języków derywaty z formantem *-ny/-en/-ный* tworzą wszystkie typy relacji. Ponadto jeden przymiotnik może występować w kilku relacjach i zmieniać znaczenie w zależności od rzeczownika określanego: mac. *рачна изработка* (robótka ręczna) – ‘praca wykonana przy pomocy rąk’ – w tym wypadku *рэка* jest instrumentem (INSTR) lub precyzyjniej – środkiem czynności (Grochowski 1975) oraz: *рачна коска* (kość ręki) – ‘kość będąca częścią ręki’ (TOT). W przypadku użycie subiektywnych (SUB) „za subiekt uznamy też nazwę przedmiotu lokalizowanego” (GWJP 1998: 485), np. mac. *овошна градина* (ogród owocowy) – ‘ogród, w którym rosną owoce’, analogicznie pol. *ogród warzywny* – ‘ogród, w którym rosną warzywa’.

Ponieważ przymiotniki utworzone przy pomocy sufiksu *-ny* tworzą wszystkie z opisanych relacji semantycznych we wszystkich trzech językach, sufiks ten, mimo wielu ograniczeń natury morfonologicznej, można uznać za najbardziej uniwersalny dla słowotwórstwa przymiotnika w językach słowiańskich (Stryszewska 2020).

Summary

In this article have been presented denominal adjectives with suffix *-ny / -ный / -en* in Polish, Russian and Macedonian languages. This formative along with suffixes *-owy / -овый / -ов, -ски / -ский / -ski* and paradigmatic formative (inflection) is one of the main indicators of denominal adjectives' word-formation in the abovementioned languages, moreover the common feature of all of these formatives is the fact that they are not functionally specialised which means that adjectives formed with their use do not have determinate meaning outside contextual use.

Literatura

- Dokulil, M.** *Teoria derywacji*. Tłum. Bluszcz, A., Stachowski, J. Wrocław: Ossolineum, 1979.
- Kallas, K.** Przymiotnik. In: Grzegorzyczkowa, R., Laskowski, R., Wróbel, H. (eds.) *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*. Warszawa: PWN, 1998.

Kowalik, K. *Budowa morfologiczna przymiotników polskich*. Wrocław: Ossolineum, 1977.

Urban, M. *Współczesne przymiotniki odrzeczownikowe z wybranymi formantami sufiksalnymi*. Toruń: Wydawnictwo UMK, 2006.

Grochowski, M. Środek czynności w strukturze zdania. Narzędzie, substancja, materiał. In: *Prace Instytutu Języka Polskiego PAN*. Wrocław: Ossolineum, 1975.

Stryszewska M. Niektóre właściwości przymiotników odrzeczownikowych z sufiksem *-owy/-овый/-ов* w językach polskim, rosyjskim i macedońskim. In: Dombrowski, A., Rudnicka, M., Żarski, W. (eds.) *Pojęcie-kategoria-słowo w teorii i praktyce*. Kraków: Impuls, 2019, s. 165–176.

Satkiewicz, H. *Produktywne typy słowotwórcze współczesnego języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1969.

Słowniki

USJP – *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Dubisz, S. (ed.) Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.

БТСРЯ – *Большой толковый словарь русского языка*. Кузнецов, С. А. (ed.) Санкт-Петербург: Норинт, 2008.

ТРМЈ – *Толковен речник на македонскиот јазик. Т. 1–6*. Конески, К. (ed.) Скопје: ИМЈ, 2005–2011.

**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО
КОНЦЕПТА «ЖЕНЩИНА»
(НА ОСНОВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОФИ КИНСЕЛЛЫ)**

*Verbalization of the Linguoculturological Concept “Woman”
(on the Basis of Sophie Kinsella Novels)*

Keywords: linguoculturological concept, linguoculturology, novel, verbalization of concept, representation of concept

Contact: Казахский университет международных отношений и мировых языков имени Абылай Хана; fashion_photographer@mail.ru

Концепт является одним из самых широко и часто рассматриваемых терминов современной лингвистической науки. Концепт не имеет точного определения, каждый раз он интерпретируется с разной точки зрения: с точки зрения науки и ученого-лингвиста рассматривающего его. В данной статье мы придерживаемся определения концепта, предложенного Ю. С. Степановым, что концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека (Степанов 2004: 42). В лингвистике, согласно многим советским и иностранным авторам, концепт является одним из основных элементов когнитивной лингвистики, который несет в себе ценные и культурные коннотации определенного слова или понятия.

Лингвокультурология – это взаимодействие языка и культуры. Наравне с концептом, данный термин также является одним из широко распространенных и используемых в современной отечественной и зарубежной лингвистике. Согласно многим ученым, лингвокультурология устанавливает способы и средства хранения культурной информации в языковой семантике (Антропова, Бурдуковская 2013: 69).

Таким образом, концепт это соединение языка и культуры, так как с лингвистической стороны, концепт вербализуется через определенные лексические единицы, которые передают значение понятия «женщина», с лингвокультурологической стороны, концепт отражает взгляды, верования

и отношения определенной нации, которые имеют определенные ассоциации, которые возникают в сознании людей принадлежащих к определенной культуре.

Целью данной статьи является изучение различных способов вербализации концепта «женщина» на основе выбранных автором британских произведений Софи Кинселлы, чтобы выявить лингвокультурологический образ женщины в современном британском обществе.

В данной статье рассматривается лингвокультурологический концепт «женщина», где автор попытается выявить образ современной женщины через различные средства ее вербализации. Данный концепт является одним из часто упоминаемых, рассматриваемых и актуальных, так как женщина – это часть нашей жизни. Концепт может репрезентироваться различными способами.

Так, например, ученые З. Д. Попова и И. А. Стернин наиболее четко определили в своем исследовании те языковые средства, которые формируют номинативное поле концепта и тем самым выступают средствами его вербализации: 1) непосредственные номинации концепта; 2) производные номинации концепта; 3) лексические единицы, выступающие однокоренными словами к номинантам концепта; 4) симиляры; 5) контекстуальные синонимы; 6) окказиональные индивидуально-авторские номинации; 7) устойчивые словосочетания, синонимичные непосредственному номинанту концепта; 8) фразеосочетания, 9) паремии (поговорки, пословицы, афоризмы); 10) метафорические номинации; 11) устойчивые сравнения с ключевым словом; 12) свободные словосочетания, номинирующие те или иные признаки концепта (Попова, Стернин 2007: 69–71).

А. В. Рудакова также полагает, что в языке концепт может выражаться с помощью различных языковых средств: 1) готовыми лексемами и фразеосочетаниями из состава лексико-фразеологической системы языка; 2) свободными словосочетаниями; 3) структурными и позиционными схемами предложений; 4) текстами и совокупностями текстов (Рудакова 2004: 48).

Исходя из того, что было сказано учеными выше, мы можем прийти к выводу, что концепт может репрезентироваться различными способами. В нашей статье за основу анализа было взято два романа Софи Кинселлы «Тайный мир шопоголика» и «Богиня на кухне», чтобы выявить образ лингвокультурологического концепта «женщина». Основными средствами вербализации концепта «женщина» являются лексические единицы, выражения и целые предложения, которые эксплицировали тот или иной элемент вышеупомянутого концепта.

Во многих романах Софи Кинселлы, также как и в большинстве романов ее современников, на протяжении всего произведения образ женщины меняется, меняется отношение к ней окружающих и главное ее отношение к самой себе. Это вызвано различными факторами и событиями, происходящими в ее жизни. В большинстве случаев, если изначально образ воспринимался отрицательно как ею самой, так и окружающими, как это происходит в романе Гейл Ханимен «Элеанор Олифант в полном порядке», то, ближе к концу романа, она меняется в лучшую сторону, как во внешности, так и внутренне. Помочь главным героиням в этом помогают близкие ей люди.

Так, например, в вышеупомянутом романе Гейл Ханимен «Олифант в полном порядке», в начале романа создается образ брошенной всеми молодой женщины, которая много времени проводит на работе, не ведет здоровый образ жизни, не занимается спортом, не проводит время с родными и друзьями, которых у нее нет и употребляет много спиртного, дабы заглушить свою внутреннюю боль от безразличия со стороны коллег, которое выражается в насмешках с их стороны в сторону внешнего вида главной героини. Она мирится с этим образом и не пытается что-то сделать, чтобы как-то измениться. Только, вследствие любви к одному мужчине и знакомства с коллегой на работе, который впоследствии становится ее близким другом, она меняется, сама того не сознавая, как внешне так и внутренне.

Таким образом, как и во многих романах прошлого и нынешнего столетия, такие чувства как любовь и дружба, которые являются постоянными проводниками в жизни героинь и героев романов, меняют главную героиню в лучшую сторону.

Так же происходит и в двух романах Софи Кинселлы, за основу которых мы взяли для изучения способов репрезентации лингвокультурологического концепта «женщина», которые помогут нам создать одни из образов современной женщины.

В романах «Тайный мир шопоголика» и «Богиня на кухне» показывается и раскрывается современная женщина 21 века со всеми чертами общества, присущими нынешнему веку, которые влияют на создание образа современной женщины.

В романе «Тайный мир шопоголика» современная женщина получила образование в сфере журналистики. Она хочет быть востребованной и популярной в своей сфере, что вербализуется в следующем контексте: "I'm a journalist on a financial magazine. I'm paid to tell other people how to organize their

money”. Она – самодостаточна, не зависит и живет отдельно от родителей. Также как и в современном мире, она еще не имеет достаточных средств на покупку собственного жилья, поэтому, она снимает квартиру со своей лучшей подругой: “This is why I love sharing a flat with Suze. Julia, my old flatmate, would have wrinkled her brow and said, “Denny and who?” or, “That’s a lot of money for a scarf.” But Suze completely and utterly understands. If anything, she’s worse than me”. Многие современные женщины увлекаются модой и следят за последними модными новинками и стремятся приобрести эту незамедлительно, как это часто делает героиня этого романа Ребекка Блумвуд. Как и многие современные девушки и женщины, она много времени уделяет своему внешнему виду, применяет много сил и средств, для того, чтобы ухаживать за своим телом и внешним видом: “I’ll get that swirly coat in **Whistles**. And some black high-heeled boots from **Pied & Terre**. Maybe I’ll go on holiday”. Она увлекается модой, живет ею и хочет работать в сфере модной журналистики, так как она с детства мечтала об этом: “Of course, being a financial journalist is not the career I always wanted. No one who writes about personal finance ever meant to do it”. Также, она является шопоголиком, большую часть своей зарплаты она тратит на покупку ненужных вещей. Ребекка Блумвуд страдает шопоголизмом: “There is no question. I have to have this scarf. I have to have it. It makes my eyes look bigger, it makes my haircut look more expensive, it makes me look like a different person. I’ll be able to wear it with everything. People will refer to me as the Girl in the Denny and George scarf”.

Что касается внутренних характеристик главной героини, автор приписывает ей такие черты как инфантильность, невнимательность, мечтательность. Она часто витает в облаках, представляя какой будет ее жизнь, если она выиграет в лотерею, расплатится с долгами и будет жить так как ей хочется: “The newspaper’s open in front of me at the property section and I carelessly pick it up to peruse expensive houses. Where shall I live? Chelsea? Notting Hill? Mayfair? Belgravia, I read. Magnificent seven-bedroom detached house with staff annex and mature garden. Well, that sounds all right”.

В начале романа мы видим образ инфантильной, ни к чему не стремящейся девушки, которая только и думает о том, чтобы приобрести новую модную вещь. Ради этого она даже идет на обман, чтобы купить последний шарф от марки «Денни и Джордж». Она неспособна взять на себя ответственность каждый раз, скрываясь от банкира, который настойчиво требует ее вернуть большую сумму денег, которую она задолжала банку. Ребекке приходится придумывать ложь за ложью, чтобы скрыть тот факт, что она не способна вернуть долг.

В современном романе также присутствует новый аспект – сексуальный, употребляющийся во многих современных романах, но не так часто встречающийся в романах прошлых веков в связи с тем, что в те времена упоминание женщины в этом аспекте было непозволительным и неправильным с моральной точки зрения. В современном обществе, женщина имеет право не только на то, чтобы получить образование и достойную, высокооплачиваемую работу, но и право на любовные и сексуальные отношения, о которых открыто говорится в данном романе. Современная женщина открыто говорит о своих партнерах и сексе: “Beh, you man-eater!. His mouth is on mine, gently parting my lips, and I feel a white-hot dart of excitement. His hands are running down my back and cupping my bottom, fingering under the hem of my skirt. And then he pulls me tightly toward him, and suddenly I’m finding it hard to breathe”.

Также, ее слова и действия не воспринимают всерьез, ее считают простой деревенской девушкой: “I’m the scatty girl who gets things wrong and makes people laugh. The girl who didn’t know SBG and Rutland Bank had merged. The girl no one would ever think of taking seriously”.

В этом произведении обыгрывается важная тема для современного общества, являющееся в то же время одной из ее проблем – консьюмеризм. Ребекка Блумвуд является олицетворением многих современных женщин и мужчин, которые страдают потребительским отношением ко всему. Согласно исследованиям, Великобритания наряду со многими другими европейскими странами имеет данную проблему, около 70% людей страдают им, не представляя к каким психологическим проблемам это может привести.

Ближе к концу произведения, наблюдается изменение характера главной героини, где мы отчетливо видим, что она осознает свою проблему, что ей хочется действительно бороться с ней, не как раньше, когда она жила в ложных иллюзиях, что выиграет в лотерею или выйдет замуж за богатого принца и расплатится с долгами. Оставшись наедине с самой собой, в доме родителей, и пытаясь помочь старым друзьям родителей, которые оказались обманутыми вкладчиками одно из известных Ребекке банков, она предпринимает попытку помочь им, написав статью для одного из финансовых журналов. Изначальной целью героини написания статьи была подработка, для того, чтобы накопить сумму для оплаты долга, несмотря на то, что ей не нравится сфера финансовой журналистики, и она всегда мечтала от нее избавиться, так как, она считает, что ничего не смыслит в финансах. Тем не менее, у нее получилось преуспеть и завлечь читателей своей статьей: “The editor's really going for this series, so if you come up with any more stories like this just give me a shout. I like your style. Just right for the Daily World”.

Пытаясь разрешить проблему, она, сама того не сознавая, пришла к выводу, что то, чем она занималась все это время, является ее делом жизни, которое стоит развивать в дальнейшем: “I've got the right style for the Daily World! Ha! At last I've found my niche!”.

Осознание проблемы и попытка ее решения приводит к успеху главной героини. На телевидении ей предлагают дополнительную работу в качестве финансового консультанта: “We thought you did tremendously well today, I've spoken to Emma and Rory and our senior producer – she pauses for effect – and they'd all like to see you back on the show”. Также, она преуспевает в любви, потому что она становится заметной, она больше не является очередным работником, у нее горят глаза от ее дела. Героиня и окружающие ее люди чувствуют, что изменилась: “You're so . . . different. It's frightening. Yes well. I reach for a white shirt and smile at her. Maybe I've changed”. Сама героиня после осмысления о своем предназначении в жизни, после того, как она поняла, чем ей нужно заниматься в жизни, приходит к выводу, что она изменилась: “It seems like about a million years since I was here last, and I feel like a completely different person. I've grown up. Or changed. Or something.”. После переосмысления ценностей, она меняет свое отношение к деньгам: “I'm going to sort my life out and keep my finances in order from now on. I've completely and utterly changed my attitude toward money”.

Таким образом, автор хочет подчеркнуть и показать, что современная женщина только тогда достигает успеха, когда она понимает и знает, чего хочет добиться и чему хочет посвятить себя в этой жизни. Героиня изменяется благодаря тому, что понимает о своей стезе в жизни. Автор хочет сделать из своей героини личность, чтобы показать всем женщинам мира, что каждая женщина достойна любви, дружбы и успеха, что в совокупности приводит ее на вершину.

В то время как в романе «Богиня на кухне» концепт «женщина» в лице главной героини также претерпевает изменения как внешне, так и внутренне, когда оказывается под влиянием любви. Данный образ полностью отображает образ современной женщины: одинокой, трудолюбивой, работающей женщины, у которой нет времени на отношения с семьей, друзьями и, тем более, с любовниками. Как и большинство современных женщин, Саманта полностью отдает себя работе, находясь на ней не 8 часов в день, а по 14, а то и больше: “On average, how many hours do you spend in the office every day? 14. 12. 8. It depends”.

Говоря о чертах характера главной героини, которая является своего рода олицетворением большинства современных женщин, в начале романа автор наделил ее такими отрицательными чертами как невнимательность, быть

в постоянной спешке: “I did mention that I’m in a bit of a hurry”, напряженность: “So sometimes I do feel a bit tense”, постоянная физическая и моральная усталость: “no matter how exhausted I am...”, что вызвано ее постоянным присутствием и мыслями только о работе: “Your job is obviously very pressured.” I thrive under pressure,” I explain.

Современные романы изобилуют таким новым элементом развития технологий 21 века, как социальные сети, которые заполнили жизнь любого человека. С одной стороны, они упрощают нашу жизнь, делая возможным общаться на расстоянии, работая и приобретая всевозможные вещи, не выходя из дома, в то же самое время, они усложняют нашу жизнь, делая человека зависимым от них. Человек не может представить себе и дня без социальных сетей. Главная героиня так же зависима от них, так как в них находится вся ее работа. Автор употребляет сравнение, сравнивая социальные сети с другими пагубными привычками, как алкоголизм, наркомания и потребление кофеина: “Could I possibly send a quick e-mail? You’re here to relax. To take a moment for yourself. Not to send e-mails. E-mail’s an obsession! An addiction! As evil as alcohol. Or caffeine”.

Вышеупомянутые отрицательные черты характера женщины связаны с определенными условиями и ситуациями, в которых может оказаться любая современная женщина. Чтобы добиться успеха на работе, главной героине приходится усердно работать, не покладая рук, даже пренебрегая своей личной жизнью: “This is the crucial part: I was single”, даже не давая возможности себе полностью насладиться сексуальной жизнью: “But two years ago I dated a senior partner from Berry Forbes. His name was Jacob and he worked on huge international mergers, and he had even less time than I did. By the end, we’d honed our routine to about six minutes, which would have been quite handy if we were billing each other. He would make me come – and I would make him come. And then we’d check our e-mails.” Главной героине приходится работать намного усерднее, чтобы доказать, что она достойна того, чтобы быть назначенной на место старшего партнера: “Partner of one of the biggest law firms o the country. He only thing I’ve ever wanted, ever”, даже пренебрегая здоровьем: “U haven’t had a proper meal for a week.” и свободным временем: “A City lawyer who hasn’t been on holiday for two years doesn’t have a tan”. В современном обществе чаще всего женщине приходится выбирать между успешной личной жизнью и успешной работой, отдавая предпочтение последнему, как это сделала Саманта.

Этот роман отражает современное видение современной женщины, согласно которому женщина – трудоголик, проводящей много времени на работе, у которой нет времени, чтобы приготовить себе завтрак или ужин. Также, мнение

матери Саманты отражает феминистический взгляд многих женщин о равноправии на работе и в домашних делах: “She disapproves of women taking the name of their husband. She also disapproves of women staying at home, cooking, cleaning, or learning to type, and thinks all women should earn more than their husbands because they’re naturally brighter”.

Тем не менее, главная героиня является динамической героиней, изменяясь на протяжении всего романа, меняя свои привычки и предназначение в жизни. В этом романе, в отличие от предыдущего, главная героиня меняется благодаря любви. После того, как она теряет свою работу из-за сделанной ею ошибки, она, из-за случайного стечения обстоятельств оказывается нанята домохозяйкой в доме одной обеспеченной семьи. Там, ей приходится столкнуться с реалиями жизни, с тем, что ей нужно полностью постичь то, с чем до этого ей не приходилось сталкиваться. Именно здесь автор показывает те ситуации, которых она избегала в своей предыдущей жизни, так как она была полностью отдана своей работе. Например, она не умела ни готовить простые блюда: “I never really did home economics at school.” I explain. “I never really learned how to make meals”», ни включать стиральную машину и даже пылесос: “I really don’t have time for this. I mean, vacuum bags. I don’t even know what they look like, for God’s sake”, ни гладить: “I can’t iron a shirt. I’ve never used an iron in my life.”, ни заправлять кровати: «I cannot make this bed», ни протирать полы.

Тем не менее, под давлением обстоятельств, главной героине приходится подстроиться под новый ритм жизни и научиться выполнять все домашние дела успешно. Так, например, ей удалось научиться готовить, чему она сама удивлена: “I cannot believe I’m making gravy. Making gravy. And – like everything I’ve learned to make in this amazing kitchen – it’s working. The ingredients are obeying”. На пути к приобретению новых навыков, Саманта даже не осознавала, что влюбилась. Любовь к Натаниэлю заставила ее измениться. Она хотела делать все с любовью и теплотой. Испытав любовь, она начинает обращать внимание на свой внешний вид и тело, на что раньше у нее категорически не было времени: “I walk over to the mirror and, for the first time since I’ve arrived here, examine my appearance with an honest, unflinching eye”. Автор создает динамический образ женщины используя определенные лексические средства речи, чтобы показать, что женщина может меняться, что женщина может преуспеть не только на кухне, но и на работе, что любовь может изменить человека: “My life has changed, and I’m changing with it”, изменить его представление о предназначении в жизни, как это произошло с Самантой: “I’m happy in my job. I’m happy in this village. I’m happy with you. I just want everything to stay the same”.

Таким образом, в романе «Богиня на кухне» основные средства вербализации концепта «женщина» выражают изменения в характере женщины. Одним из основных факторов к изменению является любовь, которая сподвигнула ее на изменения своего образа жизни и понимание своего предназначения в жизни.

Проанализировав лексические средства выражения лингвокультурологического концепта «женщина» согласно романам Софи Кинселлы, автор статьи пришел к выводу, что лингвокультурологический концепт «женщина» тесно взаимосвязан с такими элементами как «черты характера», в которых, в начале романа чаще всего преобладают отрицательные черты под воздействием внешних обстоятельств, таких как самообман (иллюзия) или работа, как, например, в романе «Тайны мир шопоголика», где главная героиня отрицает, что страдает консюмеризмом и шопоголизмом, продолжая потреблять большое ненужное количество вещей, и в романе «Богиня на кухне», где главная героиня большую часть времени проводит на работе, в погоне за успехом, забыв о своем эмоциональном и физическом здоровье, о личной жизни, о внешнем виде, о первоначальном предназначении женщины, но, постоянно изменяющихся на протяжении романа под воздействием любви и дружбы, которые помогают главным героиням приобрести свое предназначение в жизни и любовь близких и к самой себе. Данные романы доказывают, что современная британская женщина может совмещать в себе несколько качеств, она – модная, красивая, работающая женщина, которая может жонглировать несколькими вещами одновременно, преуспеть как в любви, так и на работе.

Summary

Notions “concept” and “linguoculturology” are tightly connected with each other and go hand in hand, as in domestic as in modern linguistics. Linguoculturological concept “woman” is reflected in modern novels of Sophie Kinsella by creating a definite image of modern woman in contemporary society. This concept is verbalized by different lexical units which contain particular aspects of the concept and which differ in every novel. These lexical units represent a definite aspect of the concept “woman” in its depiction. For instance, both novels “The secret dreamworld of a shopaholic” and “The undomestic goddess” find dynamics of this concept by verbalization of such aspects like “character traits”, “work”, “love” and “friendship” where the latter two help to expand and develop the main character.

Литература

- Антропов, В. В., Бурдуковская, Е. А.** Лингвокультурный концепт «семья» в текстах специализированного журнала «Батя»: методологический и практический аспекты исследования аксиосферы СМИ. *Знак: проблемное поле медиаобразования*. 2013 (11/1), с. 67–74.
- Карасик, В. И.** *Языковый круг: личность, концепты, дискурс*. Москва: Гнозис, 2004.
- Петлицкая, В. П., Уланович, О. И.** Вербализация концепта «страх» в готическом романе. In: Уланович, О. И. (ed.) *Лингвистическая теория и образовательная практика: сборник научных статей*. Минск: Издательский центр БГУ, 2014, с. 207–215.
- Попова, З. Д., Стернин, И. А.** *Когнитивная лингвистика*. Москва: АСТ, Восток-Запад, 2007.
- Рудакова, А. В.** *Когнитология и когнитивная лингвистика*. Воронеж: Истоки, 2004.
- Степанов, Ю. С.** *Константы: Словарь русской культуры*. Москва: Академический проект, 2004.
- Kinsella, S.** *The secret dreamworld of a shopaholic*. London: Transworld, 2012.
- Kinsella, S.** *The undomestic goddess*. London: Black swan, 2006.

Анна УЛЬЯНЕНКО

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ЛЕКСЕМЫ *ЛЕБЕДЬ* В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Semantic Structure of the “Swan” Lexeme in the History of the Russian Language

Keywords: *semantics, historical lexicology, ethnolinguistic, lexis*

Contact: МГОУ; *a_ulyanenko2000@mail.ru*

Любое слово как основная структурная единица языка выражает определенное лексическое значение или совокупность значений. В основу его номинации могут быть положены определенные образы или идеи, мотивирующие семантику слова, о чем писал еще А. А. Потебня в книге «Мысль и язык». Под внутренней формой он понимает «(...) ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание» (Потебня 1989: 160). Внутренняя форма слова – это след того процесса, при помощи которого оно было создано.

Изучению лексемы *лебедь* в различных аспектах посвящены работы С. В. Мироновой (Миронова 2013: 117–121), М. В. Пименовой (Пименова 2017: 62–71), в которых рассмотрение орнитонима проводится с точки зрения лингвокультурологии и языкознания, а особое внимание уделяется символическому смыслу слова. Согласно приведенным источникам, частотность лексемы *лебедь* характеризует ее, как одну из наиболее значимых лингвокультурем современного русского языка, которая помогает составить более полное представление о ценностной картине мира русского человека. Уникальность настоящего исследования состоит в раскрытии эволюции лексического значения слова *лебедь* в истории русского языка. Данная работа является результатом исследований, проведенных Лабораторией палеолингвистики и региональной лексикографии под руководством А. В. Войтенко.

Целью нашего исследования является анахронический анализ семантической структуры лексемы *лебедь* – выявление постепенных изменений в семантической структуре этого языкового знака с опорой на употребление

лексемы в речевых контекстах, зафиксированных в толковых и исторических словарях.

Лебедь издавна считается священной птицей в русской мифологии и культуре. В христианстве его образ связывается с чистотой, милосердием и обликом Девы Марии. Славянская мифология интерпретирует данную птицу в качестве символа возрождения, целомудрия, гордого одиночества, пророческих способностей, красоты и совершенства. Существуют представления о способности души странствовать по небу в образе лебедя. Сочетая в себе две стихии: воздуха и воды, лебедь является птицей жизни, и в тоже время может олицетворять смерть. В связи с этим интересно противопоставление в мифах и сказках белого и черного лебедей (жизнь – смерть, добро – зло).

В культуре лебедь рассматривается как птица поэтов, а «лебединая песня» (песня умирающего лебедя) – как последнее значительное творение выдающегося человека.

В современных реалиях лебедь остается столь же глубоко почитаемым – практически все его биологические виды занесены в Красную книгу России, а отдельные из них (например, лебедь-шипун) – и в региональные. Также существует народное поверье, в соответствии с которым убийство лебедя может навлечь несчастья на человека. Обывательское представление о птице характеризуется положительными эпитетами, выделяющими грациозность движения и красоту лебедей.

Лексема *лебедь*, согласно «Школьному этимологическому словарю русского языка» Н. М. Шанского и Т. А. Бобровой, «является общеславянской и представляет собой суффиксальное производное от той же основы, что и лебеда, лат. *albus* ‘белый’, нем. Эльба и т. д.» (Шанский, Боброва 2004: 165). Исходной основой является праславянское **elbedь*, а сама птица названа по белому цвету оперенья. Появление слова для ее обозначения связывают с XI веком.

В контексте нашего исследования используется 28 лексико-семантических вариантов лексемы *лебедь*, встречающихся в пределах лексикографических и литературных источников. Для начала мы выделим номинативное значение и его вариации среди переносных. Затем обратимся к метафорическим и метонимическим аспектам употребления языковой единицы, которые располагаются в соответствии с эволюцией ее семантики, а также проанализируем грамматические категории слова (род, число, одушевленность / неодушевленность) для выявления закономерностей изменений в его семантической структуре.

Первичное значение орнитонима представлено в «Словаре русского языка XI–XVII вв.» в контексте примера из сборника правовых норм Киевской Руси «Русская правда»: «Въ гусѣ, и в жэравѣ, и въ лебеди 30 рѣзанъ» («За гуся, журавля и за лебедя платить 30 резан (владельцу)») (Филин 1981: 183). Уже на данном этапе прослеживаются предпосылки к изменениям во внутренней форме слова, так как номинация содержит скрытую метонимию – под лебедем / лебедью понимается птица как имущество, за кражу которого налагается штраф в определенном размере.

Прямое значение имеет форму как мужского, так и женского рода (для обозначения самца и самки птицы), единственного или множественного числа, стилистически нейтрально и служит мотивирующим для большинства переносных.

Начиная с XX века назывное значение лексемы *лебедь* дополняется эпитетами и характерными внешними и поведенческими признаками, присущими данной птице. Так, в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова *лебедь* – ‘большая красивая водяная птица, с длинной шеей и плавными движениями’ (Ушаков 1935–1940). «Русский семантический словарь» под ред. Н. Ю. Шведовой дополняет эти характеристики особым примером – «Пара лебедей» – (Шведова 2002: 437), выделяющим еще одно свойство поведения птицы – моногамность. Особо стоит отметить дефиницию, приведенную в этнолингвистическом словаре «Славянские древности: Этнолингвистический словарь», где *лебедь* – ‘птица, сочетающая в себе разнородные черты, одни из которых сближают ее с аистом, другие, слабее выраженные, объединяют с уткой’ (Толстой 2004: 88). Здесь внешние признаки лебедя описываются через сравнение с другими, ему подобными птицами. По данным Национального корпуса русского языка, в современных источниках номинативное значение утрачивает прежнюю широту распространения.

Далее в семантике слова происходят преобразования, которые можно обозначить как семантический сдвиг (перенос) значения по сходству (метафора) и по смежности (метонимия).

Наиболее употребительным становится метафорическое значение лексемы. В контексте метафоры лексема *лебедь* реализуется в нескольких лексико-семантических вариантах.

Первый из них – «О созвездии Лебедя» – упоминается в «Словаре русского языка XI–XVII вв.» в качестве второго значения (Филин 1981: 183). Время его появления связывается с XI веком. Семантика орнитонима содержит метафору по

форме (крестообразный рисунок созвездия напоминает фигуру летящего лебедя). В «Словаре церковно-славянского и русского языка» 1847 года к приведенной дефиниции прибавляется указание на расположение звездного скопления – «Северное созвездие» (1847: 247). Родовая принадлежность значения (только мужской род) устанавливается в «Большом толковом словаре русского языка» под ред. С. А. Кузнецова. В настоящее время употребление данного лексико-семантического варианта характерно для научно-публицистических материалов.

На основе метафоры по форме и / или цвету последовательно возникает и ряд других значений: «Ковш, кубок в виде лебедя» (Филин 1981: 183); «Кривошип, змейка» – подъемный механизм, который в будущем приобретет название «лебедка» (Филин 1981: 183); «Музыкальный инструмент вроде гуслей» (СРНГ 1980: 302).

Среди них особо выделяются фразеологически связанные значения: «Лебеди летят (лететь)!» – приветствие / пожелание человеку, моющему пол или стирающему одежду (СРНГ 1980: 301); метафора белого цвета птицы применяется по отношению к будущему результату хозяйственной деятельности человека – хорошо выстиранному белью или вымытому полу.

Также активно развиваются и используются антропоморфные значения, заключающие в себе метафору по внешнему и поведенческому сходству. Наиболее известный пример – крылатое выражение «Лебедь, рак и щука», появившееся в одноименной басне И. А. Крылова 1814 года. Лебедь предстает в качестве собирательного образа человека, как и общее значение фразеологизма: «О тех, кто действует несогласованно, вразнобой» (Шведова 2002: 437).

Не менее употребительным является основанное на мифологическом контексте значение ‘мифологического и поэтического образа красавицы женщины’ (Ушаков 1935–1940). Его появление можно связать с эпохой XIX века – золотым веком русской литературы. Значение имеет фольклорный характер, употребляется только в форме женского рода, свойственно народно-поэтическому языку, а также представлено в положительной коннотации. Образ Царевны-Лебеди формируется на основе преданий о красавицах-девушках, превращающихся в этих птиц.

Существует и отрицательная коннотация данного значения: « – Кто такая, – спрашиваю, – эта Настя Королева? А сам думаю, ну, наверняка, какая-нибудь царевна-лебедь с короной на голове» (НКРЯ). Связано это с легендой о Лыбеди – сестре основателей Киева, отличавшейся гордым нравом, обрекшим ее на одиночество.

Сейчас лексема *лебедь* в подобном отношении используется для обозначения красивой девушки с чистой душой и добрым сердцем, что чаще всего выражается в форме обращения к ней: «Тебе неловко сидеть, Платонида! Сядь, лебедь, сюда ближе» (Евгеньева 1999: 167).

Особый подтип метафор составляют символические контексты употребления слова. Ярким примером этого является выдержка из древнерусского памятника письменности «Слово о полку Игореве»: «Боянь же, братіе, не .Г. соколовъ на стадо лебедѣи пуцаше, нъ своя вѣщія прѣсты на живая струны вѣскладаше; они же сами княземъ славу рокотаху» («Боян же, братья, не десятку соколиную на стадо лебединое пускал, но свои вещицы пальцы на живые струны воскладавал – они же сами князьям славу рокотали») (Срезневский 1902: 13–14).

Здесь представлена звуковая метафора, основанная на символике совместного употребления лексем *лебедь* и *сокол*; сокол, настигающий лебедя – это пальцы певца-рассказчика (Бояна), касающиеся струн, под которыми подразумеваются лебеди. Крик пойманной птицы олицетворяет звук игры на музыкальном инструменте.

Из 28 значений, взятых для анализа, явно выраженный номинативный характер представлен в 3-х значениях, метафорическим контекстом обладают 23, метонимический имеют 2 значения.

Реализация метафоры в форме одушевленного существительного мужского рода связана с номинативным значением. Основой для переноса в данном случае служат поведенческие особенности птицы: «Лебедь благородный дней Екатерины / Пел, прощаясь с жизнью, гимн свой лебединый...» (НКРЯ). Речь идет о поэте А. С. Пушкине, а использованный в контексте примера зооморфизм формируется на мифологической основе, где описанное поведение свойственно птице за несколько мгновений до ее смерти.

Употребление лексемы с метафорической семантикой в женском роде исключительно в форме одушевленного имени существительного связано с мифологическим контекстом, где лебедь является символом красоты, чистоты и целомудрия. Под лебедью понимается молодая девушка, обладающая соответствующими чертами внешности и характера: «Лебедь белая молчит и, подумав, говорит...» (Ушаков 1935–1940). Данная форма употребляется в народно-поэтическом языке для создания образности.

Неодушевленными являются варианты лексемы мужского рода или обоих родов (женского и мужского). Метафора в данном случае строится за счет

ассоциаций с внешними признаками птицы (форма, цвет), которые присваиваются предметам или явлениям.

Метафорический контекст употребления лексемы *лебедь* эволюционировал от внедрения внешних признаков птицы к выделению особенностей поведения лебедя и их проекции на человека, предметы или явления.

Метонимический перенос свойственен исключительно значениям лексемы с категорией неодушевленности: «Она вышивала салфетки, а я рисовал коврики – русалок и лебедей» (НКРЯ); «Первым блюдом были всегда жареные лебеди» (НКРЯ). Такой тип изменения внутренней формы слова носит более редкий характер употребления и связан с его первичным значением.

Дальнейшие исследования в области лексемы *лебедь* и способов ее номинации могут быть направлены на сопоставление структуры семантики данного слова в русском и любом другом языке для выявления сходств и различий в его внутренней форме.

Summary

As a result of the analysis of 28 contexts of the use of the “swan” lexeme, the following patterns of transformation of its semantic structure were identified: transition from the common sphere to the household (dialect lexis), scientific, and then – to the spiritual. There is also an evolution in the nature of nomination from rational to emotional. Changes in the semantic structure of the “swan” lexeme led to the appearance of homonyms as a result of the disintegration of polysemous word. This once formed process became the basis for the emergence of new forms of use of this ornithonim.

Резюме

В результате анализа 28 контекстов употребления лексемы *лебедь* были выявлены следующие закономерности преобразования ее семантики: переход из общеупотребительной сферы в бытовую (диалектная лексика), научную, а затем – в духовную. Также наблюдается эволюция в характере номинации лексемы от рационального к эмоциональному. Изменения в семантической структуре лексемы *лебедь* привели к образованию омонимов на основе распада многозначного слова. Именно этот некогда сформировавшийся процесс служит базой для появления новых форм употребления данного орнитонима.

Литература

- Даль, В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. Т. 2: И–О.* Санкт-Петербург; Москва: Типография М. О. Вольфа, 1881.
- Евгеньева, А. П., Разумникова, Г. А. (ред.) *Словарь русского языка: В 4 т. Т. 2: К–О.* Москва: Русский язык, Полиграфресурсы, 1999.
- Кузнецов, С. А. (гл. ред.) *Большой толковый словарь.* Санкт-Петербург: Норинт, 2000.
- Миронова, С. В. Лексема «лебедь» в современном русском языке: лингвокультурологический аспект. *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2013 (27/9), с.117–121.
- Национальный корпус русского языка.* Режим доступа: http://processing.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&dpp=&spp=&spd=&mydocsize=&mode=main&sort=i_grtagging&lang=ru&nodia=1&text=lexform&req=лебедь (2020-03-20).
- Пименова, М. В. Лебедь: слово & символ. In: Морозова, О. Н., Пименова, М. В. (eds.) *Язык, культура, этнос: сборник научных статей.* Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 2017, с. 62–71.
- Потебня, А. А. Мысль и язык. In: Потебня, А. А. *Слово и миф.* Москва: Правда, 1989, с. 160.
- Словарь церковно-славянского и русского языка. Т. 2: З–Н.* Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1847.
- Срезневский, И. И. *Материалы для Словаря древне-русского языка по письменным памятникам. Т. 2: Л–О.* Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук, 1902.
- Толстой, Н. И. (общ. ред.) *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 3: К–П.* Москва: Международные отношения, 1995.
- Ушаков, Д. Н. (ред.) *Толковый словарь русского языка.* Москва: Государственный институт «Советская энциклопедия», ОГИЗ, Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1935–1940. Режим доступа: http://enc.biblioclub.ru/Termin/1149811_LEBED (2020-03-20).
- Филин, Ф. П. (гл. ред.) *Словарь русских народных говоров. Вып. 16: Куделя–Лесной.* Ленинград: Издательство «Наука», 1980.

Филин, Ф. П. (ред.) *Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 8: Крада–Лящина.* Москва: Наука, 1981.

Шанский, Н. М., Боброва, Т. А. *Школьный этимологический словарь русского языка: Происхождение слов.* Москва: Дрофа, 2004.

Шведова, Н. Ю. (общ. ред.) *Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений.* Москва: РАН, Институт русского языка, 2002.

СБЛИЖЕНИЕ ФОРМ ВЕЖЛИВОСТИ В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ НА МАТЕРИАЛАХ РУССКОГО, ЧЕШСКОГО, УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ

*Approximation of Political Forms in Slavic Languages on the Materials of Russian,
Czech, Ukrainian Languages*

*Keywords: Czech language, Russian language, Ukrainian language, politeness,
treatment, greetings, culture*

Contact: МГПУ; ulyanova.kris01@yandex.ru

Вежливость – это норма общественной жизни. Всюду, куда бы вы ни пришли: в магазин, на почту, в учреждение, в канцелярию школы – везде следует вежливо поздороваться, поблагодарить за обслуживание (информацию, услугу) и попрощаться, так заведено и в России, и в других странах. Чтобы осознать важность использования форм вежливости, необходимо на своем опыте познакомиться с международным характером вежливости. Выбрать для такого знакомства нужно такие языки, которые были бы с одной стороны иностранными, «чужими», с другой – понятными и близкими по происхождению. Такими являются славянские языки. Для наших материалов мы выбираем один более близкий русскому и один далекий в рамках славянской группы от русского славянский язык – украинский и чешский.

Приветствия

С приветствия начинается общение. Оно выполняет важную функцию в коммуникативном процессе. От него зависит первое впечатление о человеке, которое образуется спонтанно и зависит от искренности слов собеседника. Если человек позитивно настроен, это отражается в приветствии лексически и интонационно, и, если человек вовсе не жаждет разговаривать, отвечать собеседнику, это тоже заметно и понятно с первых слов.

В умении выбрать уместную форму приветствия сказывается общая и речевая культура. Выбор зависит от того, в каком окружении находится человек,

от возраста собеседника или собеседников, от характера отношений между людьми, которые здороваются или прощаются, от того, где и когда это происходит и т. д.

Формул приветствия в **русском языке** сравнительно немного, но всегда можно подобрать нужное высказывание, исходя из конкретной ситуации, чтобы выразить уважение к личности, например: *Добрый день!* – самое распространенное приветствие. Выражение «добрый» – прилагательное, синонимами которого является славный, доброжелательный, благоприятный. Исходя из этого, мы понимаем, что слово «добрый» несет положительную коммуникативную интенцию. А целое выражение означает: ‘пожелание хорошего дня, удачи в течение дня’. Обычно его используют как в книжном, так и в разговорном стиле речи. Приветствия *Здравствуйте!* и *Добрый день!* ограничиваются разговорным стилем литературного языка. В зависимости от времени дня для поздравления с коллегами или сотрудниками используют также поздравления *Доброе утро!* и *Добрый вечер!*

В **чешском языке** люди приветствуют друг друга подобно тому, как в русском языке, утром можно сказать *Dobré jitro!* или *Dobré ráno!*, чуть позже *Dobry den!*, *Dobry večer!*, также в любое время уместно *Zdravím!*, *Čau!* и *Ahoj!*. В сельской местности в Чехии принято вести себя подчеркнуто вежливо. При встрече здороваться и спрашивать у собеседника *Как дела?* (чеш. *Jak se máš?*), но это совершенно не значит, что нужно рассказывать от и до, как прошел день, делиться своими чувствами, настроением, не обязательно отвечать на вопрос детально. Риторичность этого вопроса в равной мере свойственно и русскому, и украинскому языку.

В **украинском языке** есть большое количество народных приветствий, например: *Доброго ранку, Драстуйте, Дай Бог, Добрий день, Доброго вечора, Привіт, Дай Бог.* Так же существуют и сакральные приветствия, такие как: *Христос воскрес, Христос народжується, Христос рождается.*

В итоге сказанного можно сделать следующий вывод. Смысловая значимость приветствия на трех языках одинаковая. Все выражения, которые являются вежливой формой приветствия, несут положительную коммуникативную интенцию.

Что касается звучания, то мы сразу обращаем внимание на мягкость и твердость звуков. Например, украинское и чешское «і» мягче, чем русское. Так же в чешском и украинском буква «е» произносится близко к русскому «э», но более мягко.

Если сравнивать написание, то русский и украинский имеют больше сходств, чем различий. В Чехии для написания слов используют латинские буквы, а в России и Украине кириллические. Но в украинском алфавите, оформившемся в конце XIX столетия, в отличие от русского не используются буквы «Ёё», «Ъъ», «Ыы», «Ээ», но зато присутствуют «Гг», «Єє», «Іі», «Її», которых нет в русском.

Важнейшим выводом, однако, является следующий: смысловая значимость приветствия на трех языках одинаковая. Все выражения являются вежливой формой приветствия, несут добрый посыл.

Обращение

Существуют две формы обращения: на «ты» и на «вы». На «ты» обычно обращаются к родным и близким, к знакомым и друзьям, к детям, а на «вы» к незнакомым людям, к более старшему поколению.

Такие правила вежливости заведены как в Украине, так и в Чехии, так и в России. Человек может сам выбирать, к кому обращаться на «ты», а к кому на «вы». Но если человек придерживается правил этикета, значит он уважает окружающих, значит он вежлив по отношению к ним.

Что касается **русского языка**, т. е. русского речевого этикета, вежливости, то не трудно заметить, что в основном люди обращаются вопросительным предложением, не называя собеседника. Например: *Простите, как пройти...?*, *Извините, можно вас на минутку?*, *Простите, можно у вас спросить?* и т. д. Такие обращения можно услышать как в официальной форме, так и в обыденной, неофициальной. Они носят нейтрально-вежливый характер.

Если собеседник никуда не торопится, то его обращение будет звучать иначе: *Не затруднит ли вас сказать мне...*, *Прошу прощения за беспокойство, вы мне не скажете....* Эти формы более вежливые и длинные.

Также, чтобы привлечь внимание прохожего, часто используют прямые обращения. Они основаны на таких чертах, как: пол, возраст, общественное положение. Например: *молодой человек, юноша*, так обращаются в основном пожилые люди по отношению к молодежи. Молодые люди в общении между собой используют либо косвенные формулы обращения: *простите*, либо неэтикетные формулы: *парень, приятель*.

Приставки, которые есть в иностранных языках, например, *мистер, месье* – в русском языке отсутствуют. Раньше они были в ходу, но в современном мире эти приставки устарели.

До революции использовали такие обращения как: *сударь, сударыня*, затем их сменили на *гражданин* и *товарищ*. Обращения *господин* и *госпожа* использовались с фамилией: *господин Семенов*, названием должности: *господин министр* и т. д. Такого рода обращения не слишком популярны, они вызывают некое неудобство. Если нужно обратиться к незнакомцу, многие русские предпочтут использовать обычные выражения типа *девушка, женщина, мужчина, молодой человек*. Подойдет и безличное *извините, пожалуйста* для привлечения внимания. Обращение *господа* характерно для деловой сферы – юристов, предпринимателей, должностных лиц. *Коллеги* – характерное обращение для интеллигентской среды (научной, педагогической) или группы единомышленников.

Рассмотрим обращение в **чешском языке**. В Чехии часто можно услышать такие слова, как *paní* (*госпожа*) и *pan* (*господин*). Их принято добавлять к имени, фамилии или профессии, к определенным должностям. Например: *pan ředitel* – *господин директор*, *paní Anna Kučerová* – *госпожа Анна Кучерова*, *paní učitelka* – *госпожа преподавательница*.

В разговоре с человеком важна научная степень, от этого будет зависеть форма обращения к нему, если имеет, то название степени присоединяется к имени и фамилии. Например: *paní doktorka Anna Kučerová* – *госпожа доктор Анна Кучерова*. Помимо *paní, pan* в Чехии есть еще одна форма обращения – *slečna* (мисс, девушка).

В чешском языке есть звательный падеж, особенный падеж, который почти ушел из русского литературного языка, сохраняясь только в архаичных формах: *боже, отче*. В русском просторечии (нелитературной форме существования языка) звательный падеж появился вновь в форме с нулевым окончанием для существительных первого (главным образом, женского) склонения: *мам, пап, Кать*. В чешском языке звательный падеж используют при обращении к кому-то или когда нужно позвать человека. Некоторые слова немного меняются в написании. В звательном падеже у местоимения изменяется окончание, вследствие слово звучит чуть по-другому.

Этот падеж служит для выражения обращения. В социально-ролевой коммуникативной ситуации: в торговом центре, в аптеке, в ресторане или в любом другом общественном месте, если обращаются к женщине – *paní*, то следует использовать в разговоре *paní!*; если вы ведете беседу с девушкой – *slečna*, то говорите ей *slečno!*; а если с мужчиной – *pan*, то *pane!*. Также можно добавить имя, фамилию или звание после этих форм. Например: *Dobrý večer, pane doktore!* –

Добрый вечер, господин доктор! Итак, например, у вас есть знакомый доктор – *pan doktor*. Если мы обращаемся именно к нему, тогда мы говорим в звательной форме: *pane doktore*. И получается: *Dobry večer, pane doktore!* – *Добрый вечер, господин доктор!*

Распространенные формы обращения в чешском языке: *dámy a pánové!* – *дамы и господа!*, *mladý muži!* – *молодой человек!*, *drazí přátelé!* – *дорогие друзья!* весьма созвучны с русским и украинским.

Еще одной особенностью чешского языка является то, что обращение к человеку зависит от рода (мужского или женского). Если в русском языке многие обращения имеют форму только мужского рода, например: *магистр, доцент, профессор*, то в чешском при обращении к девушке, слово преобразуется в женский род, ср.: *magistr / magistra* – *магистр*, обращение: *pane magistře!* (муж. р.), *paní magistro!* (жен. р.); *docent / docentka* – *доцент*, обращение: *pane docente!* (муж. р.), *paní docentko!* (жен. р.); *professor / profesorka* – *профессор*, обращение: *pane profesore!* (муж. р.), *paní profesorko!* (жен. р.).

В украинском языке также встречается ряд форм обращения. В восточной части, часто можно услышать прямое обращение: *мужчина – чоловік*, или *молодой человек – легінь*, или *женщина – жінка*, или *девушка – дівчина*, так обращаются к незнакомым, к прохожим, когда нужно узнать какую-либо информацию или спросить что-то. Когда человек ведет речь со знакомым, с другом или с родственником, он обращается по имени. Если собеседник старше, то принято обращаться по имени-отчеству. В деловой этикете прибавляют к имени-отчеству должность, например: *министр, Владимир Николаевич*. В официальном обращении к людям, говорят *господа*, если выделяют кого-то одного, то произносят *гражданин, гражданка* + фамилия. В западной части Украины обращение к мужчине – *пан*, к замужней женщине – *пани*, а к девушке – *паняно*.

Общий вывод

Чешский, русский, украинский языки относятся к одной языковой группе – славянской, данные языки имеют общие корни, система грамматических правил в них похожа, и некоторые слова созвучны.

Многие слова на чешском языке имеют общий корень с русскими и украинскими словами, только используются в неполногласной форме. В чешском языке много согласных и мало гласных. В отличие от русского и украинского чешский язык сохранил множество архаичных форм. Например,

в нем есть звательный падеж, который в русском языке превратился в обращение, выделяемое запятой.

Нужно отметить, что все рассмотренные славянские языки располагают весьма разветвленными и обширными средствами вежливости, которые реализуются не только в лексике, но и в грамматике, в частности в звательном падеже, или в наличии специальных форм вежливого единственного в форме множественного числа. Это свидетельствует об особой ценности вежливости в культуре славянских народов, что в наибольшей мере проявляется в чешском языке, где не утрачен исторически существовавший у всех славян звательный падеж.

Summary

Czech, Russian, and Ukrainian belong to the same language group – Slavic, these languages have common roots, the system of grammatical rules in them are similar, and some words are consonant. Many words in Czech have a common root with Russian and Ukrainian words, but they are used in an incomplete form. In the Czech language many consonants and not enough vowels. In contrast to the Russian and Ukrainian Czech language has retained many archaic forms. For example, it has a Vocative case, which in Russian has become a comma-separated address. It should be noted that all the considered Slavic languages have very extensive and extensive means of politeness, which are implemented not only in vocabulary, but also in grammar, in particular in the Vocative case and in the presence of special forms of the polite singular in the plural form in the pronoun and verb. This indicates the special value of politeness in the culture of Slavic peoples, which is most evident in the Czech language, where the Vocative case that historically existed among all Slavs has not been lost.

Литература

- Акишина, А. А., Формановская, Н. И.** *Русский речевой этикет*. Москва: Русский язык, 1983.
- Лихачев, С. В.** О фамильярности в речи учителя. *Русский язык и литература в школах Украины*. 2003 (1), с. 12–14.
- Лихачев, С. В.** Сударь и братан, братишка и хозяин. Формы обращения к собеседнику. *Журналистика и культура русской речи*. 2003 (2), с. 18–20.
- Формановская, Н. И.** *Речевой этикет и культура речи*. Москва: Высшая школа, 1989.

Интернет-источники

Режим доступа: <https://pressa.tv/interesnoe/51705-otlichiya-russkogo-i-ukrainskogo-yazykov-6-foto.html> (2020-04-25).

Режим доступа: <https://www.pragueacademy.ru/chekhiya/etiket> (2020-04-25).

Режим доступа: https://yandex.ru/turbo?text=https%3A%2F%2Fstud.wiki%2Flanguages%2F3c0a65625b3bc68b4d53b88421216d37_0.html (2020-04-25).

Кристина ВАСЯНИНА

ПОСЛОВИЦЫ О ДИКИХ ЖИВОТНЫХ В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ

Proverbs on Wild Animals in Slavic Languages

Keywords: *folklore, proverbs, kinship of languages, Slavic languages, general laws of thought*

Contact: МГПУ; *kristina.mir22@gmail.com*

Фольклор – это художественная творческая деятельность народа, создаваемые народом и бытующие в народных массах произведения словесного творчества, музыка, танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Зародившись за долго до нашей эры, в эпоху первобытно общинного строя, народное творчество стало основой всей мировой культурой. С возникновением профессионального «высокого» искусства фольклор не утратил своего значения, образуя особый культурный пласт, впитавший в себя многовековой народный опыт.

Бесценной частью народного творчества являются пословицы. Пословицами называют короткие, организованные ритмически, устойчивое в речи образные изречения народа, обладающие способностью к полисемичному употреблению с использованием аналогии.

«За пословицами стоит многовековая мудрость народов, опыт целых поколений. Пословицы хранят знание о мире и о человеке в этом мире, являются наряду с другими формами культуры, "автобиографией народа", "зеркалом культуры", что делает интересным и плодотворным их изучение в рамках когнитивной лингвистики, в плане реконструкции на их основе пословичного представления о мире – пословичной картины мира. Примечательно, что слово "картина" в связи с теми представлениями и образами, которые возникают в сознании при чтении пословиц, употребил В. И. Даль. А изобразил пословичную картину мира П. Брейгель, написав полотно "Нидерландские пословицы", которое состоит из отдельных картинок – пословиц. Подобно этому произведению пословичная картина, реконструируемая лингвистом, слагается из множества

пословичных единиц. Понятие "языковая картина мира" является чрезвычайно популярным в современном языке, отдельные фрагменты языковой картины мира анализируются на различном языковом материале, пословичная картина мира – отдельный фрагмент, часть языковой картины мира» (Лиске 2016: 8).

Пословицы известны как фольклорный жанр столько же, сколько известен сам язык. Иными словами, время появления пословиц как жанра ученым не известно. Они бытовали в устном народном творчестве, позже появились отдельные письменные фиксации в средневековой литературе: летописях, повестях, сказаниях. В частности, пословицы включены автором в текст величайшего произведения древней восточнославянской литературы «Слове о полку Игореве». В средние века в Европе были составлены первые рукописные собрания пословиц, где для разъяснения метафорического смысла нередко использовались иллюстрации. До наших дней дошли десятки собраний пословиц, которые были созданы, главным образом, в XIII–XIV вв. В Московской Руси еще до широкого распространения печати собрания пословиц были созданы рукописным способом, в XVII и XVIII вв. было опубликовано первое печатное собрание.

Мудрость, меткость, яркость пословиц позволили им стать нравственными ориентирами классической русской литературы. Пословица *Береги честь смолоду* начинается в качестве эпиграфа «Капитанскую дочку» А. С. Пушкина. Пословица *Неча на зеркало пенять, коли рожа крива* предпослана «Ревизору» Н. В. Гоголя. Широко использовали пословицы и другие писатели. Лингвисты и фольклористы нашли в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого десятки пословиц и поговорок, в «Тихом Доне» М. А. Шолохова удалось обнаружить сотни паремий.

Несмотря на краткость, пословицы наполнены глубоким смыслом. В них отражены самые важные стороны народной жизни: религиозные взгляды, общественный и бытовой уклад, знания о жизни, природе, представления о морали, семейных ценностях, дружбе. «Пословица недаром молвится» – гласит народная мудрость.

Изучая пословицы разных народов, можно отметить, что, несмотря на этносемантическую окраску, связанную с уникальностью языковой картины мира каждого языка, вариативность текстов малых фольклорных жанров, они обладают множеством общих семантических моделей и культурных мотивов. Особенно это касается народов, живущих по соседству, в сходных природных и социальных условиях. «Пословицы и поговорки отражают богатый исторический опыт народа, представления, связанные с трудовой деятельностью, бытом и культурой

людей. Они обогащают речь, делая ее эмоциональной, образной и выразительной. Пословицы разных народов часто передают схожие жизненные ситуации, которые, однако, в разных языках получают свое образное и ритмическое представление, но с общим поучительным смыслом» (Мартизанова 2017: 111).

В настоящей статье ставится цель проанализировать в чешском, польском и русском языках пословицы, в которых используются образы диких животных.

Человек и животный мир всегда были неразрывно связаны. Звери могли быть опасными врагами и верными друзьями, их приручали и на них охотились, с ними были связаны многие культовые и мистические представления. Наблюдая за животными, люди наделяли их определенными качествами. Если говорить об образах зверей, чаще всего использовавшихся в фольклоре России, Польши и Чехии, то медведь – представлялся неуклюжим, опасным, медлительным, глупым, лиса – хитрой, умной, расчетливой, коварной, заяц – трусливым, проворным, быстрым, хвастливым, волк – злым, голодным, страшным.

Живя в тесном соседстве с дикими зверями, человек издавна проводил аналогии между собой и животным миром. «Животные могли составлять социальную иерархию, а многие люди связывали свое происхождение с животными. Поэтому многие пословицы и поговорки включают в себя сравнение человека с животными. Человек часто прибегал к сравнению с тем, что было ему ближе всего, стремясь охарактеризовать свое состояние, поведение, чувства, внешность» (Юсупова 2017: 194).

Рассмотрим в русском пословном переводе некоторые наиболее часто употребляемые пословицы из русского, польского и чешского языков. Материал собран путем перевода русских пословиц на польский и чешский языки с использованием искусственного интеллекта «DeepL» – ведущего машинного переводчика современности, – который осуществляет не пословный перевод, а подбор синонимической паремии, и обратного буквального (пословного) перевода на русский язык для анализа семантической модели паремии. Разумеется, такой способ отбора материала суживает возможный круг изучаемых единиц, что плохо. Но любая успешная лингвистическая концепция в своей основе содержит идею редукционизма: нельзя изучать весь язык вообще, можно изучать систематически обобранные языковые единицы. Положительными сторонами такого способа отбора материала являются: во-первых, верифицируемость материала с помощью новейших прогрессивных технологий, во-вторых, актуальность отобранного материала в рамках современной цифровой

цивилизации, в-третьих, общедоступность и общепонятность материала, т. е. высокая степень его визуализации.

Таблица № 1: Сравнение значения фразеологизмов

Русский язык	Чешский язык	Польский язык
<i>Не дели шкуру не убитого медведя</i>	<i>Не дели шкуру, пока она на медведе</i>	<i>Не дели шкуру неубитого медведя</i>
<i>Убить двух зайцев одним ударом</i>	<i>Убить двух мух одним ударом</i>	<i>Испечь два печенья на одном огне</i>
<i>Работа не волк, в лес не убежит</i>		<i>Работа не медведь, можно и завтра посмотреть</i>
<i>С волками жить, по-волчьи выть</i>	<i>С воронами жить, по-вороньи каркать</i>	
<i>И волки сыты, и овцы целы</i>		<i>Волк поел и коза цела осталась</i>
<i>Лукава лисица, да в капкан попадет</i>	<i>Таскал волк, потащили и волка</i>	
<i>Любить, как собака палку</i>		<i>Любить, как лису в курятнике</i>
<i>Пуганая ворона куста боится</i>	<i>Битому псу только покажи лозу</i>	
<i>Лучше синица в руках, чем журавль в небе</i>	<i>Лучше воробей в кулаке, чем голубь на крыше</i>	
<i>Всяк кулик свое болото хвалит</i>	<i>Каждая лиса свой хвост хвалит</i>	<i>Каждая лиса (трясогузка) свой хвост хвалит</i>
<i>Из пуши по воробьям не стреляют</i>	<i>Если собрался убить муху, не бери пушку</i>	
<i>Дали орехов белке, когда зубов не стало</i>		<i>Когда есть хлеб – нет зубов, когда есть зубы, то нет хлеба</i>

Из таблицы № 1 видно, что часть пословиц полностью совпадает, а часть несет ту же смысловую нагрузку при использовании образов других животных, или обходясь без них. Среди причин этой схожести можно выделить несколько основных:

- 1) развитие из одного источника;
- 2) этническое и языковое родство народов;

- 3) возникновение на почве общих закономерностей социального развития, сходства законов мышления, общих законов метафоризации;
- 4) культурное взаимодействие народов, заимствования, обусловленные хозяйственными и культурными контактами.

Русская пословица *Не дели шкуру неубитого медведя* имеет весьма близкие соответствия в польском и чешском языке, что говорит о развитии из одного источника.

Русская пословица *Убить двух зайцев одним ударом* имеет более близкое соответствие в чешском языке (*Убить двух мух одним ударом*), свидетельствующее об отдаленном общем источнике, и менее близкое в польском, но построенное по той же модели «достичь двух результатов одним усилием» (*Испечь два печенья на одном огне*) с переносным значением ‘найти способ рационализации своих действий, сильно повышающий эффективность’. Однако в польском языке зооним в этой пословице вообще не используется, значит речь может идти не об общем происхождении, а об общих закономерностях языка и социального развития.

Что касается поговорки *Работа не волк, в лес не убежит*, то в польском синониме использован зооним медведь (*Работа не медведь, можно и завтра посмотреть*), что указывает на возможность общего с русской поговоркой источника, но весьма отдаленного, так что зооним есть в двух языках, но к какому из них успел заместиться.

Пословица *С волками жить, по волчьему выть* имеет соответствие в чешском языке с заменой зоонима на ворону (*С воронами жить, по-вороньи каркать*), что, на наш взгляд, свидетельствует об отдаленном родстве.

Поговорка *И волки сыты, и овцы целы*, включающая два зоонима, имеет один из них совпадающим в русском и чешском, а второй весьма близким: домашнее животное, копытное, разводится ради шерсти и молока. Все это говорит скорее об этническом и языковом родстве народов, чем о создании паремии по модели.

Паремия *Лукава лисица, да в капкан попадет* имеет в чешском синоним, где отличается и зооним, и модель, хотя прослеживается сходство метафор и вторичной семантики (*Таскал волк, потащили и волка*). Здесь речь может идти о возникновении поговорки на основе общих закономерностей социального развития: все крестьяне негативно относились к хищникам и зоонимная метафора,

связанная с этими опасными животными, характеризует человека с отрицательной стороны, если используется в связи с его номинацией.

Выражение *Любить, как собака палку* является в русском языке скорее не поговоркой, а свободной метафорой. Наверное, именно поэтому польское соответствие весьма далеко не только по составу (не тот зооним) и по структуре, но и по метафорическому значению (*Любить, как лису в курятнике*). Т. е. между выражениями нет ни видимого родства, ни иных связей.

Пословица *Пуганая ворона куста боится* имеет в чешском языке семантически соответствующее выражение, где не только иной зооним, но и существенно изменена структура: появляется фигура деятеля (*Битому псу только покажи лозу*). Однако метафорический смысл весьма схож, «субъект, испытавший вредоносное воздействие, склонен неоправданно ожидать такого воздействия вновь». Здесь речь идет о проявлении в метафоре общих законов человеческого мышления.

Русская поговорка *Всяк кулик свое болото хвалит* в польском имеет соответствие *Всякая трясогузка хвалит свой хвост*, где мы видим два упоминания птиц и общую модель с одинаковым по значению глаголом. Но не все так просто. В польском изначально там было слово лиса, причем в форме, пришедшей из чешского языка *Každá liška svůj ocas chwáli*, со временем ставшей непонятной полякам. Зато в польском языке слово «трясогузка» оказалось весьма созвучным этому непонятному звуковому комплексу. Произошла народная этимологизация, в результате которой в польской поговорке животное заменили на птицу, и произошло случайное сближение с русской поговоркой. Поэтому в нашей таблице приведен перевод со словом «лиса». «Kiedy rzeczownik lizka w znaczeniu 'samica lisa' wyszedł z użycia, stało się jasne, że ludzie przestaną z czasem rozumieć jego sens i (...) zaczną "majstrować" przy powiedzeniu *Każda lizka swój ogon chwali*. Так się stało. Wkrótce włączyli do niego nazwę (...) pliszka. Było to o tyle łatwiejsze, że po pierwsze formy lizka i pliszka mają podobne brzmienie (różnią się tylko jedną głoską i literą p), a po drugie pliszka to ptak o długim ogonku (czarnym z białymi brzegami), którym teoretycznie także może się chwalić» (Malinowski 2014: 1). Прочитанное рассуждение объясняет, как в поговорках случайным образом может произойти замена зоонима по созвучию, причем это может не только приводить к расхождению поговорок в разных языках, но и к случайному же схождению.

Русская поговорка *Из пуши по воробьям не стреляют* имеет в чешском структурно и семантически весьма близкое соответствие, с другим зоонимом,

называющим, однако, также летающее существо (*Если собрался убить муху, не бери пушку*). Такая близость позволяет говорить о возможном общем источнике и, соответственно, о древности этой поговорки, что возможно, учитывая, что славяне познакомились с пушками не позднее XIV века, но могли сталкиваться с ними и ранее.

Малоупотребительная русская поговорка *Дали орехов белке, когда зубов у нее не стало* не находит западнославянских соответствий с зоонимом. Возможная по сближению поговорка не схожа ни структурно, ни метафорически. По всей видимости, здесь вообще не идет речь ни о родстве, ни о сходстве мышления или социального развития. Об этом же свидетельствует и малоупотребительность русской поговорки: скорее всего это новая метафора.

Лингвистам уже давно известно, что «у народов, находящихся в близком родстве, больше пословиц, имеющих буквальное сходство, чем у народов из разных языковых семей; а у соседних народов, связанных многовековыми контактами, больше буквально совпадающих изречений, чем у народов, не имевших непосредственного общения. И, конечно же, у народов, равно имеющих классово дифференцированное общество, будет больше сходных пословиц, чем у какого-нибудь отсталого племени, не знающего имущественного неравенства. Однако и у народов, не состоящих в родстве, не имеющих и не имевших общения друг с другом и находящихся на разных ступенях общественного развития, тоже встречаются одинаковые по смыслу пословицы» (Бичер 2014: 4). Это во многом объясняется тем, что «пословицы и поговорки представляют собой обобщение многовекового жизненного опыта народа, содержат эмоционально экспрессивную оценку поступков человека, событий, явлений. Поэтому они не сочиняются, а появление их как бы вынуждается силою обстоятельств, как крик или возглас, невольно сорвавшийся с души; это целые изречения, сбитые в один ком, в одно междометие» (Бичер 2014: 4).

Таким образом, можно сделать вывод, что несмотря на национальные особенности и вариативность, многие пословицы имеют схожий смысл. Сравнение пословиц разных народов показывает, как много общего имеют эти народы, способствует взаимопониманию и сближению людей.

Особенно хотелось бы подчеркнуть значение использования пословиц в педагогической практике. Изучение пословиц разных народов, несомненно будет способствовать воспитанию патриотизма, пробуждению интереса к культуре других стран, осознанию общности народных идеалов и ценностей, а также станет еще одной мотивацией к изучению иностранных языков. «Изучая

пословицы и поговорки, мы изучаем культуру родной страны и страны изучаемого языка, начинаем осознавать себя частичкой одного большого и богатого культурного целого» (Бикчинтаева 2019: 104).

Сравнительный анализ пословиц русского, польского и чешского языков, содержащих зоонимы диких животных подтверждает предположение, что в этих языках существуют пословицы разной степени родства. В одних используются одинаковые зоонимы, в других – разные, но схожие, в третьих несхожие, и, наконец, есть случаи, где родство вообще не наблюдается. С точки зрения структурно-семантической сходство также может быть более или менее близким. Если родственные связи поговорок не просматриваются, но есть общность структуры и метафоры – можно видеть причину сходства в общих законах мышления, если же нет даже общности структуры, но есть сходство метафорического осмысления мира, причиной этого можно видеть общность социального развития.

Summary

Proverbs are short, organized rhythmically, steady in speech figurative sayings of the people. The aim of this article is to analyze proverbs in Czech, Polish and Russian that use images of wild animals. Comparative analysis of proverbs of Russian, Polish and Czech language containing zoonims of wild animals confirms the assumption that in these languages there are proverbs of different degree of kinship. Some use the same zoonims, others use different but similar ones, others use different proverbs, and finally, there are cases where kinship is not observed at all.

Литература

- Бикчинтаева, Н. С.** Отражение культуры турецкого народа в пословицах и поговорках. *Via Scientiarum – Дорога знаний*. 2019 (1), с. 99–104.
- Бичер, О.** Пословицы и поговорки с компонентом зоонимом в системе языка и лингвострановедческого знания. *Universum: филология и искусствоведение*. 2014 (18/6), с. 4.
- Лиске, Н. В.** Сравнительный анализ английских и русских пословиц и поговорок. In: Лиске, Н. В. (ed.) *Филологические науки в России и за рубежом*. Санкт-Петербург, 2016, с. 7–13. Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/233/11356/> (2020-04-26).

- Мартизанова, Х. З.** Пословицы и поговорки как отражение национальной культуры. *Вестник Ингушского НИИ гуманитарных наук им. Ч. Э. Ахриева*. 2017 (2), с. 109–111.
- Юсупова, Л. Г., Кузьмина, О. Д.** Анималистические паремиологические единицы с обозначениями диких животных в русском и немецком языках. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017 (3), с. 194.
- Malinowski, M.** *Co oznacza słowo lizka w powiedzeniu „Każda lizka swój ogon chwali”*. 2014. Режим доступа: <https://obcyjezykpolski.pl/co-oznacza-slowo-lizka-w-powiedzeniu-kazda-lizka-swoj-ogon-chwali/> (2020-04-26).

Dominika VINCEJOVÁ

SLOVENSKÉ A POĽSKÉ LINGVISTICKÉ TERMÍNY Z ASPEKTU TEMPORÁLNEJ MOTIVÁCIE¹

Slovak and Polish Linguistic Terms in the View of Temporal Motivation

Keywords: *Slovak language, Polish language, linguistic terms, temporal motivation*

Contact: *Prešovská univerzita v Prešove; fatulova.dominika@gmail.com*

1 Úvod

Lingvistická terminológia je súborom pomenovaní jednotlivých javov v oblasti jazykovedy. Jazykovedná terminológia tvorí jednu zo základných zložiek lingvistiky a zohráva významnú úlohu pri štúdiu materinského či cudzieho jazyka. Rovnako ako v terminológii iných vedných odborov (medicína, chémia, informatika), aj v jazykovednej terminológii sa stretávame so zastarávaním jednotlivých lexém a ich plynulým prechodom do periférie lexikálnej zásoby a zároveň s obohacovaním jazykovednej terminologickej sústavy prostredníctvom vzniku nových termínov, ako odraz rozvoja lingvistiky a formovania nových smerov lingvistického výskumu a nových lingvistických disciplín. Z tohto dôvodu sme sa rozhodli venovať pozornosť práve časovo príznakovým lexémam v slovenskej a poľskej jazykovednej terminológii, ktoré opíšeme a porovnáme na základe vybraného typu lexikálnej motivácie – temporálnej motivácie. Budeme vychádzať z prvotnej typológie lexikálnej motivácie a pojmovno-terminologického vymedzenia jednotlivých motivačných typov J. Furdíka (2008), a viacerých prác M. Ološtiaka (2011, 2015, 2018), ktorý túto teóriu rozvinul.

2 Temporálna motivácia

Teóriu lexikálnej motivácie rozpracoval J. Furdík (2008), v ktorej predstavil svoju koncepciu možných prístupov k skúmaniu lexikálnej zásoby. V tejto koncepcii sa lexika považuje za súbor lexém (jednoslovných i viacslovných), ktoré sú navzájom späté sieťami rôznych vzťahov. Motivatólog J. Furdík vymedzil 17 typov lexikálnej motivácie (2008: 33). Všetky typy motivácie sú dynamické a pohyblivé, lexikálne jednotky ich

¹ Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-18-0046.

môžu nadobúdať i strácať. Na jeho prácu nadviazal M. Ološtiak, ktorý teóriu lexikálnej motivácie značne rozvinul vo viacerých prácach (2011, 2015, 2018). Podobne ako jeho predchodca, aj M. Ološtiak prezentuje rovnaký počet motivačných typov. Jednotlivé typy sú rozdelené na základné, kontaktové a nadstavbové (pragmatické) typy, medzi ktoré patrí aj temporálna motivácia, ktorej sa venujeme v tomto príspevku.

Za temporálne motivované sa považujú časovo príznakové lexikálne jednotky. Na jednej strane sú to „lexikálni seniori“ (najmä archaizmy a historizmy), na druhej strane „lexikálni juniori“ (neologizmy). Temporálne motivované lexémy možno nájsť aj v lingvistickej terminológii. Slovenská a poľská jazykoveda sa vyvíjala niekoľko storočí, s čím je prirodzene spojený aj zánik niektorých lingvistických javov a zároveň aj ich pomenovaní (termínov), ide o tzv. terminologické historizmy. Popri nich stoja tzv. terminologické archaizmy, teda lingvistické termíny, ktoré boli nahradené novšími pomenovaniami, a s ktorými vstupujú do synonymických vzťahov. S neustálym rozvojom jazykovedy je spojený aj vznik nových lingvistických termínov, ktorými sa obohacuje odborná jazykovedná terminológia. Neologizmy v jazykovednej terminológii buď pomenúvajú úplne nový denotát (analógia s historizmami), alebo ide o potrebu štylistického obohatenia terminologickej sústavy (analógia s archaizmami). Konkrétne príklady časovo príznakových lexém v slovenskej a poľskej lingvistickej terminológii predstavíme v dvoch nasledujúcich kapitolách.

3 Archaizmy a historizmy v slovenskej a poľskej lingvistickej terminológii

V lexikálnej zásobe každého jazyka dochádza k nahrádzaniu jednotlivých pomenovaní novšími lexémami a výnimkou nie je ani lexika terminologických sústav rôznych odborov. Tak isto aj v jazykovednej terminológii sa možno stretnúť s javom, kedy sa staršie pomenovania jednotlivých denotátov nahrádzajú novšími lexémami. Dochádza tak k vzniku archaizmov v jazykovednej terminológii. Jednotlivé staršie termíny sú tak v priebehu vývinu lingvistiky „vytláčané“ novšími termínmi na perifériu jazykovednej terminológie. Samotný proces presunu termínov „do pasívnej lexikálnej zásoby v spojitosti s ich zastarávaním je spravidla dlhodobý proces“ (Dolník 2003: 191).

V slovenskej jazykovednej terminológii možno sledovať zmeny v pomenovaniach jednotlivých lingvistických disciplín, napr. archaizmus *vetoslovie* / súčasné termíny *syntax* / *skladba*, archaizmus *jazykospyt* / súčasné termíny *jazykověda* / *lingvistika*, archaizmus *významoslovie* / súčasný termín *sémantika*, archaizmus *kmeňoslovie* / súčasný termín *slovotvorba*. Terminologické archaizmy sa vyskytujú aj v rámci jednotlivých jazykových rovín, napr. v ortografii archaizmus *stredník* / *semikolón* / súčasný termín *bodkočiarka*, archaizmus *bod* / súčasný termín *bodka*;

v dialektológii archaizmus *podrečie* / súčasné termíny *nárečie* / *dialekt*; v lexikografii archaizmus *vokabulár* / súčasný termín *slovník*, v morfológii archaizmus *časti reči* / súčasný termín *slovné druhy*.

Zmeny v pomenovaniach konkrétnych denotátov možno sledovať aj v poľskej jazykovednej terminológii, napr. archaizmus *abecadlo* / súčasný termín *alfabet*, archaizmus *głosownia* / súčasný termín *fonetyka*, archaizmus *słowo* / súčasný termín *czasownik*, archaizmus *wokabularz* / súčasný termín *słownik*.

Medzi časovo deaktualizované lexémy patria aj historizmy, pre ktoré je charakteristický zánik denotátu a pojmu a ich prostredníctvom sa „v pamäti jazykového spoločenstva zachovali v kondenzovanej podobe znalosti o historických objektoch.“ (Dolník 2003: 190). Na rozdiel od archaizmov nemajú svoj neutrálny náprotivok (porov. historizmus *duál* / *dvojné číslo* – \emptyset a archaizmus *vokabulár* – *slovník*).

S historizmami sa možno stretnúť aj v lingvistickej terminológii, keďže s vývojom jazyka je spätý aj zánik jednotlivých lingvistických javov s čím súvisí aj zánik lingvistických termínov, teda ak pominie denotát, vytratí sa aj jeho pomenovanie.

Medzi historizmy v slovenskej a poľskej lingvistickej terminológii môžeme zaradiť napr. termín slov. *duál/dvojné číslo*, poľ. *dualis/liczba podwójna*. Ide o pomenovanie gramatickej kategórie, podľa ktorej sa skloňovali substantíva nachádzajúce sa v počte dva. Zanikla v 13.–14. storočí v takmer všetkých slovanských jazykoch (vrátane slovenčiny a poľštiny). V slovenčine a v poľštine sa po nej zachovalo len niekoľko tvarov vo funkcii plurálu (napr. slov. *dvoma, očí*; poľ. *reçe, oczy*).

Porovnaním slovenskej a poľskej sústavy pádov môžeme pozorovať výrazný rozdiel v počte jednotlivých komponentov (v slovenčine 6 pádov, v poľštine 7 pádov). V súčasnej slovenčine absentuje zaniknutý pád *vokatív*², ktorého funkcie v spisovnom jazyku prevzal nominatív. Na rozdiel od slovenčiny, v spisovnej poľštine sa dodnes zachoval ako siedmy pád – *wołacz*.

4 Neologizmy v slovenskej a poľskej lingvistickej terminológii

Lingvistická terminológia, podobne ako terminológia iných vedných odborov, sa neustále vyvíja, najmä v posledných desaťročiach zaznamenala intenzívny rozvoj. Vznikajú nové pomedzné disciplíny (napr. sociolingvistika, psycholingvistika, lingvokulturoológia) a s tým súvisí aj vznik nových prístupov, metód a smerov lingvistického výskumu (napr. korpusová lingvistika), ako aj nových termínov

² V slovenčine sa vokatív zachoval v náboženskom štýle (napr. *Otče, Bože*) a v niektorých nárečiach (napr. v šarišskom nárečí), no jeho stopy možno vidieť aj v spisovnom jazyku (napr. *pane, chlapče, sy(n)ku*).

(terminologických neologizmov), ktoré je potrebné zaznamenať. S týmto vývojom je spojená aj zvýšená terminotvorba v slovenskej a poľskej jazykovede. „Nové termíny sa tvoria podľa terminologickej potreby a stupňa vedeckého poznania, pričom každý novoutvorený termín možno pokladať za terminologický neologizmus“ (Ološtiak 2015: 76).

Jednou z dynamicky sa rozvíjajúcich oblastí v slovenskej a poľskej jazykovede je korpusová lingvistika, ktorá skúma a opisuje jazyk a jeho použitie v konkrétnych textoch, ktoré sa vyhľadávajú v korpuse. Vďaka tomuto rozvoju sa slovenská a poľská lingvistická terminológia obohacuje o nové termíny, ktoré sa postupne stávajú súčasťou odbornej terminológie a po čase sa stratí ich príznak novosti. Slovenská a poľská jazykovedná terminologická sústava sa tak obohatila o nové termíny z oblasti korpusovej lingvistiky, napr. slov. *korpus*, *národný korpus*, *paralelný korpus*, *synchronný korpus*, *podkorpus*, *lema*, *lematizácia*, *lematizátor*, *kolokácia*, *tag*, *tager*, *tagovanie*, *tagset*, *token*, *tokenizácia*, *výskyt*, *počítačové spracovanie prirodzeného jazyka*, *segmentácia*, *korpusová gramatika* a i.; poľ. *korpus*, *podkorpus*, *korpus języka mówionego*, *lemat*, *lematyzacja*, *tagowanie*, *konkordancja*, *indeksowanie*, *kolokacja*, *kolokat*, *kolikator*, *segment*, *segmentacja tekstu*, *anotacja*, *adnotacja* a i.

Približne v 90. rokoch minulého storočia sa začala intenzívne rozvíjať lingvokulturologická metodológia, ktorá sa využíva zvlášť v rusitike. Na túto metodológiu nadviazali aj slovenskí filológovia – rusisti (napr. na PU v Prešove sa lingvokulturologické výskumy zintenzívnili v rámci Lingvokulturologického a prekladateľsko-tlmočnického Centra excelentnosti), pričom terminologicky vychádzajú z termínov, napr. *lingvokulturéma*, *koncept*, *konceptosféra*, *precedentné fenomény*, *precedentné mená*, *jazykový obraz sveta*, *historické lingvokulturémy*, *literárne lingvokulturémy*, *antické historické precedensy*, *puškinizmus* a i., ktoré zároveň možno považovať za terminologické neologizmy. Na lingvokulturologiu nadväzujú aj ďalšie filologické odbory, ktoré so sebou prinášajú novú lingvistickú terminológiu, napr. *politická lingvistika* – *putinizmus*, *sovietizmus*, *mečiarizmus* a i.

Pri komparatívnom výskume príbuzných jazykov (ako sú napr. slovenčina a poľština) sa možno stretnúť so situáciou, kedy v jednom z jazykov absentuje odborný termín, hoci samotný denotát je prítomný v oboch jazykoch. Jazyk s chýbajúcim pomenovaním sa môže obohatiť o nový termín prostredníctvom prevzatia z druhého jazyka, v ktorom je tento termín zaužívaný. Ako príklad môžeme uviesť slovenské jazykovedné termíny, neznáme pre poľskú jazykovedu, ktoré pomenávajú prechody medzi slovnými druhmi. Dvojslovné termíny, v ktorých prvá časť (prefix *de-*) označuje motivant a druhá časť (sufix *-izácia*) poukazuje na motivát, napr. termíny *deprepozicionálna partikulizácia*, *deprepozicionálna adverbializácia*, *desubstantívna*

prepozicionalizácia a i. M. Vojteková aplikovala do poľského jazyka jako *deprepozycjonalna partykulizacja*, *deprepozycjonalna adverbializacja*, *desubstantywna prepozycjonalizacja* (Vojteková 2018b: 80, 81, 82). Takéto terminologické neologizmy môžu v jazyku po istom čase zaniknúť, alebo sa stať súčasťou odbornej terminológie.

5 Záver

V jazykovednej terminológii sa možno stretnúť s temporálne motivovanými lexémami. Za temporálne motivované sa považujú časovo príznakové lexikálne jednotky. Na jednej strane sú to „lexikálni seniori“ (najmä archaizmy a historizmy), na druhej strane „lexikálni juniori“ (neologizmy). V lingvistickej terminológii sa stretávame s javom, kedy sa staršie pomenovania jednotlivých denotátov nahrádzajú novšími lexémami. Dochádza tak k vzniku archaizmov v jazykovednej terminológii (napr. slov. archaizmus *významoslovie* / súčasný termín *sémantika*; poľ. *abecadlo* / súčasný termín *alfabet*). S vývojom jazyka je spätý aj zánik jednotlivých lingvistických javov s čím súvisí aj presun lingvistických termínov, ktoré sa s postupom času dostávajú na perifériu lexikálnej zásoby jako tzv. terminologické historizmy (napr. slov. *duál* / *dvojné číslo*; poľ. *dualis* / *liczba podwójna*). Medzi temporálne motivované patria aj terminologické neologizmy, ktoré sú odrazom dynamického rozvoja lingvistiky, vzniku nových lingvistických disciplín a nových smerov lingvistického výskumu. V posledných desaťročiach sa rozvinula korpusová lingvistika, vďaka ktorej sa do slovenskej a poľskej jazykovednej terminológie dostali nové termíny (napr. slov. *lema*, *tagovanie*; poľ. *indeksowanie*, *podkorpus*). V slovenskom jazykovednom prostredí sa začala intenzívne rozvíjať lingvokulturoológia, pomocou ktorej sa do slovenskej jazykovedy zaviedli nové termíny (napr. *lingvokulturéma*, *precedentné fenomény*, *puškinizmus*). Niekedy sa môže jazyk obohatiť o nový termín prostredníctvom prevzatia z druhého jazyka, v ktorom je tento termín zaužívaný (napr. slov. *deprepozicionalna partikulizácia* → *deprepozycjonalna partykulizacja*). Terminologické neologizmy s postupom času strácajú príznak novosti a stávajú sa plnohodnotnou súčasťou terminologickej sústavy.

Summary

The paper describes Slovak and Polish linguistic terms as terminologically motivated units from the perspective of selected lexical motivation type – temporal motivation. Temporal motivation is a result of the temporal principle in language. Time also intrinsically touches language units – their birth, adolescence, productive age, retirement age and extinction. Temporal motivation refers to two lexical groups: a) obsolete, old-

fashioned words (archaisms, historicisms); b) new words (neologisms), which also appear in Slovak and Polish linguistic terminology. The paper is based on the theory of lexival motivation, the primary typology of lexical motivation and notional-terminological specification of particular motivation types by J. Furdík (2008) as well as on various publications by M. Ološtiak who has significantly developed theory of lexical motivation.

Literatúra

- Dolník, J.** *Lexikológia*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2003.
- Dubisz, S. (ed.)** *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.
- Furdík, J.** *Teória motivácie v lexikálnej zásobe*. Ološtiak, M. (ed.) Košice: Vydavateľstvo LG, 2008.
- Galąb, Z., Heinz, A., Polański, K.** *Słownik terminologii językoznawczej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Gianitsová-Ološtiaková, L., Ološtiak, M., Rešovská, S.** Slovtvorná motivácia a temporálna motivácia. In: Ološtiak, M. (ed.) *Kvalitatívne a kvantitatívne aspekty tvorenia slov v slovenčine*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2015, s. 830–908.
- Gruszczyński, W., Bralczyk, J.** *Słownik gramatyki języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna, 2002.
- Horecký, J., Rácová, A.** *Slovník jazykovedných termínov*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1979.
- Horecký, J., Buzássyová, K., Bosák, J. et al.** *Dynamika slovnej zásoby súčasnej slovenčiny*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1989.
- Mistrík, J. (ed.)** *Encyklopédia jazykovedy*. Bratislava: Obzor, 1993.
- Mistrík, J.** *Lingvistický slovník*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 2002.
- Ološtiak, M.** *Aspekty teórie lexikálnej motivácie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2011.
- Ološtiak, M.** O terminologickej motivácii v lexike. In: Mislovičová, S. (ed.) *Jazyková kultúra a terminológia: zborník štúdií venovaný Matejovi Považajovi*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2015, s. 54–82.

- Ološtiak, M., Gianitsová-Ološtiaková, L.** Neologizmy a neologizácia z pohľadu teórie lexikálnej motivácie. In: Hradilová, D. (ed.) *Inovační procesy v češtině a jí blízcích jazycích*. Olomouc: UPOL, 2018, s. 9–40.
- Oravec, J., Bajžíková, E., Furdík, J.** *Súčasný slovenský spisovný jazyk. Morfológia*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984.
- Pisarčíková, M. (ed.)** *Synonymický slovník slovenčiny*. Bratislava: VEDA, 2004.
- Peciar, Š.** *Základná jazykovedná terminológia*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1952.
- Podlawska, D., Plóciennik, I.** *Leksykon nauki o języku*. Bielsko-Biala: Park, 2002.
- Polański, K. (ed.)** *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 2003.
- Ružička, J. (ed.)** *Morfológia slovenského jazyka*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966.
- Sipko, J.** *Lingvokulturoológia našej doby*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2017.
- Skarżyński, M.** *Słownik przypomnień gramatycznych dla studentów filologii polskiej*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2000.
- Szulc, A.** *Podręczny słownik językoznawca stosowanego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984.
- Šimková, M., Levická, J., Debnár, M.** *Dynamické javy v súčasnej slovenčine a jej výskume*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2018.
- Urbańczyk, S., Kucala, M.** *Encyklopedia języka polskiego*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1999.
- Vojteková, M. (ed.)** *Jazykovedná terminológia v slovanskom kontexte*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2018a.
- Vojteková, M.** Príimek jako wyraz motywujący i motywowany w procesie motywacji morfologicznej. In: Mociołek, M. (ed.) *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy. Tom III – Współczesne aspekty badań nad językiem polskim – teoria i praktyka*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018b, s. 77–92.
- Vojteková, M.** Slovenské a poľské jazykovedné termíny z aspektu vybraných typov lexikálnej motivácie. In: Vojteková, M. (ed.) *Jazykovedná terminológia*

Dominika VINCEJOVÁ
Slovenské a poľské lingvistické termíny z aspektu temporálnej motivácie

v slovanskom kontexte. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity
v Prešove, 2018, s. 7–37.

Żmigrodzki, P. (ed.) *Wielki słownik języka polskiego*. Dostępne z:
<https://www.wsjp.pl/> (2020-04-20).

Александра ЗЕМБА

ПОЛЬСКИЙ И РУССКИЙ РЫБОЛОВНЫЕ СОЦИОЛЕКТЫ (МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТ)

Polish and Russian Angling Sociolects (Motivational Aspect)

Keywords: *sociolect, comparative analysis, angling sociolect, motivational aspect, word-formation, angling*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; aleksandrazieba33@gmail.com*

Кто и каким способом впервые поймал и приготовил рыбу – установить не удастся никому из исследователей. Однако не подлежит сомнению то, что рыболовство с древнейших времен играло существенную роль в жизни человека, влияя на профессиональную деятельность и обеспечивая людей продовольствием. Рыбная ловля имеет своим началом эпоху среднего палеолита, а в средний каменный век становится одним из видов хозяйственной деятельности – охотники применяют новые и более результативные средства, позволяющие просуществовать в тяжелых условиях мезолита¹. С этого времени рыболовство постоянно совершенствуется, считаясь значимой отраслью народного хозяйства, а главный объект ловли становится важным символом для многих культур и религий.

Наряду с рыбаками, воспринимающими ловлю как способ заработка, появились и те, для которых добыча рыб является формой проведения свободного времени, увлечением и своеобразным стилем жизни. Рыбалка для рыболова – это и отдых, и хобби, связанные с приобретением снаряжения, чтением специализированных журналов и общением с другими такими же рыболовами. Для некоторых это также вид спорта, форма туризма, основывающаяся на поиске новых водохранилищ, а также медитация на лоне природы, доставляющая эмоции и приобретение опыта². Вместе с тем это и специфическая субкультура, характеризующаяся собственным языком, или социолектом, которому и посвящена предлагаемая статья.

¹ Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/рыболовство> (2020-02-29).

² Gołdowski, K. *Polski socjolekt wędkarski*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2013, с. 13.

Социолект определяют как вариант национального языка, используемый представителями определенной социальной группы, в нашем случае таковыми являются рыболовы-любители широко понимаемой рыбалки. По замечанию Р. Токарского, рекреационный характер подобного рода деятельности находит свое отражение в языке³, что подтверждается лексическими и семантическими особенностями. В последние десятилетия наблюдается рост интереса лингвистов к изучению рыболовной лексики, о чем свидетельствуют многочисленные научные работы, словари, а также диссертации, посвященные анализу данного лексикона. Связано это также и с возникновением рыболовных журналов, сайтов и форумов, не говоря о развитии снаряжения, применяемого во время ловли. Вместе с тем до сих пор можно было бы говорить о работах, основывающихся на рыболовном социолекте одного языка. В предлагаемой статье мы предпримем попытку сравнить польскую и русскую рыболовную лексику, исходя из особенностей той и другой, сосредоточиваясь в выбранных для сопоставительного анализа единицах на их мотивационном аспекте.

Более или менее основательно рассмотреть выявляемый состав единиц – задача весьма трудоемкая, что обусловлено не в последнюю очередь тем, что территориальная дифференциация существенно повлияла на формирование социолектов, обнаруживающих как отличия, так и несомненные сходства. Наличие диалектизмов, жаргонизмов, а также профессионализмов, проникающих в социолект из рыбацкой речи, не облегчает задачи. К тому же и тематических групп в данной лексике настолько много, что объем статьи не позволяет их все перечислить. В то же время анализ имеющихся польских и русских работ сделал возможным создание следующей общей классификации:

1. **Рыболовы и его одежда;**
2. **Рыболовные техники и методы;**
3. **Определения, связанные с рыбалкой:** 1) действия рыбака, 2) поведение рыб;
4. **Удочка и ее составные части;**
5. **Сигнализаторы поклевки;**
6. **Катушка и ее составные части;**
7. **Крючок;**

³ Tokarski, R. Uwagi o gwarze wędkarskiej. *Poradnik językowy*. 1977 (3), s. 121.

8. Грузило;
9. Приманка: 1) спиннинговые, 2) для нахлыста, 3) естественные;
10. Определения рыб: 1) по размеру, 2) по виду;
11. Рыболовные аксессуары;
12. Рыболовные фразеологизмы и пословицы.

Основой рыболовного социолекта является научно-техническая терминология, выступающая базой последующих преобразований в составе представленных тематических групп. Профессиональные наименования, однако, не содержат в себе экспрессивности, присущей большинству коммуникативных ситуаций, в которых важными являются короткие точные сообщения, команды, обмен мнениями с характерным для них стремлением к экономии средств выражения. Значительная номинативная детализация при наличии профессиональных терминов, пригодных для оценки качества, характеризует, в частности, язык рыболовов-спортсменов⁴, что подтверждает сложившееся представление о неоднородности исследуемого лексического состава. Любители-рыболовы приспособливают специальную лексику к языковым тенденциям разговорной речи, в результате чего формируется своеобразный эквивалент профессиональной терминологии. Попытаемся представить наиболее выразительные черты рыболовной лексики с учетом ее состава.

1. **Неологизмы.** Анализируя данную группу, мы будем использовать классификацию, предложенную С. Грабясом⁵, который среди новых лексических элементов выделяет такие их виды: А) **Структурные неологизмы** – в нашем случае это лексемы типа *береговушка* (короткая сеть, которую можно ставить с берега шестом), *фидераст* (рыболов, активно занимающийся фидером, подразумевающим способ ловли), *boleniarz* (удильщик, предпочитающий ловлю жерехов, польск. *boleń*) или *wobek* (димиутивное определение приманки воблера). Б) **Неосемантизмы**, среди которых можно выделить метафоры, метонимии и эллипсисы. Примерами для первой группы могут послужить слова типа *гвоздик* (вид мормышки, напоминающей гвоздь) или *śledź* (определение мелкой щуки, сходной размером с селедкой). Метонимию можно обнаружить при

⁴ Бочина, Т. Г., Маиков, А. З. Функционирование профессиональной лексики в дискурсе рыболовов-спортсменов. *Филология и культура*. 2014 (58/4), с. 29.

⁵ Grabias, S. Funkcyjna klasyfikacja socjalnych wariantów języka. *Język Polski*. 1974 (54), s. 22–31.

анализе таких лексем, как *хвост* (общее наименование рыбы) или *korek* (поплавок, изготовленный из пробки). Эллипсисы встречаются в словах типа *белые черви* (используемые в качестве приманки) или *kulki* 'kulki zanętowe' (шарики с аттрактантом для привлечения рыбы). В) **Функцивные неологизмы**, т. е. заимствованные слова, сохранившие первоначальное лексическое значение. Как уже было сказано, география существенно влияет на формирование рыболовного социолекта, в результате встречаем употребление некоторых диалектизмов, типа *glara* 'лещ в познанском диалекте' или *неводить* 'ловить рыбу сетью-неводом (Косинский район)'. Кроме того, одной из наиболее характерных черт анализируемого социолекта является наличие большого количества заимствований из английского и немецкого языков. Это прежде всего наименования методов ловли, таких, как *спиннинг*, или элементов снаряжения – *глот* (вид металлической блесны)⁶.

2. **Фразеология.** Данная группа настолько обширна, что мы решили представить самые распространенные русские и польские рыболовные фразеологизмы, не основываясь ни на каких существующих классификациях. В России большой популярностью пользуется рыболовное пожелание *Ни хвоста, ни чешуи!*, на которое отвечать следует так же, как и на выражение *Ни пуха, ни пера!* Аналогичную ситуацию встречаем при польском рыболовном пожелании *Połamania kija!*, возникшем на основе существующего *Połamania pióra!* Многие рыболовы следуют правилу *Поймал – отпусти!*, что подразумевает освобождение пойманной рыбы. Это фраза имеет свой польский эквивалент, заключающий в себе дополнительное фотографирование добычи, т. е. *zdjęcie buzi i do wody*.

3. **Пословицы.** Есть основания предполагать, что пословицы являются неотъемлемой частью практически каждого социолекта. Рыболовный социолект не представляет собой исключения, в нем можно найти пословицы, связанные с эффективным методом ловли, такие, как *Если свежий червячок, и рыба на крючок / Czy bierze, czy nie bierze, robaki zawsze nakładaj świeże*. Особое внимание уделяется изречениям, определяющим ситуацию на водоеме, типа *Где щуки нет, там карась хозяин* или *Na wodzie łabędzie, nic z ryb nie będzie*.

⁶ Tokarski, R. Uwagi o gwarze wędkarskiej. *Poradnik językowy*. 1977 (3), s. 113.

Предложенная очень краткая характеристика польского и русского рыболовных социолектов не представляет всего разнообразия рассматриваемого лексического состава. Мы отметили лишь наиболее важные и выразительные черты. В следующей части работы обратим внимание на мотивационные аспекты выбранных единиц. Для анализа были отобраны наиболее интересные, с нашей точки зрения, рыболовные лексемы, учитывающие сходства и различия в процессе их номинации.

Названия рыб по виду

Этот вид единиц, объединяющий определения главного объекта интереса рыболовов, не случайно является наиболее обширным и разнообразным. Существует немало, в том числе и объемных, научных работ, посвященных анализу наименований рыб. Неотъемлемой частью этой тематической группы являются регионализмы, диалектизмы, профессионализмы, а также неологизмы, созданные в основном начинающими рыболовами. Необходимо отметить, что эта группа представляет собой наибольшее количество различий в наименованиях между польским и русским социолектами, что не в последнюю очередь обусловлено географическими особенностями и отсутствием некоторых видов рыб в той либо другой стране. В нашей работе мы решили проанализировать наименования рыб, обитающих как в Польше, так и в России.

Таблица № 1: Определения щуки

Польский язык	Русский язык
<i>kaczka, krawat, krokodyl, pistolet, szczypty, zębaty</i>	<i>глубинка, жаба, зубастая, карандаш, крокодил, хозяйка</i>

В ходе исследования себя обнаружила несколько неожиданная особенность, состоящая в том, что наименование одной из наиболее распространенных хищных и пресноводных рыб характеризуется не вполне объясняемой этимологией. Существует немало противоположных гипотез, одна из которых предполагает, что *щука* происходит от индоевропейского слова **skeu* 'острый, резать', что аргументируется хищным характером рыбы⁷. Возможно, что на фоне доступных этимологических предположений их более тщательный

⁷ Карасева, Т. В., Чжэнь, Ц. Названия рыб в современном русском языке. *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*. 2009 (5), с. 20.

анализ позволил бы сформулировать более или менее вероятное происхождение слова.

Есть все основания предполагать, что внешний вид рыбы является главной мотивацией для возникновения целого ряда различных названий, типа *карандаш*, *krawat*, *pistolet*, *kaczka* или *жаба*. Длинная, обтекаемая и приплюснутая форма щуки легла в основу переносного значения трех первых определений. Интересно, что польские рыболовы словом *olówek* (рус. *карандаш*) называют не щуку, а ее соседа – угря. В свою очередь, остальные примеры из нашей таблицы заключают в себе не только какую-то внешнюю черту, служащую мотивацией для конкретного определения, но и другие характеристики щуки. Польское название *kaczka* возникло не только от ассоциаций с широким уплощенным ртом рыбы (сходство с утиным клювом), но и напоминает о том, что щука способно поедать и утят.

Характеризуемая рыба встречается главным образом в заросших травой водоемах, т. наз. *жабовниках*, и поэтому принято ее называть *жабой* (не следует забывать и об аналогии с формой рта). В группу существительных с отадъективной флективной парадигмой из нашей таблицы можно зачислить лексему *zębaty* / *зубастая*. Данные определения обращают внимание на наличие острых зубов у щуки, что подтверждается в русских фольклорных сказках, использующих словосочетание *щука зубастая*. Если объединить перечисленные черты внешнего вида рыбы с особенностями ее поведения, то можно отметить признаки, связывающие щуку, в частности, с пресмыкающимися. Из этого следует как в русском, так и в польском социолекте определение *крокодил* / *krokodyl*. В некоторых случаях наименование создается вследствие паронимии, что хорошо передается примером *szczupły*. Русский рыболовный социолект, в отличие от польского, характеризуется бóльшим количеством определений рыб, связанных с местом их проживания, что иллюстрируется лексемой *глубинка*, подразумевающей глубинную щуку.

Определение щуки лексемой *хозяйка* подчеркивает ее доминирующую, можно сказать, главенствующую роль в водоеме. Поедая мелкие и незначащие виды рыб, она сохраняет экологическое равновесие, как бы «следит за порядком». Помимо функции биологического мелиоратора, мотивацией для такого наименования щуки может служить и то, что в древности она считалась демоническим хозяином вод, по причине своей несомненной хищности⁸.

⁸ Бакланов, А. М. *Рыболовный словарь Прикамья*. Санкт-Петербург: Издательство Маматов, 2013, с. 192.

Определения удочки и ее составных частей

Словообразовательной мотивацией для создания наименований удочки могут служить определения рыболовных техник ловли, названия производственных материалов и некоторых видов рыб, что находит свое отражение в материале.

Таблица № 2: Определения удочки

Польский язык	Русский язык
<i>karpiówka, samoróbka, szaławikówka, węgiel, żywcówka</i>	<i>балалайка, бамбук, донка, живцовка, японец</i>

Польская лексема *samoróbka* служит для обозначения любого предмета, который кто-либо сделал самостоятельно. В большинстве случаев это наименование встречается при названиях каких-то технических объектов, в нашем материале подразумевает самостоятельно изготовленную удочку. Одной из самых распространенных и одновременно старейших рыболовных техник считается ловля на живца, подразумевающая рыбалку на хищных рыб, где в качестве наживки применяются разнообразные виды рыбок мелких и малоценных. Так снаряженную удочку принято называть *живцовой* / *żywcówką*.

Продолжая тему названий удочек, возникших вследствие соединения их с методами ловли, проанализируем лексемы *szaławikówka* и *донка*. В случае первого определения несложно догадаться, что мы имеем дело с удочкой, предназначенной для поплавочной рыбалки, где главный центр интереса сосредоточивается на колебании сигнализатора (поплавка)⁹. В свою очередь, удочка второго типа предназначена для ловли рыбы в нижних слоях воды, которую забрасывают в водохранилище и удерживают за счет веса кормушки. Ряд этих действий рыболова определяется как *донная ловля*, откуда и возникло наименование для данного вида снасти.

В состав разбираемой группы входят также метонимические названия, основывающиеся на связи удочки и материала, из которого она изготовлена. В данном случае речь идет о единицах *węgiel* и *бамбук*, определяющих, соответственно, удище из углеродного волокна и бамбукового волокна. Подавляющее большинство польских названий удочек содержит в себе характерное окончание, а именно суффикс *-ówk(a)*. Эту закономерность можно

⁹ Gołdowski, K. *Polski socjolekt wędkarski*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2013, с. 37.

заметить в примере из приведенной таблицы, который может подсказывать не вполне правильную мотивацию. *Karpiówka* – удочка, применяемая для ловли карпа, но следует подчеркнуть, что эта лексема чаще употребляется как общее название для удочек, предназначенных для ужения крупных рыб. Короткая небольшая удочка, используемая во время зимнего рыболовного отдыха, получила название одного из самых известных русских символов – *балалайки*. Широкий корпус снасти вызывает однозначные ассоциации с данным народным инструментом¹⁰. В некоторых случаях страна производства удочки выступает ведущим мотивационным признаком ее наименования. *Японец* представляет собой спиннинговое удилище, выпущенное в Японии, а само определение воспринимается положительно, потому что снасть характеризуется высоким качеством изготовления.

Определения, связанные с рыбалкой – действиями рыбака

Подавляющее большинство единиц этой группы составляют наименования, возникшие на основе используемой приманки или рыболовного аксессуара, к этому следует добавить неосемантизмы, а также имена действий, предшествующих процессу ловли.

Таблица № 3: Определения действий рыбака

Польский язык	Русский язык
<i>blystkować, maskować, sondować, umordować, zanęcić</i>	<i>забагрить, загонять, игра, обловить, простучать</i>

Опытный любитель рыбалки не представляет себе ловли без использования разнообразных аттрактантов (польск. *zanęta*), т. е. искусственных или естественных препаратов, понуждающих рыбу собираться в определенном месте водоема. Чтобы повысить возможность успешного лова, сначала следует растворить соответствующую субстанцию (*zanęcić*) в предполагаемом месте, после чего ожидать появления рыб. Среди рыболовных приманок наиболее известна т. наз. *блесна* (польск. *blystka*), представляющая собой металлическую пластинку продолговатой формы с крючками. Некоторые конкретные действия рыбака можно определить глаголом, полученным от названия используемой искусственной насадки – *blystkować*. Чтобы выявить мотивацию для определения

¹⁰ Бакланов, А. М. *Рыболовный словарь Прикамья*. Санкт-Петербург: Издательство Маматов, 2013, с. 76.

sondować, следует уточнить, что подразумевается в корне анализируемой лексемы. *Sonda* – это разговорный вариант *эхолота*, служащего для измерения глубины тони. Тем самым, указанный перед этим глагол отмечает использование рыболовом соответствующего аксессуара. В свою очередь, в русском социолекте подобная операция рыболова передается лексемой *простучать*. А это обозначает, что производитель данного действия исследует дно водохранилища, используя джиг-приманку или грузило без крючка для определения рельефа. Ощущаемый при этом стук послужил мотивационной основой отмеченного глагола.

В рассматриваемый состав следует отнести также определения, связанные с предшествующей подготовкой к ловле. Так, лексема *maskować* используется для обозначения маскировки элемента снаряжения таким образом, чтобы уподобить его естественной рыбам среде. Имеются при этом в виду не только рыболовные снасти, но и одежда и всевозможные второстепенные аксессуары, облегчающие процесс рыболовства.

К еще одному определению, а именно глаголу *umordować*, можно подобрать дефиницию ‘сохраняя неослабный контакт с подцепленной на удочку рыбой, вывести ее с места подсечки на поверхность воды таким образом, чтобы не повредить снаряжения’. Главная цель подобного действия заключается в максимальном утомлении рыбы, что позволяет свободно и безопасно подсечь добычу, после чего подвести ее к берегу.

Следующий пример из таблицы содержит в себе два значения, необходимо при этом добавить, что первая дефиниция считается более распространенной. Глагол *обловить* образован от лексемы *облов*, подразумевающей ловлю рыбы по всему пространству данного водоема. Для большей эффективности клева рыболов прочесывает воду, часто меняя место заброса удочки. Этим словом также определяют ситуацию, в которой удильщик поймал больше добычи, чем его коллега, но, как мы уже сказали, такое контекстное окружение обладает меньшей употребительностью. Для увеличения лова рыбу можно также *загонять*, и это один из способов рыбалки, при котором рыболов пугает рыбу, направляя ее в ловушку. Инструментами, применяемыми для этой запрещенной техники, могут служить *болты* (издают глухой звук), *боталы* (длинный шест с пластиковой бутылкой на конце, которым ударяют по поверхности воды) и другие браконьерские средства. В свою очередь, *багор* представляет собой длинный шест с металлическим острием, заканчивающийся большим крючком. Этот рыболовный аксессуар послужил основой для создания еще одного примера из приведенной таблицы – *забагрить*. С помощью упомянутого инструмента можно

подбагривать рыбу при ее вываживании, но дефиниция рассматриваемого глагола несколько иная – ‘подцепить крючком рыбу не в рот, а за плавник, хвост или тело’.

В приведенной таблице, помимо названий конкретных действий, встречается гипероним, анализ которого обнаруживает целый ряд посторонних способов ловли. Речь идет о единице *игра*, подразумевающей комплекс действий, предпринимаемых удильщиком в процессе проводки, главная задача которых состоит в придании движению приманки естественности. Этот способ характеризуется большой эффективностью, поскольку рыба часто смешивает наживку с перемещением мелких живых существ.

Проделанный анализ подтверждает представления о том, что рыболовная лексика может стать интересным материалом, требующим пристального внимания лингвистов. Данный состав единиц представляет собой неограниченное разнообразие лексем и фразеологизмов, подробный анализ которых позволит обнаружить закономерности формирования польского и русского социолектов. Процессы глобализации, международные рыболовные соревнования привели к тому, что в настоящее время наблюдается больше сходств, чем различий в употреблении данного типа лексики. Однако внимательное изучение рыболовных социолектов способно выявить не только сходства, но и вполне очевидные несовпадения и различия, что позволит сделать в дальнейшем исследования более точными и основательными. В ходе анализа себя обнаружило существенное отсутствие российских работ, посвященных рыболовной лексике. Их место занимают словари, учитывающие рыбацкую специальную лексику, без учета при этом языка рыболовов-любителей. Факт этот также должен учитываться при подборе лексики для лингвистов, занимающихся изучением русского рыболовного социолекта.

Summary

The aim of the article is to present the underestimated abundance of Polish and Russian angling vocabulary. Because of the entertaining character of the activity, this scientific material is not that much appreciated among the linguists. The analysed words were divided by the specified categories, which occur in the others theses related to this subject. There are observed similarities in the Polish and Russian terminology and some differences that occur due to territorial and cultural diversity. It is especially visible in the fish nomenclature. It is determined by some subdialects. In most cases the analysis revealed the same word-formation base of the linguistic units and the similar way

sociolects form. The research material includes some words reported in the specialized dictionaries and on the websites dedicated to angling.

Литература

- Бакланов, А. М.** *Рыболовный словарь Прикамья*. Санкт-Петербург: Издательство Маматов, 2013.
- Бочина, Т. Г., Майков, А. З.** Функционирование профессиональной лексики в дискурсе рыболовов-спортсменов. *Филология и культура*. 2014 (58/4), с. 29–33.
- Карасева, Т. В., Чжэнь, Ц.** Названия рыб в современном русском языке. *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*. 2009 (5), с. 23–31.
- Клыков, А. А.** *Краткий словарь рыбацких слов*. Москва: Издательство Пищевая промышленность, 1968.
- Халюков, Ю. В.** *Лексика орловских рыбаков. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. Орел: Орловский государственный университет, 2008.
- Bajerowa, I.** Badania nad terminologią języków specjalnych (środowiskowych). In: Rieger, J., Szymczak, M. (eds.) *Język polski i językoznawstwo polskie w sześćdziesięcioleciu niepodległości*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982, s. 37–40.
- Fenczyn, J.** *Wędkarstwo jako czynność rekreacyjna*. Kraków: Akademia Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha, 1998.
- Grabias, S.** Funkcyjna klasyfikacja socjalnych wariantów języka. *Język Polski*. 1974 (54), s. 22–31.
- Goldowski, K.** *Polski socjolekt wędkarski*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2013.
- Kowalska, A.** Jeszcze o nazwach szczupaka w północno-wschodnich gwarach Polski. *Poradnik Językowy*. 1961 (1), s. 24–28.
- Tokarski, R.** Uwagi o gwarze wędkarskiej. *Poradnik językowy*. 1977 (3), s. 111–121.

Интернет-источники

Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/рыболовство> (29-02-2020).

LITERÁRNÍ VĚDA A KULTUROLOGIE

/ LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

/ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

**ARCHETYPY I SYMBOLE W BAŚNIACH EUROPEJSKICH
I ARABSKICH JAKO MODELE REKONSTRUKCJI
KULTUROWEGO OBRAZU ŚWIATA.
STUDIUM PORÓWNAWCZE**

Archetypes and Symbols in European and Arabian Fairy Tales as Models of Reconstruction of the Cultural Image of the World. Comparative Study

Keywords: *archetypes, symbols, European fairy tales, Arabian fairy tales, culture, literature, cultural image of the world*

Contact: *Akademia Ignatianum w Krakowie; kontakt@dorotabeltkiewicz.pl*

„Baśnie są perłą w koronie dziedzictwa kulturowego.”

Maria Molicka

Baśnie w kulturze

Nazwa gatunku *baśń* wymaga wnikliwej analizy strukturalnej i etymologicznej, gdyż w niej zawiera się pochodzenie, przeznaczenie i przesłanie powstających w obrębie tego gatunku utworów. Ten odczasownikowy rzeczownik wskazuje na związek z działaniem, najważniejszym narzędziem i elementem kultury – mową. Zbigniew Baran zwraca uwagę na pierwiastek *ba-* (*mówić*), który obejmuje szerokie pole semantyczne, a w jego centrum można z pewnością umieścić prasłowiańskie *bajati* i *bajiti* o pierwotnym znaczeniu: *mówić, opowiadać* oraz sufiks *-śń* tworzący rzeczowniki odczasownikowe (Baran 2006: 14). Odwołuje się także do pokrewieństwa pierwiastka *ba-* do praindoeuropejskiego rdzenia *bhA-* znaczącego: *powiadać* (Bańkowski 2000: 35). Pradawny rodowód baśni potwierdza fakt, iż przekazywane były one ustnie (tworzone w czasach przedpiśmiennych). Ich wartość kulturową definiuje zatem ciągła żywotność w czasach, gdy ludy dawne nie znały innego sposobu utrwalenia i przekazu opowieści. Zbigniew Baran stwierdza: „w nazwie gatunku literackiego (*baśń*) jest zakodowana informacja o jego genezie: *baśń* to tekst *o-powiadany*” (Baran 2006: 14).

W późniejszej leksykografii pojawia się zbieżność tego terminu z *bajką*. Różnice gatunkowe między baśnią i bajką są wyraźne, co wymaga systematyzacji. Oba gatunki mają charakter fabularny, jednakże odmienna jest ich struktura i funkcja, co wykrystalizowało się na drodze ewolucji obydwu gatunków. Choć *Przewodnik Encyklopedyczny. Literatura Polska* z 1984 roku odsyła jeszcze poszukującego terminu *baśń* do hasła *bajka*, a potocznie baśń i bajka uważane są – nie tylko w języku polskim – za synonimy, to współcześni badacze wyraźnie różnicują te gatunki, co więcej, tworzone są coraz to nowe typologie dla każdego z tych gatunków.

Bajka to krótki utwór fabularny bazujący na przedstawieniu parabolicznym, z użyciem motywów dobrze utrwalonych w świadomości społecznej oraz tradycji literackiej (Woźnowski 1984: 40). Forma i treść bajki jest zatem łatwa w odbiorze, a przesłanie klarowne dla adresata, często dodatkowo wzmocnione jako puenta wypowiedziana wprost niekiedy już na wstępie bajki albo mocno zasugerowana czytelnikowi (Jaworski 1985: 355). Bajka służyła na ogół dydaktyzmowi, pouczenie wyrażone było wprost.

Baśń natomiast stanowi utwór dłuższy, często wielowątkowy, który nie zawiera gotowego modelu myślenia i postępowania, a pomaga odbiorcy we własnych poszukiwaniach piękna, dobra i prawdy. Zbigniew Baran pisze: „zaznajamia ona czytelnika z dwoma aspektami sytuacji egzystencjalnej człowieka: aspektem istnienia cielesnego, podkreślającym to, iż człowiek jest częścią przyrody oraz aspektem egzystencji duchowej, wyrażającym to, że człowiek jest istotą duchową. Pomaga odkryć pewne aksjomaty: o wartości człowieka i świata, o sensie życia i śmierci, o sensie bycia kobietą, mężczyzną lub dzieckiem, czy też wreszcie o tożsamości człowieka z kosmosem. Ukazuje wydarzenia egzystencjalne, istotne w życiu każdego człowieka (...)” (Baran 2006: 6–7). Baśń skłania do osobistej refleksji, nie daje gotowego schematu interpretacyjnego, nie wyraża pouczenia wprost. Maria Molicka zauważa, że „Baśnie stymulują rozwój rozumowania moralnego, jednak same nie są tak do końca opowieściami moralnymi. Zdarza się, że protagonista, by obronić się przed przemocą, zachowuje się podstępnie, ujawniając mniej szlachetne zachowanie. Zawsze jednak baśnie niosą ze sobą ważne informacje, że należy być dobrym, sprawiedliwym, dotrzymywać zobowiązań bez względu na konsekwencje, a wówczas otrzyma się oczekiwaną nagrodę” (Molicka 2011: 204).

Kulturowy obraz świata

Baśni nie należy interpretować w oderwaniu od kultury, w której powstała. Znajomość realiów obyczajowych i tradycji, w której opowieść ma swoje korzenie, pozwala

właściwie odczytać i zrozumieć nie tylko fabułę, lecz także przesłanie. „Baśnie stanowią kulturowe dziedzictwo, bo były i są odbiciem czasów i problemów społeczeństw, w których powstają. Posiadają znaczenie zależne od kulturowego kontekstu, w którym były formowane, ponieważ są tworem kultury” (Molicka 2011: 190).

Baśnie zawierają w sobie kulturowy obraz świata danej społeczności. Pozwalają także na rekonstrukcję tegoż w oparciu o charakterystykę postaci, opis warunków życia, przebiegu przygód. Analiza opowieści powinna bazować na konstruktywistycznej koncepcji kultury, wedle której „Kultura jest rzeczywistością znaków, jest ona zjawiskiem semiotycznym o charakterze systemowym. (...) Wszędzie tam, gdzie występują znaki, a więc i znaczenia, i generowane są dyskursy, mamy do czynienia z systemem kultury. Kultura nie jest więc czymś dającym się ustalić lub określić w sposób statyczny, lecz jest wiązką mechanizmów i zasad funkcjonujących tam, gdzie generowane są znaki” (Anusiewicz, Dąbrowska, Fleischer 2000: 13–14).

Wszelkie przemiany społeczno-kulturowe w obrębie kultur narodów czy kontynentów należy uwzględnić przy analizie baśni. Jak zaznaczyła cytowana Maria Molicka baśnie uczą dobrego postępowania, zmierzają ku prawdzie, dobru i pięknu, w historii jednak przybierały formę „represyjnie moralizatorską”, zwłaszcza w XIX wieku. Wielu uważało je za niezmiennie (Bruno Bettelheim, bracia Grimm, Walt Disney), autorka ta zaznacza jednak ich liczne transformacje, w zależności od specyfiki audytorium, do których były adresowane, jak i celów, którym służyły (Molicka 2011: 190).

Odbiorca baśni i badacz powinien mieć świadomość funkcjonowania w kulturze wielości wersji tej samej opowieści baśniowej, której – na ogół – zakończenie jest tożsame, niemniej konstrukcja fabuły uległa znacznemu zniekształceniu (przykładem moją być baśnie braci Grimm czy Andersena – i ich odbiegające od pierwowzorów obecne wersje przedstawiane dzieciom).

Religia w kulturze

Baśnie, zarówno europejskie, jak i arabskie, chociaż oparte na dawnych wierzeniach ludowych, kształtowane były przez wieki, gdy już na Starym Kontynencie zakorzeniło się chrześcijaństwo, a w krajach arabskich – islam. Aspekt religijny, jako element kulturowego obrazu świata rekonstruowanego na podstawie baśni, jest bardzo interesujący i warto poświęcić mu odrębne opracowanie. Znamiennym jest jednak, że w baśniach europejskich słowo *Bóg* w dialogach pojawia się bardzo rzadko, najczęściej w emocjonalnych wykrzyknieniach wyrażających przestach, lęk lub politowanie

(przykładowo: „O, Boże!”, „Na Boga!”, „Pożal się Boże!”), jako sam istota boska – sporadycznie. W baśniach arabskich pojawia się jako byt absolutny – stwórca, prawodawca, sędzia. W dialogach bohaterowie odwołują się do niego, przykładowo: „Ja jestem tylko słabym człowiekiem, ale Bóg wynagrodził moją słabość i ubóstwo wiedzą.” z baśni „Dżuha i trzech astrologów” (Dziekan 2015: 15); „Nie ożenię się z moją siostrą ani nie będę domagał się spadku, aby niczego nie być winnym przed Bogiem, ani przed sługami Boga” z baśni „Trzech Hasanów” (Dziekan 2015: 24).

Warto zauważyć, że – analogicznie – zło w baśniach europejskich rzadko jest prezentowane bezpośrednio poprzez diabła czy demona (poza nielicznymi cyragroficznymi wątkami, najczęściej pojawia się również w wykrzyknieniach: „Do licha!”). W baśniach arabskich szatan jest prezentowany wprost (przykładowo: w baśniach „Muł w czajniku”, „O łańcuchowym diable”) jako kusiciel, zwodziciel, pogromca pyszałków.

Archetypy i symbole

Baśnie są skarbnicą znaków, wiele elementów pojawia się w nich nieprzypadkowo. Maria Molicka odwołuje się do Junga nazywając baśń „reprezentacją nieświadomości zbiorowej”, dodając: „Archetypy to idee pierwotne, tak jak materia utkana jest z elementarnych cząstek, tak idee pierwotne – archetypy – tworzą zaczątek życia psychicznego” (Molicka 2011: 188). Zbigniew Baran stwierdza: „Wnikliwa lektura baśni pozwala dostrzec ich mityczny aspekt i ich archetypową strukturę (...) Baśń literacka z natury rzeczy bywa symboliczna lub alegoryczna, a ogóle aksjomaty są wdrażane w tekście konkretnymi symbolami” (Baran 2006: 9). Symbol zaś autor ujmuje tak: „(...) symbol jest odzwierciedleniem esencji idei lub esencji emocji przez znak” (Baran 2006: 158), kryje się w nim tajemnica. Baśnie, prezentując moralne postawy i życiowe wybory, nie są więc wolne od emocji. Fabuła jest tym bardziej interesująca, jeśli bohater przeżywa głęboko emocje, targają nim dylematy, musi podjąć ryzyko. „Powtarzanie baśni i wielokrotne wracanie do nich oswaja z sytuacją zagrożenia, przygotowuje do różnych trudności, daje poczucie bezpieczeństwa poprzez iluzję kontroli, co sprzyja redukcji napięcia” (Molicka 2011: 208). Baśnie uczą także empatii, współodczuwania, bohaterowie opowieści zaszczepiają wrażliwość na drugiego człowieka.

Badania nad baśniami

Baśń jest dla badaczy nośnikiem wiarygodnych informacji o kulturze, w której powstała, utrwaliła się i jest kultywowana. Opowieści analizowane i opracowywane są na ogół wedle wąskich kategorii: autora, regionu, kraju (szerzej: kontynentu). Stosunkowo rzadkie i fragmentaryczne są prace dotyczące baśni europejskich i arabskich, stanowiące studium porównawcze. Ta pierwsza grupa tekstów jest dość szeroko opisana, przeanalizowana przez rodzimych badaczy europejskich. Popularne są prace zestawiające i porównujące europejskie baśnie narodowe, a także transformacje tekstów popularnych autorów (Andersen, bracia Grimm) na przestrzeni wieków. Dostrzegalny jednak deficyt opracowań komparatywnych międzykontynentalnych i międzycywilizacyjnych.

Odrębnym, bardzo szerokim, jednakże wartym zasygnalizowania tematem jest interkontynentalna i – można powiedzieć – intercywilizacyjna migracja baśni oraz zjawisko akulturacji. Baśnie arabskie wszak przyjęły się na Starym Kontynencie i funkcjonują w edukacji i wychowaniu, lecz także w rozrywce, sztuce – szeroko pojętej kulturze, baśnie europejskie natomiast znane są w krajach arabskich, choć w mniejszym stopniu. Warto zwrócić uwagę, że produkcje filmowe zarówno baśni europejskich, jak i arabskich prezentowane globalnie prezentują dość sugestywny, odrealniony świat, oczyszczone są z wszystkiego, co nieprzyjemne, spłycona została fabuła na rzecz banalnego schematu.

Przykłady symboli i archetypów

Archetypy i symbole zawarte w baśniach europejskich i arabskich bywają tożsame, niemniej ich obrazowanie wskazuje na znaczące różnice kulturowe. Pierwszym etapem studiów porównawczego jest selekcja baśni europejskich i arabskich wedle kryterium tożsamości archetypów oraz ich analiza i opis obrazowania tamże.

▪ Symbolika liczb

Wnikliwe analizy tekstów baśniowych wykazują na dominację liczb nieparzystych, zwłaszcza – 3 i 7, które dla wielu kultur są kluczowymi i uznawanymi za magiczne.

Liczba 7 w wielu kulturach uznawana jest za symbol doskonałości, lecz także nieskończoności, mnogości, bogactwa. Odwołać się warto do aktu stworzenia świata – w którym dzień siódmy (wedle różnych wyznań) uważany jest za dzień dokończenia dzieła stworzenia i zwieńczenia przez Boga odpoczynkiem. W językach słowiańskich – zwłaszcza polskim – wyrażenie „siódme niebo“ oznacza najwyższy stopień szczęśliwości. Jak zaznacza Jerzy Bralczyk: „Być w siódmym niebie, czyli: czuć się

szczęśliwym, czuć się błogo. Według żydowskiej, ale także i muzułmańskiej kosmografii nieb jest właśnie siedem, a ostatnie jest siedzibą Jehowy (ewentualnie Allacha). Być tam nie można, ale można, przeżywając najwyższe stany błogości lub euforii, czuć, że większego szczęścia nie sposób doznać. Ciekawe, że nie tylko sobie samym, lecz także innym przypisujemy takie uczucia, sądząc, rzecz jasna, po pozorach.”

Wielokrotność 7 – 77 uważana była za liczbę nieskończoności, wieczności. Często pojawiający się w baśniach europejskich wstęp: „Za siedmioma górami, za siedmioma lasami (...)” wprowadzają odbiorcę w klimat tajemniczości, miejsce i czas są odległe, rozległe, nieokreślone, tajemnicze. Celem podkreślenia obfitości, bogactwa i różnorodności liczba 7 określa zbiorowość bohaterów – siedmiu krasnoludków towarzyszących Królowi Śnieżce, czy siedem kozłatek w baśni „O wilku i siedmiu kozłatkach”. W baśniach arabskich liczba ta – mimo iż istotna i funkcjonująca w sferze religijnej i społecznej – występuje rzadko.

Tożsama dla obydwu baśni Europejczyków i Arabów jest liczba 3. Najczęściej ukazuje ona triadę różnych cech, ułożoną w sposób gradacyjny prezentowanych przez różnych bohaterów: pośród opowieści europejskich: „Złotowłosa i trzy niedźwiadki” (trzy odmienne postaci, stwarzające dla Złotowłosej okazję wyboru akcesoriów rodziny podczas nieobecności) „Trzy małe świnki” (trzy różne postawy wobec obowiązku zbudowania domu), pośród arabskich „Dżuha i trzech astrologów” (gradacyjne pytania trzech mędrców kierowane do głównego bohatera, którego bystre odpowiedzi okryły ich wstydem i hańbą), „Trzech Hasanów” (których spostrzeżenia również układają się gradacyjnie).

W baśniach arabskich i europejskich często podejmowane są trzykrotne próby („Rybak i dżin” – trzykrotne zarzucanie sieci, „Złota rybka” – trzykrotne spełnianie życzenia, „Królowa Śnieżka” macocha trzykrotnie usiłuje zabić Śnieżkę).

- Archetyp łowcy

Popularnym archetypem baśniowym jest poszukiwacz, poławiacz, łowca. Popularna europejska baśń „O rybaku i złotej rybce” (spisana przez braci Grimm) ma bliźniaczą – we wstępie – opowieść wschodnią „Rybak i dżin”. Historia zaczyna się bardzo podobnie: biedny rybak rozpoczyna pracę w oczekiwaniu na pomyślny połów, pośród morskich wód dostrzega niezwykle obiekt. Europejska baśń prezentuje rybaka, który w sieci znalazł złotą rybkę – uwolnił ją, za co zostaje nagrodzony – trzykrotnie przekazuje magicznemu zwierzęciu życzenie dyktowane przez żonę świadczące o jej pysze i braku pokory (nowa balia, nowy dom, pałac i klejnoty). W efekcie złota rybka

pozbawia rybaka i jego żonę wszystkiego, co podarowała, a małżeństwo wraca do realiów sprzed spotkania niezwykłej ryby – smutne i zawiedzione.

W baśni wschodniej natomiast rybak za trzecim razem łowi niezwykle naczynie, ma nadzieję, iż napełnione jest bogactwem, okazuje się jednak, że przechowuje ono złego dżina, który w odwecie za uwięzienie przez króla zaprzysiął zamknąć w naczyniu tego, kto go uwolni. Rybak, mimo przestachu i trwogi o własną wolność, zachowuje opanowanie i podstępem nakazuje dżinowi wrócić do naczynia pod pretekstem sprawdzenia, czy w wazie zmieści. Następnie ponownie więzi dżina i nie daje się przekonać obietnicom, że ten zapewni mu bogactwo, władzę i spełni każdą zachciankę. Rybak szczęśliwy wraca do swojej rodziny, jako zysk i nagrodę traktuje ocalenie własnej wolności.

Nagroda i zysk są częstym celem działań bohatera baśniowego. Dydaktyzm pokazuje, iż należy cieszyć się z drobnych, stopniowych postępów, które nie zostały docenione przez żonę rybaka, kierującej jego wyborami, co doprowadziło do utraty wszystkich nowych dóbr. Baśń wschodnia pokazuje nagrodę rozumianą jako brak utraty posiadanego już dobrostanu (zasobów majątkowych lub niematerialnych) – w przypadku rybaka: zachowanie wolności i możliwość powrotu do rodziny.

- Archetyp macochy

Macocha, druga żona ojca, pojawia się często w baśniach europejskich i arabskich. Postawa tej kobiety jest negatywna, a jej oddziaływanie na pasierbicę (gdyż przybranym dzieckiem jest najczęściej dziewczyna) pełne uprzedzeń i nierzadko agresji.

W „Kopciuszku” (pierwsze opracowanie Perraulta) pasierbica jest nieszczęśliwa, poniżana, samotna, obciążona pracą i brakiem komfortu, odsunięta od możliwości pójścia na bal. Rodzone córki macochy są faworyzowane, co pogłębia cierpienie dziewczyny. Z opresji wybawia ją wróżka, która umożliwia udział w przyjęciu, a potem sprzyja jej upór księcia poszukującego jej z zagubionym pantofelkiem.

Drastyczniejszą postawę prezentuje macocha w baśni „Królewna Śnieżka” (spisanej przez braci Grimm), która zleca zabójstwo pasierbicy. Gdy dowiaduje się, że zostało ono zaniechane, usiłuje ją zabić – gorsetem, zatrutym grzebieniem, w końcu – wykorzystując naiwność dziewczyny – częstuje ją zatrutym jabłkiem, które pozbawia ją życia. Szczęśliwym trafem przejeżdżający obok książę zakochuje się w niej i magicznym pocałunkiem przywraca ją do życia.

Baśń arabska „O czarnych psach” łączy w sobie wątki tych dwóch baśni europejskich. Zła macocha posiada własną córkę, którą faworyzuje kosztem pasierbicy, utrudnia jej codzienne czynności, naprzykrza się. Sprawia, że pies zostaje z panną

„zaślubiony” i zamknięty w jednym pokoju, ta życzy pasierbicy śmierci przez pokąsanie. Wielkie jest jej zdziwienie, kiedy pies (pod którego postacią ukryty był džinn) zamienia się w mężczyznę i zapewnia dziewczynie dostatnie i szczęśliwe życie. Wydaje wtedy macocha swoją córkę za przypadkowego psa w nadziei na tożsamy pomyślny los dla niej, zamyka zwierzę na noc z dziewczyną. Nad ranem znajduje szczątki córki i ogryzione kości. Los każe macochę za jej okrucieństwo, wymierzając najgorsze cierpienie – śmierć własnego dziecka. Złorzeczenie pasierbicy wraca do niej w postaci bolesnej, nieodwracalnej straty.

Zarówno Kopciuszek, jak i Śnieżka, dzięki ingerencji zakochanego księcia są w końcu szczęśliwe, podobnie jak ich arabska odpowiedniczka. Baśnie różnią się jednak zakończeniem. Różne wersje baśni ukazują różne kary dla macoch europejskich – niemniej najczęściej jest to samosąd lub zemsta otoczenia głównej bohaterki, nie zaś bezpośrednia i natychmiastowa kara od losu.

Przytoczone przykłady ukazują różnice światopoglądowe w kulturach – europejskiej i arabskiej.

Podsumowanie

Baśnie stanowią nie tylko źródło rozrywki i wiedzy dla odbiorców, lecz są także znakomitym materiałem do analizy przez badaczy, umożliwiającym rekonstrukcję kulturowego obrazu świata społeczności, w której powstały i funkcjonują. Opowieści te odzwierciedlają hierarchię wartości typową dla danej społeczności, ukazują relacje między jej członkami, modele postępowania, pojmowanie dobra i zła, stopień zakorzenienia religijnego. Zbigniew Baran nazwał baśń „literackim obrazem człowieka i jego sytuacji egzystencjalnej” (Baran 2006: 6). Żywotność baśni – jeśli opowieść przekazywana jest stale pokoleniowo – świadczy o jej uniwersalności i ponadczasowości, mimo licznych transformacji na przestrzeni wieków. Niniejsze opracowanie stanowi wyłącznie wstęp do szerszych badań porównawczych nad baśniami europejskimi i arabskimi, które dotychczas zestawiane były stosunkowo rzadko. Zaprezentowany materiał jest jedynie wąskim wycinkiem ogromnego dziedzictwa Europejczyków i Arabów, niemniej już na wstępnym etapie analizy sygnalizuje kwestie odmienne i tożsame.

Baśnie europejskie i arabskie różni budowanie klimatu opowieści poprzez zastosowanie symboliki liczb: baśnie Starego Kontynentu silnie na niej bazują, podczas

gdy w baśniach arabskich dominuje stosowanie triady (bohaterów, gestów, czynów) jako gradacji cech i postaw.

Ważna jest także nagroda przyświecająca postępowaniu bohatera – w baśniach europejskich i arabskich często przybiera ona postać materialną, fizyczną: ożenek czy bogactwo, niemniej w baśniach Arabów pojawia się także inny aspekt nagrody rozumiany jako brak utraty posiadanego już dobrostanu (zasobów majątkowych lub niematerialnych).

Baśnie arabskie wykazują silniejsze zakorzenienie religijne – Bóg i szatan jest obecny w życiu bohaterów, co czyni ludzkie życie bardziej uduchowionym, w baśniach europejskich walka dobra ze złem jest oczywista, niemniej ujęta jest w konstrukcie kontrastu postaci ludzkich lub zwierzęcych.

Pojawiająca się w opowieściach baśniowych magia jest wszechobecna, w mniejszym stopniu warunkuje jednak losy bohaterów arabskich (dominuje mądrość, spryt, siły witalne, wiara) niż europejskich (o przygodach postaci decyduje przypadek, pomyślnie zrządzenie losu, cudowny przedmiot czy istota).

W odniesieniu do relacji rodzinnych prezentowanych w baśniach odnosi się wrażenie, że – wybrany z wielu – archetyp macochy w podobny sposób funkcjonuje wśród Europejczyków i Arabów, niemniej niewłaściwe zachowanie wobec pasierbicy/pasierba jest dotkliwiej karane przez los w baśniach arabskich, co przestrzega przed brakiem litości wobec wychowanka.

Pomimo różnych symboli zawartych w baśniach, wpływających na ich percepcję, pomimo różnych konstrukcji fabularnych oraz słabszego lub silniejszego zakorzenienia religijnego, najważniejsza jest triada: dobro, prawda, piękno. Opowieści te ukazują dążenie ludzi dobrostanu, czy to w perspektywie doczesnej, czy wiecznej. Marek M. Dziekan, we wstępie do zbioru opowieści arabskich, stwierdził: „Człowiek wszędzie jest człowiekiem. I choć zawsze kształtuje go kultura, to niektóre problemy mają charakter ogólnoludzki” (Dziekan 2015: 9). Taką uniwersalną, ogólnoludzką, ponadkulturową i ponadkontynentalną potrzebą, przyświecającą ludzkiej egzystencji jest szczęście, co ukazują baśnie europejskie i arabskie.

Summary

Fairy tales are not only a source of entertainment and knowledge for recipients, but are also an excellent material for analysis by researchers. These stories reflect the hierarchy of values, the models of behaviour, the understanding of good and evil. This study is only an introduction to a broader comparative study of European and Arabian fairy tales.

Despite the various symbols contained in the fairy tales, affecting their perception, despite the different feature constructions and the weaker or stronger religious rooting, the most prominent is the triad: good, truth, beauty. Supracultural and supracontinental need, guiding human existence, is happiness, which is shown by European and Arabic fairy tales.

Literatura

- Anusiewicz, J., Dąbrowska, A., Fleischer, M.** Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej. *Acta Universitatis Wratislaviensis Język a Kultura*. 2000 (13/2218), s. 11–44.
- Bańkowski, A.** *Etymologiczny słownik języka polskiego. Tom 1: A–K*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.
- Baran, Z.** *Idee – mity – symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2006.
- Borecka, I.** *Z motylem w tle. O baśni w biblioterapii i terapii pedagogicznej*. Wałbrzych: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Wałbrzychu, 2004.
- Dziekan, M. M.** *28 bajek arabskich*. Warszawa: Wydawnictwo Blue Bird, 2015.
- Jaworski, S.** Bajka. In: Majda, J. (ed.) *Okresy literackie*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1985, s. 355.
- Jung, C. G.** *Przełom cywilizacji*. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009.
- Jung, C. G.** *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2005.
- Jung, C. G.** *Życie symboliczne*. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2007.
- Krynicka, I. (ed.)** *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*. Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal, 2013.
- Molicka, M.** *Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie*. Poznań: Media Rodzina, 2011.
- Woźnowski, W.** Bajka. In: Krzyżanowski, J., Hernas, C. (eds.) *Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe PWN, 1984, s. 40.
- Dostęp z: <https://sjp.pwn.pl/ciekawostki/haslo/Byc-w-siodmym-niebie;5391670.html> (2020-05-05).

Bogusław BOGUSZ

STEREOTYP I AUTOSTEREOTYP POLAKA W WYPOWIEDZIACH UCZESTNIKÓW PROGRAMU TELEWIZYJNEGO „EUROPA DA SIĘ LUBIĆ”

*Stereotype and Autostereotype of a Pole in the Statements of the Participants
of the Television Programme “Europe can be liked”*

Keywords: *stereotype, autostereotype, Pole, TV programme, “Europe can be liked”*

Contact: *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie;
boguslaw.bogusz@ujd.edu.pl*

Wstęp

Artykuł stara się przedstawić zagadnienie stereotypu narodowego Polaka oraz to jak widzi siebie stereotypowo Polak, mówiąc do przedstawicieli innych narodów. Posłużenie się materiałem programu telewizyjnego „Europa da się lubić” ma pokazać bardziej współczesny obraz stereotypu niż dotychczas przedstawiane, które czerpią przykłady często ze źródeł pisanych, bardziej tradycyjnych. Do analizy zostało wybrane łącznie pięć odcinków programu telewizyjnego z pierwszej i ostatniej edycji.

Ze względu na obszerność tematu zostało pominięte zagadnienie języka używanego w mediach, ponieważ wykracza to poza przyjętą perspektywę oraz ramy artykułu.

Podstawowe pojęcia związane ze stereotypem

Etymologię pojęcia „stereotypu” Jerzy Bartmiński wywodzi z j. greckiego (*stereós* – ‘twardy’), a znaczenie tego słowa w języku drukarzy odnosiło się do kopii pierwotnej formy drukarskiej używanej do druku wypukłego (Bartmiński, Panasiuk 2014: 372). Piotr Przybysz (2007: 97) natomiast wskazuje na nieco inny, rozszerzony źródłosłów tego terminu (*stereós* – ‘stanowiący bryłę’ oraz *týpos* – ‘odcisk’, ‘ślad’). Choć nieznacznie etymologia różni się w tych dwóch przykładach, to jednak wyraźnie wskazuje ona na pewnego rodzaju odporność, trwałość stereotypu, o czym jeszcze będzie wspomniane w dalszej części artykułu.

Najczęściej podawany przykład pierwszej ze znanych definicji stereotypu autorstwa Waltera Lippmanna (Lippmann 1922: 67) przedstawia to pojęcie jako mniej lub bardziej spójny obraz świata, do którego dostosowały się nasze nawyki, upodobania, zdolności, przyzwyczajenia i nadzieje („They are an ordered, more or less consistent picture of the world, to which our habits, our tastes, our capacities, our comforts and our hopes have adjusted themselves“).

Na językowy charakter stereotypu – gdyż dostęp do niego możliwy jest poprzez znaczenia słów – zwracają uwagę między innymi Jerzy Bartmiński i Jolanta Panasiuk (Bartmiński, Panasiuk 2014: 373) oraz Uta M. Quatshoff, która twierdzi, że stereotyp jest „werbalnym wyrazem przekonania skierowanego na grupy społeczne lub na jednostkę jako członka tej grupy. Ma formę logiczną sądu, który w sposób nie zweryfikowany, z tendencją do wartościowania emocjonalnego przypisuje pewnej klasie osób określone właściwości lub sposoby zachowań, ewentualnie odmawia jej jakichś cech. Językoznawczo opisywany jest jako zdanie” (Quatshoff 1998: 13). Ta definicja, z racji językoznawczego charakteru analiz materiału badawczego, będzie podstawą opisu autostereotypu i stereotypu w tym artykule.

Warto jeszcze przytoczyć nieco inne, interdyscyplinarne spojrzenie na stereotypy, w którym wskazywane są takie ich właściwości jak: niepojęciowy charakter, lecz odzwierciedlenie zjawisk społecznych; wywodzenie się nie z bezpośredniego doświadczenia jednostek, lecz z tradycji, przekazu i zapośredniczenia; mocne zakotwiczenie w świadomości zbiorowej uodparnia ich na doświadczenia, które nie są zgodne z wcześniej ustalonymi wyobrażeniami (Berting, Villian-Gandossi 1995: 14). Ponadto stereotypy uważane są – nie tylko w podejściu interdyscyplinarnym – za czynnik scalający społeczeństwo; są sędami (pozytywnymi lub negatywnymi) opartymi na przekonaniu; posiadają społeczną genezę i są przekazywane przez środowisko jednostce bez względu na jej osobiste doświadczenia jako wyraz opinii publicznej; są nacechowane (pozytywnie lub negatywnie), choć jawią się jako prawdziwe, to tylko częściowo zgodne są z faktami lub nawet zupełnie sprzeczne; przez długi czas pozostają niezmiennie ze względu na dużą niezależność od faktycznych doświadczeń ludzi.

Wymienione wyżej cechy umożliwiają stereotypom pełnienie funkcji społecznej, obronnej w stosunku do przyjętych przez społeczeństwo lub grupę wartości i sądów. Z faktu, iż stereotypy posiadają właściwości kognitywne, łączące się z czynnikami emocjonalnymi, wynika aspekt pragmatyczny, a obejmuje on cztery funkcje: integrująca, defensywna, ideologiczno-kreatywna oraz polityczna (Berting, Villian-Gandossi 1995: 15).

Szczególną rolę w całym zbiorze stereotypów odgrywają etnostereotypy, czyli obrazy wspólnot narodowych kreślone przez obserwatorów z zewnątrz jak i same nacje, które w ten sposób również określają swoją tożsamość. Tworzenie etnicznego autostereotypu (najczęściej pozytywnego) związane było zawsze z budowaniem dumy, poczucia własnej siły i wiązało się również z powstawaniem stereotypów „innych”, „drugich” (Krzemiński 2015: 33).

Własny wizerunek Polaka (autostereotyp)

W obszernym ujęciu historycznym, na podstawie zapisów pamiętnikarskich, cechy autostereotypu Polaków przedstawiła Aleksandra Niewiara (2009), która wydzieliła siedem aspektów (psychiczny i psychospołeczny, fizyczny, kulturowy, bytowy, ekonomiczny, religijny, ideologiczny) i przyporządkowała im konkretne cechy. Są to składniki autostereotypu z okresu od XVI do XX w., przy czym trzeba zaznaczyć, iż tak długi przedział czasu w niektórych przypadkach jest zasadny ze względu na dość wolną ewolucję stereotypów.

Nie wchodząc jednak w szczegóły tego opracowania, trzeba przywołać wymienione tam stereotypowe właściwości polskiego narodu występujące w najczęstszym aspekcie – psychicznym oraz psychospołecznym, jakie zostały utrwalone: (1) odważny, (2) waleczny, (3) skłonny do bijatyk, (4) kłótlivy, skłonny do sporów i waśni, (5) nieposłuszny, (6) zazdrosny, zawistny, (7) honorowy, (8) dumny/pyszny, (9) szlachetny, wspaniałomyślny, (10) uczciwy, (11) szczery, otwarty, (12) skromny, (13) prosty, (14) łagodny, (15) dobry, dobroduszny, (16) gościnny, (17) mądry i (18) głupi, (19) lekkomyślny, nietrwały, (20) ognisty, pobudliwy, (21) pełen fantazji, ducha, wesoły, skłonny do fanfaronady i głośnych przechwałek, (22) niesolidny (Niewiara 2009: 217–220).

Autocharakterystykę Polaka przedstawiają również J. Bartmiński i J. Panasiuk (Bartmiński, Panasiuk 2014: 388), wskazując na trzy prymarnie pojawiające się cechy: patriotyzm, odwagę i gościnność oraz w dalszej kolejności: honor, dumę, przywiązanie do wolności i romantyzm. Autorzy jednak obok pozytywnych cechy tego autostereotypu podają również i negatywne: pijak i handlarz oraz jednocześnie pracowity lub leniwy; zaznaczają także kontrast autostereotypu Polaka z jego zagranicznym heterostereotypem, który jest negatywny (pijany, brudny, niegospodarny, patetyczny, nacjonalistyczny, niegospodarny, katolik, obłudny, buntowniczy).

Realizacja autostereotypu Polaka w programie telewizyjnym pt. „Europa da się lubić” najczęściej pojawia się w wypowiedziach prowadzącej program Moniki Richardson (w ostatniej edycji programu – Moniki Zamachowskiej), zaproszonych

gości programu oraz np. w anegdotach opowiadanych przez obcokrajowców, w których Polacy definiują (zazwyczaj częściowo) siebie samych.

Zawarte w przykładach skróty, oznaczające nazwy odcinków programu oraz uczestników i gości, zostały rozwiązane na końcu artykułu.

Na autostereotyp Polaka składają się takie elementy jak:

- umiejętność dobrej zabawy w domowych warunkach, na tzw. domówce:

M. Z.: *Czyli nie tańczycie na domówkach?* (Ba)

M. Z.: *No wiesz co? Niszczysz nasze wyobrażenie o wspaniałej, zabawowej roztańczonej Hiszpanii.* (Ba)

Tutaj występuje nieco ukryty autostereotyp, który pokazuje się dopiero w zestawieniu z krajami południa Europy, które Polacy uważają za bardzo lubiące zabawę w każdej postaci. Gdy okazuje się, że kraje takie jak Włochy, Francja czy Hiszpania nie mają w swoich zwyczajach organizowania takich domówek jak w Polsce, to wówczas tworzone jest wyobrażenie o Polakach jako tych, którzy bawią się lepiej niż te stereotypowo najbardziej zabawowe nacje.

R. L.: *W takiej kontrze do was, bo my Polacy, jednak umiemy się bawić.* (Ba)

Ten przykład pokazuje jasno wcześniejszy wniosek – Polacy bawią się lepiej na domówkach niż „Południowcy” z Europy.

- ułańska fantazja:

M. R.: *Polska z isticie ułańską fantazją wkracza do Unii Europejskiej, a my z równie ułańską fantazją rozpoczynamy program pod tytułem „Europa da się lubić”.* (Hu)

Ten element, obecny dodatkowo w polskiej frazeologii i tak w podanym przykładzie wyrażony, charakteryzuje Polaka jako człowieka, którego stać na zabawę dużo bardziej intensywną, odważną, niestandardową niż innych.

- snobizm, z odcieniem autoironii:

M. Z.: *Sluchaj, u nas nawet jest taka tradycja w rodzinie. I nie myśl sobie, żeby było taniej, ja byle czego nie kupuję. Prawda?* (śmiej) (Ba)

W tej wypowiedzi pojawia się autoironia jako replika na wcześniejszy przykład snobistycznych zachowań Polaków opisywanych przez Francuza.

M. Z.: (o ściąganiu butów przez gości przychodzących na imprezę w Polsce) *Ale wiesz, że tego już prawie nie ma. Już prawie tego nie ma w Polsce. Już się nie ściąga butów.* (Ba)

- przesądność Polaków:

A. H.: *Tak samo, nie wolno na scenie, nie wolno.* (o gwizdaniu) (Wr)

Tutaj przesądność pojawia się nawet wśród zasłużonych ludzi kultury takich jak Adam Hanuszkiewicz, co można interpretować jako głęboko zakorzoną cechę narodową (stereotypową), która nie jest kojarzona tylko z mało wykształconą częścią społeczeństwa, najbardziej podatną na myślenie irracjonalne.

- poczucie humoru:

M. R.: *Ale wiesz, co mówią. Mówią, że tak naprawdę to poczucie humoru potrafi być czymś takim, co łączy narody, nawet jeśli się tego języka nie zna w stopniu idealnym. Tylko tutaj tego nie widzę, kochana, no bo to jak to polskie poczucie humoru i niemieckie ...* (Hu)

W tym przykładzie pokazany jest stereotypowy brak poczucia humoru u Niemca, a zestawiony z nim Polak wypada dużo lepiej, jako ten, którego cechuje bardzo wesołe usposobienie.

- oszczędzanie, aby zrobić wystawne rodzinne spotkanie (wigilijne):

M. K.: *No oczywiście, że siadamy. Moniko, my sie(sic!) nawet cały rok oszczędzamy, żeby móc świętować gwiazdkę.*

M. R.: *To prawie tak jak w Polsce.* (Św)

- zachowywanie tradycji świątecznych:

C. M.: (...) a mianowicie, wielu młodych Hiszpanów dzisiaj wychodzi yy na tak zwane imprezy wigilijne, co myślę, że jest zupełnie niezgodne z naszym polskim wyobrażeniem wigilii. (Św)

M. R.: Kolejna bardzo ważna sprawa dla nas, ubieranie choinki. Nam Polakom zawsze się wydawało, że to taki pradawny obyczaj. Teraz już wiemy, że to nieprawda. (Św)

- emigracja, podróżowanie po świecie:

J. C.: Maryło, napisałem dla ciebie kiedyś piosenkę „Kolęda dla rozsianych po świecie”, a dzisiaj zobacz, ci niedawno rozsiani po świecie siedzą przy polskim stole i to jest piękne. Wesółych świąt!

W tym przykładzie wyraźnie pokazuje się przekonanie, że część Polaków wyjechała poza granice ojczyzny i nie będzie mogła razem z najbliższą rodziną (ale też i może z tą rodziną najszerzej rozumianą, czyli całym narodem) spędzać najbardziej rodzinnych świąt, czyli Bożego Narodzenia.

- Polak patriota-bimbrownik (autoironia):

J. B.: To jest przepis na bimber. No tak, kilogram cukru, proszę ciebie, cztery litry wody i dziesięć deko drożdży. Tysiąc czterysta dziesięć.

Cecha ta została dopowiedziana jako replika na wcześniejszą anegdotę, w której pojawiła się data bitwy pod Grunwaldem – 1410 – i została poddana autoironicznej reinterpretacji, z której wyłonił się taki element autocharakterystyki, nawiązujący zapewne do stereotypu pijaka, który często pojawia się w krajach Europy Zachodniej.

Stereotyp Polaka (heterostereotyp)

Stereotypowy Polak określany jest następująco przez Europejczyków, uczestników programu telewizyjnego:

- Polak-patriota zna najważniejsze daty historii kraju: tutaj ważna jest dokładna data bitwy pod Grunwaldem:

K. A.: Iii do tego tatuazu jest yyy jedna pewna historia. Wszedłem do faceta, u którego yyy... chciałem zrobić ten tatuaz w ogóle ii jakoś wahał

sie (sic!) powoli, bo on on musiał zrobić to komuś, który nie jest Polakiem, prawda, on był tak ... (...)

K. A.: Jak ja opowiem (sic!) dobrze na te trzy pytanie(sic!), to zrobi mi ten tatuaż. Ja powiedziałem: „Dobrze, to wal!”. I on tak yyy: w której bitwie yyy dano królowi polskiemu dwa miecze? (...) A w którym roku? (...) A data tej bitwy? (Hu)

Występująca w anegdocie historia może być również rozpatrywana z perspektywy Polaka (autostereotyp), który takie wymagania stawia obcokrajowcowi, chcącemu wytatuować sobie polskie godło na ramieniu. W tym przypadku jednak opowiastka została potraktowana z perspektywy Anglika, który ją przedstawia i tym samym w głównej mierze to on określa Polaków.

- Polacy potrafią się bawić w domach, na tzw. domówkach w przeciwieństwie do innych krajów europejskich, szczególnie tych uważanych w Polsce za skłonne do rozrywki (Hiszpania, Włochy):

L. D.: U nas ja nie wyobrażam sobie na przykład czterdzieści osoby w moim domu będą mieć zniszczyć (sic!) dom jak końcy (sic!) się dom. Bo u was to jest jak mały klub. (Ba)

L. D.: Ale u nas się nie tańcy (sic!). (Ba)

F. C.: W Italii nie zabawimy tak we w domu. Ja bardzo szanuje wasze kultura, dlaczego w domu dacie rade zabawić. Y... my nie. My wszyszko (sic!) na baru, na dworze. Na przykład na baru, na ristorante, na dyskoteka, podobne na Hiszpania (sic!). (Ba)

- pycha, przechwalanie się:

D. G.: Tak, troszeczkę mam wrażenie, że jak ktoś przychodzi z winami czy jakiś (sic!) mocnymi trunkami, przepraszam, że może tak używam takie słowo: „podpisywać (sic!) się”, że „patrz, mam, mam najlepsze butelke, patrz, butelkę, którą przyniosłem, to jest tą (sic!), możemy ją pić”.

Takie... To nie jest tak, że zostawimy butelkę i idziemy. Ktoś tam... żeśmy to pokazać. (Ba)

- przesądność:

K. A.: A ja tu mam ten problem w Polsce, że jak syreny (sic!) wyje, to Polacy nie znają tego przesądu, więc szukam tego małego chłopaka ... (Wr)

K. A.: *Dla mnie to oczywiście w Anglii nie mamy mnóstwo, ale wydaje mi się (sic!) że tak jak w Polsce, pęknięty (sic!) lustro ... yyy ... (Wr)*

W wybranych przypadkach u Polaków ta przesądność jest większa i częściej obecna niż w niektórych krajach skłonność do ulegania wróżbom:

S. M.: *Słuchaj, y... w Niemczech ominęłam (sic!) wszystkie wróżby, nigdy nie byłam u wróżki, a w Polsce co (sic!) jest trochę trudniej, bo są Andrzejki, nie, i wtedy każdy normalny, nawet racjonalny Polak jakoś tam wróży sobie. (Wr)*

- sport: Polacy mają obecnie słabą drużynę piłki nożnej, ale:

K. A.: *Bo Polacy wiedzą, że nie mają i tak szansy. (Sp)*

S. M.: *Kevin to pierwszy raz słyszał, a to są bohaterowie tu, w kraju (o drużynie Górskiego). (Sp)*

- Polska to kraj egzotyczny dla Europejczyka (Niemca) z zachodniej części kontynentu:

S. M.: *A ja widziałem jeszcze bardziej egzotyczny plakat, mianowicie, przepraszam, dla mnie egzotyczny, yyy ... „Kurs języka polskiego w Krakowie”. Ja wiem, że teraz nikt się nie śmieje, ale dla mnie egzotyczne. I iii postanowiłem tam pojechać. I rzeczywiście, chociaż tam wszyscy przyjaciele mówili: „Co ty tam chcesz w Azji, zwariowałeś? (Hu)*

- Polacy są konserwatywni, wiara katolicka nie pozwala im na przyjmowanie najnowszych tendencji społecznych, burzących dotychczasowy porządek:

S. M.: (...) *Ja myślę, że Kraków to jest pruderyjne, katolickie miasto, a co się dzieje? Festiwal współczesnej muzyki feministycznej. Bo ja trochę znalazłem język włoski. Ja (sic!) po włosku jest tak, zaraz możesz Antonio to potwierdzić, wszystkie kobiety mają na końcu „a”, Gina Lolo Brigida, Ludwika van Beethovena. Ja myślałem, że ... (Hu)*

- znają tylko stereotypy o innych, nie znają jednostek:

K. A.: *Polacy nie mają racji, jak mówią, że Anglicy są flegmatyczni.*

M. R.: *Naprawdę?*

K. A.: *Jeżeli chodzi o mnie to na pewno.*

J. B.: *To tylko stereotypy, tak?*

K. A.: *Taak.* (Hu)

Tutaj dodatkowo w wypowiedzi Kevina Aistona pokazana jest natura stereotypu, zasadzająca się na uogólnieniu oraz posiada odporność na jednostkowe doświadczenia, które najczęściej przeczą generalizacji zawartej w stereotypie.

- Polak-żłódziej: stereotyp znany w Europie i utrwalony w dowcipie niemieckim:

S. M.: *i yyy jednak są takie głupie wyjątki, to są takie rasistowskie dowcipy o Polakach, przepraszam bardzo, ja o... oczywiście nie lubię takich dowcipów, sam je nigdy nie opowiadam, ale jest jeden dobry.*

(śmiech gości programu i prowadzącej)

S. M.: *Poczekajcie.*

J. B.: (półgłosem) *Jest świetny.*

S. M.: *Yyy, diabeł pojawia się w Stanach Zjednoczonych i mówi: Jestem z moim małym kubelkiem i zabiorę wam wszystkie pieniądze. Ooo, mówią Amerykanie, proszę, możesz wszystko mieć, mamy za dużo. Aaa??? Idzie do Rosji. Cześć wam wszystkim, jestem diabełkiem z moim małym kubelkiem i zabiorę wam wszystkie pieniądze. Ooo, mówią Rosjanie, proszę, możesz nam pomóc szukać, nic nie mamy.*

(śmiech widowi)

S. M.: *Cholera, mówi diabełek. Leci do Polski i mówi: Cześć wam wszystkim, jestem diabełkiem, a gdzie jest mój mały kubek?*

Choć powielony stereotyp jest tutaj w pełnej odsłonie pokazującej niechęć do Polaków, to jego emocjonalne przewartościowanie w ustach mówiącego w pewnym sensie unieszkodliwia jego negatywny charakter. Efekt humorystyczny, który wysunięty jest tu na pierwszy plan i któremu podporządkowany został stereotyp ten, jak i inne (por. Bogusz 2012: 25), pokazuje, że nawet negatywne wyobrażenia mogą spełniać inne funkcje, niż ich pierwotnie narzucające się właściwości. Można powiedzieć, że jest tutaj – jak i w przeważającej części programów z tego cyklu – toczona swoista gra ze stereotypem, który jest pokazywany, ale jednocześnie kreowany według potrzeb i intencji programu.

Wnioski

Autostereotyp pozytywny przedstawiany jest skromniej przez Polaków biorących udział w programie – prowadzącą Monikę Zamachowską oraz zaproszonych do danego odcinka gości programu – szczególnie wówczas, gdy pozytywne treści komunikowane są przez obcokrajowców. Wynika to z zasad tradycyjnej polskiej grzeczności językowej, według obowiązujących zasad jest zasada pomniejszania własnej wartości czy pomniejszania własnych zasług (Marcjanik 2002: 273). Takie zachowanie językowe w prezentacji autostereotypu pozwala na w miarę równomierne eksponowanie zalet różnych narodowości i sprawia wrażenie równorzędności nacji europejskich, mimo wyraźnych różnic dzielących przedstawicieli krajów obecnych w programie. Również sposób zwracania się do siebie uczestników programu oparty na braku dystansu oraz wręcz familijności (Bogusz 2016: 100) sprzyja łagodzeniu różnic wynikających ze stereotypu jak i stereotypów przedstawianych w programie.

Stereotyp Polaka w większości pokrywa się z dotychczasowym wizerunkiem utrwalonym w anegdotach, powiedzeniach, tekstach pisanych, ale ulega modyfikacjom, unowocześnieniom (np. imprezowość). W niektórych przypadkach widać, że nawet negatywny stereotyp w nowym kontekście (np. humorystycznym) może zmieniać swoją aksjologię z negatywnej na pozytywną.

Stereotyp można też odczytywać, szczególnie w kontekście programu „Europa da się lubić” jako swoistą (szczętkową) wiedzę wspólną (Szczerbowski 1995: 100) o narodach, która może podlegać i podlega modyfikacji, ale też stanowi materię do pewnego rodzaju gry.

Trwałość i immanentność stereotypów w kulturze dość dobrze określa T. Drewniak, pisząc: „Tam bowiem, gdzie upada jakiś stereotyp, na jego miejsce wkracza inny”. I choć ludzkość zupełnie nie pozbędzie się stereotypów, to może je tak modelować, aby bardziej służyły niż przynosiły szkody: „Europa stworzyła nowy ideał współżycia międzynarodowego, który starał się wyrugować wzajemną wrogość i agresję, a nade wszystko mocarstwową, narodową siłę, podporządkowującą sobie innych” (Krzemiński 2015: 36).

Summary

The article presents an analysis of the stereotype and autostereotype of a Pole seen by other Europeans. In this vision, most of the features seen as stereotypical coincide with the image of the Pole so far. It is possible to notice small modifications, which do not

fundamentally change the elements of the Pole's stereotype, although they may show it more positively.

Wykaz skrótów:

(Hu) – odcinek programu pt. „Poczucie humoru”, emisja: TVP 2, 16.02.2003 r.

(Sp) – odcinek programu pt. „Sport”, emisja: TVP 2, 18.10.2003 r.

(Wr) – odcinek programu pt. „Europa da się wróżyć”, emisja: TVP 2, 13.12.2003 r.

(Św) – odcinek programu pt. „Europa świąteczna”, emisja: TVP 2, 24.12.2004 r.

(Ba) – odcinek programu pt. „Europa się bawi” TVP2, 11.05.2019 r. („Europa da się lubić – 15 lat później”).

W odcinku pt. „Poczucie humoru” wystąpili: Olivier Boudon (O. B.), Kevin Aiston (K. A.), Steffen Möller (S. M.), Antonio Angotti (A. A.), Paolo Cozza (P. C.), Judit Lencse-Mucha (J. L.).

Gość programu: Joanna Bartel (J. B.).

Prowadzenie: Monika Richardson (M. R.).

W odcinku pt. „Sport” wystąpili: Steffen Möller (S. M.), Elisabeth Duda (E. D.), Kevin Aiston (K. A.), Paolo Cozza (P. C.), Toni Hyyryläinen (T. H.).

Gość programu: Dariusz Michalczewski (D. M.).

Prowadzenie: Monika Richardson (M. R.).

W odcinku pt. „Europa da się wróżyć” wystąpili: Kevin Aiston (K. A.), Witold Casetti (W. C.), Steffen Möller (S. M.), Martina Karlová (M. K.), Theofilos Vafidis (T. V.), Elisabeth Duda (E. D.).

Gość programu: Adam Hanuszkiewicz (A. H.).

Prowadzenie: Monika Richardson (M. R.).

W odcinku pt. „Europa świąteczna” udział wzięli: Martina Karlová (M. K.), Roxana Lichtman (R. L.), Kevin Ainston (K. A.), Paolo Cozza (P. C.), Toni Hyyryläinen (T. H.), Conrado Moreno (C. M.), Steffen Möller (S. M.).

Goście programu „Europa świąteczna”: Jacek Cygan (J. C.), Jan Dworak (J. D.), Łukasz Golec (G. 1), Paweł Golec (G. 2), Maryla Rodowicz (M. Ro.), Nina Terentiew (N. T.), ks. Władysław Zązel (W. Z.), kard. Józef Glemp (J. G.).

Prowadzenie: Monika Richardson (M. R.).

W odcinku pt. „Europa się bawi” („Europa da się lubić – 15 lat później”) wystąpili:

Kevin Aiston (K. A.), Fausto Corticelli (F. C.), David Gaboriaud (D. G.), Ivana Bílková (I. B.), Lucia Duran (L. D.).

Gość programu: Radek Liszewski (R. L.).

Prowadzenie: Monika Zamachowska (M. Z.).

Literatura

Bartmiński, J. *Stereotypy mieszkają w języku*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2007.

Bartmiński, J., Paniasiuk, J. Stereotypy językowe In: Bartmiński, J. (ed.) *Współczesny język polski*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2014, s. 371–396.

Berting, J., Villian-Gandossi, C. Rola i znaczenie stereotypów narodowych w stosunkach międzynarodowych: podejście interdyscyplinarne In: Walas, T. (ed.) *Narody i stereotypy*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1995, s. 13–27.

Bogusz, B. Humour of the Poles and other Europeans in a television programme “Europe can be liked”. *Słowo. Studia językoznawcze*. 2012 (3), s. 22–32.

Bogusz, B. Formy adresatywne w wybranych odcinkach programu telewizyjnego „Europa da się lubić”. In: Koziara, S., Mączyński, M., Michalik, M., Rudnicka-Fira, E. (eds.) *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Logopedicae V In memoriam Maria Rachwał*. Kraków, 2016, s. 94–102.

Drewniak, T. Stereotypy, światobraz i świat przeżywany. In: Kowalczyk, A., Pacholski, J. (eds.) *Stereotype In interkultureller Wahrnehmung. Stereotypy w postrzeganiu interkulturowym. Stereotypy z interkulturniho hlediska*. Nysa: Oficyna Wydawnicza PWSZ; Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2005, s. 11–22.

Krzemiński, I. Narody i stereotypy. In: Kusek, R., Purchla, J., Sanetra-Szeliga, J. (eds.) *Narody & Stereotypy 25 lat później. Nowe granice, nowe horyzonty*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2015, s. 28–37.

- Lippmann, W.** *Public opinion*. New York: Harcourt, Brace and Company, Inc., 1922.
- Marcjanik, M.** *Polska grzeczność językowa*. Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2002.
- Niewiara, A.** *Kształty polskiej tożsamości. Potoczny dyskurs narodowy w perspektywie etnolingwistycznej (XVI–XX w.)*. Katowice: Wydawnictwo UŚ, 2009.
- Przybysz, P. J.** Kilka uwag o stereotypach i tożsamości narodowej na marginesie powieści Henryka Sienkiewicza *Ogniem i mieczem*. *Zeszyty Naukowe Akademii Marynarki Wojennej*. 2007 (48/4), s. 97–110.
- Quatshoff, U. M.** Etnocentryczne przetwarzanie informacji. Ambiwalencja funkcji stereotypów w komunikacji międzykulturowej. In: Anusiewicz, J., Bartmiński, J. (eds.) *Język a Kultura (tom 12). Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1998, s. 11–30.
- Szczerbowski, T.** Stereotypy etniczne jako element wspólnego świata. *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie. Prace Rusycystyczne*. 1995 (177/9), s. 99–110.

Anna BRZEZIŃSKA-WINKIEL

**MOTYW MELANCHOLII W CZESKIEJ AWANGARDOWEJ
POEZJI WIZUALNEJ NA PRZYKŁADZIE UTWORU
NA JEHLÁCH TĚCHTO DNÍ JINDŘICHA HEISLERA
I JINDŘICHA ŠTYRSKIEGO**

*Melancholy in Czech Visual Avant-garde Poetry on the Example of
Na jehlách těchto dní by Jindřich Štyrský and Jindřich Heisler*

Keywords: *melancholy, surrealism, Jindřich Štyrský, Jindřich Heisler*

Contact: *Uniwersytet Wrocławski; brzezinska.ann@gmail.com,
anna.brzezinska@uwr.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2829-4023>*

Wstęp

Melancholia jest jednym z najstarszych i najbardziej utrwalonych toposów występujących w naszej kulturze. Jej definicje i przedstawienia zmieniały się dynamicznie na przestrzeni wieków. W sensie mitycznym oznaczana jest jako czarna żółć lub czarne słońce oraz jako smutek spowodowany narodzinami pod planetą Saturna. Od XIX w. badano ją przez pryzmat psychoanalizy jako jednostkę chorobową, objawową lub fenomenologiczną (Bieńczyk 2012: 6–21). Obecnie melancholia nie jest postrzegana jako zwyczajne przygnębienie. We współczesnym rozumieniu określana jest jako uczucie smutku z powodu przerwania jakiejś ciągłości i doświadczenia straty. Zasoby czasu i przestrzeni melancholika wydają się być bardzo ograniczone lub nienaturalnie zdeformowane. Teraźniejszość jest dla niego w dziwny sposób zagięta, urwana lub odwrotnie, wlecze się niepokojąco, dłuży się przez wieczność. Życie jawi się jako cykl powtórzeń, które stają się horrorem, ponieważ nie przewidują żadnego zakończenia. Melancholia to także żałoba, która nigdy nie została przepracowana; człowiek trwa więc w tych uczuciach mnożąc kolejne wspomnienia, często nienawidząc pożądanego obiektu (Bieńczyk 2012: 23–30).

Badacze czeskiej literatury awangardowej zwracają szczególną uwagę na to, że surrealistyczne dzieła powstałe przed lub w trakcie drugiej wojny światowej są przede wszystkim odbiciem społecznych lęków, atmosfery niepewności i braku ciągłości czasowej (Vojvodík 2007: 50–56). Być może jednak estetykę melancholii (w jej

szerokim rozumieniu) również z powodzeniem można przymierzyć do surrealistycznych utworów. Zakładając, że atmosfera lęku była podczas wojny przejmująca i ogarniająca wszystkie aspekty życia człowieka, to jednostka nie była w stanie uchronić swojej psychiki inaczej, niż tylko przez zastosowanie pewnych mechanizmów obronnych. Poczucie rezygnacji, niemożność działania i brak perspektywy, świadomość braku sprawstwa, czynniki te mogą spowodować pewnego rodzaju apatię i obojętność, co prowadzić może do melancholii czy depresji (Małczyńska 2010: 19–20).

Na jehlách těchto dní (Na igłach tych dni) a motywy melancholii

Przejmujący lęk, dziwnie zagięta oś czasowa, zaburzone postrzeganie świata, czekanie w bezruchu i odrętwieniu na coś, co nie nadejdzie, niepokojąca obecność rzeczy; wszystkie te motywy melancholii możemy odnaleźć w cyklu *Na jehlách těchto dní (Na igłach tych dni)*. Koncept stworzony został we współpracy Jindřicha Štyrského (fotografie) i Jindřicha Heislera (tekst) w roku 1941. Jindřich Heisler pisał o tym projekcie, że powstał w czasach, kiedy „zwaliała się na nas ciężka i szarawa rtęć” (Heisler 1999b: 310), mając na myśli doświadczenie drugiej wojny światowej. Projekt artystów jest złożony z dwóch warstw – tekstowej i wizualnej. W pierwszej znalazł się opis miasta, pozostającego w dziwnym marazmie, zastygnięciu, w którym to przedmioty swoją obecnością jakby nawołują ludzi do działania, nie doczekując się ostatecznie żadnej reakcji. Na drugą warstwę składają się zdjęcia przedmiotów z przestrzeni miasta: wystaw sklepowych, zaniedbanych kątów czy brudnych ścian, przedmiotów związanych ze śmiercią (trumienki czy krzyże). Najczęściej jednak występują motywy podobne do surrealistycznego kolażu lub poezji, w których to obiekt przechodzi różne metamorfozy: sfotografowane są przedmioty przypominające ciało człowieka: protezy, manekiny, obrazki, figurki lub lalki.

Wyliczenia jako kolaż, żywioł i poszukiwanie całości

Dla melancholii charakterystyczną figurą retoryczną są powtórzenia i wyliczenia. Melancholik zadaje sobie pytania odnośnie całości, która wydaje się mu być fragmentaryczna lub niepełna. Enumeracja jest jakimś rodzajem strategii psychologicznej, która ma złożyć cząstki w harmonijną całość. Zabieg ten jednak jest z góry skazany na niepowodzenie, melancholii nie da się przełamać. Wyliczenia mają przynieść ulgę, stają się jednak pułapką, halucynacją słów bez znaczenia rzucanych na wiatr (Bieńczyk 2012: 42).

Wyliczenia wpisują się także w surrealistyczną estetykę, szczególnie kolaży, zarówno w dziełach plastycznych, jak i literackich. Przedstawione części ujęte w formie enumeracji poszukują całości; nigdy jej jednak nie odnajdą lub okaże się być nienaturalną i przerysowaną, a jednocześnie jedyną, jaka może w tym czasie wojny zaistnieć:

(...) złowrogie węże mnożą się z każdej filiżanki herbaty, z każdej sztuki mebla, ze wszystkich przymrużonych oczu w momencie pocałunku (...)¹ (Heisler 1999a: 92).

Jej nieskończony smutek (...). Jej niezmierna nuda (...). Jej wieczne nieszczęście (...). Jej tępy ból (Heisler 1999a: 108).

W *Na jehlách těchto dní* warstwa tekstowa składa się z wielu opisów, wyliczeń ujętych w formie zdań złożonych. Obrazują one miasto, które żyje dzięki obiektom w swojej przestrzeni (przedmioty są sprawcze i decyzyjne), ludzie pojawiają się sporadycznie, najczęściej są określani jako grupa (dzieci, przechodniów), nie mają imion ani osobowości. Mieszkańcy nie zauważają, że miasto jest w ciągłym rozpadzie, chaosie, pochłonięte wojną:

(...) i powietrze z placu, poprzecinane przechodzącymi pod wiatr ludźmi zbiera z gzymsów swój wypoczęty kurz i układa go znów w inne ciche miejsca zwracające uwagę na tajemnice czystości (...) (Heisler 1999a: 90).

Nie ma nic bardziej dusznego niż wieczory wciśnięte do przestrzeni trumny i żadna radość nie zakryje jej demonów (Heisler 1999a: 100).

Lęk spowodowany okrucieństwami wojny sprawia, że przestrzeń czy podmiot przedstawiane są jako ściśnięte w sobie, zastygłe w grozie (Vojvodík 2007: 50–56). W tekście Heislera szczególną funkcję pełnią dwa żywioły: ziemia i powietrze. Powietrze jest duszne, pełne kurzu, stęchłe, roznosi zapachy pleśni czy fekaliów. Ziemię charakteryzuje ścisły związek z krwią, pyłem, mięsem i chorobami. Ciekawym jest, że żywiołem przypisanym melancholii jest właśnie ziemia, która swoją ciężką materią i konsystencją oraz absurdalną ilością, staje się metaforą czarnej żółci, magmy, wlokącego się czasu. Realistyczne przedstawienia przedmiotów łączą się z postrzeganiem rzeczy przez pryzmat przesadnej organiczności, pierwotności,

¹ Wszystkie tłumaczenia utworu *Na jehlách těchto dní* Jindřicha Heislera pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

powrotem do najniższego poziomu – poziomu ziemi. W ziemi też znajdują się wszystkie szczątki, prochy, jest to miejsce końca ludzkiej egzystencji (Bieńczyk 2012: 48–52).

Otrząsająca się ziemia pomału ściera ciężki kurz z tysiącrotnymi gniazdek gnoju (Heisler 1999a: 124).

Krew spływa po trawie i zaschniętą krew wznosi wiatr (Heisler 1999a: 130).

Ograniczone zasoby czasu i przestrzeni

Melancholia, jako „choroba widzenia rzeczy, jakimi są” (Bieńczyk 2012: 48) silnie wpisuje się w omawiany projekt. Ten realizm rzeczy sprawia, że zauważamy kruchość, zagładę, chorobę i przypadkowość w każdym obiekcie, a lękiem napawa uświadomienie sobie nieodwracalności procesów rozpadu, którego odczucie dodatkowo potęguje przemijający czas i zmieniająca się przestrzeń (Bieńczyk 2012: 48).

(...) Parują ścieki z ulicy i wspinają się po piętach, gdzie rozchodzi się zatęchły swąd pleśni (Heisler 1999a: 100).

Rosną i pęcznieją na wszystkie strony dzieci tych straszliwie chorych ludzi z szarotkami alpejskimi wyszytymi głęboko w mięsie, w mięsie, które tak okropnie rozkwita, jak wścieklizna (Heisler 1999a: 116).

Procesy te są również ujęte na zdjęciach Štyrského. Do projektu *Na jehlách těchto dní* zostały wybrane fotografie bez postaci, osoby znajdują się na jego zdjęciach niezwykle rzadko i mamy wrażenie, jakby nie mieli znaleźć się w kadrze. Ukazują dążenie do naturalistycznego wręcz przedstawienia obiektów znalezionych, ukazania rzeczywistości jako okrutnej, przemijającej, zniszczonej (Srp 2001: 41–42). Ma się wrażenie, że artysta partykularyzuje świat rzeczywisty, pozbawia go kontekstu (wspólnotowego, kulturowego) i wciąga na listę swoich fetyszy, stając się symbolem wieloznacznym (Srp 2001: 53). Ponadto monumentalizuje detale, robi zbliżenia, tło pozostaje zagadką. Przedmioty izolowane z całości stają się głównymi bohaterami fotografii. widzimy więc: stare i zniszczone rzeczy (odrapane, popękane czy popisane elewacje domów, pomnik pochlapany farbą, zdarte plakaty czy obrazy), przedmioty, które wyszły z mody i są binarne. Artysta traktuje czas jako element wnikający do wnętrza przedmiotów, tematyzując w ten sposób problem przemijania i zanikania (Srp 2001: 53). Ten motyw należy szczególnie do fotografii, na których przedstawione są funeralia: trumienki dziecięce, pomniki cmentarne, krzyż leżący na ziemi, zatarty nagrobkowy medalion ze zdjęciem kobiety.

Tekst Heislera wydaje się korespondować z tym, co sfotografował Štyrský. Obiekty przez niego kreowane są niejednokrotnie personifikowane, przejmują zadania podmiotu:

Szmaciany motyl przelatuje z przemieści na przedmieścia i żółte światło lamp gazowych przysiada w jego rozbitych skrzydłach (...) (Heisler 1999a: 112).

(...) i wyrzuty sumienia wdzierają się beznadziejnie w przedmioty (Heisler 1999a: 104).

Czas jest nieokreślony i chaotyczny. Istnieje jakieś „teraz”, „przeszłość” i „przyszłość”, aczkolwiek nie są one chronologicznie uporządkowane, co więcej, opisywane wydarzenia, chociaż należą do jednej kategorii czasu, niosą ze sobą sprzeczne informacje, często wykluczają się. Sam tekst nie ma konkretnej fabuły, jest zbiorem obserwacji, rodzajem strumienia świadomości bez narratora. Niepewnością dodatkowo napawa fakt niemożności określenia czasu i przestrzeni, wydarzenia opisane w tekście mogłyby się wydarzyć zawsze i wszędzie, czyli nigdy i nigdzie. W poniższy sposób Heisler konstruuje narrację o przyszłości:

(...) w urodzajnych polach rozległej przyszłości (Heisler 1999a: 120).

A przecież północ będzie głęboko oczywista (Heisler 1999a: 102).

Ogień, dziś tak pieczołowicie zamknięty, szeroko się otworzy i pójdzie z ręki do ręki (Heisler 1999a: 144).

I przecież przebieg dnia będzie tak głęboko oczywisty, że człowiek nie spotka zakonnicy ani żołnierza (Heisler 1999a: 116).

Na szczególną uwagę zasługuje poruszający fragment, którego metaforyka ukazuje doświadczenia związane z deportacją ludności do obozów koncentracyjnych podczas drugiej wojny światowej. Szare transporty, ołowiany ogródek, a na końcu przeżywanie ostatniej godziny przed białym wzrokiem ognia; wszystkie te elementy stają się przedmiotem refleksji, zwłaszcza w kontekście żydowskiego pochodzenia Heislera.

Popatrzcie na zewnątrz, gdzie dzwonią żałobne dzwony, deszcz gromadzi się nad szarymi transportami, w których porusza się mięso w proszku, jak mak w makówkach kołyszających się na wietrze i ubierajcie się, ubierajcie się, żebyśmy opuścili ten ołowiany ogródek, który skrzypie, jeszcze obciążony wspomnieniami przeszłości i przeplatany gnijącymi kawałkami drewna, przeżywa swoją ostatnią godzinę przed białym wzrokiem ognia (Heisler 1999a: 132).

Flaneur – motyw przechodnia

W niektórych przedstawieniach melancholii głównym aktorem staje się przestrzeń, często miasto. Motywem czerpiącym z przestrzeni jest Baudelaire'owski Flâneur – włóczęga, spacerowicz po Paryżu, baczny obserwator. Nie ma on żadnego celu w swojej tułaczce: podziwia witryny sklepowe; nie wchodzi jednak do żadnego butik, gubi się wśród wąskich uliczek, roztrząsa fakt, że miasto ciągle się zmienia, popada w nostalgię z tego powodu (Bieńczyk 2012: 12–16). Postawa ta jest często ukazywana w heterotopiach, rozumianych jako przestrzeń (miasta), wielowarstwowych semantycznie, które są niepokojące, przeobrażają się, stają się niemożliwe do nazwania z powodu procesów przemian (Foucault 2005: 19). Poszukiwania całości w tym chaotycznym, fragmentarycznym mieście skazane są na niepowodzenie (Bieńczyk 2012: 12–16). Jednym z wielu tematów melancholii jest koszmar powtarzania. Cykl *Na jehlách těchto dní* miał przypominać spacer w celu fotografowania obiektów znalezionych, czyli przedmiotów należących do osobistego semantycznego zbioru wspomnień, snów i skojarzeń artysty. Przestrzeń będąca aktorem tego przedstawienia niczym jednak nie zaskakuje, jest monotonna, chora i chaotyczna.

Żaloba i niemożność przeżycia straty

Niemożność przeżycia straty oraz uporczywe, dobrowolne trwanie w stanie żałoby jest jedną z cech nie tylko utworów z motywem melancholii, ale także jednym z tematów szeroko rozwiniętych przez estetykę surrealistyczną. Koncepcja obiektów znalezionych, poszukiwanie skojarzeń i znaczenia snów w podświadomości człowieka, powrót do dzieciństwa, fetyszyzacja obiektów; właściwie wszystko to, co surrealizmowi przyniosły związki z psychoanalizą, opiera się na dialektyce doświadczenia przeszłości, a często nawet fiksacji na jej punkcie. Przykładowo, literackie i plastyczne dzieła Štyrského z bohaterką Emilią są efektem ciągłego rozpamiętywania ukochanej Marii, przyrodniej siostry, która zmarła w młodym wieku. Doświadczenie to już zawsze towarzyszyło artyście, co w twórczości obrazował przez łączenie miłości ze śmiercią (Woźniak 2015: 19).

W utworze *Na jehlách těchto dní* Heisler rozpamiętuje utracenie całości, która się rozpadła wraz z nastaniem wojny oraz spokoju, które zmaćliło niebezpieczeństwo. Motyw ten ukazywany jest w sztuce jako procesy metamorfoz, często jako rozczłonkowane ciała, które poskładane są z różnych elementów, żyją, aczkolwiek jest to życie niepewne, kruche i nienaturalne.

Pani widok umiera z nadzieją na przytulenie. Tylko słońce stopniowo dotyka wypielegnowanych mięśni, które nie niosą ani deszczu, ani wiatru, ani ciepła w Pani łóżku (Heisler 1999a: 96).

Wnioski

Prawdopodobnie teksty surrealistyczne nie były tworzone z zamiarem odzwierciedlenia melancholii, a jednak badacze tego zjawiska posługują się podobnymi narzędziami do opisywania przestrzeni i nadają nowe motywy, być może niedostrzeżone przez wcześniejszych badaczy surrealizmu. Można się przychylić do przekonania, iż w większości czeskich surrealistycznych utworów z czasów międzywojnia oraz drugiej wojny światowej, przeważa zaniepokojenie ówczesną sytuacją polityczną, doświadczenie wojny i przemocy. Te przeżycia sprawiają, że człowiek chce powrócić do przeszłości, która wydaje się mu być bezpieczna i szczęśliwa. Odkrywa jednak, że proces ten nie przynosi mu szczęścia i spełnienia, co więcej, rozczarowuje go; wspomnienia uległy zatarciu, a przeszłość z dzisiejszej perspektywy okazuje się być inna: krucha, niepewna i nietrwała. Te procesy, tak charakterystyczne dla wielu nadrealistycznych utworów, powodować mogą przygnębienie, rezygnację, wprawiać w melancholijny nastrój.

Z pewnością dla estetyki melancholii i surrealizmu punktami wspólnymi są: niemożność przepracowania straty, dłużyący się czas żałoby wynikający z odmowy porzucenia uporczywych myśli o swoich fetyszach, niepewny status całości, z których wynikają wyliczenia i związane z nimi metamorfozy obiektów, a także ukazanie przedmiotów jako aktorów i obserwatorów życia człowieka. Badany cykl jest po części melancholijny; jednak mimo wyrażonej niepewności dotyczącej przyszłości Heisler przejawia nadzieję, na lepszą przyszłość. Pojawia się wiele widocznych elementów melancholii w tym badanym tekście wizualnym, aczkolwiek należy pozostać przy stwierdzeniu, że mimo wielu punktów wspólnych estetyka surrealizmu i melancholii nie jest równoważna.

Summary

The article presents the surrealistic avant-garde work *Na jehlách těchto dní* by Jindřich Štyrský and Jindřich Heisler in the context of melancholic aesthetics: the flâneur concept, specific discontinuity of time and space, inability to grieve, constant searching for integrity, and construct of enumerations. Analysis leads to the conclusion that surrealism and melancholy motives are very similar to each other, but they are not identical.

Shrnutí

Příspěvek uvádí surrealistický avantgardní cyklus *Na jehlách těchto dní* Jindřicha Štyrského a Jindřicha Heislera v kontextu estetiky melancholie: konceptu flâneur, specifického vnímání diskontinuity času a prostoru, neschopnosti prožít smutku, neustálého pátrání po celku, a využití enumerace. Analýza textu a fotografií vede k závěru, že motivy surrealismu a melancholie jsou velmi podobné, ačkoliv nejsou identické.

Literatura

- Bieńczyk, M.** *Melancholia. O tych co nigdy nie odnajdą straty.* Warszawa: Świat Książki, 2012.
- Foucault, M.** *The order of things.* London-New York: Taylor and Francis e-library, 2005.
- Heisler, J.** Na jehlách těchto dní. In: Heisler, J. *Z kasemat spánku.* Praha: Torst, 1999a, s. 83–147.
- Heisler, J.** O ilustraci, která není ilustrací. In: Heisler, J. *Z kasemat spánku.* Praha: Torst, 1999b, s. 309–311.
- Małczyńska, A.** W kręgu melancholii. Fragmenty historii. In: Małczyńska, A., Małczyński, B. (eds.) *W kręgu melancholii.* Opole-Wrocław: Chiazm, 2010, s. 9–22.
- Srp, K.** *Jindřich Štyrský.* Praha: Torst, 2001.
- Woźniak, K.** *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX w.* Wrocław: Universitas, 2015.
- Vojvodík, J.** Świat strachu i strach przed światem w czeskim surrealizmie lat 30. i 40. *Teksty Drugie.* 2007 (6), s. 50–77.

JEDNODEJSTVOVÁ HRA V SLOVENSKEJ MODERNISTICKEJ DRÁME NA ZAČIATKU 20. STOROČIA (NA PRÍKLADE HIER VHV A VHS)¹

*One-act Play in Slovak Modernist Drama at the Beginning of the 20th Century
(on Example of Plays by VHV and VHS)*

Keywords: *Slovak modernist drama, VHV, VHS, Christmas, one-act play, symbolism*

Contact: *Slovenská akadémia vied; katarina.cupanova@savba.sk*

Jednodejstvová hra „sústreduje svoj dramatický materiál na jedinú krízu alebo na jedinú výraznú epizódu (...). Jej rytmus je veľmi rýchly, pretože dramatik pracuje iba s alúziami na situáciu a pri vykresľovaní prostredia iba s úspornými realistickými detailmi“ (Pavis 2004: 220). Ako samostatný žáner sa objavila na začiatku 19. storočia, ale k jej rozvoju došlo najmä na jeho konci (Maurice Maeterlinck, Oscar Wilde či August Strindberg, na Slovensku napríklad Ferko Urbánek či Jozef Gregor Tajovský). Dráme, v podobe jednoaktoviek, ako modernisticky emocionálne vypätých a exaltovaných fragmentárnych scén, sa v prvom desaťročí 20. storočia, ale aj neskôr sústredene venoval iba Vladimír Hurban Vladimírov, ktorý svojimi ranými textami (*Vianoce*, 1904; *Keď sa schladí*, 1905; *Kupci*, 1906; *Boj*, 1907) narušal dovtedajšiu tradíciu slovenskej realistickej dramatiky. Autorom modernistickej dramatickej skice *Vianoce* (1908) je však aj Vladimír Hurban Svetozárov, svojej jedinej divadelnej hry.

VHV

Vladimír Hurban Vladimírov (1884–1950, vl. m. Vladimír Konštantín Hurban, pseudonym VHV) bol v slovenskej literárnej histórii dlhé roky považovaný za jedného z prvých modernistických dramatikov. Toto zaradenie však bolo založené len na celovečerných hrách (*Milica Nikoličová* 1922, *Zem* 1926, *Zámka škripí* 1941), ktoré kritici vysúvali do popredia. Dramatické začiatky VHV sa však nesú v znamení jednoaktoviek a iných kratších dramatických foriem. Práve rané dramatické „etudy“

¹ Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0066/20 Modernizmus v slovenskej literatúre II. Zodpovedný riešiteľ Mgr. Michal Habaj, PhD. Doba riešenia: 2020–2023.

VHV sa stali východiskom modernistických snáh autora. Malé formy a krátke žánre s oslabeným dejom charakteristické pre súdobé modernistické smery. Význam nadobúda najmä prvok fragmentárnosti, ktorý sa u VHV prejavil novými typmi krátkych dramatických žánrov ako ranný diškurz (*Kupci* 1906), scéna (*Dokončenie* 1905), fonografická snímka (*Na robotu* 1907), kresba (*Naša* 1905), rozpomienka (*Keď sa schladí* 1905) či schéma z podvečera (*Boj* 1907). V kontexte jeho celoživotnej tvorby tvoria krátke dramatické žánre významnú časť.

Príklon VHV k modernému divadlu sa spája s obdobím jeho štúdií, kedy mal možnosť vidieť stovky predstavení svetových klasikov aj súvekých autorov v podaní srbského divadla v Záhrebe, vo Viedni a v Bratislave (Pašteka 1990: 239). Vychovaný svetovými mestskými divadlami sa VHV odlišoval od súdobých slovenských dramatikov, čo si všimol napokon aj Štefan Krčméry (Krčméry 1955: 254). VHV tak absorboval vplyvy ibsenovské, čechovovské aj maeterlinckovské. Rozhodujúcim momentom pre umelecké formovanie VHV bolo najmä umelecké ovzdušie a divadlá vo Viedni, ktoré spôsobili, že hľadal nové umelecké cesty.

Tie kritika prijala rôzne, napríklad usúdila, že išlo len o „nenáročné a málo vydarené pokusy, ktoré nemohli viesť k nijakému úspechu a boli viac cvičením než umeleckou tvorbou“ (Hamaliar 1929: 222). V porovnaní s Tajovským písal „odlišne“, čím „opustil vyšliapané chodníčky našej dramatiky“ (Mráz 1934: 100). A. Mráz neskôr videl vo VHV takmer tragický príbeh dramatika, ktorý stroskotal v dolnozemskej dedinskej prostredí. Jeho úsilie charakterizoval ako „experimentovanie“, ktorému však „nedal plný dramatický tvar. (...) Jeho aktovky pred vojny boli u nás novotou, dráždili pozornosť svojím sviežim koloritom, dejovou vystupňovanosťou, lyricky kultivovane sfarbeným štýlom, no cítilo sa, že tieto pokusy Hurbanove nie sú súčasťou nášho repertoára“ (Mráz 1975: 18).

Vianoce (VHV)

Hra *Vianoce* vyšla v roku 1904. Oproti ostatným raným hrám VHV je kompozične rozsiahlejšie, rozdelená na tri obrazy: *Prekvapenie*, *Radosť* a *Upomínanie*. Tie sú navzájom oddelené dlhými časovými pauzami, ale každý z nich sa odohráva na Štedrý deň. Toto rozdelenie umožnilo VHV kondenzovať dramatický čas a vytvoriť priestor pre konfrontáciu medziľudských vzťahov. Ďalším spoločným prvkom je ústredná melódia, ktorá sa objavuje v pozadí každého obrazu, pieseň *Čas radosti, veselosti* z obradového repertoára ľudovej kultúry o harmonickom prežívaní vianočných sviatkov. Jej posolstvo postavil autor do kontrastu s tragickým prebiehajúcim dejom.

Prvý obraz (*Prekvapenie*) ukazuje tradičnú vianočnú idylu v meštianskej rodine, ktorú tvorí otec, matka a ich tri deti – Igor, Milan a Lumíra. Dej sa odohráva v izbe so širokými dverami do salónu v úzadí, ktoré otvárajú priestor a poskytujú možnosť vykročenia z obmedzenej plochy javiska. Vianočný „čas radosti“ a až biedermeierovsky idealizovaný motív rodiny narúša nedorozumenie medzi rodičmi. Otec v snahe prekvapiť rodinu zatají pred manželkou kúpu vianočného stromčeka. Matka dáva sklamanie neustále najavo a v rodinnej idyle narastá disharmónia. Obraz dopĺňa aj komická scénka pána Pentlíka, ktorý sa v šiestom výstupe pasuje s priveľkým stromčekom a usiluje sa ho pretlačiť cez dvere do salónu. Kľúčovým prvkom obrazu je záverečný moment prekvapenia – z odhalenia vianočného stromčeka, z výhry „tabákového losu“ aj z príchodu ujca Janka.

V druhom obraze (*Radost*) dochádza k narúšaniu idyly v otcovskom dome. Dcéra Lumíra sa z javiska vytráca (jej absenciu Igor pripisuje dieťaťu a predvianočným prácam) a namiesto nej sa objavuje Mája. Rodičia očakávajú návrat syna Igora zo štúdií. Igor sa vracia domov ako promováný lekár a zasnúbi sa s Májou. V rovnakom čase sa domov vracia aj Igorov brat Milan, ktorý kvôli nešťastnej láske strávil niekoľko rokov v psychiatrickom ústave. Neuvedomuje si však, že strávil roky v liečebni a nie vo väzení. Predzvesťou dramatického konfliktu sa stáva rozhovor (intermezzo) dvoch slúžok v štvrtom výstupe, z ktorého sa čitateľ dozvedá o príčine Igorovho nešťastia. Milanova niekdajšia láska Elenka a Igorova súčasná snúbenica Mája boli sestry, čo predznamenáva ich budúcu zámenu. Milan vidí v bratovej snúbenici svoju stratenú lásku. Pod vplyvom vypätej situácie vytiahne revolver a vystrelí na otca, ktorého považuje za strojcu svojho nešťastia. Otec umiera, avšak na srdcový záchvat. Zatiaľ čo Igor plače nad otcom, Milan prechádza škálou emócií: „*Milan (hneď po výstrele). Tak! (Revolver mu vypadne z ruky, pomäteno.) Vlk! Chcel ma zesť. (Obzre sa po izbe.) Čo? (miernejšie) stromčok? (Radostne). Áno, dnes je štedrý večer (celkom pokojne). Aký som veselý!*“ (VHV 1904: 27). Podobný motív je možné vidieť v Strindbergových rodinných drámach (napr. *Otec* 1887) – Michal Babiak píše dokonca o fascinácii „Strindbergom (rodina ako skryté ohnisko formovania deštruktívnych vzťahov) a Ibsenom (skrývaná minulosť ako príčina aktuálnej deštrukcie)“ (Babiak 2011: 123).

Tretí obraz (*Upomínanie*) je spomienkou na predchádzajúce udalosti, dej je však zasadený do inej, elegantne zariadenej izby. Manželstvo Igora (Muža) a Máje (Ženy) je po troch rokoch poznačené minulosťou, obaja sa obávajú straty lásky toho druhého. Medziľudská dráma sa prenáša do vnútorného sveta postáv. Igor a Mája si uvedomujú zmenu ich vzťahu – on sa nevie zmieriť so smrťou otca a Štedrý deň je preňho jej bolestnou pripomienkou. Igor cíti emocionálnu rozpoltenosť a nedokáže sa jej brániť. Mení sa aj citové naladenie manželov. Igor sa Máji odcudzuje, keď sa dostáva do pozície

muža neschopného citu voči vlastnej žene: „*Naozaj – ja necítim nič.*“ (VHV 1904: 38). Neschopnosť vnímať emocionálne stavy svoje aj iných, estetická necitlivosť (Welsch 1993: 10), ktorú pozorujeme u Igora, je jedným z charakteristických emocionálnych inštrumentárií modernistickej dramatiky. Záver upozorňuje na pravý zmysel *Vianoce*, ktorým je nielen oslava narodenia Krista, ale aj hľadanie vzájomnej lásky. Hra končí zmierením manželov. VHV zbavuje postavy erotickej (fyzickej) lásky a nahrádza ju láskou duševnou (duchovnou).

Za prvý signál modernistických tendencií v texte možno považovať zmenu v označení dvoch hlavných postáv v treťom obraze. V prvom a druhom obraze majú hlavné postavy konkrétne mená – Igor a Mája, ale v treťom obraze sú tieto postavy uvedené len všeobecnými pomenovaniami – Muž a Žena. Michal Babiak sa v tejto súvislosti zaoberá otázkou, či chcel VHV zdôrazniť vývinový oblúk postáv, alebo má táto premena symbolizovať prerod autora z konzervatívneho teológa na dekadentného modernistického provokatéra (Babiak 2011: 123). Dôvod však bol jednoduchší: upretím mena odobral VHV postavám ich identitu a ponechal im len základnú, zovšeobecnenú podstatu (Muž a Žena).

Názov hry obsahuje nielen realistickú a časovo určujúcu, ale aj symbolickú rovinu. Pomenovanie *Vianoce* je spojené s konvenčnou predstavou o harmonickom období, ktoré však narúšajú tragické udalosti. V hre stoja proti sebe symbolická rovina kresťanskej tradície a realistický svet. *Vianoce* ako sviatky pokoja kontrastujú so zložitou a napätou situáciou v rodinnom kruhu. V tomto zmysle sú *Vianoce* ironickým názvom, ktorý symbolizuje zahládzenie hlbokých medziľudských rozporov tradičnými zvyklosťami. Rovnako silný tón dramatického rozporu medzi pomenovaním a skutočnosťou v sebe nesie aj názov druhého obrazu *Radosť*.

Z hľadiska štruktúry postáv dominujú viaceré kontexty – kontext rodiny (harmonický obraz rodinného života v prvom obraze), kontext syna (Milan Rudinský je zničený smrťou svojej niekdajšej lásky Eleny, s ktorou sa mu otec nedovolil oženiť) a kontext manželov (Igor a Maja trpia minulosťou rodiny a hľadajú si k sebe cestu). Minulosť sa však vráti a má za následok tragické zrážky. Postavy ostatných rodinných príslušníkov (otec, matka, sestra a i.) stoja kontextovo na okraji. *Vianoce* sú hrou, ktorá je zaľudnená postavami oproti autorovým ostatným jednoaktovkám. Podľa Júliusa Pašteku je druhý obraz hry dokonca taký sujetovo obsažný, že by sa mohol rozpracovať na samostatnú hru (Pašteka 1990: 241).

Hra *Vianoce* je sociálnou drámou, ktorá demaskuje tradičný obraz harmonickej rodiny ako základu spoločnosti. Ešte stále však zachováva priamočiary sled udalostí. Východiskom pre dramatickosť sú najmä disharmonické medziľudské vzťahy. Pozíciu

hry v dobovom kontexte určuje nový spôsob podania, čo možno vidieť najmä v expozícii, na budovaní dramatického konfliktu a pri charakterizácii postáv. Do popredia vystupuje psychologická hĺbka protagonistov, ktorá zvyrazňuje inovačný ráz hry.

VHS

Popri VHV sa v slovenskej predprevratovej dramatiky vyskytol ďalší výrazný modernista, Vladimír Hurban Svetozárov (1883–1949, vl. m. Vladimír Ladislav Hurban, pseudonym VHS) bol v slovenskej literárnej histórii pomerne dlho prehliadaný, a to aj napriek tomu, že bol prekladateľom Goetheho, Rostanda a Bjørnsona. Na formovanie umeleckej metódy VHS tak mali vplyv nielen prekladateľské skúsenosti, ale aj mnohostranné zahraničné kontakty a inšpiračné zdroje (nemecké, francúzske, ruské a severské). Ťažiskovo pôsobil najmä v modernizujúcej poézii a jeho básnická tvorba bola slovenskou literárnou históriou pomerne vysoko hodnotená (Michl 1970: 256, 325–326). Medzi modernistických autorov sa zaradil už ako básnik a prozaik – v roku 1901 časopisecky debutoval novelou *Sólo*, pozoruhodná bola aj jeho neskoršia novela *Búrka* z roku 1914, v roku 1908 publikoval sedem básní v časopise *Dennica*. Po prvej svetovej vojne sa tvorivo odmlčal.

Vianoce (VHS)

Dramatický náčrtok s názvom *Vianoce*² je jedinou publikovanou hrou VHS. Pre žáner náčrtku sa rozhodol pravdepodobne pod vplyvom zahraničných vzorov (M. Maeterlinck, O. Wilde, A. Strindberg) a príklonom k modernisticky koncipovanému krátkej dramatickej forme sa usiloval tvoriť v súvislosti s novými žánrovými preferenciami európskej dramatiky. Do popredia sa dostáva fragmentarizácia ako charakteristický modernistický prvok zdôrazňujúci nedokončenosť.

Náčrtok pozostáva z jednej scény, jeho dej je časovo pomerne krátky (odohráva sa v priebehu jedného večera) a vystupujú v ňom len tri postavy. *Vianoce* VHS sú však tematicky aj ideovo komplexnejším textom ako rovnomenná hra VHV. Hru VHS charakterizuje psychologický ponor do vnútra postáv, kde sa odohráva základný dramatický konflikt. Ústredným motívom je záhadná spoločná minulosť dvoch hlavných protagonistov.

Dej sa opäť odohráva na Štedrý deň. Eva zdobí vianočný stromček, keď za dverami do izby začuje Hlas. Eva v mužovi spoznáva kedysi blízkeho človeka.

²Hurban, V. S. *Vianoce*. *Národné noviny*. 24. 12. 1908 (152/39), s. 4–5.

Rozhovor postáv je spočiatku formálny a obmedzuje sa na bežné zdvorilostné frázy, postupne sa však preklápa do monológu muža o neschopnosti cítiť a prežívať emocionálne stavy a o negácii života. Eva Neznámemu viackrát naznačí, že mu nerozumie. Náhle ho osloví menom a z Neznámeho sa na okamih stáva Viktor. Tento moment predstavuje výrazný zlom v komunikácii postáv a ich rozhovor sa stáva osobnejším, je plný narážok a nejasných, nedopovedaných náznakov. Následný dialóg však odhalí len časť ich spoločnej minulosti – spoločný citový život ostane takmer úplne skrytý. Evu a Neznámeho spája nenaplnený ľúbostný vzťah: „*Neznámy: Ja odišiel som. Zmizol som, zanechajúc vás v zenite nášho pomeru. Zmizol som bez stopy. Nedal som vám slova vedieť. Ja vedel som, že vám tým zasadím ranu, pre ktorú ešte dnes choriete. Ja vedel som, že vy sa nevydáte.*“ (Hurban 1908: 5). Na strane Evy je stále vidieť nádej v obnovenie vzťahu, ale zo strany Neznámeho to už neprichádza do úvahy. Prehovory Neznámeho sa menia na osobnú spoveď muža, ktorého „*nepokoj v moment štedrého večera*“ (Hurban 1908: 5) bol impulzom k návratu k Eve. Nádej na vzájomný kontakt sa však vytráca. Neznámy podáva Eve ruku a ako nečakane prišiel, rovnako aj odchádza. Eva „*najprv ako omráčená stojí*“ (Hurban 1908: 5), potom beží za Neznámym. Keď sa po chvíli vráti na javisko, je úplne zmenená.

Poučenie technikou modernej drámy u VHS možno spájať s motívom prenesenia zlomového momentu na viacero postáv. Ide o tzv. drámu duší, ako ju vypracovali symbolisti (M. Maeterlinck, H. Ibsen, A. P. Čechov). Stretnutie dvoch ľudí vyjadruje rozpad medziludských vzťahov a neschopnosť vzájomnej komunikácie. Pomenovanie Neznámy môže byť nálepkou zakrývajúcou pravú identitu postavy, ale rovnako aj synonymom pre „nepoznaný“, teda ten, o ktorom sa nič nevie. Stratou spojenia postavy so svojou občianskou identitou sa hra stáva pesimistickým obrazom o ľudskej samote a odcudzení. Vonkajší dej je takmer úplne potlačený a dramatická akcia redukovaná len na dialóg dvoch odcudzených postáv so spoločnou, no neznámou minulosťou. Z hľadiska dramatických prehovorov dáva VHS prednosť zámlkám a náznakom pred realistickým dialógom, čím zvyšuje významové napätie textu. Dejové napätie sa stupňuje tak, že vo chvíli, keď intenzita deja dosahuje vrchol, intenzita akcie a dialógu viditeľne poklesne (Veltruský 1999: 85–97). Keďže obmedzené prehovory postáv nemôžu zachytiť charakteristiku času a miesta, kostýmy, fyzické konanie postáv, ich mimiku, intonáciu a ďalšie okolnosti deja (Drozd 2013: 25), VHS využíva v hre množstvo detailných scénických poznámok, ktoré rozsahom prakticky tvoria vedľajší text hry.

Výrazným modernistickým prvkom je pôsobenie na všetky zmysly čitateľa. Dôraz sa kladie najmä na symboliku svetla. To v hre slúži na významové zosilnenie vnútorných psychologických procesov postáv. Na začiatku hry Eva zapáli sviečky na

stromčeku a obe lampy v miestnosti. Keď chce posilniť nádej na obnovenie vzťahu s Neznámym, zapalať ďalšie sviečky: „*Počkajte, sviečky nám vyhášajú na stromčeku. Mám ešte, dáme nové. Áno?*“ (Hurban 1908: 5). Keď však Neznámy odíde, Eva „*zaháša jednu sviecu po druhej*“ (Hurban 1908: 5) a nakoniec prikáže služobnej: „*Zahas lampu. Už prešly Vianoce.*“ (Hurban 1908: 5). Miera svetla tak korešponduje s podnetnosťou dialógu a Eviným vnútorným prežívaním. Július Pašteka v tejto súvislosti predpokladá, že „*scénické prostriedky zrejme poslúžili autorovi na vonkajšiu, optickú sémantizáciu dramatického textu sugestívneho práve významovou neurčitnosťou a nedopovedanosťou*“ (Pašteka 1990: 254). Zvuky vianočných kolied za scénou kontrastujú s tlmeným rozhovorom Evy a Neznámeho, plejádu podnetov dopĺňa vôňa vianočného stromčeka či slávnostnej večere.

V rámci vertikálnej dramatickej kompozície hry VHS použil metódu mnohohrstvovej štruktúry symbolistických hier. „*Vlastné dianie prebieha iba na rovine rozhovoru, ten sa obmedzuje na akt spomínania a na akt analýzy minulosti, čiže je to vyslovene psychické dianie: dialogická interkomunikácia dvoch izolovaných subjektov, ktoré ako konkrétne bytosti nie sú už schopné vzájomne ľudsky komunikovať*“ (Pašteka 1990: 254). Dlhé prestoje medzi prehovormi postáv však možno skôr chápať aj ako efektívne stupňovanie dramatického napätia, hoci hru značne spomaľujú a zhoršujú jej inscenovateľnosť.

Obe analyzované hry spája názov a časové ukotvenie. Hry s vianočnou tematikou sa v slovenskej dramatike vyskytovali v podobe tzv. betlehemských hier už od stredoveku a v nezmenenej podobe sa zachovali až do 19. storočia. Na začiatku 20. storočia sa začali objavovať prvé pokusy o prekonanie ich archetypálnej podoby, a tým preformovať ich pôvodnú náplň. Ústredným motívom hier už nie je biblický príbeh o narodení Krista, ale téma Vianoc ako sviatkov radosti, pokoja a lásky, na ktoré sa viažu ľudské príbehy. VHV v hre *Vianoce* použil trojnásobný pohľad do jednej rodiny na zobrazenie premenlivosti ľudských vzťahov. VHS vo svojich *Vianociach* zase spojil moment vianočného nepokoja s analytickým pohľadom do minulosti dvoch postáv.

Obe hry nadväzujú na nový typ tzv. symbolistickej drámy (určenej najmä tvorbou Henrika Ibsena), ktorá zovšeobecňuje pojem symbolu a kóduje ho do reality – ide o pokus skonštruovať na javisku svet, ktorý si požičiava prvky z viditeľnej skutočnosti, ale ktorý diváka prostredníctvom herca odkazuje na inú skutočnosť, ktorú divák musí objaviť (Pavis 2004: 397). Zatiaľ čo VHV sa prikláňal k realistickému pólu ibsenizmu a v jeho línii smeroval k vytvoreniu rodinnej drámy, VHS si pre svoj dramatický náčrtok vybral z Ibsena subjektivistickú zložku, blízku symbolistickému modernizmu. V hre

VHV *Vianoce* pretrvávajú prvky realistickej zobrazovacej metódy, ale témou, motívmi, výrazovými prostriedkami a charaktermi postáv sa posúva k modernej dramatiky. U oboch autorov sa symbolizmus prejavuje aj v štruktúre a motívoch. V kompozícii a charakteroch sú obaja autori minimalistickí (krátka dramatická forma, redukcia postáv, náznakový dialóg). Obidve hry stoja na ibsenovskom princípe determinácie prítomnosti minulosťou, ktorá vyúsťuje do krízovej situácie. K modernizačným postupom patrí aj zhutnenie zápletky, prudké vyostrenie dramatického konfliktu a téma medziľudskej komunikácie.

Summary

Presented article includes an analysis of two one-act plays of the same name – *Christmas* (1904) written by VHV and *Christmas* (1908) written by VHS. Both plays represent a new type of symbolist drama. The analysis shows how both plays approach European modernist drama (symbolism of light, short dramatic form, characters reduction, hint dialogue, compacting the plot, sharpening the dramatic conflict and opening up the topic of interpersonal communication).

Literatúra

- Babiak, M.** Vladimír Hurban Vladimírov. In: Štefko, V. et al. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, s. 121–143.
- Drozd, D.** *Kapitoly z teórie dramatu*. Olomouc: UPOL, 2013.
- Hamaliar, J. I.** *Hlasy nášho východu*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
- Hurban, V. S.** Vianoce. *Národné noviny*. 24. 12. 1908 (152/39), s. 4–5.
- Krčméry, Š.** *Výber z diela IV*. Bratislava: SVKL, 1955.
- Michl, J. B.** *Bjørnstejerne Bjørnson*. Bratislava: Obzor, 1970.
- Mráz, A.** Päťdesiatročný VHV. *Naše divadlo*. 1934 (7/7), s. 100–102.
- Mráz, A.** *Pohľady na slovenskú drámu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975.
- Pašteka, J.** *Slovenská dramatika v epoche realizmu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- Pavis, P.** *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004.
- Veltruský, J.** *Drama jako básnické dílo*. Brno: Host, 1999.
- VHV** *Vianoce*. Liptovský Svätý Mikuláš: Klimeš a Pivko, 1904.
- Welsch, W.** *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa, 1993.

Michaela DITRICHOVÁ

LÁSKA NA JEDNU NOC V POLSKÉM FILMU 60. LET

One Night Love in Polish Cinema in the '60s

Keywords: *Poland, cinematography, one night love*

Contact: *Univerzita Pardubice; misaditrichova@gmail.com*

Úvod

Motiv vztahu na jednu noc, potažmo sexu na jednu noc, je v současné filmové tvorbě naprosto obvyklým jevem. Tento námět můžeme najít snad v každém filmovém žánru od oskarových snímků, až po „béčkové“ televizní komedie. Pokud se ve filmu objeví scéna, která zobrazuje sexuální styk v jakékoliv možné situaci, nejen že tato podívaná diváka nepřekvapí, ale neudiví ho, ani pokud se bude jednat o hlavní téma filmu, na něž je navázán celý děj. Ve svém článku se budu věnovat tomuto motivu a jeho zpracování v polských filmech z období 60. let. Během vybraného desetiletí se premiéry dočkalo téměř 300 různých filmů. Z nich jsem vybrala a analyzovala několik, v nichž se vybraný motiv objevuje.¹ Prezentovaná analýza spočívá především v metodě komparace filmových děl² a sledování motivu lásky na jednu noc s jeho různými specifikami a proměnami. Výsledkem je rozdělení filmů podle do čtyř kategorií, dle způsobu, jakým si tvůrci s námětem poradili a jak ho zobrazili: první kategorií je láska na jednu noc ve formě manželské nevěry; druhou kategorií je láska na jednu v podobě dobrodružství; ve třetí jsou zařazeny filmy komediální se specifickým přístupem k motivu; poslední filmy zobrazují lásku na jednu noc jako emocionální cit, a nikoliv sexuální akt.

V období po druhé světové válce se kino stalo žádanou formou zábavy, způsobem, jak uniknout poválečné realitě a dle sociologa Kazimierza Żygulského bylo také zrcadlem, odrážejícím realitu teď a tady, bylo malým obrazem světa, jak píše ve svém článku.³ Po roce 1945 došlo k znárodnění kinematografie a v Polsku vznikl státní podnik *Film Polski*, který měl pod kontrolou veškerou filmovou tvorbu ve všech jejích

¹ Do analýzy nebyly zařazeny krátkometrážní, válečné a historické filmy, neboť jejich zpracování a přístup k filmům tohoto druhu je specifický a již svým žánrem jsou předurčeny k využívání schémat, která ovlivňují veškerá konání hlavních hrdinů.

² Názvy filmů jsou uváděny v polské originále, pokud se filmy dostaly do české produkce, je uváděn český název.

³ Żygulski, K. Kultura filmowa w Polsce. *Kino*. 1970 (7).

úrovních. V Polsku sice v roce 1946 nevznikl ani jeden film, ale v dalších letech začala produkce růst, a v 60. letech bylo polským divákům představováno od dvaceti po rekordních čtyřicet pět filmů ročně. V poválečném čtvrtstoletí se jednalo především o filmy s válečnou tematikou, filmy psychologické, pojednávající o lidských osudech poznamenaných válečným obdobím, filmy budovatelské a stále populárnějšími se stávaly také komedie. Kromě filmových pláten se od roku 1957 dostává film v Polsku i do domácností občanů prostřednictvím televizních obrazovek, což je obrovským posunem ve vývoji nejen kinematografie, ale především jejího vnímání.⁴ Poté co se v Polsku k moci dostala komunistická strana, která uplatňovala své postupy i ve filmovém prostředí, začala se kolem krku polské kinematografie pomalu utahovat smyčka cenzury. Prvním mezníkem se stal *Zjazd filmowy w Wiśle*, který se konal v roce 1949. Na sjezd se dostavilo více než 200 účastníků, režiséři však byli pozváni pouze tři.⁵ Na sjezdu byl především zdůrazněn prim scénáře, a hlavním požadavkem se stalo chápání režiséra pouze jako tvůrce obrazové stránky literárního díla, jímž je psaná předloha. Scénář se tak stal v procesu tvorby důležitějším, než samotný film. Již v prosinci 1949 vznikla *Centralna Międzyorganizacyjna Komisja Repertuarowa*, představující oficiální cenzurní dozor nad veškerou uměleckou tvorbou a jejímž úkolem bylo vyřazovat z produkce všechna potencionálně škodlivá díla, a také tvůrcům dávat doporučení ohledně tematiky a zpracování. Zároveň vznikla cenzorská instituce *Komisja Ocen scenariuszy i Filmów* a tvůrci byli nuceni pro všechny filmy, které měly být natočeny, nejprve získat souhlas se scénářem. Ten samozřejmě musel odpovídat požadavkům strany. Témata se měla nést v duchu marxismu a leninismu, a docházelo i k většímu dohledu nad šířením zahraničních filmů.

V roce 1956 politická cenzura lehce povolila, neboť i do polských kruhů se dostala diskuze spojená s referátem Nikity Chruščova o kultu osobnosti. Přestože komunistická strana stále držela kulturní branži pevnou rukou, došlo ke zmírnění cenzury a jedním z výsledků této oblevy byl vznik tzv. Polské filmové školy⁶. V jejím duchu se neslo celé období mezi lety 1956-1961.⁷ Rozvoj nového proudu polské kinematografie skončil s vydáním *Uchwały Sekretariatu KC PZPR w sprawie kinematografii* v roce 1960.⁸ V byly zkritizovány filmy Polské filmové školy, jež se dle jejích měřítek neslučovaly s oficiální historiografií. Doporučila režisérům, scénáristům a dalším tvůrcům, aby se věnovali tématům historickým, především válečné nebo

⁴ Tamtéž, s. 41–49.

⁵ Madej, A. *Zjazd filmowy w Wiśle, czyli dla każdego coś przykrego. Kwartalnik filmowy*. 1997 (18), s. 207–214.

⁶ Jednalo se o tvorbu mladých režisérů narozených ve 20. letech, mezi které patřili především studenti *Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi*, například Andrzej Wajda, Wojciech Jerzy Has, Andrzej Munk, Kazimierz Kutz či Tadeusz Konwicki.

⁷ Misiak, A. *Cenzura filmowa po zjeździe w Wiśle. Kwartalnik Filmowy*. 2003 (43), s. 93–102.

⁸ Lubelski, T. *Polska Szkoła Filmowa. Encyklopedia kin*. Kraków, 2003.

okupační tematice, boji s fašismem či zobrazování sovětských hrdinů. Ministr kultury a umění Tadeusz Galiński ve svém proslovu při poradě filmových tvůrců výrazně doporučil tvořit filmy, které budou vychovávat a učit společnost o opravdových nepřátelích státu. Kinematografie se měla stát především výchovným nástrojem propagandy a témata musela být shodná s politikou strany.⁹

Milostné dobrodružství jako způsob pomsty

Pod slovním spojením „láska na jednu noc“, si většina lidí pravděpodobně představí milostné nebo erotické dobrodružství, které začíná večer a končí ráno, když se účastníci rozloučí s vědomím, že se již nikdy nesetkají. Jinak řečeno – jednorázovou sexuální záležitostí. Kromě tělesné touhy a erotické přitažlivosti mezi dvěma osobami, nás jako další ve spojitosti se sexem na jednu noc, může napadnout nevěra, která jde často ruku v ruce s jednorázovým sexuálním zážitkem. Podvod partnera je s milostným dobrodružstvím na jednu noc často propojen a zároveň využíván ve filmovém ztvárnění, stejně jako všechny jiné lidské poklesky. Polský film v tomto není výjimkou. Ve filmech z 60. let vybraných k analýze se jedná o první z důležitých kategorií, do nichž lze zařadit filmové zpracování lásky na jednu noc. Ukázkovým příkladem filmu, ve kterém dochází k manželské nevěře, a je pro celkové vyznění snímku klíčová, je *Nůž ve vodě*, první dlouhometrážní film Romana Polańskiego z roku 1961. Děj filmu se odehrává na plachetnici, již vlastní mladý manželský pár. Ten cestou do přístavu nabere stopaře, jemuž během jízdy manžel Andrzej nabídne, aby strávil den a noc s nimi na lodi. Již od začátku filmu působí manžel spíše nesympaticky, peskuje manželku i hosta, oběma radí, téměř diktuje, co a jak mají dělat, a divákovi je jasné, že mladého cestovatele pozval jen, aby se před ním mohl předvádět, vyprávět historky z války a poučovat. Mladík se na oplátku chová velice nedospěle až protivně, znuděně a nechává se manželem vyprovokovat ke slovním přím a soutěžení různého druhu. Ženská postava jménem Krystyna se většinu filmu chová stereotypně žensky – stará se o jídlo, rutinní práce na lodi, téměř nemluví a nezasahuje do děje, chová se k oběma mužům až mateřsky a uklidňuje situaci, pokud se při diskusi příliš rozvášní. Děj se točí kolem soupeření mužských postav, jehož se manželka neúčastní. Více dynamiky získává děj druhý den, kdy mladý stopař hledá nůž, s nímž si předešlý den pohrával a vystavoval na odiv. Když v noci spal, manžel-kapitán nůž vzal a odmítá ho vrátit. Dochází k rvačce a mladík, který dříve již několikrát zmiňoval, že neumí plavat, padá do vody. Andrzej mu sice nevěřil, ale teď začíná „ztrácet nervy“. Manželka skáče do vody a hledá stopaře, který mezitím zmizel kdesi ve vodě, ale nemůže ho najít. Doplave k bójce, a za ní posléze i manžel.

⁹ Białous, M. *Spoleczna konstrukcja filmów historycznych. Pamięć zbiorowa i polityka pamięci w kinematografii polskiej 1920–2010* (doktorská práce). Uniwersytet w Białymstoku, 2015.

Ukazuje se, že mladík, který o svém neplavání lhal, se střídavě schovává pod vodou, aby ho dvojice nemohla zahlédnout. Manželský pár se nakonec vrací se na loď a dochází k hádce, jak dále postupovat – manžel chce hodit stopařovi věci do vody a tvářit se, že se nic nestalo. Žena nesouhlasí, vyčítá mu chování z předchozího dne a vykřikuje, že zabil člověka. Poté co na ni sprostě křičí, skáče Andrzej do vody a plave ke břehu. Krystyna zůstává na lodi sama a pláče, poté se suší a zůstává sedět na palubě. Mezitím k lodi příplave mladík a leze na palubu. Krystyna mu nejdříve vrazí facku, ale rychle se uklidní a vede s ním rozhovor o osobních tématech. Nakonec se i stopař převléká do suchého a v následující scéně se manželka a mladík políbí, po čemž vidíme dlouhé záběry vody. Z kontextu je očividné, že došlo k sexu, oba se ale chovají jako by se nic nestalo. Poté plují ke břehu, kde mladík vysedá a ona sama jede do přístavu, kde na ni už čeká manžel. Ani tentokrát, stejně jako v celém filmu, mezi manželským párem neproběhne žádný náznak citů či emocí – manželé pokračují v lodní rutině. Následně vidíme dvojici v autě cestou domů. Andrzej je rozhodnut jet na policii, neboť netuší, že se mladík neutopil. Krystyna se ptá manžela, zda se bojí zatčení, a on přitakává. Manželka mu poté říká, ať se vrátí, neboť stačí, že se bojí. Pová manželovi o všem, co se stalo a přiznává se mu k nevěře. Andrzej jí ale odmítá věřit. Výsledkem celého konfliktu je fakt, že Krystyna získává nad manželem psychickou převahu. Pro manžela existují jen dvě možnosti – buď manželka lže a on zabil člověka, nebo mu říká pravdu a v tom případě ho podvedla. Konec filmu zůstává otevřený a nevíme, zda se manželé vydali na policii či domů. Důležitý je ale motiv oné převahy nad manželem. Ze strany manželky tedy byla motivem k nevěře a sexu na jednu noc možnost pomsty a nástroj, jak ublížit panovačnému muži.

Stejný motiv využil i režisér Jerzy Kawalerowicz ve svém filmu *Hra (Gra)* z roku 1968. Ve filmu sledujeme příběh dvou manželů, kteří jsou ve svém svazku viditelně nešťastní. Celý film je prolnut úryvky vzpomínek na jejich vztah, dávné začátky, fázi zamilování se a různé šťastné, a posléze i nešťastné momenty či stížnosti hrdinů na to, jak jsou nespokojení a jak se ten druhý o svou polovičku nezajímá. Buď se jedná o retrospektivní scény, nebo vnitřní monology hrdinů. Hned na začátku filmu zjišťujeme, že manželka je architektkou a ve svém ateliéru flirtuje s kolegou z práce a žádá ho, aby ji políbil. Manžel, který je jindy velice zaneprázdněný, na ni čeká po práci, což v ní vyvolává nespokojenost. Manžel žárlí, stěžuje si, že je osamělý a má těžký život, ona mu na oplátku vytýká neustálou kritiku její osoby. K rozvoji děje dochází, když se manželé vrací autem z lovu a žena po hádce ohledně jeho nebezpečně rychlé jízdy vystoupí. Stopne si náhodného řidiče, který ji vezme na svatbu svých přátel. Žena se svým novým známým tančí, pije, později se políbí a viditelně se schyluje k erotickému sblížení. Manželka se však na poslední chvíli rozmyslí a uteče

s odůvodněním, že to nemůže udělat. Ze svatby ji druhý den vyzvedá manžel a ona mu vypráví o svém svatebním zážitku. Je veselá a šťastná, on ji ovšem opět uráží. Žena pravděpodobně doufala v usmíření, ke kterému ovšem nedochází. Zamyká proto nadávajícího manžela v garáži a odchází. V další scéně vidíme, jak nasedá na motorku mladíka, kterého jsme mohli spatřit už v úvodu filmu, když se s hlavní hrdinkou snažil flirtovat v dopravní zácpě. Žena jede k němu a dopustí se s ním nevěry. Stejně jako ve všech ostatních filmech není samotných akt soulože ukázán na kameře a pár je zobrazen až „po“ aktu. Mladík se ptá ženy, zda za ním přijde i zítra, její odpověď je však záporná. V tomto případě se tedy stejně jako u prvního filmu jednalo o jasně jednorázovou záležitost, a můžeme si povšimnout opětovného motivu pomsty, ke které se žena uchýlila ze zoufalství nad svým manželstvím.

I pro tento film byl uplatněn motiv manželského páru, kdy žena využila nevěry a sexu na jednu noc k pomstě, přestože to nic neznamená pro další budoucnost vztahu, v němž plánuje setrvat a její city vůči manželovi se nezmění. Tento vzorec nacházíme i ve filmu *Nůž ve vodě*, neboť ani zde viditelně nikdo z manželů nepomýšlí na rozvod nebo rozluku. Jednalo se jen o způsob, jak na krátký čas získat pocit nadvlády a moci v manželství, snad i pocit zadostiučinění. Tento motiv potvrzuje i sám režisér Kawalerowicz v rozhovoru pro filmový magazín *Kino*.¹⁰

Snění a útěk od reality

Kromě motivu pomsty a nevěry můžeme najít ve vybraných filmech také krátkodobé vztahy či vztahy na jednu noc, v nich je přístup k tématu „snový“. Tedy takový, kdy se jedná o krátkou epizodu, příhodu, při níž jsou účastníci „duchem jinde“, a nenacházíme pro jejich čin žádný pragmatický důvod jako v předchozích případech. Prvním filmem, který představuje takový způsob pojetí lásky na jednu noc je film *Rozstanie* z roku 1963, režisérem byl Wojciech Jerzy Has a snímku dal uštěpačný podtitul „sentimentální komedie“. V tomto filmu sledujeme příběh starší ženy, herečky, žijící ve Varšavě, elegantní dámy, ale přesto moderní a svobodomyšlné, která po smrti svého strýčka přijíždí do malého městečka, kde zdědila nemovitost. V domě, který je předmětem dědictví, již žije společenství lidí, jež hrdinka dobře zná a bydlí v něm dlouhodobě. Po hereččině příjezdu se jí snaží obyvatele domu provdat, především z důvodu zachování vlastní střechy nad hlavou. Sice respektují její způsob života, ale nesouhlasí s ním. Jediné, co Magdalena chce, je vyřešit dědictví a vrátit se zpět do města. Náhodně se seznamuje s o mnoho mladším mužem, který o Magdalenu očividně stojí. Tvrdí jí, že je

¹⁰ Viz celý rozhovor s režisérem: Jancki, S. Nie trzeba być konsekwentny. Z Jerzym Kawalerowiczem o Grze rozmawia Stanisław Jancki. *Kino*. 1969 (4), s. 12–19.

parašutistou. Vůči hrdince se chová velice odvážně, a i ona k němu cítí jisté sympatie, kterým se ovšem brání. Jednoho dne jí mladík v noci vleze oknem do pokoje, Magdalena však nevypadá našťavaně a nechá mladého parašutistu, aby s ní flirtoval. Vedou spolu dvojsmyslný rozhovor, hrají spolu svádivé slovní hříčky – nakonec se políbí. Ráno se mladík budí nahý, a divákovi je jasné, k čemu během noci došlo. Mimo jiné konečně překročili hranici gentlemanství a teprve v této chvíli si pár začíná tykat. Mladík se Magdaleny ptá, zda do městečka znovu přijede, její odpovědí je však rezolutní ne. Říká, že to bylo rozloučení (*rozstanie*), on přesto od vztahu očekává víc. Magdalena ho vyhazuje ze svého pokoje a teprve až ve chvíli, kdy mladík odchází, se ho ptá na jeho jméno. Důležitý a zároveň odlišný v tomto filmu je fakt, že již od začátku se z její strany jednalo o jednorázovou záležitost, pravděpodobně neplánovanou. Neznáme důvody, které Magdalenu přiměly k aktu s mladíkem, ale můžeme tušit, že se jednalo jen o dobrodružství, o kousek snění, snad rozloučení s městečkem a domem, do kterého se již nevrátí. Důležité pro tuto kategorii je také to, že ke krátké lásce na jednu noc došlo v jiném místě, než žije hlavní postava, což ještě umocňuje motiv dobrodružství či snění, jež cizí prostředí zpravidla přináší.

Druhým dílem spadajícím do této kategorie, ve kterém se opakují zmiňované znaky, je snímek *Ruchome piasky* Władysława Slesickeho. Dobrodružství samo o sobě tvoří téma celého filmu, ovšem pro jednoho z účinkujících se dostane na úplně jinou úroveň, než očekával. Otec se synem se vydávají tábořit na opuštěné místo u moře. Již od začátku víme, že muž je ženatý, neboť mezi synem a otcem probíhá rozhovor o manželce, kterou ovšem po celou dobu filmu neuvidíme. Dvojice si užívá svého robinzonovského dobrodružství, když se v jejich dohledu objevuje hádající se mladý pár. Ukazuje se, že mladík zavezl dívku na opuštěné místo, aby ji přiměl k sexu. Otec se synem dívku „zachrání“ a pozvou k sobě k ohništi do tábořiště, kde s nimi přenocuje. Druhý den otec v nadsázce sděluje synovi, že by bylo veselým žertem, pokud by s nimi dívka zůstala a její společníci by ji nemohli najít. Není náhodou, že mladá žena je opravdu krásná a k tomu ještě sympatická, a otec k ní zaplane těžko skrývanou vášní. Nakonec s nimi dívka opravdu zůstává, což se stává trnem v oku syna, který se cítí odsunutý na „druhou kolej“. Otec a dívka si vyměňují pohledy, čas od času se náhodně dotknou, například když šplhají po skále u pláže. Tráví spolu většinu času a mnoho záběrů je věnováno prezentaci dívčiny krásy. Kamera ukazuje záběry jejího těla v plavkách, koupajícího se ve slunci, holou kůži, nohy, rty, tvář a svádivé mrkání dlouhých řas. Chlapec je však neustále nespokojen s otcovým přehlížením, a začíná docházet ke konfliktům mezi ním a dívkou i mezi ním a otcem. Nakonec žena z tábořiště odchází. Otec se synem jsou opět sami a muž navrhuje, že zajedou do vesnice. Syn říká otcovi, že zná pravý důvod, proč se tam chce muž vydat, je očividné, že důvodem je

nalezení dívky. Ta se nakonec vrací do tábořiště sama od sebe a muž u ohně vede promluvu o tom, jak je to příjemné, když se dva vzájemně sympatičtí lidé takto náhodně setkají. Večer nastává bouřka a děj pokračuje v duchu láskovaní otce a dívky, a chlapec si stěžuje, že s ním otec nemluví, dochází k dalšímu konfliktu otce a syna. Nakonec jde dívka spát a situace se uklidňuje. Otec vysvětluje synovi, že prázdniny jsou čas, kdy se všechno ostatní nechává za sebou. Vzhledem k probíhající bouřce odchází muž zkontrolovat, zda je dívka v pořádku a jestli se nebojí. V dalším scéně je ráno a vidíme syna ztraceného v lese, kam se zatoulal, když hledal otce, protože po chlapcově probuzení nebyl ve stanu. Nakonec ho zpět do tábora zaveze mladík na motorce, který, jak se ukazuje, je přítelem dívky. V táboře hledá syn otce, až dojde k dívčině stanu, ve kterém najde otcovu čepici. Divákovi je tedy jasné, že muž strávil noc v dívčině stanu. Chlapec s motorkářem dále hledají muže s dívkou, až je nakonec spatří, jak se spolu válejí v písku na pláži. Když si jich rozjařená dvojice všimne, dívka běží k mladíkovi a nadšeně se s ním vítá. Poté, co ke skupince přichází i otec, se záběr kamery zastavuje na jeho nespokojené a rozezlené tváři – film končí. I v tomto filmu se jednalo o způsob útěku od reality, do níž se otec se synem nakonec musejí vrátit a na který upozorňuje sám otec, když vysvětluje synovi, jak vnímá dny letního volna. Bylo to jen krátké prázdninové dobrodružství, začínající pro dvojici otce a syna kempováním v pustině, ale pro muže se později přetransformovalo v erotické smyslné dobrodružství a pomíjivou lásku. I v tomto případě byl vztah na jednu noc způsobem, jak se vymanit ze stereotypu a pro hlavního hrdinu chvíli, kdy mohl zapomenout na realitu. Prožití okamžiku, kousek letního snu před návratem ke všednosti a k manželce.

Komedie – kapitola sama pro sebe

Než se pustím do analýzy filmů, je třeba uvést, že zobrazení lásky na jednu noc v komediálních filmech je svérázné a celý přístup k tomuto tématu je odlišný od ostatních zmíněných modelů, stejně jako žánr samotný. V těchto filmech je sex na jednu noc, stejně jako vše jiné, brán s velkou nadsázkou a nelze v něm hledat žádný skrytý význam. Paradoxně se právě v této kategorii filmů přibližujeme současnému zacházení s motivem, neboť je v ději často upozaděn a jeho přítomnost je brána se stejnou vážností, jako by se jednalo o vypití kávy či jízdu tramvají. Příkladem par excellence je film *Pamiętnik pani Hanki*, filmová komedie Stanisława Lenartowicza z roku 1963. Paní Hanka, hlavní postava příběhu, je koketa, nestydí se za to, ba snad své chování ani nepovažuje za koketní a s jinými muži často laškuje i před vlastním manželem. Manžel Hanky, zahraniční diplomat, musí odcestovat na zahraniční cestu do Paříže. Mezitím, co je manžel pryč, se Hance svěří přítelkyně, že podvedla manžela a milenec ji vydírá. Hanka se proto nabídne, že přesvědčí milence, aby dal kamarádce pokoj a vrátil dopisy,

které jsou důkazem jejich vztahu. Mezitím Hanka koketuje s dalšími muži. Její život je plný večírků a společenských akcí. Později jde k údajnému vyděrači domů a snaží se dostat zpět zmíněné dopisy. Muž přeci jen souhlasí, že jí dopisy předá, ale potají si jeden nechá. Při rozhovoru Hanku viditelně svádí, a dokonce ji políbí, čemuž se Hanka brání. Nakonec jí vyděrač vytkne, že vše je její vina, neboť sama přišla a provokovala ho. Přesto se Hanka rozhodne vyděračovi ještě jednou zavolat kvůli poslednímu dopisu. Následně jde již podruhé k němu do bytu, a tentokrát flirtuje i ona s ním. Stále se však snaží dostat zpět usvědčující dopis, na což muž opáčí, že už jej nemá a že si ho její přítelkyně vyzvedla. Během celého rozhovoru ji neustále svádí, ona ho zlehka nechává a zároveň trochu vzdoruje. Nakonec svolí k polibku. V další ději Hance telefonuje manžel z Paříže a sděluje jí, že se ve společenství vyslanců pátrá po jistém špehovi. Poté ve filmu následuje scéna z postele vyděrače, a vzhledem k nahotě postav je divákovi jasné, co se mezi Hankou a mužem odehrálo. Manžel své ženě sice vyčítá, že se setkává s jinými, když není doma, o její nevěře však nic netuší. Hanka hraje typickou ženskou hru, je to jeden ze stereotypů, který Hanka představuje – chová se tak, aby měl výčitky cestující manžel, který ji nechává samotnou, a ještě si dovoluje bránit jí, aby ve svém osamění trochu společensky žila. Když Hanka znovu volá svému milenci, zjevují se u dveří vyšetřovatelé z ambasády a ptají se, kdo volal na ono milencovo číslo. Berou Hanku na výslech a vychází najevo, že její milenec je špehem, po kterém se pátrá. Hanka proto musí s pravdou ven. Naštěstí pro ni se tato informace k manželovi nedostane.

Druhou filmovou komedií, tematizující lásku na jednu noc, je film *Człowiek z M-3* z roku 1968 režiséra Leona Jeannota. M-3 je typ bytu, o který je (stejně jako o jakýkoli jiný byt) nouze. Stojí o něj i doktor jménem Tomasz, muž středního věku, ovšem stále bydlící s matkou. Ta mu organizuje život a vzájemné soužití se pro hlavního hrdinu stává nesnesitelným. Později Tomasz přijímá telefonní hovor, v němž mu oznamují, že pro něj mají k dispozici byt. Raduje se, ale následně zjišťuje, že aby měl na byt nárok, musí být ženatý, neboť tyto byty jsou určeny pro manželské páry. Jelikož o nové bydlení stojí a chce se vyprostit z vlivu matky, začne zběsilý lov na manželku. Aby mohl byt získat, musí uzavřít sňatek do třiceti dnů. Hned jako první kandidátka se ukáže dcera profesora z nemocnice, kterou potká, když si jde k profesorovi domů vyzvednout vědecký časopis. Atmosféra tohoto filmu je už daleko uvolněnější než v předchozích zmiňovaných filmech, neboť dívka se mu bez skrupulí ukazuje ve spodním prádle, převléká se před ním, a také dveře otevírá v průsvitném neglizé a kalhotkách. Mladá dívka je umělkyně, moderní a městská žena. Po společně stráveném dni, kdy je na první pohled patrné, že v sobě oba našli zalíbení, se vrací k ní domů a druhý den ráno se Tomek probouzí v dívčině posteli, samozřejmě bez oblečení. Problém přichází, když budoucí manželka odmítne Tomkovi přišít knoflík s výzvou, ať si jej přišije sám,

z čehož je muž v rozpacích. Když mu poté sdělí, že i snídani má udělat on, je přímo konsternován. Volá matce, aby se dozvěděl, jak se dělají míchaná vajíčka. Tohoto kulinářského výkonu bohužel není schopen. Po ranním fiasku od mladé ženy utíká a je si jistý, že se nejedná o jeho budoucí manželku. Druhou kandidátkou se stává farmaceutka z lékárny, která se ho snaží předělat k obrazu svému, dle předlohy bývalého manžela, jak Tomek později zjistí a následně vztah ukončí. Třetí kandidátkou je zraněná tenistka, která má také vadu – je chorobně žárlivá. Přesto ve vztahu s ní pokračuje, ale po další žárlivé scéně i tento poměr vyhodnocuje jako neadekvátní a pár se rozchází. Nakonec se dohodne se sestřičkou z práce, která ví, že jde o přidělení bytu a souhlasí se sňatkem a následným brzkým rozvodem. Ani tento svazek hlavnímu hrdinovi nevyjde, neboť cestou na obřad uvízne ve výtahu a nestihne vlastní svatbu. Když už se Tomasz rozloučí s možností nového bytu, přichází k němu do kanceláře bývalá pacientka a protože vidí, v jakém je muž deprimovaném stavu nabídne se mu uvařit k večeři míchaná vajíčka. Ukazuje se, že se k němu žena perfektně hodí, a hned druhý den si ji bere za ženu. Byt nakonec stejně manželům není přidělen, neboť došlo k záměně jmen. Se svou novou manželkou ovšem zůstává i bez M-3.

Jak bylo předestřeno, jedná se o filmy komediální, a tedy z podstaty lehkovážné. Tento fakt (snad) opravňuje hlavního hrdinu druhého snímku, aby během jednoho měsíce vystřídal čtyři ženy a oženil se po několikahodinové známosti. U obou zmíněných komedií je sex na jednu noc jevem, který je divákovi představován jako čin pro filmové postavy běžný a nepožaduje se po něm, aby hledal skryté významy, či odůvodnění. Prostě a jednoduše se tak děje. Přestože se jedná o podobný přístup k lásce a sexu na jednu noc, prostředí a vyznění filmů je velice odlišné především tím, v jakém období se děj odehrává. V prvním případě je to předválečný salónní život bohaté znužené manželky, film plný kostýmů, večerních rób a večírků. Ve druhém případě mluvíme o moderním, již barevném, filmu, odehrávajícím se ve velkém městě a v moderní současnosti¹¹. Mimo jiné obě analyzované komedie dělí doba vzniku pět let a film *Człowiek z M3*, byl natočen již v celkově více uvolněné společenské atmosféře.

Sex nebo láska?

Přestože slovní spojení „láska na jednu noc“ evokuje ve většině společnosti spíše erotické představy nebo jednoduše jednorázový sex, ve filmech z 60. let se objevuje ještě jeden, úplně jiný model jeho zobrazení, jež tvoří v mé analýze čtvrtou kategorii. Příkladem jsou dva filmy, ve kterých nedojde k sexuálnímu aktu, avšak dají se zařadit

¹¹ Film bychom přístupem, postavami, dějem i vyzněním mohli srovnat s českou filmovou tvorbou režiséra Petra Schulhoffa a jeho filmům ze 70. let *Zítřka to roztočíme drahoušku...!* nebo *Hodíme se k sobě, miláčku...?*

do kategorie lásky na jednu noc, lásky pomíjivé, avšak netělesné. Lásky ve smyslu emocí a vzrušení, ale takové, které nebyla dána možnost se rozvinout a uvízla pouze na momentu jediné noci. Jde o filmy Andrzeje Wajdy *Nevinní čarodějové* (*Niewinni czarodzieje*) z roku 1960 a film Haliny Bielińskiej *Sam pośród miasta* z roku 1965. Oba filmy mají podobný nebo přinejmenším srovnatelný děj. V případě *Nevinných čarodějů* je to příběh mladého páru, on je lékařem, ona pravděpodobně studentkou. Chlapec náhodně potkává dívku a vzhledem k oboustranným sympatiím se jdou spolu projít nočním městem až dojdou do jeho bytu. U mladíka doma se odehrává většina celého filmu. Oba si vymyslí přezdívky, on Bazylí, ona Pelagia, a stráví spolu dlouhou noc, kterou celou věnují pouze rozhovoru. Jediné, k čemu dojde je krátký polibek. Je vidět, že se mezi nimi tvoří jisté napětí, jiskra a stávají se účinkujícími vzrušující, ale zároveň znervózňující hry. Během stráveného času se chlapec snaží o sblížení, nejen fyzické, ale především citové. Vždy když se zdá, že se odehraje událost, která by mohla změnit vývoj děje a posunout jejich jednonoční vztah na další úroveň, dívka mu zas a znovu uniká. Tento Wajdův film je koncertem dialogů a vzbuzuje v divákovi množství emocí, pocitů, ve starších osobách snad trochu melancholie a vzpomínek na mladistvé lásky. Ráno musí Bazylí opustit byt a po návratu zjistí, že i Pelagia odešla. Vydává se ji hledat, ale neúspěšně. Když se zklamaný vrací domů, Pelagia na něj v bytě čeká. Přestože nedošlo k žádné erotické události, je jasné, že se mezi dvojicí hrdinů vyvinul vzájemný cit, malá a krátká láska na jednu noc. Tato kategorie filmů dává pojmu „láska na jednu noc“ význam opravdu citový, a ne pouze sexuální, erotický či tělesný, jak je v dnešní době povětšinou konotován.

Závěr

Ve svém článku jsem rozdělila filmy s tematikou lásky na jednu noc do čtyř různých kategorií podle toho, jaké bylo dějové vyznění vztahů či erotických zážitků, a zda se jednalo o lásku nebo jen pouhý sex. Z analýzy filmů vyplývá, že téma se vyskytuje napříč žánry, nejčastěji však v žánru dramatu či psychologického filmu. Výjimkou jsou komedie, ve kterých tvůrci uchopili námět podstatně rozdílněji a odlehčeněji. Zajímavým poznatkem je, že ve většině filmů tvůrci vědomě či nevědomě opakovali jisté vzorce (model pomsty, model vytržení z reality, zesměšnění, touha po citu, touha po blízkosti). Zajímavým poznatkem je zjištění, že ve vybraných filmech neexistuje zobrazení lásky na jednu noc v podobě sexuálního aktu konaného jen pro samotnou tělesnou potřebu nebo fyzické uspokojení. Jedná se nejen o zajímavé, ba až o překvapivé zjištění, vzhledem k samotné podstatě zkoumané problematiky. Toto překvapení vyplývá snad z toho, že v dnešní době již divák přivykl hrdinům, jež jsou pouhými sběrateli požitků, a nezávazný vztah pro ně neznamená nic neobyčejného. Pokud tedy

divák hledá lásku na jednu noc s hlubší podstatou než samotný erotický akt, právě ve filmech z 60. let může takové příběhy a vážnější přístup najít.

Summary

In my paper I divided the movies with the topic of "one night love" to the four categories, depending on the storyline, relationship meaning or erotic experience. If it was "love" or "one night stand" only. From the analysis, you find out, that there are the same regularly repetitive motives and formulas. The first category is sex as an act of revenge, second is sex as a dreamy adventure and third is a reflection of "one night stand" experience in comedies, which is different from other categories. The last category is "one night love" in emotional meaning with no sexual connotation.

Literatura

Białous, M. *Společná konstrukcja filmów historycznych. Pamięć zbiorowa i polityka pamięci w kinematografii polskiej 1920–2010* (doktorská práce). Uniwersytet w Białymstoku, 2015.

Jancki, S. Nie trzeba być konsekwentny. Z Jerzym Kawalerowiczem o Grze rozmawia Stanisław Jancki. *Kino*. 1969 (4), s. 12–19.

Lubelski, T. *Polska Szkoła Filmowa. Encyklopedia kin*. Kraków, 2003.

Madej, A. Zjazd filmowy w Wiśle, czyli dla każdego coś przykrego. *Kwartalnik filmowy*. 1997 (43), s. 207–214.

Misiak, A. Cenzura filmowa po zjeździe w Wiśle. *Kwartalnik Filmowy*. 2003 (43), s. 93–102.

Żygulski, K. Kultura filmowa w Polsce. *Kino*. 1970 (7).

Weronika GROCHOWICKA

PATRIOTYZM W KAZANIACH GRIGORA PYRLICZEWA

Patriotism in Grigor Parlichev's Sermons

Keywords: *Grigor Parlichev, Bulgarian language, Greek language, hellenisation, Greek patriarchate, Bulgarian eparchy, sermons, patriotism*

Contact: *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu;
weronika.grochowicka@gmail.com*

Druga połowa XIX wieku to okres przełomowy dla Bałkanów, decydujący o ich historii ze względu na ówczesny układ sił międzynarodowych, intensywne ruchy narodowyzwoleńcze i nowe zjawiska kulturowe. To między innymi także czas walki o bułgarską Cerkiew i szkołę w zrozumiałym, narodowym języku. Celem referatu jest ukazanie działalności Grigora Pyrliczewa, jednego z najważniejszych bułgarskich budzicieli narodowych, który w czasach odrodzenia narodowego przyczynił się swoją aktywnością do rozwoju szkolnictwa w języku bułgarskim i opowiadał się za utworzeniem bułgarskiego egzarchatu. Żeby Cerkiew i szkoły miały szansę zaistnieć w języku bułgarskim, musiał podnieść świadomość narodową Bułgarów, wychowywanych dotąd i kształconych przez grecką szkołę i grecki Kościół, w wyniku czego często "zapominali" o swojej własnej tożsamości etnicznej albo ją tracili w ogóle. Byli przyzwyczajeni do używania języka greckiego w codziennym życiu i nie odczuwali szczególnej potrzeby sprecyzowania swojej narodowej samoidentyfikacji.

Podstawowym narzędziem Pyrliczewa służącym do przeprowadzania akcji budzielskiej są jego kazania¹, wygłaszane w bułgarskich szkołach, cerkwiach czy publikowane w gazetach. Zanim zostaną poddane analizie, należy krótko przybliżyć dzieje Cerkwi, szkolnictwa i sytuacji językowej na terenach dziewiętnastowiecznej Bułgarii.

*

¹ Analizie poddałam kazania Grigora Pyrliczewa, które powstawały od lat 60. do 80. XIX wieku. Współcześnie zebrane zostały w zbiorze: Г. Пърличев, *Григор Пърличев. Избрани произведения*, София, 1980. Korzystałam z wersji elektronicznej (skany stron z książki), dostępne z: http://www.promacedonia.org/gps/pyrlichev_3_publitsistika.pdf (2020-02-27).

Po opanowaniu kraju przez Turków autokefaliczny Kościół bułgarski został zlikwidowany i w pełni poddany patriarchatowi w Konstantynopolu, który wprowadził nabożeństwa w języku greckim. Grecy zaczęli zajmować większość stanowisk duchownych (przede wszystkim wyższe stopnie w hierarchii). Większość szkół prowadzona była przez Greków, co wydatnie ograniczało, a niekiedy wykluczało możliwości kształcenia w języku słowiańskim (Floryan 1991: 45). Niektórzy bułgarscy działacze odrodzeniowi proponowali nawet, by językiem literackim uczynić grekę. Pomysł ten popierało stronnictwo hellenofilów, czyli etnicznych Bułgarów, mówiących po grecku, wychowanych przez greckie szkoły i wspierających patriarchat Konstantynopola z powodów ekonomicznych, społecznych czy zawodowych (Floryan 1991: 67). Na rzecz patriarchatu wierni płacili wysokie podatki – i nierzadko oskarżali jego przedstawicieli o nadużycia władzy, korupcję czy pijaństwo (Detrez 2010: 66–67, 74).

Sytuacja wyznaniowa w Bułgarii zaczęła się zmieniać w latach 30. XIX wieku, gdy pod wpływem idei Wielkiej Grecji i dominacji Greków w Kościele oraz hellenizacji liturgii (Dąbek-Wirgowa 1980: 62) wywiązał się konflikt między klerem greckim a słowiańskim, co zainicjowało religijny ruch separacyjny, stanowiący początek bułgarskiego ruchu narodowyzwolenczego dążącego do zachowania tożsamości narodowej (Simeonova-Konach 2010: 260). W latach 70. XIX wieku nastąpiło oddzielenie się Cerkwi bułgarskiej od Konstantynopola i utworzono tzw. egzarchat bułgarski przy wsparciu tureckim – ferman sułtana Abdüłaziza z 1870 roku (Temelski 2003: 206–217).

Równoległe z tendencjami narodowyzwolenczymi oraz ruchem autonomizacji Kościoła aktywizowała się działalność oświatowo-kulturowa, będąca dziełem bułgarskiej inteligencji, duchowieństwa i mieszczaństwa (Simeonova-Konach 2010: 276). W latach 30. i 40. wzrasta ruch szkolny, którego podstawą było rozpowszechnianie wiedzy w języku ojczystym. To czas publikacji pierwszych podręczników i książek do nauki gramatyki bułgarskiej (Drzewiecka 2016: 230). Poza tym greckim szkołom zaczęły towarzyszyć szkoły grecko-słowiańskie i grecko-bułgarskie, wreszcie całkowicie zrezygnowano z greckiego szkolnictwa, rozwijając szkoły narodowe ze zrozumiałym (tzn. nie cerkiewnosłowiańskim) językiem nauczania (Dąbek-Wirgowa 1980: 72, 74). Od połowy XIX wieku prężnie rozwijał się oświatowy ruch czytelniczy, skupiony wokół czytelni ludowych (Czekalski 2010: 16–17). Książki dla potrzeb oświaty z konieczności drukowano poza bułgarskimi granicami, przede wszystkim w Rumunii i Rosji.

Warto wspomnieć, iż w procesie odrodzenia narodowego i rozwoju oświaty na Bałkanach aktywnie wykorzystywano idee słowianofilskie, zaszczerpione

przedstawicielom elit kulturowych głównie w Rosji, stanowiącej serce emigracji młodzieży bułgarskiej (Floryan 1991: 51). Wracająca do ojczyzny młodzież oprócz myśli słowianofilskiej przносиła na własny grunt nowe prądy literackie. Dzięki studentom pojawiały się tłumaczenia literatury rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej, co w rezultacie przyczyniło się do podniesienia poziomu literatury rodzimej (Floryan 1991: 59–60).

*

Grigor Pyrliczew jako jeden z bułgarskich budzicieli narodowych aktywnie bierze udział w rozwijaniu świadomości narodowej Bułgarów. Jego kazania i argumenty w nich zawarte zbudowane są tak, że koncentrują się na wzbudzeniu w słuchaczach niechęci do Greków, greckiego duchowieństwa i grekomanów, jednocześnie wyzwalając miłość do Bułgarii i do jej języka. Pyrliczew wierzy, że tylko wspólne działania przyniosą efekty, dlatego w tak emocjonalny sposób kieruje swoje słowa do braci Bułgarów, ucząc ich patriotycznej postawy.

Budziciel otwarcie mówi o swoim negatywnym stosunku do greckiego patriarchatu, stawiając jego przedstawicieli w opozycji do Turków, którzy wykazują się wobec ludności słowiańskiej większą tolerancją:

Osmanowie ani razu nie drwili z naszego języka, ani z wiary;
a patriarchowie greccy zabrali nasz patriarchat i nasz język
sprzeniewierzyli, i księgi bułgarskie spalili, i z siłą mamy greckie pieśni
śpiewać, i oczy nam zaślepili, i najgorszym z narodów nas uczynili!
(Pyrliczew 1980: 208)

Pyrliczew ukazuje swoją nienawiść do patriarchatu, tym samym wylicza przewinienia greckiego kleru – odebranie Bułgarom niezależności kościelnej i narzucenie greckiej mowy przy jednoczesnym okazaniu im pogardy. Potraktowani zostali jak niewolnicy, poddani, którzy nie mogą się wyzwolić.

Pisarz zauważa podłe zachowanie chciwego greckiego duchowieństwa, nadużywającego swojej pozycji. Nie są dobrymi pasterzami chrześcijan ani też nie sprawują dobrze swoich ról. Nie stanowią wzoru skromności, pobożności, a nawet ascezy tak, jak Jezus Chrystus:

Zatem oto biskup mówi o wartości wiary i władcy, a wy maluczcy nie
zamykacie mu ust nieczystych, i nawet dobrze wiecie, że on sam nie
szanuje wiary i nie czyni jak Chrystus. Dlaczego Chrystus nie pobierał
majątku, a biskup tak; Chrystus ubierał się biednie, a biskup nosi się ze

splendorem; Chrystus nakazał apostołom żyć jak asceci – z jedną sutanną, jedną laską drewnianą, z sandałami, torbą chleba na ramieniu (...) Chrystus płacił podatek na władcę, a biskup łamie prawa władcy; Chrystus dał swą duszę jego owcom, a biskup swoim owcom duszę odebrał (Pyrliczew 1980: 202–203).

Bułgar poddaje się greckiemu biskupowi, ślepo mu służy, choć widzi jego wady, ale nie ma odwagi przeciwstawić się tym zachowaniom. Pyrliczew w tym miejscu wytyka słuchaczom zaślepienie, bezmyślność. Mówi stanowczo i w surowym tonie po to, by wpłynąć na myślenie bułgarskich braci.

Budziciel zauważa, iż Bułgarzy nie potrafią także zrozumieć modlitw w cerkwi, odprawianych w obcym dla nich języku:

Jezus Chrystus mówi: „Ten, który jest spragniony, niech przyjdzie do mnie, a dam mu pić”. Czym jest woda Chrystusa, która gasi pragnienie ludzi? To Pismo Święte. A my, biedni, słyszymy tylko jego imię, ponieważ wybrzmiewa z Pisma Świętego, ale co w Nim jest napisane, pojęcia nie mamy. Śpiewają, a nie rozumiemy, tylko stoimy jak skamieniali (Pyrliczew 1980: 207).

Są narodem pobożnym i religijnym, ale dostęp do zrozumienia Bożego Słowa blokuje bariera językowa. Znaczącym problemem jest więc zaślepienie Bułgarów greką i tym, co greckie. Autor wskazuje na bezmyślne poddaństwo i fałszywe przekonanie o większym prestiżu greckiego języka. Jednocześnie pragnie zwrócić uwagę Bułgarów na język ojczysty, który jest równie piękny jak greka i na pewno bardziej rozumiały:

Wysyłamy dzieci na naukę greki nie po to, by się czegoś uczyły, ale z zarozumiałości. Gdybyśmy chcieli ich czegoś nauczyć, uczylibyśmy ich języka ojczystego. Nie! Grecki jest bardziej honorowy! Chodzimy tłumnie do cerkwi, nie po to, by cokolwiek zrozumieć, chrzest także przyjmujemy dla samozadowolenia (Pyrliczew 1980: 201).

Wysyłanie dzieci na naukę greki jest surowo potępiane. Najmłodszy uczą się greki, bo chcą tego ich rodzice, a oni sami nie mają z tego żadnego pożytku.

Dokonuje również krytyki poddańczej postawy bułgarskiego narodu. Łatwo i bez walki poddali się polityce greckiej. Dzieci wysyłane są do szkół na naukę greki, której nie potrafią zrozumieć:

Mamy swój język i go sprzeniewierzyliśmy. Wszystkie narody uczą się swojego języka, a my uczymy się cudzego i najbardziej uciążliwego. Dzieci śpiewają w szkołach, a nic nie rozumieją. Dlatego uczą się bez pasji i pozostają ślepi (Pyrliczew 1980: 207).

Pyrliczew zauważa, że nauka obcego, trudnego języka jest niezwykle męcząca, więc dzieci uczą się greki niechętnie i bezrozumnie. Budziciel chce wstrząsnąć słuchaczami i kładzie nacisk na to, że dzieci nie uczą się ojczystej mowy, a przecież zaczęły już powstawać szkoły uczące narodowego języka. Podkreśla, że greka nie zapewnia postępu, skoro jest trudna do zrozumienia i do nauczenia, więc rodzice muszą zapewnić najmłodszym godne nauczanie ojczystej mowy. Zauważa również, że wszystkie narody kształtują swój narodowy język i nim się posługują, a Bułgarzy pozostają w tyle.

Jest jednak dla nich nadzieja, a tą nadzieją jest nauka. Stanowi lek na ich chore umysły, na zaniedbanie, którego się dopuścili (tamże: 204). Należy wysłać dzieci do Europy, by mogły zdobywać tam cenne wykształcenie, choć w Bułgarii już zaczęto uczyć bułgarskiego: „Taki przykład mamy w Bułgarii: w czas otworzono szkoły języka narodowego i oświeca się i rozumie dobro i zło” (Pyrliczew 1980: 205).

Bułgarzy zmieniali greckie szkoły na bułgarskie ku niezadowoleniu Greków: „Grecy zastanawiają się, jak zasymilować całe bułgarskie eparchie z całym ich dobytkiem, ale nadal krzyczą i rozdzielają swoje koszule, że Bułgarzy zabrali kościoły i szkoły. W jaki sposób człowiek lub naród może zabrać to, co zawsze było i jest w jego rękach?” (Pyrliczew 1980: 241). Ostatnie zdanie silnie wpływa na słuchaczy i ma rozbudzić w nich patriotyzm – Bułgarzy nie pozwolili i nie pozwolą odebrać sobie tego, co należy do nich.

Patriotyczne wychowanie młodego pokolenia jest niezwykle ważne. Pisarz naucza, że dzieci są niczym biała karta, „co na niej napiszesz, to na niej zostanie” (Pyrliczew 1980: 199). Odpowiedzialność za najmłodszych ponoszą dorośli, zwłaszcza rodzice. Tym samym Pyrliczew podkreśla to, jak bardzo dorosłe pokolenie ma wpływ na młodsze.

Autor nawołuje do uwielbienia własnej ojczyzny i nauki rodzimego języka, jednocześnie wskazując na trudności związane z przyswajaniem greki i podkreślając użyteczność i łatwość nauczania się mowy ojczystej:

Na co ci potrzebny rozum, kiedy on ci mówi: „Dbaj o swoją ojczyznę i kochaj ją bardziej od wszystkiego innego!” Na co ci potrzebny rozum, skoro on ci mówi: „Ucz się języka ojczystego, gdyż jest łatwy i oświeci cię w krótkim czasie”, a ty się uczysz greki, i nic nie rozumiesz ani w cerkwi, ani w szkole, i ciągle się męczysz, i nie dbasz o siebie, i nie oświecasz się? Mówię ci, że łatwiej jest uczyć się dziesięciu języków europejskich, niż samej greki (Pyrliczew 1980: 200).

Nauka języka greckiego jest niezwykle czasochłonna, a tak długotrwały i męczący proces nie przynosi oczekiwanych rezultatów, daje jedynie ledwie podstawową znajomość greckiej mowy. Wszelkie języki europejskie, będące drzwiami do świata kultury, są łatwiejsze od greki.

Kazanie poświęcone św. Klemensowi również ukierunkowane jest na odrzucenie greki i umożliwienie dzieciom nauki rodzimej mowy. Uczynić to trzeba, mając w sercach miłość do św. Klemensa i jego słowiańskich ksiąg i nauk, bowiem wierzy się, iż święty przybył do Ochrydy ze swoimi książkami, by nauczać i oświecać miejscową pogańską ludność. Jednak w XVIII wieku istniejące tam arcybiskupstwo zamknięto, ludność podporządkowała się władzy Greków, którzy spalili wszelkie możliwe znalezione bułgarskie księgi i nakazali uczyć się greki. Dla Bułgarów nastał znów mrok. Sam Pyrliczew powiedział: „Prawie żaden Bułgar niczego nie mógł się nauczyć. Nawet wstydziliśmy się nazywać Bułgarami; nasze imię było złe. Nazywali nas upartymi” (Pyrliczew 1980: 236). Teraz Pyrliczew udowadnia, że bycie Bułgarem to powód do dumy, dlatego trzeba walczyć o własny język i Cerkiew.

W związku z tym Pyrliczew przekonuje, iż mowa słowiańska jest jednym z języków, którymi można głosić Słowo Boże: „In nova lingua gloriatur nomen domini nostril, tzn. niech Imię Boże będzie sławione w nowym języku. Jak dotąd Imię Boże wysławiano tylko greką i łaciną, a teraz sławi się je w trzecim języku – języku słowiańskim, dźwięcznym, bogatym i świętym” (Pyrliczew 1980: 232). Stawia ją tym samym pośród świętych języków Słowa Bożego. Dokonuje legitymizacji słowiańskiej mowy i udowadnia, że nie jest gorsza od greki, a wręcz przeciwnie — postawiona jest z nią na równym poziomie.

Pyrliczew wyjaśnia także, iż dzięki rodzimej mowie można sprowadzić duchownych na dobrą drogę. Przeklinanie greckiego biskupa i bunt niczego nie zmieni,

należy wykorzystać rodzimy język jako narzędzie sprzeciwu, przy okazji wybudzić Bułgarów z letargu i obojętności. To spowoduje, że duchowieństwo podda się jak bezbronne, zagubione jagnię i trafi na właściwą drogę (Pyrliczew 1980: 201). Nawołuje także do zjednoczenia się, by móc przywrócić wspólnymi siłami niezależny patriarchat bułgarski, który stanowiłby dla Bułgarów symbol niezależności religijnej (Pyrliczew 1980: 211).

Patriarchat utworzono w końcu w 1870 roku dzięki dekretowi sułtana. Z tej okazji Pyrliczew wygłosił mowę w cerkwi w Ochrydzie, a towarzyszyło jej wielkie przejęcie oraz łzy wzruszenia. Był to wreszcie „(...) jasny dzień, wesoły, wielki, święty, radość nad radości, święto nad świętami” (Pyrliczew 1980: 215). Bułgarzy otrzymali to, co zostało im zabrane – poczucie tożsamości narodowej oraz język. Dotąd byli pogardzani i wyśmiewani przez inne narody. Skończyło się kościelne poddaństwo greckiemu patriarchatowi. Stanęli na równi z innymi narodami, radowali się, a to wszystko dzięki sułtanowi: „(...) i wszyscy płaczą z radości, tak jak my, gdy płakaliśmy ze smutku, że straciliśmy patriarchę, tak teraz płacemy z radości, że umarli zostali wskrzeszeni, że to co stracone, znalazło się. Dzieci, chwalcie sułtana! (pieśń)” (Pyrliczew 1980: 216). Kazanie jest nie tylko wyrazem radości z powodu utworzenia Egzarchatu, ale również pochwałą sułtana, wyrażającą wdzięczność Bułgarów.

Grigor Pyrliczew jest uznawany również za jednego z ojców macedońskiej literatury – nie tylko dlatego, że urodził się w Ochrydzie na terenie dzisiejszej Macedonii, ale i przez to, że część badaczy uważa język jego utworów za początkowy literacki język macedoński. Stąd należy wspomnieć o kazaniu poświęconemu obcej propagandzie kulturowej w Macedonii ze strony Grecji i Serbii. Pisarz nawołuje braci Bułgarów do niesienia pomocy Macedończykom:

Bułgarscy bracia! Czy wiecie, co cierpią wasi bracia Macedończycy? Czy wiecie, jaki ogień płonie na ich głowach, ogień rozpalony przez różne propagandy? Naprawdę, w bułgarskich gazetach mówi się o jakimś głosie w Macedonii, ale wydaje mi się, że są całkiem słabi, ponieważ jesteśmy niemal duszeni z każdej ze stron tak, że ledwie są słyszalne nasze głosy do was (Pyrliczew 1980: 238).

Macedończycy co prawda w czasach odrodzenia narodowego rozbudzili poczucie odrębnej tożsamości, jednak w walce przeciwko hellenizacji i obcym propagandom stali po stronie Bułgarów, także ze względu na podobny język i kulturę (Stawowy-Kawka 2000: 133–135). Pyrliczew jednoczy się z Macedończykami i razem z nimi woła o pomoc do Bułgarów:

Jeden za wszystkich, bracie, posłuchajcie naszego głosu. Macedonia jest w niebezpieczeństwie propagand. Ukrzyżowali ją sami profesorowie i konsulowie i dyrektorzy z Grecji, serbscy nauczyciele i nauczycielki, krzyżują Macedonię i protestujących. Wszyscy składają obietnice i ofiarują nauczycieli, nauczycielki, pieniądze i książki, nawet szkoły (Pyrliczew 1980: 238).

Autor wie, że propaganda ma na celu uzyskanie poddaństwa ludności macedońskiej poprzez narzucenie obcej kultury i języka, bowiem XIX wiek to czas walki o tereny macedońskie. Słowiański obszar Macedonii stał się obiektem rywalizacji między Serbią, Bułgarią i Grecją – była to tzw. kwestia macedońska, dotycząca motywowanych historycznie roszczeń sąsiadów Macedonii wobec jej terytorium i kultury (Stawowy-Kawka 2000: 131).

Pyrliczew wie, że obce wpływy działają niekorzystnie na świadomość macedońską:

Bracia Bułgarzy! I oto jak ze wszystkich stron otoczyły Macedonię obce propagandy; i czy to nie dlatego, że nie mamy dobrych narodowych pasterzy? (Pyrliczew 1980: 239)

Zauważa więc, że uciśnionemu narodowi potrzebni są przewodnicy, budziciele, którzy pozwolą odbudować własną tożsamość narodową.

Z pełnym przekonaniem można orzec, iż Grigor Pyrliczew zasługuje na miano wybitnego budziciela narodu bułgarskiego. W kazaniach formułował swoje argumenty w taki sposób, by jak najsilniej wpłynąć na myślenie i emocje jego słuchaczy, bułgarskich braci. Wypowiadał się w sposób zdecydowany, mocno podkreślając swoje zdanie i dumnie uświadamiając, że język bułgarski jest równy nie tylko językom nauki, językom Europy, ale jest też mową, w której można głosić Słowo Boga. Miłością do ojczyzny i do rodzimego języka ukazał swój patriotyzm, który wyraźnie pragnął zaszcześcić w Bułgarach, zwłaszcza w najmłodszym pokoleniu. Wskazywał na podłości wyrządzone przez Greków, na hellenizację, pozbawiającą ludu ducha narodowego. Udowadniał, że tylko wspólna praca przyniesie efekty. Mocno wierzył w odzyskanie autokefalii kościelnej, która uwolniłaby Bułgarów od podłych greckich duchownych. Wszystkie jego marzenia i cele spełniły się.

Budziciele mocno wpływali na lud i napędzali proces odrodzenia narodowego. Grigor Pyrliczew jest jednym z najwybitniejszych działaczy bułgarskiego odrodzenia, który pokrzepił i zjednoczył wielu ludzi, przede wszystkim jednak wpłynął na wychowanie młodego pokolenia bułgarskich patriotów.

Summary

Parlichev had a successful and big impact on the Bulgarian society. He helped people understand their national identity, encouraged sending children to Bulgarian schools and learning the Bulgarian language. He proved the beauty and usefulness of this language while pointing out the hardships associated with learning Greek. He helped Bulgarians open their eyes to Greek offenses, to the evil deeds of Greek clergy. He uplifted his Bulgarian brothers. National revivalists are believed to have heavily influenced the Bulgarian society and that also applies to Grigor Parlichev.

Literatura

Детрез, Р. „Турците със сила, гърците с книга“. Митът за двойното робство. In: *История. Митология. Политика*. Sofia, 2010. Тłum. К. Грозев, Н. Гълъбова. Dostęp z: <http://librev.com/index.php/discussion-bulgaria-publisher/1624-2012-06-01-20-04-19> (2020-03-03).

Пърличев, Г. *Григор Пърличев. Избрани произведения*. София, 1980. Dostęp z: http://www.promacedonia.org/gps/pyrlichev_3_publitsistika.pdf (2020-02-27).

Темелски, Х. От фермана до схизмата (Или как Българската православна църква получи пълна независимост). In: *Българската църква през вековете. Научна сесия по случай 1130 години от учредяването на Българската църква и 130 години от създаването на Българската екзархия*. Съст. П. Петков. София, 2003.

Czekalski, T. *Bułgaria*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2010.

Dąbek-Wirgowa, T. *Historia literatury bułgarskiej*. Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1980.

Drzewiecka, E. Od przyjemności do pomyślności, czyli o pożytkach z (bułgarskiego) „oświecenia”. In: Solak, E., Popiołek, B., Todorović, B. (eds.) *Male przyjemności: katalog słowiański*. Kraków, 2016, s. 227–238. Dostęp z: https://www.researchgate.net/publication/325193036_Od_przyjemnosci_do_pomyslnosci_czyli_o_pozytkach_z_bulgarskiego_oswiecenia_From_pleasure_to_

prosperity_or_what_are_the_benefits_of_the_Bulgarian_enlightenment (2020-03-07).

Floryan, W. (ed.) *Dzieje literatur europejskich. Tom 3, cz. 2.* Warszawa: PWN, 1991.

Simeonova-Konach, G. Z dziejów bułgarskiego ruchu kościelnego w XIX wieku. Narracje i fakty (Autokefalia. Unici. Konstantynopolitańskie konteksty polityczne). *Rocznik Teologiczny*. 2010 (52/1–2), s. 257–278. Dostęp z: http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Rocznik_Teologiczny/Rocznik_Teologiczny-r2010-t52-n1_2/Rocznik_Teologiczny-r2010-t52-n1_2-s257-278/Rocznik_Teologiczny-r2010-t52-n1_2-s257-278.pdf (2020-03-05).

Stawowy-Kawka, I. *Historia Macedonii.* Wrocław: Ossolineum, 2000.

Gabriela HOMOLOVÁ

AKTUALIZÁCIA ROMÁNU ANNA KARENINOVÁ V SERIÁLOVEJ PODOBE

Updating of Novel Anna Karenina in Serial Form

Keywords: *novel, serial adaptation, Anna Karenina, updating, The Beautiful Lie*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; gabi.homolova@gmail.com*

Keď nazrieme do histórie svetovej kinematografie, nájdeme v nej viacero filmových adaptácií toho istého textu. Medzi ne patrí aj román Leva Nikolajeviča Tolstého – *Anna Kareninová*, ktorý poslužil ako predloha pre viac než dve desiatky filmových a seriálových adaptácií. Príspevok sa zameriava na jednu z jeho najnovších adaptácií – austrálsky seriál *The Beautiful Lie* (réžia: Glendyn Ivin) z roku 2015. Tolstého príbeh v tomto prípade nie je situovaný v Rusku, ani neponúka pohľad na spoločnosť v 19. storočí. Tvorcovia seriálu využili aktualizáciu a s cieľom zachovať základné motívy prototextu sa rozhodli presunúť dej do súčasnosti.

Prístupy k adaptáciám

Adaptácie sú niekedy prirovnávané k prekladom. Ako však potvrdzuje Linda Hutcheonová (Hutcheonová 2012: 31): „Rovnako ako neexistuje doslovný preklad, nemôže byť ani doslovná adaptácia.“ V prípade filmovej adaptácie preto súhlasíme s tvrdením Jána S. Sabola (Sabol 2014: 9), ktorý hovorí „o miere preberania literárnych prvkov z konkrétneho literárneho textu textom filmovým.“ Adaptované dielo sa vždy nachádza na rozhraní medzi prototextom a metatextom a na jeho tvorbe sa podieľajú dva hlavné princípy: „tvorivý a reproduktívny“ (Žilka 2006: 38). V závislosti od využitia konkrétneho spôsobu transformácie literárneho diela do filmovej podoby najčastejšie rozlišujeme tri základné typy adaptácií, ktoré vyčleňujeme na základe vzťahu k pôvodnému dielu – adaptácie verné predlohe, adaptácie s tvorivým vkladom scenáristu a voľné adaptácie, resp. adaptácie na motívy (Aujezdský 2009: 13).

Existuje niekoľko triadických modelov, ktoré spomenuté typy adaptácií pomenúvajú odlišnými termínmi, pričom ich význam zodpovedá ostatným deleniám.

Alicja Helmanová (Helmanová 2005: 134–135) uvádza vedľa seba niekoľko delení od známych autorov: Geoffrey Wagner (1975) rozlišuje *transpozíciu*, *komentár* a *analógiu*, Michael Klein a Gillian Parkerová (1981) vyčleňujú adaptácie verné príbehu, adaptácie zachovávajúce iba základnú kosť príbehu a adaptácie zaobchádzajúce s originálom ako so surovým materiálom, ktorý predstavuje východisko pre vytvorenie odlišného diela. Triadický model taktiež ponúka Dudley Andrew (1984), ktorý pracuje s termínmi *výpožička*, *transformácia* a *kríženie*. Sabol (Sabol 2014: 30) poukazuje aj na trojčlenné delenie Ivana Stadtruckera (1990), ktorý pracuje s termínmi *transkripcia*, *analógia* a *improvizácia*. Niektorí autori delia adaptácie nie na tri, ale iba na dva typy. Dyadický model ponúka napríklad Brian McFarlane (1996), ktorý rozoznáva *transfer* a *vlastnú adaptáciu* a Julie Sandersová (2006), ktorá pri vymedzení adaptácií rozlišuje *adaptáciu* a *prisvojenie*. Zatiaľ čo *transfer* a *adaptácia* disponujú znakmi odkazujúcimi na prototext, pri *vlastnej adaptácii* či *prisvojení* je náročné zistiť spojenie s iným textom. Prikláňame sa k názoru Pavla Aujezdského (Aujezdský 2009: 13), ktorý tvrdí, že v praxi medzi týmito typmi adaptácií nie je možné vymedziť úplne presné hranice.

Ďalší priestor na analýzu ponúkajú adaptácie, ktoré predstavujú opätovné stvárnenie pôvodného textu – tzv. *remake*. Rusnák (Rusnák 2010: 205) ho definuje ako špecifický typ reinterpretácie diela v elektronických médiách, najmä v prostredí filmu. Ide o novú verziu úspešného filmového diela, pričom v niektorých prípadoch sa jeho tvorcovia rozhodnú priblížiť dielo súčasnému divákovi využitím *aktualizácie*. Aktualizácia sa podľa Vlašína (Vlašín 1977: 15) netýka iba formálnej stránky diela. Podľa Pavis (Pavis 2003: 26) môže prebiehať na niekoľkých úrovniach, od jednoduchej modernizácie kostýmov po adaptáciu pre odlišné publikum v odlišnej spoločensko-historickej situácii. Ako upozorňuje Žilka (Žilka 2006: 43) „Texty s dôrazom na aktualizáciu majú prítomnosť vyjadrenú priamo v téme. Obyčajne sa zakladajú na porušovaní vžitých noriem a konvenčnosti, resp. prehodnocovaní skutočnosti.“ Dôležitý pri aktualizácii je preto nielen vkus nového publika, ale aj súčasný kontext a vývoj spoločnosti. Napriek tomu, že sa mení časové zasadenie a rámec príbehu, nemení sa nosná fabula diela ani charakter vzťahov medzi postavami (Pavis 2003: 43).

Filmové a seriálové adaptácie románu Anna Kareninová

Vzhľadom na počet adaptácií môžeme skonštatovať, že román *Anna Kareninová* patrí u režisérov medzi obľúbené diela. Prvýkrát sa na filmovom plátne objavil pod rovnomeným názvom už v roku 1911 (réžia: Maurice Maitre) a jeho najnovšiu filmovú adaptáciu predstavuje skrátená kinoverzia pôvodne osemdielneho seriálu *Anna Kareninová* s filmovým názvom *Anna Kareninová. Príbeh Vronského* (réžia: Karen

Šachnazarov) z roku 2017. Medzitým sa stal predlohou pre približne dvadsať filmov a seriálov, ktorých tvorcovia pristúpili k tomuto románu trojakým spôsobom. Buď sa snažili o čo najvernejšie zachovanie príbehu oproti predlohe (ide napr. o filmové adaptácie z rokov 1935, 1967, 1997, 2012, 2013), alebo sa rozhodli o výraznejšie eliminovanie niektorej z dejových línií, ktorú nahradili novou (napr. v seriálovom spracovaní z roku 2017 nevystupuje vôbec postava Levina, avšak dej je posunutý o 30 rokov dopredu v čase rusko-japonskej vojny), prípadne využili *aktualizáciu* a preniesli celý príbeh do súčasnosti. Práve posledný uvedený prípad predstavuje austrálska seriálová adaptácia – *The Beautiful Lie – Nádherná lož* (Ide o voľný preklad názvu, keďže seriál nebol predabovaný do slovenského ani českého jazyka.).

Keďže seriálové adaptácie disponujú väčšími časovými možnosťami ako filmové, ponúkajú režisérom väčší priestor na detailnejšie vykreslenie jednotlivých dejových línií a vzájomných vzťahov medzi postavami. Nami skúmaný seriál je rozdelený do šiestich približne 60-minútových epizód, v ktorých pozorujeme tragédiu Anny v novodobej spoločnosti, pričom (v prípade, že poznáme prototext) registrujeme aj viacero motívov totožných so zdrojovým textom. Vzťah diváka, ktorý pozná predlohu adaptácie, je zložitý fenomén, ktorý opisuje aj Helmanová (Helmanová 2005: 139–143). Odhliadnuc od individuálnych rozdielov recepcie, sú recipienti adaptácie, ktorí poznajú predlohu ovplyvnení spoločnými determinantami. Predovšetkým disponujú vedomou, resp. nevedomou (v prípade, že divák čítal knihu v minulosti si nemusí uvedomovať, koľko vecí si pamätá) spomienkou na knihu. Na základe spomienok na literárnu predlohu sa divák dostáva do úplne odlišnej situácie ako divák, ktorý nemá skúsenosť s originálom. Recepčia filmu sa vytvára v čase a divák si buduje štruktúru celku postupne na základe epizód a vytvárajúcich sa vzťahov. V prípade, že divák čítal literárnu predlohu, už od začiatku disponuje celou štruktúrou prezentovaného diela a postupne sledované epizódy iba umiestňuje do vopred daného celku. Proces vytvárania a overovania hypotéz, ktorý sa deje v myslí diváka bez skúsenosti s predlohou, ktorý hypotézy koriguje v priebehu deja a skutočný význam si uvedomuje až v samotnom závere, prebieha pri divákovi, ktorý má skúsenosť s originálom, odlišne. Divák na základe predchádzajúcej znalosti sleduje adaptáciu, pozná napríklad riešenie záhady, prípadne nepravú identitu postáv. Pocit, že štruktúru príbehu pozná, zotrváva aj v prípade, že režisér jednotlivé udalosti predstaví v inom poradí, prípadne pristúpi k výrazným zmenám. Spomienka na originál stále vystupuje ako referenčný rámec, preto automaticky pristupuje ku komparácii. Kladieme si otázku, či je vhodné nazerať na adaptáciu, v ktorej využil režisér aktualizáciu, iba z hľadiska kritiky vernosti, teda poukázaním na rozdiely medzi prototextom a metatextom.

Ako sa pozerat' na adaptáciu The Beautiful Lie

Svojím názvom žiadnym spôsobom nenaznačuje priamu spojitosť s románom Anna Kareninová. Informáciu, že ide o adaptáciu románu L. N. Tolstého nedostane divák ani v úvodných či záverečných titulkoch. Pozrime sa bližšie na niekoľko analógií medzi protextom a metatextom.

Začnime menami, keďže tie ako prvé môžu divákovi naznačiť, že sa s nimi už stretol v inom kontexte. Krstné mená hlavných postáv zostali vo väčšine prípadov buď nezmenené, prípadne boli skrátené, ale stále naznačujúce svojitosť s pôvodným menom, alebo úplne modifikované. Pre lepšiu prehľad ich uvádzame v tabuľke.

POMENOVANIE POSTÁV	
ROMÁN	SERIÁL
Anna Arkadieвна Kareninová	Anna Ivin
Alexej Alexandrovič Karenin	Xander Ivin
Sergej „Serioža“ Alexandrovič Karenin	Kasper Ivin
Alexej Kirillovič Vronskij	Skeet Du Pont
Katerina „Kitty“ Alexandrovna Ščerbacká	Kitty Ballantyne
Stepan „Stiva“ Arkadžič Oblonskij	Kingsley Faraday
Daria „Dolly“ Alexandrovna Oblonská	Dolly Faraday
Konstantin Dmitrič Levin	Peter Levin
Nikolaj Dmitrič Levin	Nick Levin

Rovnako ako v origináli aj seriáli je hlavnou témou dysfunkčnosť rodiny, ktorej príčinou je nevera. Tvorcom sa podarilo poukázať na rozdielne spoločenské postavenie

v spoločnosti, aj keď sa dej neodohráva v Rusku v 2. polovici 19. storočia, ale v 21. storočí v Austrálii. Anna Ivin (Sarah Snook) a jej manžel Xander (Rodger Corser) predstavujú „športovú šľachtu“ ako bývalí hráči tenisu, ktorý je aj v súčasnosti často označovaný ako „biely šport“, kedysi prezentovaný ako šport pre vyššiu spoločenskú vrstvu. Podobne aktualizovaný je aj spoločenský status Vronského, v tomto prípade Skeeta (Benedict Samuel), prostredníctvom novodobej profesie, ktorá určitým spôsobom korešponduje s lukratívnym povolaním vojenského dôstojníka v prototexte. V seriáli pracuje ako nezávislý hudobný producent. Život všetkých postáv a rodín je zasadený do modernej spoločnosti, v ktorej má Anna na prvý pohľad dokonalý život (má milujúceho manžela, dieťa, vysoký životný štandard). Táto dokonalosť sa však postupne javí iba ako ilúzia, ako nádherná lož. Aj v tomto spracovaní je zobrazený príbeh ďalších dvoch párov a ich (ne)šťastia v láske – brata Anny Kingsleyho a jeho manželky Dolly, a bývalej snúbenice Skeeta – Kitty a jej priateľa Petra Levina žijúceho na farme. Vzťahy medzi spomenutými postavami sú vo veľkej miere zachované, nájdeme medzi nimi iba niekoľko odlišností (napr. rodičia Kitty nie sú nadšení zo zásnub Kitty a Skeeta, Skeet nepozná Kingsleyho pri vyzdvihnutí Anny na letisku a pod.), ktoré ovplyvňujú prítomnosť pôvodných motívov minimálne, ba vôbec. Ak sa pozrieme späť na predlohu, súhlasíme s Paštekom (Pašteka 2005: 138), ktorý upozorňuje, že „keby sme aspoň v hlavných črtách zrekapitulovali pohyby jednotlivých osôb na dejovej rovine románu, videli by sme, že ich prvotnou príčinou vo väčšej alebo menšej miere vždy bola Anna Kareninová... Iba medzi Annou a Levinom niet priameho vzťahu, na jeho životné osudy vplýva len okľukou.“ Osobne sa tieto dve postavy stretávajú takmer na konci románu, v 7. časti, v ktorej Anna zomiera. Čitateľ románu, ak vníma ako jedinú hlavnú postavu Annu, pozerá sa na životy ostatných skrz ňu, avšak môže sa sústrediť napr. viac na líniu zobrazujúcu život Levina. V prípade seriálu je Anna oveľa explicitnejšie naznačená ako ústredná postava. Nielenže je hybnou silou udalostí, ktoré ovplyvnia životy ostatných, ale je sama rozprávačom. Už na začiatku prvej epizódy informuje diváka o svojom konci: „Milovala som ho. Presvedčil ma, že dokážem prežiť čokoľvek. Ale mýlil sa. Kým môj chlapec bude mať 7, ja budem mŕtva.“ (voľný preklad) Rovnako začiatok prvej a koniec poslednej epizódy rámcuje takmer identickým citátom o láske, ktorá „je ako ľudia – narodí sa, rastie, mení sa, roky lásky, zomiera. Niektorá láska presiahne život. Láska je cudzia i dôverne známa, môže byť zničená a napravená, láska môže byť stratená a potom znova nájdená. Láska je taká, akú si ju urobíte.“ (voľný preklad). Motív lásky vo všetkých jej obmenách je prítomný v seriáli celú dobu. Podobne ako je opísaná v uvedenom citáte, môžeme pozorovať všetky jej spomenuté fázy medzi postavami. Okrem partnerskej lásky je zakomponovaná aj láska rodičov a detí. J. Honzík (Honzík 2000: 142) považuje za vrcholné pasáže, v ktorých vystupuje Anna „ples, kde okouzliła Vronského, setkání

s Vronským u vlaku, dostihy, popis Annina roztěkaného stavu a pocitů rozdvojení po priznání muži a zejména předsmrtné kapitoly.“ Takmer v každej adaptácii, ktorá sa snažila čo najviac pridržať predlohy, nájdeme všetky vyššie uvedené scény, ku ktorým by sme zaradili ešte prvé stretnutie Vronského a Anny na vlakovej stanici v Moskve. V seriáli sú tieto scény aktualizované. Anna cestuje za bratom letecky a Skeetovu matku stretáva na palube lietadla. Scéna, v ktorej zomiera pracovník na železničnej stanici, bola inovovaná, avšak prvé znamenie smrti nachádzame aj tu (zomiera taxikár pred letiskom). Ples v Tolstého diele korešponduje zo zásnubným večierkom Kitty a Skeeta, kde Skeet venuje všetku svoju pozornosť Anne. Prvého spoločného tanca sa síce divák nadočká, ale udalosť, ktorá spustí reťaz následkov, prichádza už v ten večer. Napriek tomu, že Anna stretla Skeeta tretíkrát vo svojom živote, rozhodne sa s ním sexuálne zbližiť. Musíme podotknúť, že sexualita je v seriáli prítomná po celú dobu, čo v Tolstého diele nenájdeme. Ako uvádza Pašteka (Pašteka 2005: 142) Tolstého cieľom bolo „zobraziť lásku ako cit alebo ako vášeň vo všetkých jej psychologických, morálnych, sociálnych dôsledkoch ... lásku podáva nie samu osebe, ale vždy cez problémy manželstva a rodiny.“

V seriáli nenachádzame obdobie dvorenia a presviedčania Anny, ktoré v románe trvalo takmer rok. Od prvého stretnutia na letisku po zásnubný večierok uplynuli dva týždne a od tohto večera môžeme hovoriť o nevere (záver 1. epizódy). Relatívne rýchle rozhodnutie podviesť svojho manžela by sme mohli pripísať aj zmenám v spoločnosti za posledné storočie. Annin manžel je na rozdiel od knižného Karenina príťažlivý muž, ktorý má rád svoju rodinu, a tak je pre diváka ťažké súcítiť s Annou, ktorá sa ho rozhodla opustiť. V seriálovom spracovaní nachádzame viacero scén, ktoré sú aktualizované, ale ich myšlienka zostáva rovnaká. Scéna s dostihmi je párty v 2. epizóde, na ktorej sa prezradí Annin románik, keď ju v putách spoločne so Skeetom odprevádza polícia. Keď sa nakoniec dostane domov a Xander sa jej priamo opýta, či spí so Skeetom a Anna mu to potvrdí, jeho prvá reakcia súvisí s okolím, čo si pomyslia ľudia a čo napíšu médiá. Ďalej by sme mohli menovať scénu po pôrode, návrat domov a opätovné opustenie syna. Dejová línia opisujúca život Kitty a Petra beží paralelne s Anninou a navzájom sú čoraz vo väčšom kontraste, ktorý vrcholí na svadbe Kitty (5. epizóda), kde sa objaví Anna ako jediná v červených šatách, pričom všetci ostatní sú v bielom. Anna upúta celú pozornosť na seba (analógia s divadlom v románe) a jej nešťastie sa stupňuje tak, že ako jediné východisko vidí smrť.

Toto moderné prevedenie Tolstého románu ponúka pohľad nielen na nešťastnú lásku vydatej ženy, ale poukazuje aj na niektoré normy v spoločnosti, ktoré sa nezmenili za posledných 150 rokov. Román vykresľuje postavy skrz ich činy a dialógy, divák, ktorý nemá skúsenosť s predlohou, vďaka hereckému výkonu nadobúda pocit, že sa

hlavná postava naozaj zamilovala do Skeeta, pozoruje ako opúšťa rodinu a vidí následky jej rozhodnutia. Režisérovi sa podarilo Tolstého nadčasové rozprávanie preniesť do dnešnej doby ako plnohodnotné dielo. Myslíme si, že k takémuto typu adaptácii by sme nemali pristupovať iba na základe „kritiky vernosti“, ale je vhodnejšie naň nazerať v prvom rade ako samostatné dielo a až potom ako na adaptáciu.

Summary

The paper deals with novels that have been adapted several times. One of them is novel Anna Karenina by L. N. Tolstoy. Some adaptationers tried to keep the original plot, others used the adaptation method – updating. The papers focus on australian serial adaptation named The Beautiful Lie, which was created in 2015. In this case the story was transferred into the 21st century. We think about how to approach to this type of adaptation. We suggest judge this adaptation in the first place as a new film and than in the second place as an adaptation, because only looking for differences between novel and updating adaptation not has to bring relevanted results.

Literatúra

- Aujezdský, P.** *Od knižky k televíznému filmu*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009.
- Ivin, G.** *The Beautiful lie*. Televízny seriál z roku 2015. Austrália: ABC, 2017. Dostupné z: <https://www.dailymotion.com/us>.
- Helmanová, A.** Filmové adaptácie literárnych děl. In: *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře*. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 133–144.
- Honzík, J.** *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, 2000.
- Hutcheonová, L.** *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.
- Pavis, P.** *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003.
- Pašteka, J.** *Svet literatúry, literatúra sveta. Analýzy a interpretácie II. zväzok*. Bratislava: Petrus Publishers, 2005.
- Pišút, M. et al.** *Dejiny svetovej literatúry 2*. Bratislava: Osveta, 1963.
- Rusnák, J. et al.** *Texty elektronických médií: Stručný výkladový slovník*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2010.

Sabol, J. S. *Medzi literatúrou, filmom a divadlom*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, 2014.

Tolstoj, L. N. *Anna Kareninová*. Preklad N. Szabová. Bratislava: Slovart, 2019.

Vlašín, Š. et al. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

Žilka, T. *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2006.

Klaudia JEZNACH

**JULIUSZA SŁOWACKIEGO KONCEPCJA POEZJI.
O TWÓRCZOŚCI KORESPONDUJĄCEJ Z MUZYKĄ
I MALARSTWEM**

*Juliusz Słowacki's Concept of Poetry.
On Works Corresponding to Music and Painting*

Keywords: arts correspondence, poetry, painting, music

*Contact: Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im Jana Długosza w Częstochowie;
klaudia.pompa@gmail.com*

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa:
A czasem był jak piorun jasny, prędko,
A czasem smutny jako pieśń stepowa,
A czasem jako skarga nimfy miętki,
A czasem piękny jak aniołów mowa ...
Aby przeleciał wszystka ducha skrzydłem.
Strofa być winna taktem, nie wędzidłem.
(J. Słowacki *Beniowski*)

Wykreowany przez Słowackiego świat to przede wszystkim apoteoza słowa, w którym w niebagatelny sposób odbija się malarski pędzel i fala dźwięków. Wydawać by się mogło, że romantyczny poeta jest prestidigitatorem, zręcznie stosującym ideę *corespondance des arts*, co pozwala mu uzyskać poetycką magię, w której rozbrzmiewa wewnętrzna muzyka pisana obrazami. Nie bez powodu J. Tenner mówi o nim, że jest „nieporównanym i niedoścignionym twórcą muzyki języka” (Tenner 1910: 509). Wyobrażenia i przedstawienie u Słowackiego wpisują się w powszechnie znaną pisarzom XIX wieku romantyczną syntezę sztuk, która z kolei, w myśl za Heglem związana jest z poetyckim natchnieniem: „Jakże często się słyszy twierdzenie, że artysta powinien treść swoją czerpać tylko z samego siebie. Rzecz jasna, że może zająć taki wypadek, np.

kiedy poeta «śpiewa jak ptaszek wśród gałęzi drzew». Bodźcem jest tu jego własna pogoda ducha, która jako przeżycie wewnętrzne może sama stać się tematem i treścią, skłaniając do artystycznego wykorzystania swego radosnego nastroju. Wtedy też «pieśń, która się z piersi wydobywa, stanowi sowitą nagrodę» (Hegel 1964: 459).

Czy Słowacki posiadał ową „pogodę ducha” mogącą tworzyć pieśni? Niewątpliwie jego zmysłowa osobowość pozwalała mu na czerpanie z natury jak z wielkiego słownika znaków, obrazów i dźwięków, a czucie „duszy świata” i bezpośrednia więź z wszechświatem i Bogiem była przejawem natchnionej wyobraźni poetyckiej.

Biografia Juliusza Słowackiego pokazuje, że jest to osoba, która już od najmłodszych lat miała kontakt ze sztuką, a muzyka i malarstwo były stałym elementem budującym wczesną wyobraźnię poety. „Imaginacja moja młoda jak motyl, wabiona była połyskiem, słońcem, kształtami” (Słowacki 1949, t. 10: 131) pisał Słowacki, wspominając swoje pierwsze utwory. To właśnie zdobyte w młodzieńczym wieku doświadczenie estetyczne, wzorkowe pochłanianie dzieł sztuki, obcowanie z późnobarokową przestrzenią Wilna, sprawiły, że w pamięci na stałe zakorzeniło myślenie obrazami. Warto przywołać tutaj badania Andrzeja Nowaka, które dowodzą, że znaczna część naszej wyobraźni jest związana z osobistym zakorzeniem w pamięci „fotografii” rzeczy przyswojonych, poznanych przed 18. rokiem życia. Te przyzwyczajenia estetyczne kształtują nasze późniejsze myślenie i zainteresowania, gusta. Powiązane jest to z kategorią „myślenia wyobrażeniowego”, które u niektórych ludzi przoduje, bywa pierwotne od „myślenia słowami”¹. Taki właśnie aparat poznawczy, wielobarwne klisze przepełnione malarstwem włoskim, sakralną, uduchowioną atmosferą kościołów wileńskich są dla poety niezwykle ważne w kontekście jego pracy nad słowem poetyckim. W starannie odebranym wychowaniu nie zabrakło także lekcji gry na fortepianie, pobieranych u Wilhelma Focka². Z listów pisanych do matki dowiadujemy się, że poeta miał żal do nauczyciela o techniczne braki: „Co się tyczy fortepianu, przez tę zimę znacznie poczyniłem postępy w czytaniu nut, ale Foka przeklinam, że mnie gamy, prostej gamy nie nauczył. Biegłości mi płynnej braknie i dlatego ludzie, którzy się na czuciu nie znają, a tylko sypanie grochu w grze wielbią, nic nie uwielbią w moim melodyjnym talencie” (Słowacki 1949, t. 6: 292).

¹ Zob. Nowak, A. *Wyobrażeniowe mechanizmy przetwarzania informacji: myślenie przestrzenne*. Wrocław-Warszawa-Kraków, 1991.

² Zob. Hertz, P. *Portret Słowackiego*. Warszawa, 1976, s. 16.

Pomimo różnych przeszkód, nie zniechęcał się. Grał często, głównie fragmenty znanych operetek, oper oraz popularnych melodii tanecznych³. Jasno dawał do zrozumienia że jego muzyka pochodzi z wnętrza duszy. By ją zrozumieć potrzeba „czuć” dźwięki, a niekoniecznie grać poprawnie „sypiąc groch”. Wg Słowackiego najpiękniejsza muzyka to ta, która kojarzy się ze wspomnieniem, dlatego uwielbiał i cenił twórczość Johna Fielda. Próbował także swoich zdolności grając Chopina, o *Ronda à la Krakowiak* F-dur, op. 14 pisał, że jest „prześliczny, ale trudny jak diabeł”. Zaskakujące a jednocześnie bardzo piękne jest to, że wielu badaczy upatruje domniemanego powinowactwa biograficznego Słowackiego z Fryderykiem Chopinem. Nie chodzi tylko o sam fakt, że obaj artyści umarli na tę samą chorobę i w podobnym wieku. Norwid w „Czarnych kwiatach” przywołuje pewien zbieg okoliczności, w którym Słowacki nazywa Chopina „morybundem”, a pod koniec rozmowy mówi: „Piersi, piersi nadwerężone mam, każą mi już tylko cukierki jeść, co chwilowo łagodzi kaszel, żołądkowi za to o tyleż szkodząc. Przyjdź jeszcze w przyszłym, w zaprzyszłym tygodniu, potem... czuję, że niezadługo i odejść z tego świata przyjdzie mi” (Norwid 1968: 39–40). Ironiczne określenie kompozytora jest jak gdyby siłą jednoczącą, utożsamiającą dwie wybitne jednostki, co po latach zauważy Stanisław Tarnowski pytając: „Nie jest to zbliżone szczególnie, że z tą poezją równocześnie ustaje i muzyka Chopina? Czy to nie jest jak gdyby stwierdzeniem, że one do siebie należały, że miały jedno życie i jedną duszę?” (Tarnowski 1892: 44). Dziesięć lat później na to pytanie odpowie niejako F. Hoesick, który w artykule dotyczącym paraleli Słowackiego z Chopinem napisze: „Zaprzeczyć się bowiem nie da, że pomiędzy poezją Słowackiego a muzyką Chopina istnieje jakaś goethowska *Wahlverwandschaft*, że łączy je mnóstwo cech pokrewnych, że przy czytaniu *W Szwajcarii* lub *Beniowskiego* duszę ogarnia rozmarzenie, jak przy melancholijnych dźwiękach nokturnów lub niektórych preludiach Chopina, i że nie wyda się paradoksalnym stwierdzeniem, jako muzyka Chopina to poezja Słowackiego przetłumaczona na język tonów i odwrotnie” (Hoesick 1902: 2).

Pomimo, że obaj romantycy nie darzyli się sympatią, to jednak sztuka odzwierciedlająca polską XIX wieczną kulturę była zespolona „duchem pokrewieństwa”⁴. Tym słowom wtóruje myśl Koźmiana, który twierdził, że „jak Chopin był najwznioślejszym poetą w muzyce, tak Słowacki najsubtelniejszym muzykiem w poezji”⁵. I właśnie o ową „muzyczność” poezji chodziło przede wszystkim

³ W jednym z listów do matki pisał: „(...) otóż donoszę Ci, że gram bardzo często, ale tylko fantazje i słyszane aryjki z oper. Największą mi przyjemność robi jeden polonez Sokołowskiego, którego sobie przypomniałem” (Słowacki 1949, t. 6: 117).

⁴ Mario Praz pisał, że: „Istnieje duch pokrewieństwa między wszystkimi dziełami sztuki powstałymi w tej samej epoce”. *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk pięknych*. Tłum. Jekiel, W. Warszawa, 1981, s. 61.

⁵ Anonimowy nekrolog pióra Jana Koźmiana zamieszczony w „Przeglądzie Poznańskim” (Poznań 1848, t. 9, s. 688). Autorstwo stwierdzono na podstawie Pism Koźmiana (Poznań 1881, t. 3, s. 217–218). Cyt. za: *Sądy*

Kraśińskiemu, gdy mówił, że Słowacki „nie rzeźbiarzem, ale muzykiem się urodził; a w tej jego muzyce niesionej nutami Betowena, płyną farby Correggia, farby Rafaela” (Kraśiński 1841: 192). „Muzyczność”, która znaczy tyle co ruch, pęd, siła ośrodkowa, starająca się „ciągłym drganiem cząsteczek i roztopianiem kształtów wyrazić westchnienia wszystkich ciał natury i rwania się wszystkich myśli ducha ku niewidzialnemu światu nieskończoności” (Kraśiński 1841: 180). Dźwięki tworzące imaginację Słowackiego, towarzyszyły mu w odczuwaniu świata, dlatego możliwe jest usłyszenie ich w jego twórczości. Ta muzyka powstaje nie tylko w warstwie organizacyjnej wiersza, lecz także, a może i przede wszystkim w warstwie tematycznej utworów. W dziełach poety pełno jest instrumentów, muzyki, śpiewów. Zdawać się może, że świat odgrywa swój wielki koncert, w którym Słowacki jako dyrygent wyłapuje czułe drgania. Utwory często określane są jako pieśni, hymny, dumy, których różnorodność dźwiękowa i bogactwo przywoływanych instrumentów tworzą symfonię dźwięków⁶, brzmiącą w uszach czytelnika. Są to – jak określił je Krasinski – „arcydzieła wewnętrznej melodii ducha”. Muzyczność Słowackiego jest zmienna w zależności od okresu pisarskiego. Jego młodzieńcze utwory są przejawem osłuchania się z ludowymi dumkami. Są śpiewne i rytmiczne, bowiem „Słowacki, tak jak nikt inny w Polsce, odczuwał odrębną muzykalność słowa, wiedział, że elementy muzyki – rytm i śpiewność – mogą być tylko podkładem dla tonu słowa, że słowo ma swoją własną całkiem odrębną muzyczność” (Kleiner 1923: 196). Spróbujmy spojrzeć na początkowe fragment „Żmii. Romansu poetycznego z podań ukraińskich w sześciu pieśniach”:

Piękny to widok Czertomeliku,	– – – – –		– – – – –	10
Sto wysp przerznięły Dniepru strumienie,	– – – – –		– – – – –	10
Brzoza się kąpie w każdym strumyku,	– – – – –		– – – – –	10
Słysząc szum trzciny, słowika pienie.	– – – – –		– – – – –	10
A kiedy wiosną wezbrane wody	– – – – –		– – – – –	10
Zaleją wszystkie wyspy dokoła;	– – – – –		– – – – –	10
Jeszcze nad wodą widać drzew czoła,	– – – – –		– – – – –	10
Jakby rusałek cudne ogrody.	– – – – –		– – – – –	10
Gałązką mącą wodne błękity,	– – – – –		– – – – –	10
I jeszcze słowik w gałązkach śpiewa,	– – – – –		– – – – –	10
I szumią brzozy, lecz nad ich szczyty	– – – – –		– – – – –	10
Wznosi się fala i nikną drzewa.	– – – – –		– – – – –	10
Dziko Dniepr szumi, gdy w jego łonie,	– – – – –		– – – – –	10

współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862), zebrali i opatrzyli B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław, 1963, s. 299.

⁶ Symfonię w znaczeniu leksykalizacji pojęcia muzykologicznego.

Sto wysp zielonych wiosną zatonie. _ _ _ _ _ || _ _ _ _ _ 10

Dziesięciozłogłoskowy wers ze średniówką po 5 sylabie i rymy dokładne niepodważalnie tworzą rytmiczność utworu. Oprócz warstwy organizacyjnej ważną rolę odgrywają także słowa, które grają w uszach. Czytelnik zagłębiany w tekst może usłyszeć szelest traw, szum strumienia, śpiew ptaków etc. Całość jest niczym muzyka, którą słychać podczas czytania. Jej dźwięki pochodzą zarówno od poety, jak i z natury, ponieważ wg poety brzmiał także świat empiryczny: „Czasem go słyhać w letniej błyskawicy, / Czasem w błękitach gra – a czasem we mnie”.

Dodatkową śpiewność utworu poeta uzyskał przeplatając fragmenty 10-złogłoskowe 5-złogłoskowymi. Czytany tekst sprawia wrażenie słów grających swoje crescendo i diminuendo, dłuższe i krótsze frazy. To uczucie dodatkowo potęguje zapis tekstu: wyposażenie w wykrzykniki dłuższych i mocniejszych tonów oraz nagromadzenie czasowników, które wzmacniają tempo i podkreślają dynamikę. To, co mogło by kojarzyć się z wyciszeniem, zmniejszeniem napięcia, jest usytuowane na środku, jak gdyby otoczone pauzami, ciszą po jednej i po drugiej stronie swojej melodii.

 Ty spis, sumaku! ty spis, sumaku! _ _ _ _ _ 10
Miedzy błyszczące rosą czahary; _ _ _ _ _ 10
A tutaj strzelce w stepach Budziaku, _ _ _ _ _ 10
Otoczą wkrótce knieje i jary. _ _ _ _ _ 10
Sumak nie słyszy! sumak nie słyszy! _ _ _ _ _ 10
Bo milcząc strzelce idą na łowy, _ _ _ _ _ 10
 I coraz ciszej, _ _ _ _ _ 5
 Miedzy parowy, _ _ _ _ _ 5
 Pomiędzy trawy, _ _ _ _ _ 5
 Toną i toną; _ _ _ _ _ 5
 A zorza płoną, _ _ _ _ _ 5
 I świt jaskrawy _ _ _ _ _ 5
Pozłaca niebo na wschodzie. _ _ _ _ _ 8

Rytm i śpiewność to główne elementy wczesnych utworów Słowackiego. „Żmija jest głównie popisem rytmicznym. (...) Silnie podkreślony takt muzyczny, frazowanie, dzielone przez wybijanie rytmu, pojęte w duchu ludowego zamiłowania do silnej rytmiczności. (...) Równość taktowa kształtuje wiersze. (...) To poemat ruchu, przejmujący całkowicie ruchowe piętno kozackiej poezji Zaleskiego i metodę malowania ruchu przez rytm” (Kleiner 1923: 141–142).

Z kolei w „Lambrze” – powieści poetyckiej w dwóch pieśniach na plan pierwszy wylaniają się *Hymny aniołów*, które rozbrzmiewają wokalnie:

Skonały dzikie dwóch aniołów pienia.
Lambro je we snach gorączkowych składał.
Hymn ostatniego tak rymami spadał,
Jak gdyby w piersi marzeń brakło tchnienia.

Przywołując w tym krótkim zarysie utwory określane przez Słowackiego jako pieśni, nie może zabraknąć „Beniowskiego”, w którym świat przepelniony jest muzyką: młodość określona zostaje jako „harfa strojna”, bohater, który tęskni „jęczy harfy tonem”, Beniowski „na gitarze grał i rym śpiewał włoski”, a z ukochaną Anielą spotykał się „kiedy słowiki wywołują śpiewem”. Autor zdawał sobie sprawę z muzyczności utworu:

Ja się zdolnością natchnień bardzo szczycę,
I tu pokażę, że nie jest zmyśloną,
Lecz z moich rymów czyni błyskawicę;
A mym przekleństwom daje siłę grotów.
Czekajcie! – już pieśń zacznę – jużem gotów.

Co więcej, oprócz doskonałej budowy wersyfikacyjnej, utwór przepelniony jest powtórzeniami. Owe powtórzenia motywów, poszczególnych słów są jak repetycje w muzyce. Powtarzalność „nie-muzycznych” na pozór sekwencji interpretujemy jako muzykę, bowiem ma to związek z „efektem czystej ekspozycji”, a także z „semantycznym nasyceniem”⁷.

Zamek jego stał nad rzeczką Ladawą
Na skale – a pod skałą staw był wielki.
W tym stawie widać było twarz jaskrawą
Słońca i białe łabędzie Anielki;

lub:

Mimo to jednak Anielą, jak różę,
Co nad wysoki mur liściem wybiegną

⁷ Powtarzanie to muzyczny fundament, który łączy ludzi na całej Ziemi. Powtarzanie bowiem nie osłabia naszej przyjemności, lecz zwiększa nasze zaangażowanie w muzyczne doświadczenia. Elizabeth Hellmuth Margulis w książce „On Repeat: How Music Plays the Mind” pokazała, co dzieje się ze zbiorami słów, które powtarzane w kółko przestają być znaczeniem czegokolwiek, a stają się jedynie zbiorem dźwięków. „(Gertrude Stein i inni pisarze awangardowi stworzyli nowy rodzaj literatury z tego żywnego pogranicza, gdzie słowa są nosicielami dźwięku zamiast znaczenia.) Nazywa się to „semantycznym nasyceniem” – momentem, w którym fraza jest przeciążona przez tyle powtórzeń, że wymyka się z przetwarzającej znaczenie części naszego mózgu”. Zob. <https://www.theguardian.com/music/2016/apr/29/why-we-love-repetition-in-music-tom-service> (dostęp z: 2020-03-30, tłum. K. J.).

Patrzeć na słońce – oczy miała duże,
Czarne. – Jak róże, co się nad mur przegną.

W muzycznej twórczości Słowackiego na uwagę zasługują także hymny, zwłaszcza *Hymn do Bogarodzicy* będący religijno-patriotyczną modlitwą o wolność ojczyzny, do którego muzykę na 4 głosy z fortepianem napisała Amelia Fritsch⁸ - wydany w 1831 r. w litografii Wyszkwoskiego, funkcjonował w obiegu w czasie wojny polsko-rosyjskiej. Utwór utrzymany jest w podniosłym tonie, a jego żołnierski rytm uwydatnia dynamikę i surowość nastroju. Irena Chyła-Szypułowa pisała, że „śpiewność poezji polega głównie na regularnej pulsacji schematu rytmicznego, powtarzających się układach wierszowych, najczęściej sylabotonicznych oraz rymach” (Chyła-Szypułowa 2000: 120) i owa „pulsacja” hymnu sprawia, że wiersz ma swoją własną melodię, przypominającą odgłosy maszerującego wojska, rytmiczną i donośną.

Jednym z najpopularniejszych hymnów, jest *Hymn* (Smutno mi, Boże!), zawierający osobistą refleksję nad własnym życiem. Pomimo, że utwór nie realizuje założeń gatunkowych, a swoją budową odbiega od konwencji literackich, to jednak pokazuje jak ważną rolę odgrywał ten gatunek w myśleniu poety. Hymn jest czymś więcej niż zwykłą pieśnią, jest formą szlachetną, bardziej uroczystą, co potwierdza autor w *Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości”*:

W takim hymnie, wieszczu, stój:
Bo pieśń taka pójdzie górą,
Nad podlejszych dusz naturą
Panująca (...)

Muzyka jako „siostrzana sztuka” poezji była dla Słowackiego niezmiernie ważna. W wierszu (*Przez furie jestem targan ja Orfeusz*) poeta utożsamia się z trackim lirnikiem – mówi o sobie „ja Orfeusz” co znaczy także „ja poeta” i „ja pieśniarz” – dowodzi, że te dwa dyskursy mogą mówić wspólnym językiem. Istnieje kłamra spajająca słowo z dźwiękiem – tą kłamrą jest język poetycki. Potwierdzeniem ten jedności mogą być tworzone przez poetę parafrazy Psałterza Dawidowego. O poezji, która zespolona jest niejako z muzyką jak dusza z ciałem, mówił Mickiewicz w wykładach o literaturze słowiańskiej: „Cóż to jest (...) poezja bez liry? Kim są poeci, którzy niby śpiewają, nie tylko nie układając muzyki do swych pieśni, ale zgoła nie słysząc jej w sobie? Muzyka nie jest wtórem towarzyszącym poezji lirycznej, lecz

⁸ Cyfrowa Biblioteka Piosenki Polskiej, sygnatura: Biblioteka Jagiellońska 362 III musicalia.

stanowi jej istotną część; to jej dusza, życie i światło. Bez muzyki (...) nie masz poezji lirycznej” (Mickiewicz 1955: 168).

Miejscem, które niewątpliwie łączy kompozycje muzyczno-słowne, jest opera. To ona szczególnie ujęła muzycznego poetę. Widowiskowość, liryzm i towarzyszący temu nastrój, emocje, sprawiły, że poeta przenosił na karty swoich dzieł konstrukcje libretta i efekty operowe. „Na wzór opery dążył do skrótowości akcji, kondensacji wrażeń, spiętrzenia napiętności” (Chyła-Szypułowa 2000: 121). Przykładem dramatów o charakterze librett są: *Sen srebrny Salomei*, *Zawisza Czarny*, *Ksiądz Marek*⁹, a na wzór opery z pewnością została napisana *Balladyna*. To o niej Aleksander Jabłonowski napisał, że „może być z łatwością przeobrażona w operę”¹⁰. W dramacie Słowackiego możemy znaleźć doskonałe arie Chochlika, Skierki, Goplany i Grabca. Fragmenty te przepełnione są muzyką w warstwie strukturalnej i słownej, w której „Muzyka echowa/ Zacnie hymnami powietrznymi dzwonić”, a przed chatką Wdowy słychać „dźwięki luteń”. Ciekawym elementem operowym jest duet Goplany i Grabca, a także fragment kończący akt drugi – poprzez śpiew „swatów i druzek” przypomina śpiewany przez chór klasyczny finał operowy. Kleiner zwrócił uwagę także na widowiskowość *Balladyny*: „nie pogardził w scenie III aktu I i w scenie uczty efektem burzy i nagłych zmian świetlnych (w scenie czarów Goplany) i w scenie końcowej operowo-baśniowy piorun finałem uczynił” (Kleiner 1923: 196).

A. Boleski uznał Słowackiego za „prekursora w zakresie muzyczności liryki” (Boleski 1949: 111), nie ulega wątpliwości fakt, że wszystkie dzieła poety odbijają się muzyką. Słowa jak dźwięki, pozwalają płynąć w duszy nie tylko pisarza, lecz także i czytelnika. Dla każdego będzie to inna muzyka. Jak powiedział Łoś: „Muzykalność wiersza Słowackiego odczuwają wszyscy, choć może nie zawsze i nie w jednakowym stopniu. Na czym ona polega, to dotychczas nie zostało wyjaśnione” (Łoś 1920: 238). Może właśnie ze względu na ową niewyjaśnioną dotąd „muzykalność”, muzyczną recepcją twórczości dość późno zainteresowali się kompozytorzy. W sumie zaopatrzonych w muzykę zostało siedemdziesiąt osiem dzieł Słowackiego, w tym największym zainteresowaniem cieszyły się utwory dramatyczne, a „do osiemnastu dramatów i fragmentów dramatycznych napisano 320 kompozycji” (Seweryn 2008: 48)¹¹.

⁹ Zob. Okońska, A. Wpływ opery na dramaty Słowackiego. *Muzyka*. 1961 (2–3), s. 115–116.

¹⁰ Jabłonowski, A. *Pisma*. Tom 7. Warszawa, 1913. Cyt. za: I. Chyła-Szypułowa, op. cit., s. 122.

¹¹ Ze względu na formalne ograniczenia, temat został jedynie przybliżony i wymaga dalszego rozbudowania.

Summary

The article outlines issues related to the correspondence of pieces. The introduction outlines research issues, then briefly discusses the issues of "musicality" in Słowacki's works. The quoted fragments show the colorful imagination of the poet.

Literatura

- Boleski, A.** *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842–1848)*. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 1949.
- Chyła-Szypułowa, I.** *Muzyka w poezji wieszczów*. Kielce: Akademia Świętokrzyska im. Jana Kochanowskiego, 2000.
- Hegel, G. W. F.** *Wykłady o estetyce. Tom 3*. Tłum. Grabowski, J., Landman, A. Warszawa: PWN, Biblioteka Klasyków Filozofii, 1964.
- Hertz, P.** *Portret Słowackiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976.
- Hoesick, F.** *Słowacki i Chopin. Paralela literacka*. *Kurier Warszawski*. 1902 (339).
- Kleiner, J.** *Juliusz Słowacki – dzieje twórczości. Tom 1*. Lwów-Warszawa-Kraków: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1923.
- Kraśński, Z.** Kilka słów o Juliuszu Słowackim. *Tygodnik literacki*. 1841, s. 21–23.
- Łoś, J.** *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*. Warszawa: GiW, 1920.
- Mickiewicz, A.** *Literatura słowiańska. Kurs drugi*. In: tegoż, *Dzieła. Tom 10*. Tłum. Płoszewski, L., oprac. Maślanka, J. Warszawa, 1955.
- Norwid, C. K.** *Czarne kwiaty*. In: tegoż, *Pisma wybrane. Tom 4*. Wybrał i objaśnił Gomulicki, J. W. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968.
- Nowak, A.** *Wyobrazeniowe mechanizmy przetwarzania informacji: myślenie przestrzenne*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.
- Okońska, A.** Wpływ opery na dramaty Słowackiego. *Muzyka*. 1961 (2–3).
- Praz, M.** *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk pięknych*. Tłum. Jekiel, W. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
- Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*. Zebrali i opatrzyli Zakrzewski, B., Pecold, K., Ciemnoczołowski, A. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1963.

Seweryn, A. *Poezja „nutami niesiona”. O muzycznej recepcji twórczości Juliusza Słowackiego.* Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2008.

Słowacki, J. *Dziela. Tom 6. Tom 10.* Krzyżanowski, J. (ed.). Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1949.

Tarnowski, S. *Fryderyk Chopin.* In: Tarnowski, S. *Chopin i Grottger.* Kraków: Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, 1892.

Tenner, J. *O pierwiastkach muzycznych w poezji Słowackiego. Tom 1.* „Biblioteka Warszawska”, 1910.

Agnieszka KUNDA

**KOMUNIKACJA MULTIMODALNA NA PRZYKŁADZIE
MALARSKICH RELACJI DIALOGOWYCH OBRAZU I SŁOWA
W TWÓRCZOŚCI KRAKOWSKICH ARTYSTEK –
MARII WIĘCKOWSKIEJ I TERESY RUDOWICZ**

*Multimodal Communication on the Example of Painting Studies of Image
Dialogue and Words in the Creation of Krakow Artists –
Maria Więckowska and Teresa Rudowicz*

*Keywords: multimodality, visual design, pictorial turn, visual structures, ut pictura
poesis, image linguistics, image reading, image grammar*

Contact: Uniwersytet Warszawski; ilp.polon@uw.edu.pl

Tekst jest próbą interpretacji kompozycji multimodalnej, której zostały poddane wybrane obrazy Marii Więckowskiej oraz kolaż Teresy Rudowicz w oparciu o opracowaną przez Theo Van Leeuwen'a oraz Gunthera Kress'a gramatykę obrazu. Wychodzę z założenia, że każdy tekst, którego komunikat jest realizowany za pomocą więcej niż jednego kodu semiotycznego jest multimodalny. W swoich badaniach szczególnie skupiam się na obrazach malarskich, wskazuję trzy zasadnicze sensotwórcze kierunki działania: rozmieszczenie, uwydatnienie oraz kadrowanie, by w ten sposób wykazać funkcjonalność schematu (rys. 1), służącego do „czytania obrazów“.

W latach 80. i na początku lat 90. XX wieku została opracowana przez Koło Semiotyczne Sydney, teoria semiotyki społecznej, której punktem wyjścia była myśl Michaela Hallidaya ujmująca tekst jako przejaw „żywności języka – pisany, mówiony lub wyrażony przy pomocy obrazu oraz – co istotne – formowany społecznie” (Niewiadomy 2017: 124). Badacze (Theo van Leeuwen, Gunther Kress, Anne Cranny-Francis, Terry Threadgold, James Martin, Paul Thibault) opracowali wytyczne, dzięki którym można dokonać analizy tekstów obrazowych, językowych oraz przestrzennych.

Kress i van Leeuwen w opracowanej przez nich historii pisania zauważyli, że kultury piśmienne wraz z rozwojem posługiwania się werbalnym sposobem komunikowania, wyparły środki analiz komunikatów wizualnych, podporządkowując

obraz – jako „nieustrukturyzowaną replikę rzeczywistości” (Krees, Leeuwen 2006: 27) – językowi W drugim zauważonym przez naukowców modelu – słowo funkcjonuje obok przedstawień wizualnych w sposób niezależny obok w sposób niezależny. Opierając się na licznych przykładach, udowadniają, że wszystkie teksty są multimodalne i należy je odczytywać jako komunikaty wizualne. Jak możemy przeczytać w ich wspólnej pracy „Reading Images. The grammar of visual design”: „All these examples reveal what has in fact always been the case: language, whether in speech or writing, has always existed as just one mode in the ensemble of modes involved in the production of texts, spoken or written. A spoken text is never just verbal, but also visual, combining with modes such as facial expression, gesture, posture and other forms of self-presentation. A written text, similarly, involves more than language: it is written *on* something, on some material (paper, wood, vellum, stone, metal, rock, etc.) and it is written *with* something (gold, ink, (en)gravings, dots of paint, etc.); with letters formed as types of font, influenced by aesthetic, psychological, pragmatic and other considerations; and with layout imposed on the material substance, whether on the page, the computer screen or a polished brass plaque”¹ (Krees, Leeuwen 2006: 44–45). Podczas badań aktów komunikacji multimodalnej (porozumiewanie się przez paralne modusy, najczęściej są to powiązania słowa z obrazem), został wypracowany „język obrazu” – „lingwistyka obrazu”, który jest pojęciem metaforycznym. Stanowi wypadkową interdyscyplinarnych badań nad semiotycznymi interferencjami zachodzącymi między tekstem a obrazem. Zakładając, że każdy tekst jest multimodalny, czyli jego komunikat jest realizowany za pomocą więcej niż jednego kodu semiotycznego, chcąc odkodować ich sensy, badacze Koła Semiotycznego Sydney odnieśli się do semiotycznych elementów składowych takich jak: kolor, perspektywa, kadr i kompozycja. Theo van Leeuwen i Gunther Kress kategoryzują i waloryzują narzędzia kompetencji do odczytywania obrazów jako ustrukturyzowanych komunikatów wizualnych, uważając za takie wszystkie obrazy. Badacze wyróżniają dwa typy obrazów: naturalistyczny, reprezentujący styl doskonałej, analogicznej rzeczywistości, które według Semiotycznej Szkoły Praskiej uważane były za niekodowane reprezentacje wiadomości bez kodu oraz obrazy konceptualne, stylizowane, w pewien sposób uproszczone układy wizualne oparte na kodzie. Mówią również o kształtujących się dwóch sposobach odczytywania komunikatów wizualnych:

¹ Tłum. Wszystkie te przykłady ujawniają to, co faktycznie zawsze miało miejsce: język, zarówno w mowie, jak i piśmie, zawsze istniał jako jeden tryb w zestawie modów zaangażowanych w tworzenie tekstów, mówionych lub pisanych. Tekst mówiony jest nie tylko werbalny, lecz także wizualny, łącząc się z trybami takimi jak mimika, gest, postawa i inne formy autoprzedstawienia. Podobnie tekst pisany obejmuje coś więcej niż język: jest napisany na czymś, na jakimś materiale (papier, drewno, kamień, metal itp.) i jest napisany czymś (złoto, atrament, rycyna, kropki farby itp.); z literami uformowanymi jako rodzaje czcionek, na które wpływ mają względy estetyczne, psychologiczne, pragmatyczne i inne; oraz z układem nałożonym na substancję czy to na stronie, na ekranie komputera czy na wypolerowanej mosiężnej tabliczce).

autorytarnym, czyli z perspektywy pisma oraz otwartym, interaktywnym sposobie odczytywania obrazu, zaznaczając, że istnieje ograniczona możliwość powiązań elementów kompozycji obrazu. Ograniczenia te wynikają z porządku społecznego, kulturowego, przestrzennego. Tak więc autor, wartości społeczne, historyczne i kulturowe budują „krajobraz semiotyczny” (Krees, Leeuwen 2006: 48), czyli kontekst determinujący metaforykę tworzonych komunikatów wizualnych oraz ustanawiają granicę ich rozumienia. I choć twórcy „gramatyki obrazu” podkreślają, że język nie jest już w centrum przestrzeni publicznej, to jednak nie mówią o wyższości żadnego z medium, przyznają, że wszystkie tryby semiotyczne, wizualne i werbalne, mają pewien zasób możliwości, ale i odznaczają się ograniczeniami. Kress i Leeuwen dopatrzyli się początków odrzucenia myśli o języku, jako o centralnym semiotycznym znaku w Związku Radzieckim, kiedy to w latach 20. XX wieku Michaił Bachtin podważył teorię autonomii utworu literackiego, odnosząc się do niego nie tylko w sposób formalny, jako do systemu chwytów, lecz przede wszystkim zaczął rozpatrywać go w ujęciu antropologicznym, pytając, w jaki sposób „człowiek (anthropos) określa swoje miejsce w świecie poprzez akty mowy (logoi)” (Burzyńska, Markowski 2009: 158). I choć sposób myślenia o tekście, nie jako dziele skończonym i zamkniętym, ale zjawisku intertekstualnym jest jeszcze dalekie od multimodalności, to wespół z rosyjskimi artystami, Kazimierzem Malewiczem, Aleksandrem Rodczenko, odrzucającymi realizm na rzecz unizmu (oczyszczenia malarstwa z narracji czy też suprematyzmu, którego celem było wyodrębnienie najmniejszej jednostki ekspresji, dzięki której można stworzyć obraz malarski), możemy mówić o wyodrębnieniu się dwóch dróg: 1. za Bachtinem – tekst, jako polifonia głosów, odejście od strukturalistycznego myślenia o języku jako formie hermetycznej, 2. „czysta plastyka” – oddziaływanie na odbiorcę przez kolor, kształt, kompozycję, światło, a więc elementy przynależne do lingwistyki obrazu, czy też gramatyki obrazu, określenia te mają charakter metaforyczny. Stöckl i Klemm, mówili o nowoczesnej lingwistyce tekstu, semiotyce, stylistyce i pragmatyce tekstu (Klemm, Stöckl 2015: 49).

Analizując metody komunikacji, nie sposób nie zgodzić się z twierdzeniem (Kress, Leeuwen, Klemm, Stöckl), że „czysty język” ani „czysty obraz” nie istnieją, gdyż porozumiewając się, korzystamy z wielu kodów i modalności. Język mówiony odczytujemy w kontekście mowy niewerbalnej, a pismo w odniesieniu do typografii. Dlatego też nie można uważać języka za centralny modus semiotyki i należy wprowadzić pojęcie multimodalności, która rozumiana jest jako „użycie i kombinacja różnych kategorii semiotycznych – języka, rozmieszczenia graficznego (designu), zdjęć, filmów, kolorów itp., przy czym kategorie te mogą się wzajemnie wzmacniać, uzupełniać lub być uporządkowane hierarchicznie” (Bucher 2015: 88). Z założenia, że

każdy tekst jest multimodalny, wyrasta konieczność sformułowania języka teoretycznego, który uporządkuje sensy, znaczenia i wzajemne relacje współwystępujących modusów. Należy podkreślić, że Kress i van Leeuwen odnoszą pojęcie „visual design” do wszystkich typów komunikatów tekstowo-obrazowych, zarówno kolorowych magazynów, komiksów, naukowych diagramów, jak i obrazów malarskich, które stanowią centrum tematu niniejszej rozprawy (Kress, Leeuwen 2006: 3). Badacze wskazują trzy zasadnicze sensotwórcze kierunki działania, wykorzystujące zasady kompozycji: rozmieszczenie, uwydatnienie (ang. salience- istotność, hierarchia) „framing”, które przez Magdalenę Lisiecką-Czop (Bucher 2015: 88) zostało przetłumaczone jako „kombinować”, choć trafniejszym tłumaczeniem wydaje się „kadrowanie”.

Zaczynając od pierwszego systemu, który niesie za sobą szereg informacji o poszczególnych elementach kompozycji w zależności od położenia na danej płaszczyźnie – Kress i Leeuwen wyróżniają prawą i lewą stronę, górną i dolną część oraz centrum i margines. Ważne jest, by na wstępie określić, czy dana kompozycja będzie odczytywana w oparciu o perspektywę, której centrum jest widz, czy też ocena nie będzie odnosić się do widza jako centrum, co analogicznie należy rozumieć jako ocenę nieopartą na perspektywie. Sposób patrzenia i odczytywania obrazu nieodnoszący się do widza, uwzględnił Boris Uspieński, mówiąc o ikonie jako wewnątrznie zakodowanym punkcie widzenia, co też dotyczy dzieł zakorzenionych w tematyce i światopoglądzie danej epoki, jak tryptyk Hansa Memlinga „Sąd ostateczny”, którego centrum jest Chrystus i to w odniesieniu do jego postaci określamy prawą i lewą stronę, nie zaś w odniesieniu do widza. Wyjaśnienie tego zagadnienia, jak i założenie perspektywy na początku jest bardzo ważne, czego dowodem stała się niekonsekwencja w toku rozumowania i interpretowania poszczególnych przykładów wymienionych przez badaczy zjawisk multimodalnych. Otóż niewłaściwie określono strony: prawa, lewa w obrazach Bocha „Sąd ostateczny” i Rembranta „Podwójny portret”. W pierwszym przypadku badacze stwierdzili, że Bosch odrzucił antynomię zgodną z biblijnym podziałem: lewa strona – zło, prawa strona – dobro, umieszczając z lewej strony – raj, a z prawej – piekło (Kress, Leeuwen 2006: 199–200), jakby zapominając, że Boch był malarzem późnego średniowiecza, co sugeruje zakorzenienie w teocentryzmie, zatem logiczne wydaje się odczytywanie jego malarstwa z perspektywy centrum, którym jest Chrystus, a nie widz. Podobnie dzieje się w przypadku dzieła Rembrandta, który z kolei jest przedstawicielem baroku, epoki motywów, w dużej mierze, wanitatywnych. Kress i Leeuwen, odnosząc się do symboliki światła – „boskość, iluminacja, nadzieja” (Kress, Leeuwen 2006: 194–195) i ciemności – „zło, niepewność, niewiedza”, a więc symboliki ugruntowanej w systemie biblijnym,

mówią o lewej stronie, jako źródle światła, a prawej zanurzonej w ciemności z perspektywy widza Jest to nieuzasadnione ze względu na argumentację, którą badacze sami przywołują, a mianowicie, nazywając centrum „boskim władcą”, odwołując się do kierunku odczytywania symboliki ikon, podając przykłady fresków, rycin zakorzenionych w tematyce religijnej Tworzą również schemat znaczeń multimodalnej kompozycji na planie krzyża, podkreślając jego wagę, symbolikę i to, że odczytywanie sensu stron ma ścisły związek z systemem religijnym, filozoficznym i kulturowym.

Pomijając tę niekonsekwencję w opracowanej przez Kressa i Leeuwena gramatyce obrazu, przy omawianych przeze mnie przykładach przyjmuję wersję określania stron w optyce elementów kompozycji umieszczonych na wizualnej płaszczyźnie, czyli opartej na perspektywie widza jako centrum. W tym miejscu trzeba też zaznaczyć, że na pełną kompozycję płaszczyzny wizualnej składają się elementy interaktywne, tzw. uczestnicy mówiący, piszący, robiący zdjęcia itp. w akcie komunikacji, a także elementy reprezentatywne – uczestnicy stanowiący przedmiot komunikacji. Istotne jest również spojrzenie na słowo i obraz jako zintegrowaną całość, a ponieważ każdy tekst, którego komunikat jest realizowany za pomocą więcej niż jednego kodu semiotycznego, jest multimodalny, należy szukać nie tylko kompatybilnego języka i terminologii, lecz także zacierać granice między istotnością kodów, czyniąc je równorzędnymi w komunikacji.

Zgodnie z myślą Ingo H. Warnkego, pierwsze zapoznanie się z tekstem ma charakter holistyczny. W przypadku tekstów zintegrowanych w trybie kompozycji przestrzennej, np. obrazów, przy pierwszym spojrzeniu jesteśmy w stanie wyodrębnić elementy kompozycji wizualnej i ich położenie, co jest podstawowym działaniem, pozwalającym na zdobycie informacji określanych przez położenie elementów w określonej strefie płaszczyzny, którą Kress i Leeuwen dzielą na kompozycję wertykalną: lewą i prawą stronę, horyzontalną: górę-dół oraz środek i margines. Przyjęcie takiego schematu przywodzi na myśl axis mundi, w której wyróżniamy omphalos (pępek – centrum), sacrum (góra) – przestrzeń świętą, doskonałą (niebo), profanum – sferę nieczystą, grzeszną, przemijającą (ziemię). Redefinicja i adaptacja osi świata została zobrazowana na schemacie krzyża, jednym z najstarszych symboli, używanych przez starożytnych na określenie kultu sił przyrody i wykorzystywanym do przedstawienia axis mundi.

Czytanie obrazu, w odróżnieniu od wydrukowanej strony tekstu, nie musi odbywać się w sposób liniowy. Niemniej posługiwanie się ustalonym wariantem wertykalno-horyzontalnym i centralnym, niejako uporządkuje i być może nada nowe sensory, nieświadomione przy pierwszym kontakcie. Tak więc to, co lokuje się na dole od linii horyzontu, dotyczy rzeczywistości tego, co dane, empiryczne. Przestrzeń powyżej – góra wizualnego komunikatu, przedstawia świat idealny, transcendentny, niesie za sobą pewną obietnicę. Przywołam przykład obrazu Marii Więckowskiej (Więckowska 2015: okładka).



Maria Więckowska, „Dziewczynka z białą laską”, olej płótno, kolekcja prywatna

Linia horyzontu wyraźnie zaznaczona jest czarną kreską, co czyni postać pierwszoplanową przynależną zarówno do przestrzeni realnej, jak i metafizycznej. Postaci siedzące na ławce są zawieszane między „tu i teraz”, a tym co określamy jako sacrum. Zarówno postać pierwszoplanowa, jak i postaci drugoplanowe są powiązane z dwiema sferami z tym, że niewidoma dziewczynka twardo stąpa po ziemi, co powoduje bliższy kontakt z rzeczywistością, co też potęguje linia spojrzenia skierowana ku dołowi, choć domyślamy się, że jest to osoba niewidoma, na co wskazuje jej biała laska. Postawa ciała sugeruje patrzenie w głąb siebie lub uaktywnienie innych zmysłów, takich jak słuch i dotyk, choć wszechobecna szarość potęguje wrażenie ciszy, bo pusta przestrzeń wydaje się niczego nie opowiadać. Natomiast relacja postaci drugoplanowych ze sferą empiryczną odbywa się za pośrednictwem przedmiotu, który przenosi je „ponad” horyzont, co czyni je bardziej ukierunkowanymi „ku górze” – w stronę sfery idealnej, obietnicy. Oczywiście w tym miejscu można postawić pewną tezę interpretacyjną i stwierdzić, że ułomność dziewczynki z pierwszego planu stanowi ciężar, niepozwalający się oderwać od szarej rzeczywistości. Świat dzieci z drugiego planu przynależy do przestrzeni idealnej, z punktu widzenia osoby niepełnosprawnej, marzącej o świecie ludzi pełnosprawnych. Można zapytać tutaj o kolorystykę, odcienie rozbielonych o błękitnych i żółtawych niuansach szarości, które są wszechogarniające, wypełniają również ubranka wszystkich bohaterów przedstawienia, a więc kolorystyka stanowi element integrujący, czyniący poszczególne osoby niemalże identycznymi, nieodróżniającymi się od siebie nawzajem, co sugeruje równość między nimi.

Kolejny podział płaszczyzny w układzie już wertykalnym to: lewa i prawa strona². Przyjmujemy, że układ ten jest odczytywany w sposób ideologiczny, to znaczy widz nie musi patrzeć i rozumieć danego komunikatu wizualnego przez pryzmat ustalonego kodu. Niemniej zuniwersalizowanie narzędzi, którymi możemy się posługiwać w odniesieniu do stron internetowych, plakatów czy obrazów malarskich, porządkuje i ułatwia ich rozumienie. Tak więc, przyjmujemy, że lewa strona dotyczy sfery kultury znanej czytelnikowi, natomiast prawa strona ukierunkowuje na to, co nowe, nieświadomione. I choć obrazy malarskie, wydają się mniej jednoznaczne i standardowe, niż np. reklama w gazecie, to jednak Leeuwen i Kress biorą za przykłady dzieł malarskich wielkich artystów, takich jak: Michał Anioł, Rembrandt czy Bosch. Rozpatrując wertykalny podział kompozycji, ponownie odniosę się do obrazu Marii Więckowskiej i przywołam jej autoportret.



Maria Więckowska, „Autoportret”, olej płótno, kolekcja prywatna

Lewa i prawa strona, góra dół – określanie tych sfer ściśle wiąże się z kadrowaniem, a więc jednym z trzech systemów odczytywania kompozycji. W przypadku obrazu niewidomej dziewczynki podział na strefy określiliśmy na podstawie wyraźnie zaznaczonego horyzontu grubą czarną kreską, natomiast w autoportrecie lewą i prawą stronę wyznacza postać malarki, dzieląca wyraźnie płótno na trzy pionowe pasma: pustą szarą przestrzeń, będącą tłem, kobiecą sylwetkę, i pasmo z tekstem. Jest to kompozycja przestrzennie mocno zintegrowana, gdzie poszczególne elementy czytamy w relacji do siebie. Lewą stronę wyznacza szare tło, które niesie za sobą pytania o, o znaczenie użytych środków ekspresji, jaka jest hierarchia tła w systemie znaczeń tego obrazu? Informację, jaką uzyskujemy w rozpatrywanym przypadku, niesie za sobą symbolika koloru. Szarość w twórczości Marii Więckowskiej odnosi się nie tyle do samotności, co do obojętności (Więckowska 2015: 20).

² Lewa i prawa strona określana z punktu widzenia obserwatora, widza.

Z prawej strony widzimy tekst, dokonując wysiłku kognitywnego, możemy odczytać jego sens, poddać analizie i interpretacji, ale również powinniśmy skupić się na jego graficznym układzie: kolorze czcionki, rozmieszczeniu wersów. W niniejszej interpretacji kompozycji multimodalnej, jaka jest również obraz malarski, ograniczam się do analizy układu given – new, czyli lewa i prawa strona, by ukazać uniwersalność zastosowania gramatyki obrazu opisanej przez Kressa i Leeuwena. Zatem na autoportrecie z lewej strony widzimy tło w monochromatycznej szarości, z prawej strony tekst, którego graficzny zapis układa się w odwrócony znak zapytania, kropkę stanowi słowo – las. Zatem pustka (szare tło³) prowadzi nas do pytania niezadanego w sposób oczywisty. Stanowi tajemnicę, zagadkę, potęgowaną przez spojrzenie kobiety oczyma, w których nie dostrzeżemy tęczówek, ani źrenic, są czarną plamą, tworzącą pozór interakcji z widzem.



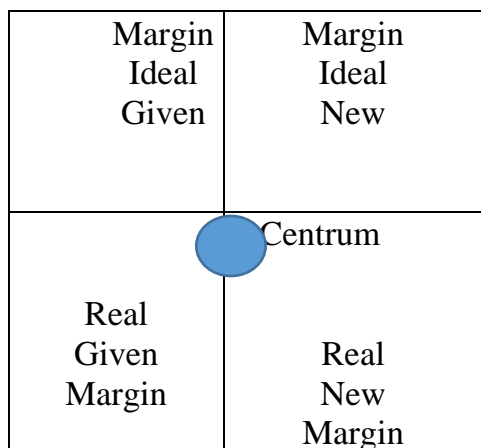
Teresa Rudowicz, kolaż,
kolekcja prywatna

Bardziej wyraźny podział pomiędzy częściami składowymi kompozycji można wprowadzić poprzez kadrowanie – stosując linie, ostry kontur, jak to się dzieje np. w kolażu.

Elementami dzielącymi są przede wszystkim różne rodzaje materiałów wykorzystanych do kompozycji: metal, płótno, papier, plastik, pojawia się także warstwa malarska. Centrum oddzielone jest od marginesów kolażu czerwienią i metalem w srebrnym kolorze. Praca jest wyraźnie stylizowana na ikonę. Widzimy pole i kowczeg z prawej i lewej strony wykonany z metalu. Górna część obrazu według schematu (rys. 1) Kressa i Leeuwena odczytywana jako przestrzeń idealna, to rysunek, przedstawiający reprezentatywne miejsca Krakowa, jak Wawel, rynek, czy Kościół Mariacki. Dół – fakturowe kwiaty, a pod nimi napis „teenager” – odniesienie do real – to co jest rzeczywiste. Kraków był rodzinnym miastem malarki, wiek nastoletni wiąże się zazwyczaj z różnymi trudnościami dojrzewania, pierwsza miłość, niepowodzenia i porażki, co wydaje się bardziej wpisywać w realizm, niż krakowskie symbole bohaterstwa, władzy, czy sacrum. Lewa strona – coś co jest dane, osadzone w kulturze, wiedzy – wykaligrafowana czcionka układająca się w imię i nazwisko Johanna Griepel’a, czeskiego malarza doby oświecenia, w której wiodącym nurtem poznawczym był empiryzm. Prawa strona – bliżej nieokreślona kompozycja – w tę stronę prowadzi nas spojrzenie oblicza Maryi, spojrzenie w relacji nietransakcyjnej, ponieważ postać patrzy na obiekt, którego widz nie dostrzega, odsyła nas do „nowego”.

³ Kunda, A. Rzecz o Marii Więckowskiej. In: Więckowska, M. *Samotność nieomylna*. Kraków, 2015, s. 20.

Sposób operowania kolorem również wyznacza granice pomiędzy poszczególnymi elementami. Całość kolażu jest zachowana w tzw. barwach ziemi, jedynie centrum – oblicze Matki Bożej zostało odseparowane czerwonymi pasmami z lewej i prawej strony. Przyglądając się temu obrazowi w obrazie czy też ikonie w kolażu – widzimy kolejną granicę przebiegającą na linii oczu. Górna część twarzy umieszczona jest na tle (nazwijmy umownie) ecru, pozostałą część kompozycji okala czerwień. W pierwszym, narzucającym ujęciu tę kolorystykę możemy wiązać barwami narodowymi Polski i dalej kojarzyć z Krakowem, dawną stolicą, ale czerwień to również symbol boskości i męczeństwa. W relacji do nazwiska teologa może odsyłać widza do potrzeby wejścia na drogę wiary itp. Ten przykład obrazuje oprócz kadrowania kategorię kompozycji określaną przez Kress'a i Leeuwen'a, jako „salience” – istotność, hierarchia, która jest silnie zsubiektywizowana. Badacze wymieniają kilka wskazówek obiektywizujących określenie centrum poprzez kontrast, operowanie światłem, ostrość, perspektywę, rozmieszczenie elementów na pierwszym planie, podkreślając jednocześnie, że element istotny nie musi być w centrum, a co więcej centrum może być pustą przestrzenią. Stworzony przez Kress'a i Leeuwen'a schemat (rys. 1) jest podjętą próbą skodyfikowania narzędzi i wyedukowania społeczeństwa w kierunku rozumienia dynamicznie się rozwijających spolaryzowanych struktur wizualnych. Przywołane przeze mnie przykłady obrazów malarskich oraz ich interpretacje z wykorzystaniem gramatyki płaszczyzn wizualnych wykazują, że badacze opracowali instrumenty kompetencji za pomocą, których możemy odczytać każdy komunikat wizualny, a to nasuwa wniosek, iż każdy obraz jest ustrukturyzowanym komunikatem, choć stanowiącym swoistą wizualną zagadkę. Ważne jest, by podkreślić stanowisko autorów „Reading images. The grammar of visual design“, że ustalone przez nich ramy teoretyczne są propozycją waloryzowania i badania znaczeń prawidłowości łączenia elementów obrazów, co oznacza, że jedynie wskazuje jedną z dróg rozumienia komunikatów wizualnych, ale nie ogranicza kreatywności. Gramatyka projektowania wizualnego może być twórczo wykorzystywana przez artystów, a także staje się szansą dla odbiorców wizualnych struktur do zdobycia kompetencji ich dekodowania.



Rysunek 1: Schemat opracowany przez Theo van Leeuwen'a i Gunthera Kress'a

Summary

The phenomenon of multimodal communication is associated with the period of return in science called "pictorial turn". The researchers of Sydney Semiotic Circle have developed a grammar of visual planes, which has become a tool paving the way for reading the meanings of visual messages. Examples of paintings by Maria Więckowska and Teresa Rudowicz, which I cite, emphasize the universality of the method of Gunther Kress and Theo van Leeuwen, while not limiting the creativity of the interpreter.

Streszczenie

Zjawisko komunikacji multimodalnej jest związane z okresem zwrotu w nauce nazywanym „pictorial turn“. Badacze Koła Semiotycznego Sydney opracowali gramatykę płaszczyzn wizualnych, która stała się narzędziem torującym drogę do odczytywania sensów komunikatów wizualnych. Przywołane przeze mnie przykłady dzieł malarskich Marii Więckowskiej oraz Teresy Rudowicz podkreślają uniwersalność metody Gunthera Kress'a i Theo van Leeuwen'a, a jednocześnie nie ogranicza kreatywności interpretatora.

Literatura

Bucher, H. Rozumienie multimodalne lub recepcja jako interakcja. In: *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*. Wrocław-Dresden: ATUT/Neisse Verlag, 2015, s. 79–109.

- Klemm, M., Stöckl, H.** Lingwistyka obrazu – umiejscowienie dyscypliny, przegląd, dezyderaty badawcze. In: *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*. Wrocław-Dresden: ATUT/Neisse Verlag, 2015, s. 45–54.
- Kress, G., Leeuwen, T.** *Reading images. The grammar of visual design*. London and New York: Routledge, 2006.
- Kunda, A.** Rzecz o Marii Więckowskiej. In: Więckowska, M. *Samotność nieomylna*. Kraków, 2015, s. 20.
- Burzyńska, A., Markowski, M.** *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009.
- Niewiadomy, A.** Semiotyka jako metoda badania rzeczywistości społecznej. Analiza tekstów wizualnych z obszaru mediów, mody i reklamy. In: *Analiza dyskursu publicznego. Przegląd metod i perspektyw badawczych*. Czyżewski, M., Ostrocki, M., Piekot, T., Stachowiak, J. (eds.) Warszawa: Akademickie Wydawnictwo Sedno, 2017, s. 123–144.
- Więckowska, M.** *Samotność nieomylna*. Kraków: Małe Wydawnictwo, 2015.

Adrianna KUS

PRZEKRACZANIE GRANIC W PROCESIE ZADOMOWIENIA

The Crossing of the Borders in Process of the Settlement

Keywords: *borders, settlement, space, house, anthropological place*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; adrianna.kus1@gmail.com*

Perspektywa codziennego życia, w które wpisane są różnorakie granice, pozwala nam dostrzec, że nieustannie przekraczamy te granice zarówno fizycznie, jak i poprzez własne doświadczenia życiowe przeżywane wewnętrznie. Jednak szczególnym przypadkiem jest ten, kiedy przekraczamy granice, by wyznaczyć nowe, własne pogranicza, „oswoić” przestrzeń i wreszcie – zdomowić się w niej. Przestrzeń, w której żyje człowiek, postrzegana jako centrum świata o wyjątkowych właściwościach, wypełniona jest znaczeniami, dzięki którym możliwe staje się kategoryzowanie jej i dzielenie na poszczególne obszary (Tuan 1987: 189). Indywidualną kwestią jest decyzja o tym, które z miejsc włączymy w zakres przestrzeni zdomowionej, z którą nawiąże się szczególną relację. Nasuwają się więc pytania: jakiego rodzaju granice przebiegają przez najbliższe otoczenie człowieka i jego dom oraz jaką rolę odgrywają granice w procesie zdomowienia człowieka?

Zdomowienie to pojęcie nadal niedookreślone. Magdalena Łukasiuk w artykule *Czy(m) jest zdomowienie?* (2018) wyznacza konteksty teoretyczne związane z wnętrzem domu i jego okolicą. Wśród perspektyw badań wymienia ciało jako punkt zerowy doświadczenia, kaufmannowskie wcielenie przestrzeni, perspektywę praktyk społecznych, bezdomność jako oderwanie praktyk zamieszkiwania od konkretnego miejsca, którym jest dom. Do rozważań tych włącza sąsiedztwo jako zewnętrzną perspektywę badawczą, ojczyznę prywatną i lokalność, a także *mikropolis* w ujęciu Andrzeja Nowaka. Wspólnym elementem tych wszystkich perspektyw jest przestrzeń, a konkretnie – specyficzna relacja człowieka z przestrzenią, którą tworzy przebywając w niej. Jak podaje Łukasiuk (2018: 11–12), wytwarza się między innymi przez cielesne obcowanie, poczucie przynależności i identyfikacji oraz praktyki. Relacja ta nie musi oznaczać przywiązania do domu rozumianego wyłącznie jako budynek, ale także do jego okolicy. Hanna Buczyńska-Garewicz postrzega tworzenie takiej relacji jako

przebywanie w miejscu, które nabiera cech bliskiego zaznajomienia i zżycia z miejscem (Buczyńska-Garewicz 2006: 129). Dopiero gdy miejsce staje się własną okolicą rozumianą jako pewien obszar życia i jego otoczenie – nazywamy je domem. Ważnym czynnikiem wpływającym na zadomowienie jest zatem stosunek człowieka do konkretnej przestrzeni. Stosunek emocjonalny do miejsca zadomowionego odsyła także do kategorii miejsca antropologicznego. Są to historyczne punkty w przestrzeni, kreujące więzi społeczne, przyjmujące postać geometrycznego konstruktów zawierającego linie, przecięcia linii i punkty (Augé 2011: 37). Organizują przestrzeń oraz wyznaczają w niej granice, poza którymi „inni ludzie definiowani są jako «inni»”(Augé 2011: 37). Granice te wyczuwalne są intuicyjnie (na przykład najbliższa okolica granicząca z przestrzenią niezadomowioną), widoczne w przestrzeni (płoty wokół domu wyznaczające terytorium), ale też często konstruowane indywidualnie i niezbędne do określania własnej tożsamości (opozycja „my” – „oni”). Granica według Piotra Kowalskiego to „teren między przyległymi obszarami. Nie należąc do żadnego z nich, równocześnie je spaja i rozdziela” (Kowalski 1994: 150). W myśl tej definicji granica może być postrzegana jako peryferia danych obszarów, ale także początek jednego i drugiego. Zakłada zarówno podział, jak i włączenie dwóch różnych terytoriów w zakres większej całości. W przypadku zadomowienia, postrzeganie granic i peryferii danej przestrzeni zawsze odnoszone jest do konkretnego centrum, jakim jest własny dom. Jest to najbardziej prywatne miejsce zaspokajające różnorakie potrzeby ludzkie. Jak podaje Yi-Fu Tuan, ludzie mają skłonność do traktowania rodzinnych stron jako centrum świata (Tuan 1987: 189). Dom może być więc postrzegany jako *axis mundi* w indywidualnym doświadczeniu jednostki i jest miejscem *sacrum* (D. Benedyktowicz i Z. Benedyktowicz 1992: 27). W tym ujęciu jasno zarysowują się symboliczne granice sakralne, które oddzielają strefę chaosu od przestrzeni kosmicznej, uporządkowanej. Tymi symbolami przejścia są próg i drzwi w domu, zaś osiedlanie się w pewnym miejscu jest utożsamiane z położeniem podwalin świata (D. Benedyktowicz i Z. Benedyktowicz 1992: 26–28). Drzwi domowe pełnią rolę wejścia-tabu, które broni dostępu do drugiego świata (Gennep 2006: 44). Jest to więc znacząca, symboliczna granica, która mediuje między jednym światem a drugim. Broni dostępu do centrum świata jednostki, a wtargnięcie do wnętrza przez tę granicę stanowi złamanie tabu. Jest to także pierwsza, wyraźna, fizyczna granica, która dzieli przestrzeń na wewnątrz i zewnątrz w procesie zadomowienia. Dopiero w dłuższym obcowaniu z miejscem, zżyciu z nim, tworzą się nowe granice pomiędzy tym, co zadomowione i niezadomowione. Wyznaczane są nowe punkty na mentalnej mapie danego miasta lub wsi. Przekraczanie granic pomiędzy tym, co znane i (jeszcze) nieznanie pozwala nie tylko na poznanie konkretnego terenu, ale także na jego odczuwanie. Poruszanie się w przestrzeni i stopniowe przesuwanie granic daje możliwość zorientowania się w niej,

wyodrębnia konkretnych miejsc oraz przeżycia tej przestrzeni. Jednostka dokonuje tego w codziennym doświadczeniu, w rutynowych, powtarzalnych czynnościach, jak na przykład codziennie pokonywanie trasy do pracy lub spacerowanie w celu poznania okolicy. Katarzyna Zarzycka za Yi-Fu Tuanem podaje, że „czucie” miejsca „wyłania się z doświadczeń, zwykle przelotnych i pozbawionych dramatyzmu, powtarzanych dzień po dniu i przez lata. Jest niepowtarzalną mieszanką widoków, dźwięków i zapachów, unikalną harmonią naturalnych i sztucznych rytmów, takich jak pora wschodu i zachodu czy pracy i zabawy. Czucie miejsca zarejestrowane jest w mięśniach i kościach” (cyt. za: Zarzycka, Tuan 2001: 183). Odczuwanie miejsca jest więc procesem wynikającym z powtarzalnych doświadczeń rejestrowanych przez ciało. „Czucie” miejsca zachodzi poprzez sensoryczne doznania i rytmiczne doświadczenia. W miarę poznawania nowej okolicy, możliwe staje się „odczuwanie” coraz większej liczby miejsc, które w pełni wykształca się dopiero po latach. W trakcie tego procesu człowiek rozgranicza miejsca zadomowione od miejsc niezadomowionych i obcych przestrzeni. Przykładem wyznaczania granic w obrębie okolicy własnego domu, a co za tym idzie – nawiązywania z nią relacji – są przydomowe ogródki zakładane wokół bloków w Nowej Hucie – dzielnicy Krakowa, opisane przez Ewę Baniowską-Kopacz w artykule „*Nowohuckie podwórka*” – *od podwórka. Spojrzenie etnologa* (2019). Według badaczki zakładanie ogródków na niewielkich, przydomowych obszarach było sposobem na wykreowanie własnego miejsca w nowym miejscu zamieszkania. Granice tego obcego świata były wyznaczone poprzez żywopłoty, ogrodzenia i furtki, uniemożliwiając dostęp do ogródków innym osobom. Baniowska-Kopacz (Baniowska-Kopacz 2019: 72) podaje, że „potrzeba wydzielenia w amorficznej przestrzeni obszarów znanych, bezpiecznych, swoich (*Orbis Interior*), od przestrzeni nieznanymi, niebezpiecznymi, obcych (*Orbis Exterior*) poprzez wyznaczanie granic i oddzielenie tych dwóch kategorii światów jest immamentną potrzebą człowieka”. Były to więc pierwsze próby zadomowienia obcych przestrzeni przez nowych mieszkańców osiedla. Przekroczenie granicy tego nieznanego terenu, które miało stać się domem, niosło za sobą potrzebę przesunięcia granic nieco dalej tak, aby okolica została zadomowiona. Takie działania pozwalały na stopniowe „wczuwanie się” w miejsce poprzez rytm pracy w ogrodzie, doświadczanie miejsca i integrowanie się z nim.

Istotne jest także rozgraniczenie przestrzeni od miejsca. Yi-Fu Tuan podaje, że przestrzeń jest nieoswojona, pozbawiona znaczeń, wyczuwalnie rozległa, a także pozbawiona punktów odniesienia. Miejsce zaś jest konkretne, wyodrębnione z przestrzeni i zamieszkałe. Relację pomiędzy miejscem a przestrzenią charakteryzuje poniższy cytat:

Przestrzeń stoi otworem; sugeruje przyszłość i zachęca do działania. (...) Jest jak pusta kartka, której znaczenie można dopiero nadać. Zamknięta i uczłowieczona przestrzeń staje się miejscem. W porównaniu z przestrzenią, miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości. Istotom ludzkim potrzebne jest zarówno miejsce, jak i przestrzeń. Życie człowieka jest dialektycznym ruchem między bezpiecznym schronieniem a przygodą, przywiązaniem a wolnością (Tuan, 1987: 75).

Granica pomiędzy miejscem a przestrzenią jest wyraźnie zarysowana. Miejsce jest zarezerwowane dla człowieka, który zamieszkuje je i tworzy, a także odczytuje zawarte w nim znaczenia. Człowiek przekracza więc te granice nieustannie. Terytorium domu, wyodrębnione z przestrzeni, staje się zatem miejscem poprzez uczłowieczenie. Podobnie dzieje się w przypadku doświadczania obcej przestrzeni. W wyniku nadania jej osobistych znaczeń lub doświadczenia jej intymnie możliwe jest przekształcenie jej w miejsce. Intymne doświadczenie sprawia, że miejsce staje się w pewien szczególny sposób nacechowane pozytywnie, staje się wyjątkowe. Najdrobniejszy nawet gest, który zapada w pamięć, może stać się przyczynkiem do postrzegania miejsca jako intymnego. Tuan postrzega dom jako miejsce intymne ze względu na jego części i wyposażenie, odbierane również sensorycznie, które składają się na jego znaczenie (Tuan 1987: 183). Dom jest więc w pewnym sensie zbiorem miejsc znaczących, tworzących prywatną, spójną całość.

Inna definicja granicy zakłada podział przestrzeni na osobne, przyległe do siebie semiosfery. Jurij Łotman opisuje pojęcie granicy w następujący sposób:

Pojęcie granicy jest dwuznaczne. Z jednej strony dzieli, z drugiej – łączy. Jest zawsze granicą z czymś i, co za tym idzie, należy równocześnie do obu pogranicznych kultur, obu przyległych do siebie semiosfer. (...) Jest to filtrująca membrana, która transformuje cudze teksty na tyle, żeby wpisywały się do wewnętrznej semiotyki semiosfery, pozostając jednakże obcymi (Łotman 2008: 213–214).

Granice są więc przede wszystkim łącznikiem obu obszarów, który przetwarza tekst jednej kultury i tłumaczy go na język drugiej kultury, chociaż nadal przynależy do tej pierwszej. Granica wydaje się mediować pomiędzy jednym obszarem a drugim. W takim ujęciu dom może być interpretowany jako najbliższa człowiekowi semiosfera, wypełniona konkretnymi znakami. Miejsca zadomowione wyodrębniają się z przestrzeni jako inne semiosfery zawierające odmienne, dobrze znane nośniki znaczeń. Pomiędzy obszarami niezadomowionymi a zadomowionymi przebiega wyraźna granica, która wydaje się najsilniej „transformować cudze teksty” tak, aby

wpisywały się do ogólnej semiosfery danej okolicy. Fizyczne przekroczenie granic pomiędzy tymi miejscami sprawia, że człowiek, posługując się znanymi kodem, interpretuje i rozumie inne teksty.

Odmiennym przykładem przekraczania granic w procesie zadomowienia jest sytuacja przeprowadzki. Zmiana miejsca zamieszkania rozpatrywana będzie przeze mnie w kontekście próby zadomowienia na nowym terenie. Arnold van Genneep, opisując rytuały przejścia, wyróżnił trzy fazy: *preliminalną*, *liminalną* i *postliminalną*. Pierwsza z nich odnosi się do wyłączenia jednostki z dawnego świata, druga związana jest ze stanem przejściowym, zaś ostatnia dotyczy włączenia do nowego świata (Genneep 2006: 45). Pierwszy etap przeprowadzki, rozpatrywany jako faza *preliminalna*, wiąże się często z odłączeniem jednostki od dotychczasowych domowników oraz z opuszczeniem miejsca, w którym mieszkała do tej pory. Przeprowadzkę poprzedzają przygotowania takie jak remont, zabezpieczenie własnych rzeczy przed przeniesieniem do nowego miejsca, czy zakup nowych przedmiotów i sprzętów. Mogą temu towarzyszyć pewne czynności związane z pożegnaniem z miejscem, czy z bliskimi. Druga faza – *liminalna* – następuje wtedy, gdy człowiek pozostaje zawieszony pomiędzy jednym miejscem a drugim. Nie należy już do dawnego porządku, nie wypracował nowego rytmu życia i nie nawiązał nowych relacji z ludźmi i „nieoswojonym” miejscem. W pewnym sensie nie należy już do dawnego świata i nie został jeszcze „włączony” do nowego. Zdarza się, że towarzyszy temu tęsknota za dawnym, zadomowionym miejscem, z które kiedyś stanowiło centrum życia jednostki. Ostatnia faza, *postliminalna*, to stan włączenia do społeczności, przyjęcia określonej roli społecznej w nowym środowisku, zaś relacja z miejscem jest wypracowana. Ta perspektywa pozwala zauważyć, że w tej fazie stan zadomowienia może, ale nie musi nastąpić. Przeprowadzka do nowego miejsca nie musi oznaczać zadomowienia się w nim. Poprzednie miejsce zamieszkania zmienia swój charakter z punktu widzenia osoby, która je opuściła. Zmianie ulega także relacja z dawnym domem.

Podsumowując, przekraczanie granic w rozpatrywanych przeze mnie kontekstach nie zawsze jest tożsame z zadomowieniem. Jednostka sama wyodrębnia z przestrzeni miejsca, z którymi nawiązuje szczególną relację między innymi poprzez intymne doświadczenia miejsca, „czucie” go, intuicyjne wyczuwanie pewnych granic przecinających przestrzeń, tworzenie własnych znaczeń w miejscu, a także przesuwanie granic tak, aby wyznaczyć swój teren. Jest to więc proces, na który składa się wiele czynników indywidualnych. Wyznaczanie granic swojego świata w opozycji do świata obcego jest jednak naturalną potrzebą człowieka, do której dąży posługując się konkretnymi praktykami.

Summary

Borders are inseparable from space in which we live. Man is guided by the natural need to determine borders between what is 'his' and what is 'others'. His home and his settled area stand out from space as intimate places. Establishing a relationship with place allows to settle down in it. Long stay in the place and routine activities performed there allow to "feel" of place and its deeper understanding. The borders inscribed in the home space and the surrounding area are constantly crossed by man.

Literatura

- Augé, M.** *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Warszawa: PWN, 2011.
- Benedytkowicz, D. B.** *Dom w tradycji ludowej*. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992.
- Buczyńska-Garewicz, H.** *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków: UNIVERSITAS, 2006.
- Genep, A.** *Obrzędy przejścia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006.
- Baniowska-Kopacz, E.** „Nowohuckie podwórka” – od podwórka. Spojrzenie etnologa. *Journal of Urban Ethnology*. 2019 (17).
- Kowalski, P.** Granica. Próba uporządkowania kategorii antropologicznych. In: Smolińska, T. (ed.) *Pogranicze jako problem kultury*. Opole: UO, 1994.
- Łotman, J.** *Uniwersum umysłu*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2008.
- Łukasiuk, M.** Czy(m) jest zdomowienie? In: Łukasiuk, M., Brosz, M. (eds.) *Zdomowienie: konteksty empiryczne*. Kawle Dolne: Wydawnictwo Zakładu Realizacji i Badań Społecznych Q&Q, 2018.
- Tuan, Yi-Fu** *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- Zarzycka, K.** Jak mieszka „słoi”? Proces zdomawiania się w Warszawie na przykładzie studentów pochodzących spoza stolicy. *Journal of Urban Ethnology*. 2019 (17).

Павел ЛАНЕВСКИ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА В КОНТЕКСТЕ ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМА

Works of Victor Pelevin in the Context of Poststructuralism

Keywords: *Viktor Pelevin, poststructuralism, consumerism, liquid modernity, capitalism*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; pmlaniewski@gmail.com*

Конец XX века для многих обществ был переломным моментом. Старая модель жизни, основана на тяжелой промышленности и связанной с ней надежности и безопасности, начала исчезать. Ее место занял другой образец – жизнь стала более неопределенной, в экономике промышленность потеряла значение и передала первенство услугам не требующим ни крупных зданий, ни трудоустройства. Обычный человек, уже привыкший к условиям обеспечивающим спокойную и стабилизированную жизнь, был вынужден подчиниться им полностью. Многие социологи и философы, в том числе Ж. Бодрийяр, утверждают, что он даже потерял свое человечество и превратился в объект потребления¹. Именно потребление, нестесненное никакими границами, стало стимулятором нового типа общества, с которым человек впервые столкнулся в Америке пятидесятих годов XX столетия. Согласно той доминанте, новообразованное общество получило и название – оно стало обществом потребления.

Общество потребления, вытекающее из той же философской основы общества текучей современности, и сопровождающие их изменения, быстро стали объектом анализа как ученых, так и многих писателей. Особый интерес к этим явлениям проявляли, и постоянно проявляют, писатели связаны с постмодернизмом – т. е. понятием, неизбежной частью которого становится потребление. Не исключено, что именно этот фактор повлиял на основные черты культуры постмодерна. Согласно Ф. Джеймсону, постмодернизм отличает: «стирание границ между высокой и массовой, или коммерческой, культурой»,

¹ Бодрийяр, Ж. *Общество потребления*. Москва: Республика, 2006, с. 5.

«новое отсутствие глубины», «кризис историчности», «исчезновение тематики времени и временности», «угасание аффектов», а также «смерть субъекта»².

Самым известным русским писателем, который очень много внимания уделяет как теме потребления, так и его влияния на поведение русского общества, безусловно является Виктор Олегович Пелевин. Автор *Generation «П»* родился в 1962 году в Москве. После окончания Московского энергетического института он поступил в легендарный Литературный институт им. Горького, но после двух лет учебы был отчислен из вуза с примечанием «как утративший связь». Начало его литературной деятельности совпало с горбачевской перестройкой; дебютное произведение Пелевина *Колдун Игнат и люди* было опубликовано в 1989 году. За первое десятилетие писатель успел издать четыре романа, в том числе самый популярный, экранизованный В. Гинзбургом в 2011 году *Generation П*. Сочинение пользуется неслыханным успехом, его тираж составил 360 тысяч экземпляров, а читателям, влюбившимся в Пелевина после прочтения его предыдущего романа *Чапаев и пустота* (1996), не хотелось ждать до его официальной премьеры, в результате чего книга была выкрадена и закинута для скачивания в Интернет³.

Однако после первоначального увлечения романом, быстро появились и отрицательные комментарии. Критиков удивлял язык произведения, который Пелевин вводил в русскую литературу – вместо качественного языка, характерного для высокой прозы, писатель использовал язык «нового журнализма», соединяющий некое изящество с небанальной, современной формой. Это новшество имело своих приверженцев, заявляющих, что Пелевин «развернул отечественную словестность к XXI веку», но встречалось и с более отчетливыми осуждениями. Итак, Л. Рубинштейн пришел к выводу, что «от распада языка пострадала и вся конструкция романа – его структура не выдерживает замысла»⁴. Самой важной оказалась неподдельность стиля Пелевина, на которую обратил внимание С. Москалев: «Всякая пелевинская книга отражает его тогдашний круг общения (...) ко времени написания *Generation "П"* стал (Пелевин – Р. Ё.) тусоваться с рекламно-бомодными, стал ходить по приемам, к послам, атташе»⁵.

Не исключено, что именно благодаря этим превосходным знаниям мира рекламы и маркетинга Пелевин сумел создать антиутопический мир. В нем

² Скоропанова, И. С. *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*. Санкт-Петербург: Невский простор, 2000, с. 34.

³ Полотовский, С., Козак, Р. *Пелевин и поколение пустоты*. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2012, с. 54.

⁴ Там же, с. 55.

⁵ Там же.

пришло жить не только Вавилену Татарскому, главному герою романа, выпускнику литинститута, который во время постройки русского капитализма стал заниматься манипуляторской рекламой, но и всем его сверстникам и преемникам, людям поколения П, поколения Пепси, где реклама превосходит реальность. Описанная Пелевиным система является комплектной, она затрагивает все сферы жизни, а созданная в романе модель русского общества 1990-х годов несомненно стала образцом для других писателей и исследователей.

Новое тысячелетие не принесло изменений – лишь увеличился масштаб происходящих в мире процессов. Согласно З. Бауману в настоящее время границы теряют свою роль, а кризисы, происходящие в любой точке земного шара, мгновенно отражаются на остальных регионах⁶. Русское общество преобразовалось и приспособилось к новым условиям; возникла обладающая огромным богатством каста олигархов, повысился средний уровень жизни горожан, распространились новые технологии, которые стали неизбежными элементами существования современного человека. Следует отметить, что мир и его постоянное движение никогда не перестали быть объектом внушения Пелевина. Писатель с увлечением следит за абсурдами, которыми усеян современный мир и пытается бороться с ними с помощью единственного оружия, которым обладает артист – гротеска и сатиры.

В 2010 году появилось очередное произведение Пелевина – обращающееся к проблематике затронутой раньше в *Generation «П»* – сборник, содержащий две повести и три рассказа, под заглавием *Ананасная вода для прекрасной дамы*. Для многих читателей эта книга стала своеобразным возвращением Пелевина к прежней позиций – утверждает С. Полотовский⁷. Мотивом, соединяющим все находящиеся в сборнике произведения, является, кроме повсеместной иронии, четкая насмешка над состоянием современного общества и его продуктов. Пелевин в открывающих книгу повестях подвергает критике современную политическую систему. Главный герой *Операции «Burning Bush»* Семен Левитан (преподаватель английского, обладающий голосом легендарного радио-диктора Юрия Левитана) вовлечен в секретную операцию, в которой изображает голос Бога в разговорах с президентом США – Джорджем Бушем младшим. Великолепно имитирующий голос бога, знающий теологию и вдобавок стимулированный наркотиками англист еврейского происхождения, с легкостью входит также в роль дьявола. На этот раз его талант используется против русской

⁶ Подвойский, Д. *Куда течет «текущая современность»?* Режим доступа: http://polit.ru/article/2011/06/02/podvoysky_bauman/ (2020-04-25).

⁷ Полотовский, С., Козак, Р. *Пелевин и поколение пустоты*. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2012, с. 123.

власти. *Зенитные кодексы Аль-Эфесби* касаются войны в Афганистане и связанной с ней утечкой информации в WikiLeaks. Вновь оказывается, что миром управляют не столько политики, сколько пиар – американцы создают дроны, которые не только уничтожают врагов, но сразу генерируют телевизионный ток-шоу. В нем реально несуществующий экипаж дрона, используя огромное количество цитатов из популярных сериалов, повтаряет тривиальности про войну и защиту прав человека. Эту, казалось бы, гениальную систему уничтожает агент ФСБ Савелий Скотенков (его кличка Аль-Эфесби), который разоблачает лицемерие американцев.

Новообразованное постмодернистское общество быстро разрушило все устойчивые системы присутствующей в России, фактически, еще со времен царей. Как предполагает З. Бауман, в первую очередь новые люди, т. е. ничем неограниченные потребители, уничтожили все связи соединяющие единицы. Как родство, так и дружба потеряли свои значения, стали незначительным реликтом ушедшего времени²¹. Вследствие того, были созданы другие ценности, благодаря которым люди смогли осознаваться и создавать новую иерархию. Основным фактором отличающим и определяющим граждан, является их способность приспособиться к новым условиям. Исходя из этой предпосылки, американский социолог Т. Беблен выделяет две группы людей – первая из них не в состоянии найти свое место в новом обществе, вторая, т. наз. праздный класс, быстро начинает преобразовывать свое окружение и, фактически, становится господствующим классом⁸.

Праздный класс отличает демонстративное потребление, с помощью которого он определяется полностью. Его члены ежедневно принимают участие в непрекращающейся борьбе за статус и одобрение членами собственной группы. В силу того, видоизменению подверг весь каталог ценностей – потребление стало мифом, товары потеряли свою фактическую стоимость, становясь символами самого потребления. Согласно И. Солдатенко: «Владение большей собственностью предполагает повышение престижа статуса, рост социального положения. Поэтому необходимо постоянно демонстрировать свое богатство в целях формирования и поддержания общественного мнения»⁹.

Бурный процесс преобразования русского общества находит отражение уже в первых строках романа В. Пелевина *Generation «П»*. Заголовочное поколение «П» является не только первым российским поколением, которое стало

⁸ Бауман, З. *Текущая современность*. Санкт Петербург: Питер, 2008, с. 9.

⁹ Солдатенко, И. *Процесс потребления в современной России – мифы и реалии*. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/protsess-potrebleniya-v-sovremennoy-rossii-mify-i-realii> (2020-04-28).

жить согласно принципу вещиизма, оно стало первым поколением, которое требовало потребления, и, в конце концов, само выбрало загадочное П – т. е. Пепси, напиток, который автор отождествляет с западным, сосредоточенным на консумеризме, стилем жизни: «Когда-то в России и правда жило беспечальное юное поколение, которое улыбнулось лету, морю и солнцу – и выбрало Пепси. Сейчас уже трудно установить, почему это произошло. Наверно, дело было не только в замечательных вкусовых качествах этого напитка. И не в кофеине, который заставляет ребятшек постоянно требовать новой дозы, с детства надежно вводя их в кокаиновый фарватер. И даже не в банальной взятке – хочется верить, что партийный бюрократ, от которого зависело заключение контракта, просто взял и полюбил эту темную пузырящуюся жидкость всеми порами своей разуверившейся в коммунизме души»¹⁰.

В самом начале романа Пелевин указывает причины этого выбора – набор ценностей, прививаемых людям при коммунизме, потерял свою актуальность, перестал соответствовать новому времени. Общество, только что открывшееся на запад, осознало, что существует жизнь на много легче и привлекательнее. Исчезло убеждение, что Советский Союз и его наследник – Россия – являются самой могучей страной в мире; появились сомнения и жажда познания того запрещенного мира, с которым русский человек сталкивался благодаря телевидению и новым средствам связи.

Согласно рассказчику, первое столкновение гражданина Российской Федерации с могучим механизмом потребления царствующим на Западе, имело лицо обезьян, которые сыграли главные роли в вышеупомянутом рекламном клипе. Бренд Пепси, будучи одним из упор мирового консумеризма, был принят российским обществом энтузиастически, для типичного россиянина он являлся безобидным симптомом наступающих перемен, а не воплощением потребительского зла, с которым ассоциировали его некоторые постмодернистские мыслители.

Можно прийти к выводу, что общество, которое с таким увлечением разрешает манипулировать собой американским специалистам по рекламе, придумавшим клип Пепси, становится беззащитным и подвергается постоянной угрозе попадать во все новые виды зависимости. На ту же опасность обращает внимание рассказчик романа Пелевина: «Немного обидно было узнать, как именно ребята из рекламных агентств на Мэдисон-авеню представляют себе свою аудиторию, так называемую *target group*. Но трудно было не поразиться их

¹⁰ Пелевин, В. *Generation «П»*. Москва: Вагриус, 2002, с. 11.

глубокому знанию жизни. Именно этот клип дал понять большому количеству прозябавших в России обезьян, что настала пора пересаживаться в джипы и входить к дочерям человеческим»¹¹.

Следует отметить, что само понятие манипуляции эволюционировало. Первоначально оно касалось едва объектов, мертвых вещей, податливых на воздействие со стороны человека. Современный подход к этой теме не только расширил потенциальную цель манипуляции также на людей, но, фактически, сосредоточился на ней¹². С. Кара-Мурза определяет манипуляцию таким образом: «это программирование мнений и устремлений масс, их настроений и даже психического состояния с целью обеспечить такое их поведение, которое нужно тем, кто владеет средствами манипуляции»¹³.

Трудно не заметить, что в новой системе человек воспринимается едва в качестве потребителя. Эта функция не требует ни знаний, ни характера, ни других ценностей, которые определяли человека до возникновения общества потребления. Исходя из таких предпосылок, сравнение человека с обезьяной является не только удачным, но и чрезмерно благосклонным, так как с обезьяны требуется больше, чем с неспособного принимать самостоятельные решения автомата. Однако – утверждает З. Бауман – нельзя оценивать таким образом целое общество, так как оно, как целое, погибло вместе с ушедшим, тяжелым образом жизни¹⁴.

Пелевин сосредоточивает свое внимание на двух типах людей – представителях праздного класса, т. е. тех, кто приспособился к новым условиям, и лицах, которые полностью их отвергли, приговаривая себя к фактическому изгнанию. Остальные – т. е. члены класса потребителей, являются лишь громадной толпой, лишенной права на самоопределение.

Стоит подчеркнуть, что даже «праздный класс» не является однородным. К нему принадлежат не только люди, зарабатывающие на обычных потребителях, но и «хищники» высшего порядка, которые используют наивность обоих, подчиненных им, групп людей. Герой романа Пелевина, Вавилен Татарский, работая копирайтером, пишущим сценарии к рекламным роликам, даже не пытается удовлетворить ожидания своих клиентов (т. е. бизнесменов и крупных производителей различных товаров), а хочет их просто обмануть. Как их, так

¹¹ Пелевин, В. *Generation «П»*. Москва: Вагриус, 2002, с. 22.

¹² Федотова, М. *Проблема манипуляции сознанием в романе В. Пелевина «Generation "П"»*. Режим доступа: fullref.ru/job_da9b9364c99c0ccdeb3592679be7c4c6.html (2020-04-28).

¹³ Кара-Мурза, С. *Манипуляция сознанием*. Режим доступа: rumol.ru/files/library/books/kara-murza/kara-murza-manipul.pdf (2020-04-28).

¹⁴ Бауман, З. *Текучая современность*. Санкт Петербург: Питер, 2008, с. 35.

и потенциальных получателей реклам, он воспринимает как объекты манипуляции.

Весь формирующийся рекламный рынок фактически является полной бодрийровской симулякрой. Собственная цель рекламы, т. е. соответствующее рекламирование продукта с целью увеличения его продаж, отодвигается на задний план, уступая место продаже рекламы как полноправного товара. Эта сложная система существует только благодаря бессознательности двух групп людей, зависимых от реклам – их заказчиков и получателей, т. е. потребителей, которым они предназначены. Только создатели, сохраняя некое превосходство над другими людьми, проводят рыночную игру сознательно и могут одержать победу.

Целью Вавилоня Татарского и его коллег является зарабатывание денег. Именно эти деньги являются единственной ценностью, определяющей не только их работу, но и жизнь. Этот подход характерный для нового поколения – он лишен всей романтической нагрузки, которая сильно влияла на поколения допотребительской эры.

Современность не обращает внимания на такие пустые мысли, как самоосуществление или работу на благо общества, вместо того предлагает очень простой ориентир – количество заработанных денег.

Если рассматривать вопрос роли рекламы в современном обществе шире, можно прийти к выводу, что она является очередной формой управления и влияния на общество. Как подчеркивает И. Скоропанова, такой подход к этой теме представляет и Ж. Бодрийяр, французский ученый утверждает, что именно реклама пришла на смену лишенным актуальности механизмам принудительного социального строя, действуя при этом как источник непрекращающегося обмана – втолковывающего гражданам, что они нуждаются в том, что фактически является лишним.

Рекламный ролик стал определителем, с помощью которого потребители в состоянии разобраться в том, что является модным и престижным, а что уже утратило свою актуальность. Этот существующий в телевизионном измерении клип, по мнению Пелевина, сам создал своего получателя, так как подвергающийся манипуляции зритель, по сути дела, не обладает возможностью принимать сознательное решение. В романе его определяют званием Homo Zapiens (от англ. Zapping, т. е. быстрое переключение с одной программы на другую). Homo Zapiens связан с телевидением невидимой нитью, определяющей его полностью. Реклама является для него показателем его собственного счастья и достигнутых

целей, телевидение само по себе становится не только неотъемлемым элементом жизни, но и стимулятором, будучим массовым наркотиком.

Потребление и все связанные с ним явления становятся важнейшей частью жизни современного человека. Они несут ответственность за практически все элементы окружающей нас действительности, проникают в интимную сферу жизни и манипулируют нашим подсознанием и менталитетом. Основой общественной жизни становится механизм приобретения, который приходит на смену чувствам и общению, вытесняет все реликты ушедшей модели жизни.

Социально-экономическая трансформация, которая предоставила возможность возникновения и развития русского потребительского общества, произошла лишь в начале 1990-ых годов. Она привела к ряду крупных изменений, как в общественной, так и в личной сферах жизни человека. Почти единообразное советское общество сразу распалось, быстро преобразовалось и приспособилось к новым условиям. Этот поворотный пункт в истории России стал объектом углубленного анализа как экономистов, так философов и художников.

Summary

Many of Victor Pelevin's works focus on the issue of consumerism. Social and economic transformation led to a number of major changes in both the public and personal spheres of human life. Almost uniform Soviet society immediately disintegrated, quickly transformed and adapted to the new conditions. This turning point in Russian history has been the subject of in-depth analysis by economists, philosophers and artists alike. The writer, using deconstruction and poststructural techniques, announces these phenomena and observes the development of consumerism in Russia and in the world.

Литература

Бауман, З. *Текущая современность*. Санкт Петербург: Питер, 2008.

Бодрийяр, Ж. *Общество потребления*. Москва: Республика, 2006.

Кара-Мурза, С. *Манипуляция сознанием*. Режим доступа: rumol.ru/files/library/books/kara-murza/kara-murza-manipul.pdf (2020-04-28).

Пелевин, В. *Generation «П»*. Москва: Вагриус, 2002.

Подвойский, Д. *Куда течет «текущая современность»?* Режим доступа: http://polit.ru/article/2011/06/02/podvoysky_bauman/ (2020-04-25).

Полотовский, С., Козак, Р. *Пелевин и поколение пустоты*. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2012.

Скоропанова, И. С. *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*. Санкт-Петербург: Невский простор, 2000.

Солдатенко, И. *Процесс потребления в современной России – мифы и реалии*.
Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/protsess-potrebleniya-v-sovremennoy-rossii-mify-i-realii> (2020-04-28).

Федотова, М. *Проблема манипуляции сознанием в романе В. Пелевина «Generation “П”»*. Режим доступа: fullref.ru/job_da9b9364c99c0ccdeb3592679be7c4c6.html (2020-04-28).

Daria OGON

TRANSFER KULTURY ROSYJSKIEJ W PRZEKŁADACH DRAMATÓW NIKOŁAJA KOLADY

Transfer of Russian Culture in Nicolay Kolada's Drama Translations

Keywords: *Nicolay Kolada, drama, intertextuality, translation, transfer of culture*

Contact: *Uniwersytet Opolski; daria.ogon@gmail.com*

Tłumacz jest zaangażowany w transfer kultur, gdyż pełni często rolę nie tylko ambasadora danego autora oraz jego twórczości, ale całej kultury języka oryginału (Kapuściński 2007: 10). Trafnie sam proces translacji przedstawił Anton Popovič:

„Podczas tłumaczenia dochodzi do konfrontacji dwóch systemów kulturowych, zarówno na płaszczyźnie komunikacyjnej, jak i tekstowej. Relacja wzajemna między dwoma systemami kultury w przekodowaniu jest decydującym czynnikiem w komunikacji literackiej, której wynikiem jest fakt, że w tekście finalnym pod względem przynależności kulturowej ujawniają się elementy należące do obu. Z konfrontacji, do której niechybnie doszło, wynika również mieszanie elementów kultury” (Popovič 1975: 49–50; za: Spyrka 2016: 60).

Co więcej, nie bez znaczenia są stosunki danych kultur między sobą. Czy są one wobec siebie bliskie czy dalekie? Czy ich wzajemna bliskość pomaga tłumaczowi w poszukiwaniu ekwiwalentów? Można zdecydować się na zachowanie kolorytu oryginału, szczególnie, gdy istnieje przypuszczenie, że potencjalny odbiorca docelowy zna kulturę autora. Dzięki temu, być może poczucie obcości nie jest tak silne, albo przynajmniej jest to obcość konkretna, wiążąca się z danym krajem, bliskim kulturowo. Ułatwia to również odczytywanie intertekstualności wewnątrz kulturowej (Majkiewicz 2008: 176).

Należy tu podkreślić, że pokrewieństwo kultur może być zupełnie niezwiązane z położeniem geograficznym. To czy kultury rosyjska i polska są sobie bliskie jest kwestią sporną. Istnieje jednak wiele różnic na tle kulturowym i historycznym, które mogą utrudnić Polakom odbiór tekstów rosyjskich. Może to również wystąpić na

interesującym nas poziomie intertekstualności, która jest bardzo często spotykana w literaturze rosyjskiej, szczególnie w jej nurcie postmodernizmu. Nie brakuje jej w utworach współczesnego rosyjskiego dramaturga Nikołaja Kolady. W jego sztukach można odnaleźć na każdym kroku odwołania do innych tekstów oraz obrazów kultury. Samo pojęcie intertekstu, jest bardzo szerokie. Zdaniem Małgorzaty Buchalik, to:

„Wszelkie cytaty bądź nawiązania zarówno do tekstów literackich, jak i pozadyskursywnych mediów sztuki i komunikacji (muzyki, filmu, itd.), a także do innych faktów kulturowych (w tym także faktów historycznych) kształtujących kod kulturowy nacji. W tak szerokim znaczeniu intertekstualność obejmuje zatem wszelkie relacje zachodzące pomiędzy tekstem a kodem kulturowym danej nacji – czy raczej w przypadku Rosji, konglomeratu różnych nacji «radzieckiej/postradzieckiej przestrzeni kulturowej»” (Buchalik 1997: 231).

Wszystkie elementy powyższej definicji można przytoczyć na przykładach zaczerpniętych z koladowskich sztuk, porównując je do polskich przekładów jego utworów. Przedstawione zostaną nawiązania do literatury, filmu, muzyki oraz wydarzeń i postaci historycznych. Głównym celem nie jest pokazanie samej intertekstualności w utworach autora, ale wyszczególnienie sposobów radzenia sobie z intertekstem konkretnych tłumaczy: Jerzego Czecha i Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej oraz obserwacja zachodzącego przez to transferu kultury rosyjskiej.

Odwołania literackie

Pierwszą sztuką Kolady, która pojawiła się w 2001 r. na deskach polskich teatrów była przetłumaczona przez Jerzego Czecha *Martwa królowna* (*Сказка о мертвой царевне*). Stanowi nawiązanie do utworu rosyjskiego wieszczka *Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях*. Polski tłumacz na potrzebę krótkiego tytułu jeszcze bardziej go skrócił, tworząc tym samym również odniesienie do znanej mu sztuki *Martwa królowna* Henrego Montherlanta, granej niegdyś na polskich scenach. Utwór Puszkina został wcześniej przetłumaczony przez Wandę Grodzieńską jako *Bajka o śpiącej królownie i siedmiu junakach* i Czech wykorzystał jej treść w wersji polskiej:

РИММА. (...) Я тоже одну сказку расскажу ей. Я одну знаю. Пушкина. <i>Сказка о мертвой царевне</i> называется. Знаешь?	RIMMA. (...) Ja też mogę jej opowiedzieć bajkę. Znam jedną taką Puszkina. Nazywa się <i>Bajka o martwej królownie</i> . Znasz? MAKSYM. Znam. Kto by nie znał. (...)
--	--

<p>МАКСИМ. Знаю. Кто ж ее не знает ... (...)</p> <p>РИММА. Слушай... Старший молвил: Спи во гробе, вдруг погасла, жертвой злобе, на земле твоя краса, дух твой примут небеса (...)"</p>	<p>RIMMA. Posłuchaj ... „Rzekł najstarszy: Siostró miła ludzka złość tu zawiniła. Ciało w trumnie spocząć trzeba, duch uleci zaś do nieba (...)"¹</p>
---	--

Dodatkowo zabiegiem translatorskim związanym z innym autorem bajek w tej samej sztuce była zmiana z „Сказки Афансасьева” na „bajki Grimma”. Miała ona zapewne związek z popularnością Aleksandra Afansjewa, nazywanego rosyjskim Grimmem. Jego utwory (tworzył w XIX w.) bardzo przypominają nawiązaniem do folkloru niemieckich braci. Tłumacz podjął więc decyzję o neutralizacji do tego co wśród polskich widzów będzie bez żadnych problemów rozpoznawalne, a jednocześnie analogiczne do oryginału.

Kolejne literackie cytaty ze sztuki *Gąska (Купица)* pochodzą z dzieł ojców rosyjskiej dramaturgii: Antona Czechowa i Nikołaja Ostrowskiego. Jest to wypowiedź Raniewskiej z *Wiśniowego sadu*, skierowana do Gajewa (prawdopodobnie w tłumaczeniu samego Czecha):

<p>АЛЛА. Играет “Вишневый сад” „О, моя юность, чистота моя! В этой комнате я спала. Глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро и тогда он был точно таким, ничего не изменилось! (...).</p>	<p>AŁŁA. Gra „Wiśniowy sad”. O, wy moje czyste dziewczęce lata! W tym pokoju spałam, stąd patrzyłam na sad wiśniowy; szczęście budziło się ze mną każdego ranka i sad wyglądał wtedy dokładnie tak samo, nic się nie zmieniło! (...).</p>
--	---

Sytuację opisał sam tłumacz w prologu do wydanych przekładów, że w tym wypadku dramat jest znany Polakom chociaż ze słyszenia, można więc zostawić cytaty bez żadnych zmian (Czech 2005: 315). Podobnie w zakończeniu sztuki, pojawiła się końcowa replika Sonii z *Wujaszka Wani* Czechowa:

<p>ФЕДОР. Надо жить ... Мы еще увидим небо в алмазах ...</p>	<p>FIODOR. Trzeba żyć ... Jeszcze zobaczymy niebo całe w diamentach ...</p>
--	---

¹ Wszystkie zaprezentowane cytaty pochodzą z oryginalnych tekstów dramatów N. Kolady, można odnaleźć je na stronie <http://www.uralplays.ru/works/1/> (2020-03-25), tłumaczenia J. Czecha w publikacji *Merylin Mongol i inne sztuki*, zaś A. Lubomiry Piotrowskiej zostały udostępnione przez biblioteki teatralne w Gdańsku i Katowicach.

Poza tym, tłumacz podpowiada też w swoich refleksjach o tłumaczeniu *Gąski* kolejną aluzję, tym razem do sztuki mniej znanego w Polsce Ostrowskiego:

„Ale kiedy Nonna wygarnie wszystkim tzw. prawdę w oczy i odejdzie, to krótki komentarz Fiodora: «Chorosz tiebie Katia, a mnie jeszcze wodewil igrat», rozumieją tylko specjaliści. Słowa «Tobie to dobrze Katiu...» pochodzą z finału *Burzy* Ostrowskiego zrozpaczony Tichon wypowiada je nad zwłokami żony” (Czech 2005: 315).

Czech jednocześnie wyjaśnia, że użycie tego cytatu ma związek z tradycją, iż w dawnym teatrze rosyjskim wieczorem grano dwie sztuki: zawsze po tragedii wystawiano komedię, albo nawet wodewil. W związku z tym aktor grający Tichona czasem szeptał grającej martwą koleżance: „A ja muszę jeszcze grać w wodewilu”. Stało się to w teatralnym środowisku popularnym powiedzeniem. Używa go też dyrektor dechowskiego teatru Fiodor. Czech zastanawiał się jak postąpić w przypadku tego intertekstu. Rozważał formę „duchowi memu dała w pysk i poszła” Słowackiego, ale stwierdził, że to zbyt polskie i postanowił poszukać w klasyce światowej, parodiując więc fragment Szekspira:

ФЕДОР. Хорошо тебе, Катя, а мне еще водевил играть ...	FIODOR. Reszta jest milczeniem, tylko że jeszcze mamy próby.
--	--

Poza dłuższymi tekstami z literatury, w *Gąsce* bohaterowie-aktorzy często mówią do siebie krótkimi replikami z odgrywanych przez nich sztuk. M.in. pojawiają się krótkie nawiązania do Gogola, np: „przyjeżdża rewizor”, choć jest to tylko zabiegiem tłumacza, gdyż w oryginale Kolada tej frazy nie używa.

Z kolei sztuka *Baba Chanel* przetłumaczona przez Agnieszkę Lubomirę Piotrowską jest przepelniona poezją Mariny Cwietajewej i Anny Achmatowej. Ich cytatai mówi wręcz bohaterka utworu – Sara. Tłumaczka używa głównie gotowych tłumaczeń danych wierszy, nawet je wydłużając w porównaniu do tekstu Kolady np.:

САРА. «Жаль королеву. Такой молодой ...»	SARA. „Żal królowej. Tak młodo odszedł! ... Jej w noc jedną zbiełały warkocze”
--	--

Fragment ten pochodzi z wiersza Achmatowej *Szarooki król* (*Король сероглазый*), w Polsce znanego m.in. z muzycznej adaptacji wykonywanej przez Grażynę Barszczewską w Piwnicy pod Baranami (tłum. Joanna Pollakówna).

Odwołania filmowe

Radziecka i rosyjska kinematografia ma w swoim dorobku produkcje uznawane już za kultowe, znane każdemu Rosjaninowi, a niejednokrotnie będące źródłem skrzydlatych słów. Ich dziedzictwo wykorzystuje również dramaturg z Uralu.

Nawiązanie do radzieckiego filmu z 1964 r. *Верьте мне, люди*² pojawiły się w bogatej w interteksty *Gąsce*:

АЛЛА. Картина называется: Верьте мне люди!	АЛЛА. Образ się nazywa: „ Bujać to my, a nie nas ”
---	---

Tłumacz zaś sięgnął do serialu wojennego *Polskie drogi* (odc. 8, *Bez przydziału*), skąd pochodzi wypowiedziany przez bohatera Leona Kurasia cytat.

Kolejnym przykładem jest użycie odwołania do sytuacji z książki, ale i jej filmowej adaptacji *12 krzesel* w *Dziewczynie z zapalkami* (*Большая советская энциклопедия*). Piotrowska jednak w tłumaczeniu sztuki Kolady pominęła tytuł dzieła Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa., tym samym uniwersalizując zjawisko w danej wypowiedzi.

АРТЕМ. Оля-ля. Да нет ... Это что – бриллианты, правда? Это же только в « 12 стульев » было, в жизни так не бывает, чтоб в корешке, в книжке ...	АРТИОМ. U-la-la. No nie ... Co – to naprawdę brylanty? Przecież takie rzeczy bywają tylko w filmach , w życiu tak się nie zdarza, żeby w grzbiecie książki
---	---

Interesującym faktem jest, że ta sama tłumaczka przełożyła powieść *Dwanaście krzesel* na język współczesny i Nikołaj Kolada w 2017 r. wyreżyserował spektakl z polskimi aktorami w Teatrze Śląskim w Katowicach. W zapowiedzi wydarzenia sam teatr na swojej stronie zamieścił taki opis: “Publiczność może kojarzyć *Dwanaście krzesel* z popularnego radzieckiego serialu bądź filmowej ekranizacji w reżyserii Mela Brooksa (...)”³.

Obecne w tekstach aluzje mogą odnosić się nie tylko do treści filmów, ale również do ich twórców, takich jak reżyserzy i aktorzy. Ma to miejsce w kolejnej

² Adaptacja powieści Jurija Germana *Jeden rok*, opowiadająca o więźniu łagru, uciekającym z obozu na miesiąc przed swoim zwolnieniem.

³ <https://www.teatrlaski.art.pl/strefawidza/spektakl/95>.

Co ciekawe są trzy wersje filmu, opartego na powieści *Dwanaście krzesel* Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa. Pierwszą z nich jest polsko-czechosłowacka produkcja z 1933 r. w reżyserii Michała Waszyńskiego i Martina Friča z udziałem Adolfa Dymy i Zuli Pogorzelskiej. Drugiej ekranizacji dokonał Mel Brooks w 1970 r., a w 1971 r. powstała adaptacja radziecka. Ponadto w 1976 r. w Związku Radzieckim zrealizowano mini serial oparty o omawianą powieść.

refleksji Artioma, w tej samej sztuce, podczas rozmowy z Wiką:

АРТЕМ. Сама, сама! Помните, Михалков в фильме в этом говорил даме, когда она раздевалась там, в вагоне: «Сама, сама, сама!» Я это взял на вооружение, когда фильм посмотрел и теперь всегда говорю тоненьким голосом Михалкова : «Сама, сама, сама!»	ARTIOM. Sama, sama! Pamięta Pani. Michałkow w filmie tym mówił do kobiety, kiedy się tam rozbierała w wagonie: „Siama, siama, siama!”. Skorzystałem z tego pomysłu i teraz zawsze mówię cieniutkim głosem Michałkowa „Siama, siama, siama!”
--	---

Chociaż być może nie wszyscy Polacy kojarzą z jakiego filmu jest opisywana scena (*Dworzec dla dwojga* w reżyserii Eldara Riazanowa), to sam reżyser i aktor Nikita Michałkow jest im dobrze znany. Gdy jednak chodzi o osobę mniej popularną wśród polskich odbiorców, tłumacze dokonują zmian, zrobił to Czech w *Merylin Mongol* (*Мурлин Мурно*):

ОЛЬГА. Вы не артист Бурков и мы вам тут не кинокомедия! Ясно?!	OLGA. Pan nie jest artysta Domagarow i my tu nie gramy z panem komedii! Jasne?!
---	--

Chociaż Gieorgij Burkow zagrał w kilku filmach prezentowanych i swego czasu dość popularnych w Polsce⁴, to jednak dla polskiego widza Aleksandr Domagarow jest dużo bardziej rozpoznawalny, chociażby dzięki roli Jurko Bohuna w *Ogniem i mieczem*.

Odwołania muzyczne

Muzyka oraz teksty piosenek wykorzystane w sztuce muszą być odpowiednio atrakcyjne dla teatru i realizowanego spektaklu. Najlepiej, jeśli są również znane odbiorcom, dlatego też tłumacze bardzo świadomie podmieniają utwory na te z kultury oryginału cieszące się popularnością wśród Polaków lub czasem na polskie hity. W drugim przypadku wyraźnie adaptują już treść. Dlatego w pierwszej kolejności próbują znaleźć inne, szerzej znane w Polsce pieśni rosyjskie/radzieckie.

W *Babie Chanel* szkolną piosenkę *Наш край* Lubomira Piotrowska zamieniła na *Kalinkę*. Zaś naczelną radziecką piosenką dla dzieci znaną w Polsce jest *Пусть всегда будет солнце*, Czech użył jej już w tłumaczeniu *Martwej królowny*. A trawestacja jej

⁴ Należą do nich przede wszystkim *Szczęśliwego Nowego Roku* (*Ирония судьбы, или С легким паром!*) z 1975 r., gdzie towarzyszył Barbarze Brylskiej, czy *Garaz* z 1979 r., oba w reżyserii E. Riazanowa.

tekstu pojawia się w oryginale sztuki *Merylin Mongol*. W języku polskim sięgnął więc do przeróbki *Deszczy niespokojnych* Agnieszki Osieckiej z serialu *Cztery pancerni i pies*:

ИННА. Выпьем и споем: «Солнечный круг! Немцы вокруг! Гитлер пошел на разведку! ...»	INNA. Wypijemy i zaśpiewamy: Powróćmy czyście my czterej faszyści!
---	--

Zaadaptował także wiersz jednej z bohaterek w sztuce *Martwa królowna* do polskiego przeboju *Serduszko pyka w rytmie cza cza*. Chociaż tekst rosyjski zawiera nawiązaniem do kultury trzeciej – francuskiego kompozytora Claude Debussy, to wydaje się ono raczej nie na tyle znaczące i ważniejsze było wprowadzenie rytmicznej kompozycji:

НИНА. (...). Музыка Дебюсси-и-и-и! На ладони меня унеси! Дай ключи, а? Дача-дача, дача-удача! (...).	NINA. (...). Muzyki dźwięk za mną goni! Muzyko, nieś mnie na dłoni! Serduszko pyka w rytmie dacza! (...).
---	---

Tłumacz sam stwierdził, że wszystko zależy od funkcji jaką dany utwór pełni w sztuce. Czasem można dany tekst po prostu przetłumaczyć. Tak postąpił z tekstem o poległym kawalerzyście w *Merylin Mongol* (Czech 2005: 314):

ИННА. (...) Душа песни просит! «Там вдали за рекой зажглись огни-и-и. В небе ясном заря догорала-а-а! Сотня юных бойсов-ов! (...).	INNA. (...) Dusza domaga się pieśni! <i>Zaczyna śpiewać i od razu wybucha płaczem.</i> Płoną zorze wieczorne, już kończy się dzień, Tętent kopyt rozlega się w dali. Młodzi chłopcy na koniach ... (...).
---	--

Jako przykład zachowania oryginalnie wykorzystanego utworu może posłużyć carski marsz wojskowy *Pożegnanie Słowianki*. W Polsce utwór ten jest znany, ale w adaptacji pochodzącej z okresu II wojny światowej, kiedy to stał się piosenką partyzancką *Rozumiały się wierzby płaczące*. W *Martwej królownie* marsz ten występuje kilka razy, ale jako tłumaczenie tekstu rosyjskiej wersji. Tłumacz wybrał jednak częściowo inne wersy:

ВИТАЛИЙ. (...). Музыка-а-а-а!!! <i>И только он сказал последнее слово – грянула музыка! «Прощание</i>	WITALIJ. (...). Muzykaaaa! <i>Ledwie powiedział ostatnie słowo – zagrała muzyka! „Pożegnanie</i>
---	--

<p><i>славянки»!</i> Виталий и Максим принялись стучать ложками по столу, фырчат в такт, поют, что есть силы:</p> <p>«И е-е-если в поход! Труба-а! Позовет-о-от! Дорогой счастья-а! Сквозь все ненастья-а-а! Дорогой мира-а-а! И добра-ра-ра!!!!...»</p>	<p>Słowianki”. Witalij i Maksym zaczęli stukać łyżkami po stole, trąbią do taktu, śpiewają z całej siły:</p> <p>A gdyby jeszcze raz dźwięk trąbki wezwał nas, krokiem marszowym pójdziemy znowu za ukochany walczyć kraj!</p>
--	--

W *Gąsce* pojawia się także hymn „Związku Radzieckiego + Rosji” (zapis z przekładu). Tak ważny symbol narodu i jego kultury został zachowany również w tłumaczeniu. Tylko w przeciwieństwie do autora, Czech nie cytował tekstu oraz uwspółcześnił samą sytuację, wpisując owe „+ Rosji”.

<p>Захлопнула дверь, ходит по комнате туда-сюда, смотрит в пол. Рыдает, хлюпает носиком. Внезапно, как гром с ясного неба, радио заиграло во всю глотку Гимн Советского Союза:</p> <p>“Союз нерушимый! Республик свободных!!!</p> <p>Сплотила навеки великая-а-а-а-а Русь- сь-сь-сь!!!!</p> <p>Да здравствует созданны-ы-ы-ы-ый...”</p>	<p>Nagle jak grom z jasnego nieba rozlega się hymn Związku Radzieckiego + Rosji.</p>
--	---

Odwołania historyczne

Chociaż utwory Kolady nie są jasno umiejscowione w czasie, pojawiają się aluzje i elementy związane z konkretnymi okresami historii. Jako przykład można przytoczyć nawiązanie w komedii *Baba Chanel* do wielkiej czystki lat 30. i aresztowania twórcy teatralnego Wsiewołoda Meyerholda w 1937 r., bądź do sytuacji wyrzucenia przez władze sowieckie reżysera Aleksandra Tairowa z jego własnego teatru w 1949 r. W nawiązaniu pojawia się także postać jego żony Alisy Koonen. Piotrowska jednak pozostawiła tylko porównanie do 1937 roku, dodatkowo jeszcze dobitnie dookreślając go znaną w Polsce nazwą „wielkiej czystki”. Fakt ten jest w Polsce dobrze znany, także dlatego, że represje dotknęły wówczas również Polaków zamieszkujących ZSRR.

Zabieg ten umożliwia w uproszczony sposób skojarzenia odpowiedniej sytuacji przez polskich widzów teatralnych.

СЕРГЕЙ. Постойте, это что такое ... Это тридцать седьмой год ...	SIERGIEJ. Zaraz, zaraz, co to jest ... To normalnie trzydziesty siódmy rok, wielka czystka ...
ТАМАРА. Молчим! Все молчат! Коллектив рушится на глазах! Знаете, что это мне напоминает? Крах, сравнимый с арестом в 37-ом году Мейерхольда! Его арест и, как следствие – разрушение его театра! А точнее сказать – это похоже на изгнание Таирова из театра имени Пушкина, когда Алиса Коонен прокляла, прокляла, прокляла, этот театр! Вот на что это похоже.	TAMARA. Milczymy! Wszyscy milczą! Kolektyw rozpadnie się w oczach! Wiecie, co mi to przypomina? Czystkę, jak w 37-ym ...

Jednym z częstych chwytów tłumacza jest aktualizacja sztuki, czyli celowa zmiana realiów i postaci historycznych, których Czech dokonał w *Merylin Mongoł*. Po pierwsze akcję toczącą się pierwotnie w Związku Radzieckim zlokalizował w Federacji Rosyjskiej. Tłumacz zmienił radzieckiego spikera Jurija Lewitana na Wiaczesława Mołotowa, ale również Michaiła Gorbaczowa na Borysa Jelcyna⁵. Sam się z tego tłumaczył:

„Zależało mi jednak na tym, by „zdekomunizować” sztukę, która nie jest rozrachunkiem z minioną epoką. Takie retusze godzą się z moim translatorskim sumieniem. Wymiana jednej cegły w murze nie sprawia, że mamy do czynienia z innym domem” (Czech 2005: 320).

Czech wprowadził w tym zakresie wiele przeróbek, ale faktycznie nie dokonał „translatorskiej demolki” i pozostawił jednocześnie bez większych zmian liczne postacie, relikty, symbole radzieckiej epoki obecne w rozmowach bohaterów. M.in. w *Procy (Розатка)* odnajdujemy Pawlika Morozowa i „timurowców”, choć tych drugich tłumacz nieco zmodyfikował, przerabiając na bardziej rozpoznawalne w Polsce *Timur i jego drużyna*, będące nie tylko tytułem powieści dla młodzieży, ale również nazwą zespołu muzycznego. Zachowanie w tłumaczeniu bohaterów radzieckiej historii

⁵ J. Czech zastanawiał się nawet nad zmianą do Putina, stwierdził jednak, że zmieniliby to zbyt znaczenie sztuki.

i kultury masowej nie wyklucza zmiany systemu politycznego w jakim dzieje się akcja, ale obrazuje ich ciągłą obecność w świadomości ludzi żyjących na prowincji.

Powyższy przegląd przykładów radzenia sobie z szeroko pojętą intertekstualnością przez dwóch tłumaczy dramatów Nikołaja Kolady przedstawia różnorodne techniki i związane z tym strategie translatorskie. Wśród nich można wyróżnić egzotyzację, w momencie przywołania intertekstów i obrazów z kultury źródłowej poprzez wprowadzenie funkcjonujących już cytatów czy też samodzielne przetłumaczenie ich lub sparafrazowanie. Drugą znaną metodą jest naturalizacja (adaptacja) odniesień do kultury docelowej, w momencie, gdy tłumacz wprowadza analogiczne według niego elementy, ale z polskiego zasobu kulturowego. Ciekawym i często bardzo trafnym sposobem, będącym gdzieś pomiędzy dwoma już wymienionymi, jest podmiana „trudniejszego” do rozpoznania i zrozumienia rosyjskiego intertekstu, na inny z kultury oryginału, jednak bardziej powszechny w kulturze docelowej lub ucieczka do większej neutralizacji i wprowadzenie odwołania do globalnej kultury, jak np. do Szekspira. Bez wątplenia obaj tłumacze w zdecydowanej większości przykładów ujawniają istnienie intertekstualności. Wielokrotne pojawienie się cytatów Czecha z jego prologu do wydanych przekładów Kolady *Czy Merylin Mongol jest piękna* świadczy też o sięgnięciu przez niego do perytekstu, będącego formą kontaktu z czytelnikiem i wyjaśnienia mu swoich działań. Jednak w wypadku dramatu widzowie z przekładami mają najczęściej kontakt będąc na spektaklu w teatrze, a do wydania książkowego zapewne mało kto dotarł. Można zauważyć, że zastosowane rozwiązania translatorskie są faktycznie ciekawą intelektualną grą, czasem przygotowaną wręcz dla otwartego na obcość erudyty. Istotnym wnioskiem jest, że w tłumaczeniach sztuk Kolady dochodzi do istnej mieszanki kultur, kreolizacji, ale jednak z widocznym transferem kultury rosyjskiej do percepcji polskiego odbiorcy, czyli przeważającą egzotyzacją.

Summary

The article is focused on the problem of the transfer Russian culture to the Polish recipients through the issue of translating intertextuality in the dramas of Nicolay Kolada. Intertextuality is treated as all references to literature, film, music and historical facts in the text. These elements were compared in the Kolada's plays translated by Jerzy Czech and Agnieszka Lubomira Piotrowska. Presented examples provide overview into different methods of dealing with intertextuality and possible influence on Polish reception of Russian culture.

Literatura

- Buchalik, M.** Egzotyka rosyjskiego intertekstu w przekładzie na język polski. In: Filipowicz-Rudek, M., Konieczna-Twardzik, J., Stoch, M. (eds.) *Między oryginałem a przekładem. Tom 3*. Kraków, 1997, s. 231–239.
- Czech, J.** Czy Merylin Mongoł jest piękna? O tłumaczeniu Nikołaja Kolady. In: Kolada, N. (ed.) *Merylin Mongoł i inne sztuki*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2005, s. 314–322.
- Kolada, N.** *Merylin Mongoł i inne sztuk*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2005.
- Majkiewicz, A.** *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2008.
- Popovič, A.** *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.
- Spyrka, L.** *Dramat słowacki w Polsce. Przekład w dialogu kultur bliskich*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 2016.

Zasoby elektroniczne

Dostęp z: <http://www.uralplays.ru/works/1/> (2020-03-25).

Gabriela ONUŠKOVÁ

UMBERTO ECO – BAUDOLINO: POSTMODERNÝ PRÍSTUP AUTORA (MEDIEVALISTU) K HISTORICKEJ LÁTKE

*Umberto Eco – Baudolino: a Postmodern Approach to the History by the Author
(Medievalist)*

Keywords: *Baudolino, Umberto Eco, postmodernism, historical novel, medieval history*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; onuskova.gabriela@gmail.com*

Umberto Eco v knihe *O literatúre* čitateľom vysvetľuje, akým spôsobom píše svoje romány. Pri románe *Baudolino* mal mnoho nápadov, ktoré chcel použiť ako ústredné témy knihy. Napokon ich však premenil na menšie, resp. „čiastkové zápletky“ a každej z nich venoval kapitolu, román tak obsahuje štyridsať kapitol (Eco 2004: 299).

Profesionálne písanie o dejinách vychádza z detailného poznania dôkazov, tým sa vyúsťuje do „schopnosti porozumieť dobe v jej vlastných súvislostiach, hodnotiť ju na základe jej vlastných kritérií“ (Elton in Šuch 2017: 88). Dej príbehu sa odohráva v takej vzdialenej minulosti, že autor nemôže počítať s vlastnou čitateľskou empiriou, ani empiriou sprostredkovanou pamätníkmi, ktorá by mohla zobrazenie overovať, vyrozprávaný príbeh sa opiera len o historické pramene (Bílik 2008: 12). Aby sa Eco čo najviac priblížil faktom, vychádzal z informácií v kronikách, čím tak čitateľovi oživil úsek zo stredovekých dejín.

V postmodernom románe ide o postavy, ktoré sú čitateľovi predstavené ako skutočné postavy, aby si čitateľ vedel predstaviť ich konkrétne miesto i čas pôsobenia ich reálnej existencie (Foucault 1996: 131). Historické udalosti, osobnosti a ich činy sa spisovateľ usiloval podať čitateľovi čo najpresvedčivejšie, najautentickejšie. U. Eco priznáva, že strávil roky nad historickými dokumentmi, dialektickými dobovými slovníkmi, a vyberal tak najvhodnejší materiál, ktorý by mohol použiť vo svojom románe a zároveň sa čo najviac držať faktov (Eco 2004: 302).

V súlade s teorémami Stanislava Rakúsa, aplikujúc ich na *Baudolina*, pod látku, ktorou rozumieme mimoliterárny podklad, by sme mohli zahrnúť stredoveký svet v časoch križiackych výprav. A k téme čiže literárne transformovaným životným javom

vybraným z látky by sme priradili pôsobenie Fridricha I. Barbarossu na severe Talianska a jeho smrť počas výpravy, zároveň hľadanie kráľovstva kňaza Jána a svätého grálu, keďže posledné dve udalosti vychádzajú z legend, ktorými bol stredoveký človek obklopený.

Román chcel Eco „rámcovať“ stretnutím Baudolina s Fridrichom I. a dobytím Konštantínopola. Ale na to, aby hlavná postava dodržiavala reálny historický priebeh, bolo nevyhnutné vytvoriť v príbehu „štyridsaťročnú prestávku“, ktorú autor (resp. ústami Baudolina) vyplnil vyrozprávaním príbehu o putovaní Baudolina do kráľovstva sv. Jána (Eco 2004: 307). Eco v románe spája osoby, ktoré sa však s ohľadom na doložené historické okolnosti nemohli reálne stretnúť. Postmoderná filozofia inšpirovaná Nietzscheho myšlienkami práve stiera tieto hranice kategórií času a priestoru. Nietzsche zastával názor, že tieto dve oblasti nemá zmysel oddeľovať. Preto v postmodernizme autori prepájajú postavy a udalosti z rôznych miest a časových úsekov, ktoré sú vyobrazené v rovnakej dobe a na rovnakom mieste, hoci reálne by ich stretnutie nebolo uskutočniteľné.

Zo všetkých historických osôb prítomných na tretej križiackej výprave si Eco pri písaní *Baudolina* vybral práve rímsko-nemeckého cisára Fridricha I.: „Fridrich Barbarossa bol pre mňa ďalším magickým menom, pretože som sa narodil v Alessandrii. Preto som sa pustil do čítania o Barbarossovi, chcel som vyrozprávať príbeh o pôvode môjho mesta, o jeho legendách a okrem iného aj o Gagliaudovi a jeho krave“ (Eco 2004: 300).

Barbarossa začal ťaženie v tretej križiackej výprave v roku 1189. Fridrich I. šiel so svojou družinou v čele armády spolu so skupinou priateľov. Dorazil k brehu rieky Salef skôr ako ostatní a potom nikto s istotou nevie, čo sa stalo. Možno cisár spadol z koňa do rieky a bol omráčený alebo ho strhol prúd s ťažkým brnením, keď sa chcel napiť vody. Cisár zomrel v roku 1190, a uzavrela sa tak jedna etapa tretej križiackej výpravy (Bridge 2019: 222).

Členovia Barbarosovej armády sa buď vrátili domov, alebo odplávali do Palestíny. Časť z nich sa začala búriť a až pateticky lipla na posmrtných pozostatkoch kráľa. Viezli so sebou jeho telo zakonzervované v octe. V Antiochii sa cisárovo telo začalo rozkladať, a preto ho narýchlo pochovali v miestnej katedrále (Bridge 2019: 222–223).

Popri Alessandrii Eco do deja zakomponoval aj Konštantínopol, pričom objavil osobu Niketu Chóniata a jeho dielo *Chroniké diegesis* (Eco 2004: 301). Niketa Chóniata bol byzantský kronikár, ktorý spísal udalosti o tretej a štvrtej križiackej výprave. Opisoval, ako križiaci Barbarossy ponižovali ľud aj ako prežil ich rabovanie

v Konštantínopole. Posledné roky strávil v exile v meste Nicea.¹ Vo svojej knihe opisuje aj to, ako katolíci rabovali pravoslávne kostoly: „... priam neznesiteľné bolo to, že niektorí z nich skákali na svätý prestol a tancovali na ňom, šialene poskakujúc a vyspevujúc akési barbarské piesne, a tak činili peľš lotrovskú na mieste svätom ...“ (Chóniatas in Aleš 2000: 106).

Eco práve pri podobnom rabovaní opisuje stretnutie hlavnej postavy s kronikárom. Baudolino zachránil Niketu pred smrťou: „Práve on ho teraz ochránil pred hnevom útočníkov, schoval ho na bezpečnom mieste, prichýlil ho u svojej rodiny a navrhol mu, že ho vyvedie z Konštantínopola“ (Eco 2019: 8).

Ústrednou postavou románu je Baudolino. Eco z patróna Alessandrie – sv. Baudolina – urobil Gagliaudovho syna a zároveň adoptívneho syna Fridricha I. Barbarossu.

Svätý Baudolino bol pustovníkom na svereozápade Talianska. Pôvodom bol z bohatej rodiny, ale v prospech chudobných sa vzdal svojho majetku. Baudolino bol opisovaný ako človek „úžasnej svätosti“ a jeho osobnosť sa vyznačovala mnohými zázrakmi, keďže bol obdarený jasnozrivosťou. Baudolino zomrel okolo roku 740, pochovaný je v lokalite Forum Fulvii.²

Baudolino v románe sa stretáva aj so svätým Baudolinom: „Ja mám videnia ako vtedy keď som videl jednorožca a druhý raz keď som videl Svätého Baudolina, ktorý sa mi prihovril a povedal mi skurvy syn, pôjdeš do pekla (...), ale potom mi odpustil a videl som ho ešte viac ráz v súmraku, ale len ak bola veľká hmla alebo aspoň mrholilo, nikdy nie vtedy keď žiarilo oves et Boves“ (Eco 2019: 7–8). Hoci jeho otec Gالياudo považoval syna za hlupáka a za jeho vidiny ho potrestal: „keď som však rozprával svojmu otcovi Gالياudovi že som videl svätého Baudolina, vyplatil ma tridsiatimi ranami po škrani a kričal ó, panebože, práve mne sa musel ujsť syn ktorý má videnia a nevie ani len Podojiť ~~kravu~~ kravu“ (Eco 2019: 8). V *Baudolinovi* je v texte mnoho gramatických chýb, lebo hoci je Baudolino obdarený múdrosťou, pri písaní vlastnej kroniky si nie je istý, ako sa niektoré slová píše správne. Pri vyjadrovaní, či už písomnom alebo ústnom, je použitých aj viacero jazykov, latinčina, nemčina, hebrejčina, taliančina a iné. Baudolino je obdarený schopnosťou glosálie, čiže na počkanie hovorí cudzími jazykmi.

Románový Baudolino je typickou postmodernou postavou, ktorej osud by bol upadol do zabudnutia, nebyť jeho stretnutia s Fridrichom I. Barbarossom. Baudolino stretol Fridricha v lese pri Fraschette. Cisár rodičom zaplatil a Baudolina vzal so sebou.

¹ Informácie na <https://www.britannica.com/biography/Nicetas-Choniatas>.

² Informácie na <https://www.zivotopisysvatych.sk/audolino/>.

Sľúbil, že ho adoptuje, vychová ho a dá mu najlepšie vzdelanie, aké len môže (Eco 2019: 8). Fiktívnosť jednotlivých udalostí v príbehu pramení v nemožnej pravdepodobnosti toho, čo sa odohráva medzi ľuďmi: napríklad v stretnutiach osôb, ktoré sa z časových a priestorových dôvodov skutočne stretnúť nemohli (Foucault 1996: 44).

Baudolino žije „postmoderný život“, a teda taký, vďaka ktorému by neexistoval, ak by nebol osobu z vyšších spoločenských kruhov, s vyššou spoločenskou dôležitosťou (Foucault 1996: 136). Bolo nevyhnutné, aby sa stretol s niekým z tých mocných, aby jeho život nabral úplne iný smer.

Z hľadiska Baumanovej³ typológie postáv postmodernej literatúry je Eco v Baudolino tzv. turista. Vyhľadáva dobrodružstvá, opúšťa domov, aby našiel nové dojmy, aby ich mohol niekomu vyrozprávať (Bauman 2002: 50). Baudolino bažil po ceste do krajiny kňaza Jána. Navštívil ju, videl v nej rôzne tvory, zamiloval sa, ale musel ju opustiť, po rokoch sa však opäť do tejto krajiny vydáva: „Musím dôjsť do ríše kňaza Jána. Ináč som prežil svoj život nadarmo“ (Eco 2019: 419).

Ako sme už uviedli, v románe bol Baudolino synom Gagliauda. Gagliaudo bol chudobným roľníkom z Alessandrie, o ktorom koluje legenda, že sa mu podarilo zachrániť mesto pred cisárom Barbarossom. Obyvatelia Alessandrie nakrmili Gagliaudovu kravu posledným obilím, čo našli v meste, a spolu s ňou ho poslali za hradby. Keď ho s kravou cisárovi vojská zajali, jeho uväznili a kravu zabili, aby si pripravili večeru. Počas jej pitvania videli, že žalúdok má plný obilia. Gagliaudo im povedal, že majú toľko veľa zásob obilia v meste, že už ho dávajú aj kravám, lebo nevedia, kde ho skladovať. Po tomto všetkom sa cisár rozhodol ukončiť obliehanie Alessandrie a stiahol svoje vojská (Bocchio 2018). Pre historické romány je typické, že postava z legendy sa dostáva do blízkosti historickej postavy tak, ako môžu vedľa seba existovať aj fiktívna udalosť s reálnou (Doležel 1997: 601).

Postava Gagliauda, hoc z legendy vyznieva ako bystrý muž a v románe spolu s kravou Rosinou zachráni mesto, je v Baudolinovi postmoderne podstatne zironizovaná a do istej miery až sparodizovaná. Keď umiera, v posledných slovách opisuje Baudolinovi, ako vyzerá raj: „Je presne taký, ako naša maštaľ, leskne sa čistotou a stojí v nej aj Rosina. A vidím tu aj tvoju dobrú mamu, potvora, teraz mi hovoríš, kde si dala vidly na hnoj...“ (Eco 2019: 8).

Plán vonkajšej reality sa v historickej próze stáva doménou objektívnej deskripcie reálií alebo sugestívnej evokácie tzv. „obrazu doby“. Pri vysvetľovaní dejín sa buď posilňuje sklon k faktografii, alebo vystupuje navonok sklon k fantazijnej

³ Bauman rozlišuje v postmodernej tvorbe nasledujúce typy postáv: špacírkar, turista, tulák (Bauman 2002: 42–50).

štylizácii lokálneho koloritu (exotizmus) miesta a čias so všetkým lyrickým inventárom, ktorý k tomuto postupu prináleží (Čepan 2002: 62). Stredoveké obdobie je plné legiend a fascinujúcich krajín či osôb, ktoré sprevádza zázračnosť, exotickosť.

Postmoderna „zliepa“ mnoho žánrov a nie je to inak ani v tomto prípade. Prvky dobrodružného románu striedajú biografické časti, filozofické pasáže o „prázdne“, nachádzame tu aj mapy, listy, kroniku či skôr denník, a v neposlednom rade je tu priestor pre legendy.

Postmodernizmus upúšťa od hľadania jednotného chápania objektívnej skutočnosti, svet preň nemá žiadny stred, ale má len rôzne názory a stanoviská (Grenz 1997: 16). Umberto Eco ponúka vo svojom románe ďalšiu verziu, ako mohol Fridrich I. Barbarossa zomrieť. V príbehu sa dozvedáme, že Fridrich sa mohol buď otráviť, alebo udusiť v spánku a do rieky ho už len vhodili, aby to vyzeralo, že sa utopil.

Eco do postmoderného historického románu vnáša aj prvky zázračna. Aby vyvolal u čitateľa úžas, prekvapí ho „čudesnými bytosťami“. Autor na vyvolanie zázraku vloží do deja niečo strašne cudzie alebo strašne veľké, veľmi malé, nebezpečné alebo odporné (Herec 2008: 25). Keď ústredná postava – Baudolino prichádza do Kráľovstva kňaza Jána, stretáva sa s rôznymi bytosťami. Bazilišok, tvor s hlavou kohúta; chiméry, chrliace oheň, ktoré vyzerajú ako kombinácia leva, kozy a draka; bezhlavcov, ktorí majú tvár na hrudi; jednorožce; bytosti s ušami dlhými až po zem; satyrov; cynocephalov, kanibalov s tvárou psa. V krajine kňaza Jána nájde Baudolino aj mantikory – bytosti, ktoré vyzerajú ako muž a tiger dokopy. Tieto tvory a ich prítomnosť autor opisoval takto: „Obludy, áno, podobnejšie na zvieratá ako na ľudí a schopné rozmnožovať sa rýchlejšie ako králiky. (...) pred mnohými storočiami ich kňaz presídlil sem, na hranice svojej ríše, aby svojím príšerným zjavom nevyrušovali jeho poddaných, ktorí sú – ubezpečujem ťa Baudolino – nádherní ľudia“ (Eco 2019: 8). Stretne sa aj s vtákom Rohom, ktorý sa opisuje ako orol s obrovskou silou. Baudolino na ňom s priateľmi odletí do Konštantínopolu.

Kráľovstvo kňaza Jána je konštruktom, v ktorom medzisvetová identita niektorých postáv nejstvie, ale v ktorých doplnkový historický fakt („svetodejinné individuum“ či entita) sú fikciou, ktorých dianie je umiestnené do nadprirodzených svetov, a napriek tomu sú konštruované ako historická fikcia; teda na princípoch žánrotvornej stratégie historického žánru (Bílik 2008: 49).

Eco sa rozhodol, že v románe budú prítomné postavy, ktoré budú vytvárať falzifikáty, až napokon do príbehu zakomponoval príbeh o falzifikáte listu kňaza Jána: „V roku 1960 som riadil talianske vydanie (*Le terre leggendarie*) *Lands Beyond Leye* a *Sprague Du Camp*. Samozrejme tam bola kapitola o Kráľovstve kňaza Jána“ (Eco

2004: 300). Téma putovania do krajiny kňaza Jána a legenda o jeho liste sa stali podstatnou časťou tvorenia jeho románu. Tento pravdepodobne nereálny svet je „v susedstve“ so skutočnými udalosťami, čo je typické pre postmoderný priestor (Grenz 1997: 16).

Kňaz Ján a jeho legendárne kráľovstvo sa v dejinách objavovali od začiatku 12. storočia. Prvý raz sa o ňom zmienil biskup Oto z Freisingu a v legendu uveril aj pápež Alexander III. Marco Polo na prelome 13. a 14. storočia tvrdil, že kňaz Ján je chán Keraitov, mongolského kmeňa, ktorého súčasťou boli nestoriánski kňazi (Lamb 2018).

Okrem putovania do ríše kňaza Jána Baudolino a jeho priatelia sa snažia nájsť relikviu svätý grál. Za svätý grál je označovaný kalich, z ktorého pil Ježiš pri Poslednej večeri a do ktorého tiekla Kristova krv, keď bol na kríži. Niektoré pramene uvádzajú, že to nebol kalich, ale miska. Dodnes sa však nájdenie grálu a ani len jeho konkrétne miesto či vzhľad kalicha (misky) nepotvrdilo.⁴ Stredoveký človek bol obklopený legendami a priam posadnutý hľadaním, nosením a vierou v relikvie.

V *Baudolinovi* sa grál opisuje ako: „Tak čo bol vlastne grál, tanier, alebo kalich? (...) Ak si to dobre premyslí možno vysvitne, že to bola kopija, ktorú mu Longinus zapichol do boku (...)“ (Eco 2019: 222). Napokon sa ústredná postava rozhodne za grál prezentovať drevenú misku z kuchyne svojho otca: „Dobre ju poumýval, aby nesmrдела vínom, lebo si hovoril, že keď ju jedného dňa vyhlási za svätý grál, nemala by smrdieť vínom, lebo od Poslednej večere prešlo veľa času“ (Eco 2019: 226). Postmoderna ironizuje udalosti a aspekty súvisiace s náboženstvom. V románe nachádzame výsmech z falzifikátov kresťanských relikvií, výsmech zo svätcov.

Dej príbehu môže byť sprostredkovaný rozprávačom, ktorému dôverujeme, ale aj takým, o ktorom pochybujeme, či to čo rozpráva, sa vo fiktívnom svete ozaj odohralo. Konkrétne, podľa Boothovej typológie rozprávačov, ide o tzv. nespoľahlivého rozprávača. Dej môže byť podaný ako rozprávanie o skutočných udalostiach, ale aj ako vymyslená historka, ktorá si nárokuje vierohodnosť (Kubiček 2013: 103). Eco neistotu v relevantnosť historických informácií v *Baudolinovi* podčiarkuje v závere, keď Niketovi jeho známy Pafnuzio tvrdí: „Nemysli si, že si jediný autor na tomto svete. Raz sa nájde na svete ešte väčší klamár ako Baudolino, ktorý jeho príbeh vyrozpráva“ (Eco 2019: 422).

Ako mohla vyzerat' smrť Fridricha Barbarossu či kráľovstvo kňaza Jána, sú časti textu, ktorým čitateľ môže a nemusí dôverovať. Postmoderní myslitelia sa hľadaniu univerzálnej, konečnej pravdy vzdali, pretože sú presvedčení o tom, že nemožno nájsť nič iné než množstvo protichodných výkladov (Grenz 1997: 159). Eco postmoderným

⁴ Informácie na <http://www.magistra-historia.sk/tajomstvo-svateho-gralu/>.

spôsobom, ovplyvneným Nietzscheho filozofiou, tvorí dejiny, nachádza jednotlivých členov reťazca istej historickej udalosti a pohráva sa s nimi presne v duchu Nietzscheho: „Niektoré diely reťazca nachádzame znovu a znovu. Tie pozbierame dohromady a hľadáme v náukách o ľudských potrebách dôvody vysvetľujúce takýto jav“ (Nietzsche 2011: 91). Smrť Fridricha Barbarossu vyvoláva mnoho otázok a neexistuje jasný dokument, ktorý by opísal, ako naozaj cisár zomrel. Nietzsche tvrdí aj to, že neexistuje jedna všeobecná pravda, existujú len isté referencie, ktoré sme si v spoločnosti uzavreli ako pravdivé a všetko protichodné voči nim považujeme za lož. Tým, že Eco necháva čitateľa na pochybách, mu dáva priestor na vytvorenie si vlastnej „pravdy“, je na nás, ktorej referencii uveríme.

Eco zhromaždil známe fakty a doplnil ich o svoje domnienky, ktorými pomohol vysvetliť nejasnosti, ale zároveň tak len ponúkol jednu z mnohých interpretácií tejto udalosti. Čo by sa mohlo a nemohlo udiť, nevie možno ani sám autor, keďže čitateľa necháva na pochybách aj tým, že Baudolino počas svojho rozprávania stále pripomína, že je obrovský klamár a že si vymýšľa, ba dokonca klamstvá, ktoré vysloví, mu pripadajú také uveriteľné, až sa stanú pravdou. „... mne sa vždy stávalo, že len čo som niečo povedal, hneď som to aj videl alebo som našiel list, ktorý to potvrdzoval (azda som ho aj sám napísal), zdá sa, že ostatní čakali len na to“ (Eco 2019: 29). Eco týmto posolstvom v románe nepriamo naznačuje, resp. vysvetľuje čitateľovi, na akom princípe je založená celá jeho spisovateľská tvorba.

Historický román *Baudolino* môžeme považovať za ďalšiu interpretáciu dejín, čo je ostatne cieľom poznania histórie samej podľa Nietzscheho, keď tvrdil, že dejiny nedokážeme spoznať a opísať ich, vieme ich len interpretovať. Vo fantastických textoch autor píše o udalostiach, ktoré sa v živote nemôžu prihodiť, vychádzajúc z predpokladov každej doby o tom, čo sa môže a nemôže prihodiť (Todorov 2010: 33). Eco podal viac interpretácií smrti Fridricha I. Barbarossu, lebo uviedol možnú otravu jedom, udusenie alebo taký hlboký spánok, až si všetci mysleli, že zomrel a hodili ho do rieky, aby to vyzeralo ako nehoda pri plávaní.

Postmoderna ponúka rôzne pohľady na všetko, tu vidíme, ako pristupuje k spracovaniu histórie autor, ktorý je zároveň aj historikom. Zhromaždil a zosumarizoval historické fakty a udalosti a spojil ich do jedného časopriestoru. Do historickej látky vložil fiktívne momenty, ktoré mohli, ale nemuseli kreovať dejiny a vyvolávajú v čitateľovi otázky ohľadom ich relevantnosti.

Summary

The article describes the processing of medieval history in the postmodern novel. I investigate the author's approach in transforming the subject matter of history into fiction. For analysis I choose novel *Baudolino* by Umberto Eco. Eco wrote about Friedrich I Barbaross and his death during the Third Crusade. The search for the kingdom of priest John and the Holy Grail, In this article we see how the author, who is also a historian, approaches the processing of history. He gathered and summarized historical facts and events and combined them into one spacetime.

Literatúra

Eco, U. *Baudolino*. Bratislava: Slovart, 2019.

Aleš, P. *Cirkevné dejiny III*. Prešov: UNIPO, 2000.

Bauman, Z. *Úvahy o postmodernej dobe*. Praha: SLON, 2002.

Bílik, R. *Historický žáner v slovenskej próze*. Bratislava: Kalligram, 2008.

Bridge, N. *Krížové výpravy*. Voznice: Leda, 2019.

Čepan, O. *Literárne dejiny a literárna veda*. Bratislava: Veda, 2002.

Doležel, L. *Heterocosmica (Fikce a možné světy)*. Praha: Karolinum, 2003.

Eco, U. *Meno ruže*. Bratislava: Svetová knižnica SME, 2004.

Eco, U. *O literatúre*. Praha: Argo, 2004.

Foucault, M. *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann & synové, 1996.

Grenz, S.J. *Úvod do postmodernizmu*. Praha: Návrat domů, 1997.

Herec, O. *Z teórie modernej fantastiky*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2008.

Kubíček, T., Hrabal, J., Bílek, P. *Naratologie, strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

Nicolle, D. *Tretí krížová výprava 1191*. Praha: Grada Publishing, 2005.

Nietzsche, F. *Duševní aristokratismus*. Olomouc: Votobia, 1993.

Nietzsche, F. *Nečasové úvahy*. Praha: Oikoymenh, 2005.

Nietzsche, F. *Rané texty o hudbe a reči*. Praha: Oikoymenh, 2011.

Nietzsche, F. *Vôľa k moci ako poznanie*. Bratislava: Kalligram, 2014.

Todorov, T. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010.

Welsch, W. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994.

Žilka, T. *Modernizmus a postmodernizmus vo svetovej literatúre*. Bratislava: Metodické centrum, 1994.

Šuch, J. Historické narácie – premenlivá alebo znižujúca sa miera fikcie? In: Šedíková-Čuhová, L. (ed.) *Podoby faktúálneho naratívu*. Bratislava: Chronos, 2017, s. 85–101.

Doležel, L. Mimesis a možné svety. *Česká literatúra*. 1997 (6), s. 600–624.

Elektronické zdroje

Bocchio, M. *La legenda dell'astuzia di Gagliardo*. Dostupné z: <https://medium.com> (2020-02-28).

Lamb, A. *The Search for Prester John*. Dostupné z: <https://www.historytoday.com> (2020-02-28).

Baudolino, pustovník. Dostupné z: <https://www.zivotopisysvatych.sk/audolino/> (2020-02-25).

Nicetas Choniates. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Nicetas-Choniates> (2020-02-25).

Tajomstvo svätého grálu. Dostupné z: <http://www.magistra-historia.sk/tajomstvo-svateho-gralu/> (2020-02-25).

Julia PIOTROWSKA

NOWE I KONWERGENTNE FORMY PRZEDSTAWIANIA TREŚCI AUDIOWIZUALNYCH. TELEWIZJA I YOUTUBE: PERSPEKTYWA PORÓWNAWCZA

*New and Convergent Forms of the Presentation of Audiovisual Content.
Television and YouTube: Comparative Perspective*

Keywords: media convergence, YouTube, Television, media studies, genres

Contact: Uniwersytet Śląski w Katowicach; julia.zuz.piotrowska@gmail.com

YouTube – telewizja XXI wieku?

Podczas zeszłorocznej konferencji kończyłam mój referat stwierdzeniem, że YouTube jest – w pewnym sensie – telewizją XXI wieku. Choć podtrzymuję tę tezę, to uznałam, że wówczas nie została ona przeze mnie wystarczająco uzasadniona. Niniejszy tekst stanowi więc próbę rozwinięcia rozpoczętego wątku, zaś mój artykuł o językowej globalizacji na YouTube stanowi w takim ujęciu wstęp do poniższego tekstu.

Chciałabym skupić się tym razem na wątku konwergencji medialnej i na porównaniu YouTube'a i telewizji (w warunkach polskich), ze szczególnym uwzględnieniem podobieństw i różnic na poziomie gatunków i formy prezentacji treści.

YouTube a telewizja w warunkach konwergencji mediów

Telewizja zaliczana jest do mediów zimnych (McLuhan), czyli angażujących wiele zmysłów jednocześnie, przy jednoczesnym dostarczaniu treści nieprecyzyjnych i powierzchownych. W tym sensie znajduje się na tym samym biegunie, co YouTube. Jak się okazuje, nie jest to jedyny punkt wspólny dla tych mediów audiowizualnych.

Przede wszystkim należy podkreślić, że telewizja jest medium starszym od YouTube'a. Podczas gdy ekspansja pierwszego z wymienionych mediów przypadła mniej więcej na połowę XX wieku, o tyle serwis YouTube powstał w roku 2005, a więc prawie pół wieku później. Naturalną konsekwencją tego faktu jest więc to, że to

YouTube naśladuje telewizję, a nie na odwrót¹. To naśladownictwo jest natomiast rezultatem zjawiska konwergencji, do której nawiązuje między innymi Zbigniew Bauer na przykładzie gatunków dziennikarskich: „gatunki dziennikarskie dzielą się zasadniczo na informacyjne i publicystyczne, jednak współcześnie powszechne jest zacieranie granic między nimi, zaś gatunki typowe np. dla prasy zostają wzbogacone elementami wizualności” (Bauer 2008: 255). Konwergencja – termin opisany przez amerykańskiego medioznawcę, Henry’ego Jenkinsa – to upodabnianie się jednych mediów do drugich, zazwyczaj mediów tradycyjnych do mediów internetowych, według poniższego wzoru.

Gatunek w medium I	Gatunek w medium II
Audycja radiowa	Podcast
Artykuł prasowy / felieton prasowy	Wpis na blogu
Wywiad telewizyjny	Rozmowa z zaproszonym gościem na YouTube
Audiotele	Q&A

Tabela 1: Zestawienie przykładowych gatunków mediów tradycyjnych i nowych mediów w odniesieniu do zjawiska konwergencji

Rzecz jasna, konwergencja nie jest tym samym, co przeniesienie gatunku z jednego medium do drugiego. Twórcy zainspirowani określonym sposobem organizacji treści i formą, tworzą nową jakość w nowym medium. Podobieństwa mogą dotyczyć struktury, stylu, sposobów prezentacji, ale każde z tych kryteriów może podlegać modyfikacji. W tym sensie upodabnianie się nie jest tym samym, co adaptowanie się do nowych warunków. Pisze o tym zresztą sam Jenkins: „Nie mówimy już o rewolucji cyfrowej, która przewidywała, że stare media zostaną zastąpione nowymi. Teraz mówimy o konwergencji mediów, gdzie stare i nowe media wchodzą w coraz bardziej skomplikowane interakcje” (Jenkins 2007: 7).

YouTube jest medium audiowizualnym, wobec czego należy się spodziewać, że będzie czerpać wzorce z tradycyjnego, wcześniejszego medium audiowizualnego, jakim jest telewizja. Tak jest w istocie. Na YouTube można znaleźć wiele takich gatunków, które mają swój pierwowzór telewizyjny. Przykładami są wywiady, poradniki,

¹ Istnieją jednak wyjątki od tej reguły, opisane w dalszej części artykułu.

programy popularnonaukowe, reportaże (na YouTube są to po prostu vlogi podróżnicze) itd. Mogą się różnić formą (np. kręcenie „z ręki” vs. profesjonalna „operatorka”), sposobem przedstawiania (np. język ogólny vs. socjolekt młodzieżowy), typem nadawcy (np. starszy ekspert vs. młodszy ekspert) itd.

Konwergencja nie dotyczy jednak wyłącznie podobieństw gatunkowych. Niektórzy twórcy na YouTube „naśladują” telewizję w sposobie organizacji treści. Mają na przykład stałe godziny emitowania swoich treści – nawiązują więc oni do telewizyjnych ramówek, z odgórnie ustalonymi dniami i godzinami emisji.

Kolejnym dowodem na konwergencję między telewizją a YouTubem jest to, że znani twórcy młodszego medium często zapraszani są przez producentów telewizyjnych i reklamowych do udziału w formatach emitowanych w telewizji. Na przykład Radosław Kotarski, założyciel i prezenter jutubowego² kanału Polimaty reklamuje w telewizji bank Millenium; vlogerka Macademian Girl, czyli Tamara Gonzalez Perea, stała się prezenterką TVP2; Paulina Mikuła z kanału Mówiąc Inaczej była współprowadzącą program telewizyjny „Baking Bake Off – Ale ciacho!”. Oczywiście to tylko wybrane przykłady, ilustrujące pewną tendencję. Osobowości medialne z YouTube’a dobrze odnajdują się w formatach telewizyjnych i niemal natychmiast adaptują się do nowej formy prezentowania treści, nawet jeśli przekraczają granice „swojego” gatunku³.

Patrząc z perspektywy czasowej, z całą pewnością można powiedzieć, że YouTube z roku na rok coraz bardziej się profesjonalizuje i w ten sposób upodabnia się do telewizji. Spontaniczna twórczość, z biegiem lat, ulegała fundamentalnym przemianom. Filmiki nagrywane bez scenariusza, prezentowane audytorium w formie surowej (bez profesjonalnego montażu), produkowane bez chęci zysku to dziś znak przeszłości. Obecnie twórcy bazują na przygotowanym wcześniej scenariuszu, a prezentowane treści są zmontowane w sposób tak profesjonalny, jak w telewizji. Wielu jutuberów prowadzi nawet własną działalność gospodarczą i zatrudnia zespół współpracowników⁴, a więc tworzenie treści na platformę YouTube ma dziś wymiar zawodowy.

² Na potrzeby artykułu, w niektórych odmianach, zastosowałam formę „jutubowy”, „jutuber” itd.

³ Przywołana w przykładzie Paulina Mikuła z kanału „Mówiąc inaczej” na YouTube zajmuje się popularyzacją kultury języka polskiego, tymczasem w programie TVP „Baking Bake Off – Ale ciacho!” pełniła funkcję prowadzącej kulinarnego programu rozrywkowego.

⁴ Dobrym przykładem jest Abstra, czyli przedsiębiorstwo zajmujące się produkcją treści wideo na YouTube, założona przez jutuberów z kanału Abstrachuje. W zaledwie kilka lat kanał rozwinął się na tyle, że stał się medialną firmą (pod którą działają już także inne kanały), współpracującą ze znanymi markami, w której rekrutuje się na stanowiska związane z montażem, scenopisarstwem, grafiką itd., por. www.abstra.tv/kariera.html (dostęp: 2020-04-14).

Już sama nazwa jednostki medialnej, czyli „kanał”, może stanowić kluczowy trop w rozważaniach. Odbiorcy mediów mają do czynienia z kanałem telewizyjnym i kanałem na YouTube. Kanały stają się więc przekaźnikiem treści audiowizualnych i są one – w obu przypadkach – na tyle do siebie podobne, że nie ma nawet potrzeby tworzenia odrębnej nazwy. Co ciekawe, ten aspekt nie dotyczy tylko języka polskiego, bo w rzeczywistości anglojęzycznej jest to tak samo widoczne – słowo *channel* odnosi się zarówno do kanału telewizyjnego, jak i do kanału na YouTube.

Czy można sobie wyobrazić kierunek odwrotny, to znaczy upodabnianie się mediów tradycyjnych do mediów internetowych? To pytanie otwarte, bo nie dysponujemy jeszcze wystarczającymi dowodami na to, by miało się tak stać, niemniej nie jest to wykluczone⁵.

Gatunkowość telewizyjna

Autorzy „Popularnej encyklopedii mass mediów” (1999) zauważają, że gatunki dziennikarskie zasadniczo dzielą się na dwa rodzaje: informacyjne i publicystyczne. Natomiast w „Słowniku terminologii medialnej” (2006) czytamy także o gatunkach pogranicznych, realizujących jednocześnie komunikacyjną funkcję informacyjną i perswazyjną. To między innymi blogi reportażowe, talk-show czy debata. W miarę rozwoju mediów dochodzi do stopniowego rozmywania się „czystości gatunkowej”. Medioznawcy coraz częściej zastanawiają się natomiast, gdzie znajduje się granica między jednym a drugim gatunkiem, jakimi kryteriami kierować się przy definiowaniu danego gatunku, czy w ogóle mamy do czynienia z gatunkiem czy może z mniejszą jednostką kwalifikacyjną⁶. Do interesującego wniosku dochodzą autorzy „Encyklopedii wiedzy o prasie”:

„Gatunki dziennikarskie jak wszystkie inne gatunki szeroko pojmowanego piśmiennictwa i sztuki są historycznie uwarunkowanymi wzorcami utrwalonymi w społecznej świadomości. Zespół wzorców akceptowanych przez nadawców (autorów, redakcje) i odbiorców (czytelników, słuchaczy, widzów) składa się na zjawisko świadomości gatunkowej, której stan podlega procesom nieustannych przemian” (Maślanka 1976: 90).

⁵ Już teraz widać na przykład, że w telewizyjnych serwisach informacyjnych, na tzw. „paskach” coraz częściej pojawiają się hashtagi, czyli struktury znakowe, które dotychczas zarezerwowane były wyłącznie dla przestrzeni internetowej.

⁶ Ten ostatni problem jest podejmowany m.in. w pracach: Loewe, I. *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice, 2007; Szymoniak, K. Między gazetą a Internetem – nowe gatunki dziennikarskie, paragatunki czy hybrydy? In: *Język. Komunikacja. Informacja. Tom 3*. 2008, s. 121–138; Barczyk, A. Internetowy talk-show – odmiana rodzajowa czy nowy gatunek? Charakterystyka programu 20 m2 Łukasza. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*. 2003 (20/2), s. 255–270.

W takim ujęciu gatunkowość uzależniona jest nie tyle od intencji nadawcy, co raczej od intuicji odbiorcy, który – na bazie swojej kompetencji – jest w stanie przyjąć określone konwencje i oddzielić to, co publicystyczne od tego, co informacyjne.

Telewizja jest medium szczególnym, w którym realizować mogą się nie tylko gatunki dziennikarskie (informacyjne i publicystyczne), ale także filmowe (dramat, western, komedia itd.) czy rozrywkowe (*reality show*, program śniadaniowy, *makeover show* itd.). Dochodzi również do wartościowania gatunków przez widzów (Godzic 2004), tzn. niektóre gatunki są „lepsze” lub „bardziej prestiżowe” od innych.

To, co zwraca uwagę w kontekście gatunków telewizyjnych, to ich mnogość. Podobnie jak w przypadku gatunków dziennikarskich, także tutaj mamy do czynienia z „rozmyciem gatunkowym”, co zauważa Wiesław Godzic, pisząc o „nieczystości” genologicznej w telewizji. Medioznawca podaje też – za Jeremym Butlerem – trzy sposoby określania gatunku:

1. Prawdopodobna reakcja widzów na program.
2. Styl, czyli technika ukształtowania dźwięku i obrazu.
3. Wątek tematyczny i narracyjna struktura (Godzic 2004, za: Butler 1994: 296–297).

To ostatnie stanowi swego rodzaju szkielet, na którym wspiera się gatunek. Godzic w taki sposób podsumowuje swoje rozważania: „Badanie gatunków telewizyjnych to w istocie badanie kultury i tworzącego ją społeczeństwa (...), więc musi ono być badaniem zorientowanym na zmienność i ciągłość (...); myśli być takim ponadto, które uzna, że gatunek jest interpretacyjnym filtrem, przez który (...) telewizz może wyprodukować znaczenie danego fragmentu tekstu telewizyjnego” (Godzic 2004: 25). Znow – podobnie jak w przypadku gatunków dziennikarskich – powraca więc wątek interpretacji odbiorcy.

Gatunki telewizyjne a gatunki na YouTube

Telewizja i YouTube wytwarzają swoje własne gatunki lub czerpią z innych gatunków medialnych. W tym sensie wpisują się więc w szerszą rzeczywistość powiązanych ze sobą niewidzialną genologiczną nicią form i struktur o konwencjonalnych ramach. Na przykład gatunek reportażu może realizować się zarówno w prasie, w radiu, jak i w telewizji. Oczywiście każde z tych mediów oferuje inne sposoby prezentowania tego gatunku, dysponuje różnymi komunikatami o charakterze werbalnym i niewerbalnym. Widać jednak, że konwergencja i gatunkowość są ze sobą ściśle powiązane, przynajmniej w niektórych przypadkach.

YouTube oferuje szereg gatunków własnych, które byłyby trudne lub nawet niemożliwe do naśladowania w innych mediach, zwłaszcza tych tradycyjnych – nie tylko ze względu na ograniczenia formalne (np. obraz nie może być transmitowany przez radio), ale także konwencjonalne. Treści na YouTube mają bardziej „rozluźnioną” (bliższą naturalnej komunikacji bezpośredniej) formę przekazu, nastawione są na natychmiastową i niemal niezapośredniczoną interakcję z odbiorcami, nie muszą podlegać tym zasadom, które przez dziesięciolecia kształtowały się w mediach takich jak prasa, radio, czy telewizja. Trudno na przykład wyobrazić sobie, by w telewizji był zaprezentowany 20-minutowy materiał, w którym prezenter relacjonuje przebieg swojego dnia. Byłoby to niezgodne ze sztuką tworzenia treści telewizyjnych. Być może kiedyś się to zmieni, ale jeszcze nie teraz⁷.

Zarówno w telewizji, jak i na YouTube, obecne są gatunki charakterze rozrywkowym, informacyjno-publicystycznym i mieszanym (połączenie informacji, opinii, rozrywki) – ta klasyfikacja jest oczywiście dość skrótowa, bo nie oddaje wszystkich szczegółowych uwarunkowań, ale pokazuje pewną tendencję. Na przykładzie Polski widać to w poniższym zestawieniu.

Typ gatunku medialnego	Telewizja	YouTube
Rozrywkowy ⁸	„Mam talent”; „Masterchef”;	Red Lipstick Monter, Loveandgreatshoes; Szepcząca w Sieci ASMR; GF Darwin
Informacyjno- publicystyczny ⁹	„Fakty”; „Wiadomości”; „Sprawa dla reportera”	Uwaga! Naukowy Bełkot; Polimaty; Mama i stetoskop; 7 metrów pod ziemią; Krzysztof Gonciarz; Max Kolonko – MaxTV

⁷ Tym bardziej interesujący będzie wówczas dla badaczy mediów kierunek konwergencji, bo wówczas to telewizja będzie „uczyć się” od YouTube i będzie się coraz bardziej upodabniać do swojego nowszego odpowiednika.

⁸ Gatunki (kolejność mieszana): reality show, cooking show, ASMR, beauty, vlog.

⁹ Gatunki (kolejność mieszana): serwis informacyjny, programy popularnonaukowe, reportaż; wywiad; felieton, vlog podróżniczy.

Mieszany ¹⁰	„Rolnik szuka żony”; „Ziarno”; „Domisie”; „Jeden z dziesięciu”	Lekko Stronniczy; GargamelVlog
------------------------	--	-----------------------------------

Tabela 2: Typ gatunku medialnego w telewizji i na YouTube (nazwy programów i kanałów) – propozycja własna

Istotnym wątkiem w kontekście porównania telewizji i YouTube’a jest typ prezentowanego formatu. W telewizji warunkuje go tytuł programu, zaś na YouTube – nazwa kanału. W tym sensie kanał, jako jednostka organizacji treści telewizyjnej, jest traktowana szerzej niż w przypadku kanału na YouTube. Na kanale telewizyjnym ogólnotematycznym (np. TVP, TVN, Polsat) prezentowane są zarówno gatunki rozrywkowe, informacyjne, jak i mieszane. Tymczasem kanały na YouTube, nawet te cieszące się największą oglądalnością (analogicznie do wspomnianych wyżej kanałów telewizyjnych ogólnotematycznych), mają wyraźny profil gatunkowy. Istnieją, rzecz jasna, wyjątki od tej reguły. Zdarzają się kanały na YouTube, które prezentują naprzemiennie gatunki rozrywkowe i informacyjne, ale jest to rzadkość.

W takim ujęciu całkowicie uzasadniona wydaje się tabela 2, z porównaniem tytułów programów telewizyjnych i nazwą kanałów na YouTube.

Sposoby organizacji czasu i emitowania treści

Wspomniałam o tym, że konwergencja medialna obejmuje nie tylko te obszary, które związane są z treścią i formą, ale także ze sposobem organizacji czasu. Mam na myśli ramówkę telewizyjną, której odpowiednikiem jest – mniej formalny w założeniach – porządek publikacji treści na YouTube.

Nowe medium upodabnia się do telewizji w tym sensie, że na niektórych kanałach filmiki wstawia się w konkretnym dniu, o konkretnej godzinie. Zasadę tę przyjmują takie popularne kanały jak: Lekko Stronniczy, Langusta na Palmie, Mówiąc inaczej, *reZigiusz*. Podobnie działa to w przypadku „lajwów” (ang. *live* – „na żywo”), czyli filmów emitowanych na YouTube na żywo, które są wcześniej zapowiadane za pośrednictwem mediów społecznościowych lub samej platformy YouTube¹¹.

Należy jednak podkreślić, że upodabnianie się do telewizyjnej ramówki ma charakter raczej symboliczny. Z praktycznego punktu widzenia nie ma bowiem

¹⁰ Gatunki (kolejność mieszana): komentary, program edukacyjny dla dzieci, teleturniej, program satyryczny.

¹¹ Wówczas taka treść oznaczana jest na liście subskrypcji jako „premiera”. Gdy kliknie się w ikonkę odtwarzania, pokazuje się widzom licznik z czasem pozostałym do rozpoczęcia materiału na żywo.

konieczności takiego organizowania treści. Nie oznacza to jednak, że godzina publikacji filmu nie ma znaczenia – na podstawie algorytmów i statystyk twórca kanału jest w stanie określić, jakie godziny i dni gwarantują największe zasięgi, a tym samym największą oglądalność. Jest to bardziej zformatyzowana wersja telewizyjnego *prime time'u*, czyli godzin największej oglądalności, w których emituje się najlepsze telewizyjne hity.

Trzeba też spojrzeć na telewizyjną ramówkę pod kątem ewentualnej nieprzewidywalności. Nie zawsze jest tak, że raz ustalona struktura czasowa nie ma prawa się zmienić. Warunkują to różnego rodzaju niespodziewane wydarzenia, katastrofy itd. Zachodzi niekiedy potrzeba szybkiej zmiany ramówki – na przykład w miejsce programu rozrywkowego pojawia się film dokumentalny o tematyce katastroficznej lub materiał wspomnieniowy o osobie lub grupie osób, które zginęły. Producenci telewizyjni, zakotwiczeni w „ramówkowej” i teoretycznie niezmienną rzeczywistość, muszą więc wykazywać się elastycznością i reagować na dynamiczne zmiany. Gdyby tego nie robili, to widzowie czuliby niesmak, żal, rozdrażnienie, gdyby jakieś ustalone wcześniej treści, ulokowane w konkretnym, tragicznym kontekście, okazywały się „nie na miejscu”.

Podobnie jest na YouTube, bo twórcy tego medium w dużym stopniu uzależnieni są od opinii swojego audytorium. To naturalna konsekwencja struktury mediów internetowych – komentujący i oceniający na bieżąco (kciuk w górę lub w dół) użytkownik – używając metafory politycznej – zyskuje status wyborcy. To on decyduje więc o popularności i tzw. zasięgach danego kanału. Nie chodzi więc wyłącznie o emocjonalność (tak jak w przypadku potencjalnie urażonych widzów, jak wyżej), ale o władzę.

Twórca na YouTube może podążać za ustalonym przez siebie schematem publikacji, ale prawie zawsze pyta odbiorców o zdanie – nie jest dla niego problemem nagranie filmu o tematyce, która w danym czasie najbardziej nurtuje widzów. Dopytuje w innych kanałach społecznościowych (np. na Instagramie), o czym ma nagrać kolejny odcinek itd. Może też szybko i spontanicznie reagować na sytuację na świecie¹².

¹² Przykład: filmik pt. „Nie jestem lekarzem ... ALE ... – teorie spiskowe, koronawirus i ludzie, którzy wiedzą lepiej ...” na kanale Uwaga! Naukowy Bełkot, nagrany – jak mówi twórca kanału, Dawid Myśliwiec – spontanicznie, w reakcji na szerzącą się antynaukową dezinformację nt. koronawirusa. Myśliwiec zapowiada nawet, że prawdopodobnie usunie ten film po wygaśnięciu epidemii, bo nie pasuje on swoim wydźwiękiem do pozostałych treści na jego kanale, ze względu na zbyt duże natężenie emocjonalne.

Wartość edukacyjna telewizji i YouTube'a

Istotną różnicą między telewizją a YouTube'em jest to, że w przypadku tego pierwszego medium przekaz jest narzucony, a w przypadku drugiego – mamy do czynienia z demokratyzacją przekazu. Oznacza to, że telewizja dużo wolniej i mniej rewolucyjnie reaguje na preferencje widzów. Jest to w głównej mierze uzależnione od czynników technicznych, bo żeby określić stopień zainteresowania widzów danym formatem lub ofertą programową stacji, należy wykonać profesjonalne badania, a to wiąże się z dłuższym czasem oczekiwania na wyniki.

Tymczasem na YouTube takie analizy przebiegają znacznie szybciej – popularność danego filmu lub kanału wyznaczają wyświetlenia, reakcje (kciuki w dół i kciuki w górę) oraz subskrypcje. Praktycznie z tygodnia na tydzień nadawca ma możliwość śledzenia trendów, a co za tym idzie – może na bieżąco reagować na potrzeby widzów. Zazwyczaj nadawca YouTube ma też dużo szerszy kanał kontaktu z widzami – może za pośrednictwem samego YouTube'a lub innych mediów społecznościowych odpowiadać na ich pytania i komentarze, tworzyć treści audiowizualne, które stanowią odpowiedź na najbardziej nurtujące widzów kwestie itd. Tym samym odbiorcy mają duży wpływ na treści, które dostarcza twórca, a co więcej – mogą sami je tworzyć. Każdy może przecież założyć kanał na YouTube i zyskać popularność. Tymczasem dostęp do telewizji jest znacznie utrudniony. Sama jednorazowa obecność „zwykłego człowieka” na małym ekranie to już nobilitacja – świadczy o tym sam język, w którym funkcjonuje wyrażenie *mieć parcie na szkło*, które odnosi się właśnie do rzeczywistości telewizyjnej. Prezenterem, prowadzącym, dziennikarzem telewizyjnym, a nawet uczestnikiem *show* może być tylko wybrana, specjalnie wyselekcjonowana przez kierownictwo osoba. Obecność w telewizji ma więc wymiar instytucjonalny, formalny, a sam nadawca ustawiony jest w hierarchii komunikacyjnej w stosunku do odbiorców bardzo wysoko. Ta proporcja wygląda zupełnie inaczej w relacji jutuber – widzowie YouTube.

Na kształt i zawartość merytoryczną formatów audiowizualnych ma wpływ zarówno nadawca, jak i odbiorca, choć – jak już wspomniałam – różnie te relacje układają się w telewizji i na YouTube. Wolność twórcza, i dotyczy to zarówno nadawców telewizyjnych jak i internetowych, często skutkuje dominacją formatów czysto rozrywkowych nad formatami o charakterze edukacyjnym, czy nawet publicystycznym. Słowem – odprężenie i zabawienie widza jest warte dla nadawcy medialnego więcej niż skłonienie go do refleksji nad otaczającą rzeczywistością.

Tabloidyżacja, obniżenie jakości treści i konwergencja to zagadnienia, które ściśle się ze sobą łączą i przypomina o tym Agnieszka Całek: „Niewątpliwie (...) polska

przestrzeń medialna ulega konwergencji. Jednoczenie jest też pod silnym wpływem tendencji tabloidyzacyjnych, co przejawia się zarówno w treści (obecność tematów sensacyjnych i kontrowersyjnych), jak i formie (zmniejszające się formaty gazet czy prymat obrazu nad tekstem). Obydwa zjawiska pozostają ze sobą w pewnej relacji” (Całek 2013: 311). Jest jednak nadzieja.

Dość przewrotne są same założenia dotyczące mediów. YouTube, jako medium społecznościowe, tworzone przez wszystkich dla wszystkich, ma z samego swojego założenia wymiar raczej rozrywkowy. Potrzeba atrakcyjnie spędzonego czasu byłaby więc czynnikiem motywującym do współuczestniczenia w tym medium, ponieważ człowiek, a już zwłaszcza człowiek wychowany przez telewizję, chętnie poszukuje treści rozrywkowych, a mniej informacyjnych¹³ lub edukacyjnych. O tych ludzkich skłonnościach pisze między innymi Neil Postman w książce „Zabawić się na śmierć” (1985): „Telewizja zastępuje (...) racjonalny dyskurs rozrywką” (Postman 2006: 7). Rzeczywiście, jeśli spojrzeć na pierwszą dziesiątkę najpopularniejszych kanałów na polskim YouTube¹⁴, to znajdują się tam wyłącznie takie o dominancie rozrywkowej. Na podium plasują się następujące kanały: Blówek (4 250 000 substrybentów), Stuu (4 150 000 substrybentów), reZigiusz (3 810 000 substrybentów). Jak się jednak okazuje, w serwisie YouTube znalazło się także miejsce dla treści popularnonaukowych, takich jak: Historia bez cenzury (1 060 000 subskrybentów), emce (701 000 subskrybentów), Uwaga! Naukowy Bełkot (443 000 subskrybentów), Polimaty (601 000 subskrybentów), Nauka. To Lubię! (421 000 subskrybentów), Kasia Gandor (202 000 subskrybentów), Mówiąc Inaczej (434 000 subskrybentów), Arlena Witt (459 000 subskrybentów), Mama i stetoskop (121 000 subskrybentów) itd. Są to kanały, prezentujące treści z dziedziny fizyki, matematyki, biologii, medycyny, historii i języka. Sposób prezentowania zagadnień jest zrozumiały dla odbiorców, a forma atrakcyjna, co przekłada się na ilość wyświetleń i subskrypcji. Takie kanały prowadzone są przez pasjonatów danej dyscypliny – absolwentów studiów magisterskich i doktorów, którzy zajmują się popularyzacją nauki. Na YouTube znaleźć można także kanały poświęcone edukacji finansowej, np. Jak oszczędzać pieniądze (75 700 subskrybentów), Marcin Iwuś (56 500 subskrybentów), VETO (388 000 subskrybentów), a także kulturze, czytelnictwu itd. Nie jest to więc wyłącznie rozrywka.

Gdyby przyjrzeć się ramówce, to w polskiej telewizji programy popularnonaukowe i edukacyjne stanowią obecnie mniejszość. Widz, który nie ma

¹³ Te informacyjne coraz częściej same do niego „przychodzą”, czego dobrym przykładem jest News Feed na Facebooku, por. Vaidhyanathan, S. *Antisocial Media. Jak Facebook oddala nas od siebie i zagraża demokracji*. Tłum. Sosnowska, K., Mincer, W. Wydawnictwo W.A.B., 2018.

¹⁴ Dane serwisu Apy News: www.apynews.pl/ranking-youtuberow (dostęp: 2020-04-25). Ilości subskrypcji podane w tym artykule to stan na dzień 25.04.2020.

dostępu do kanałów specjalistycznych (to wiąże się z wykupieniem oferty na tzw. kablówkę), jest więc pozbawiony możliwości oglądania treści poświęconych konkretnym dziedzinom nauki.

W paśmie ogólnym dominuje rozrywka (reality show, seriale paradokumentalne), ewentualnie programy informacyjne. Programy przyrodnicze, dokumenty i programy popularyzujące naukę są emitowane raczej w godzinach wczesnoporannych lub późnowieczornych lub są przenoszone na kanały mniej popularne, jak na przykład TVP Historia (a i tam czasem panuje gatunkowy „bałagan”¹⁵). Tymczasem na YouTube to widz decyduje o tym, jakie kanały subskrybuje, a więc ma na swoim koncie na bieżąco aktualizowaną listę filmów od ulubionych twórców. Nie dotyczy go więc „pasma ogólne” – gdyby oczywiście przyrównać to do telewizji. Takim pasmem w przypadku YouTube’a byłaby karta „Na czasie”, na której znajdują się najpopularniejsze w danym dniu w Polsce filmiki. Nie trzeba jednak w ogóle wchodzić na kartę „Na czasie”, bo domyślnym widokiem dla każdego użytkownika jest karta „Subskrypcje”, a więc treści wybrane i wyselekcjonowane przez niego samego. Tak więc nawet, jeśli kanały popularnonaukowe – w porównaniu z najpopularniejszymi kanałami YouTube w Polsce – cieszą się relatywnie małą popularnością, to jednak mają stałą i wierną grupę widzów, liczoną w kilkuset tysiącach osób. Treści nierozrywkowe mają więc szansę trafić do wszystkich zainteresowanych – inaczej wygląda to w telewizji, gdy widz jest „skazany” na treści ogólne, zwłaszcza gdy przeciętny odbiorca telewizyjny raczej nie ogląda telewizji wczesnym rankiem lub późnym wieczorem/w nocy.

Wpływ na otaczającą rzeczywistość

W obu typach mediów, zarówno w telewizji, jak i na YouTube, występują postaci znane lub aspirujące do tego, by były znane. W telewizji występują prezenterzy i celebryci, a na YouTube – prowadzący kanał i influencerzy. Wszystkie te grupy wpływają na widzów, kształtują ich percepcję, cieszą się zaufaniem i uznaniem lub – przeciwnie – są szykanowani i obśmiewani, a przynajmniej do momentu, gdy widz nie zrezygnuje z oglądania danego programu lub kanału. Generują jednak uwagę i nie pozostają obojętni.

Można więc uznać, że tacy nadawcy wpływają na rzeczywistość pozamedialną, prezentując określone wzorce i zapoznając widzów z konkretnymi treściami (obojętnie

¹⁵ Na TVP Historia prezentowane są nie tylko programy dokumentalne i popularnonaukowe o tematyce historycznej, ale także starsze odcinki teleturniejów, a w czasach stanu epidemii (od marca 2020 r.) program dla dzieci „Szkoła TVP”, przy czym prezentowane są tam wszystkie przedmioty lekcyjne, a nie tylko historia.

czy są to treści tworzone na życzenie widzów czy narzucone przez producenta / wydawcę).

Summary

Both YouTube and television have a major impact on the social consumption of content. YouTube is an audiovisual medium, so it should be expected that it will draw patterns from the traditional, earlier audiovisual medium, which is television. On YouTube, one can find many such genres and ways of presenting content that has its television original. One medium resembles another, becoming – perhaps – a modern equivalent of its original. Creators inspired by a specific way of organizing content and form, create a new quality in a new medium. The similarities may relate to structure, style, presentation methods, but each of these criteria can be modified. So, becoming similar is not the same as adapting to new conditions.

Literatura

- Barczyk, A.** Internetowy talk-show – odmiana rodzajowa czy nowy gatunek? Charakterystyka programu 20 m2 Łukasza. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*. 2013 (20/2), s. 255–270.
- Bauer, Z.** *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia – teoria – praktyka*. Lublin: Wydawnictwo Universitas, 2013.
- Bauer, Z.** Gatunki dziennikarskie. In: Bauer, Z., Chudziński, E. (eds.) *Dziennikarstwo i świat mediów. Nowa edycja*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 2008, s. 143–173.
- Calek, A.** Tabloidyzacja a konwergencja mediów – obraz wzajemnych zależności w polskim dyskursie publicznym. Analiza przypadku Tomasza Lisa. *Środkowoeuropejskie Studia Polityczne*. 2013 (2), s. 311–328.
- Furman, W., Kaliszewski, A., Wolny-Zmorzyński, K. (eds.)** *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006.
- Godzic, W.** *Telewizja i jej gatunki: po "Wielkim Bracie"*. Lublin: Wydawnictwo Universitas, 2004.
- Jenkins, H.** *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007.

- Skrzypaczek, J. (ed.)** *Popularna encyklopedia mass mediów*. Poznań: Kurpisz, 1999.
- Loewe, I.** *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.
- Manovich, L.** *Język nowych mediów*. Warszawa: Wydawnictwo Łośgraf, 2006.
- Maślanka, J. (ed.)** *Encyklopedia wiedzy o prasie*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1976.
- Pisarek, W. (ed.)** *Słownik terminologii medialnej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006.
- Postman, N.** *Zabawić się na śmierć: dyskurs publiczny w epoce show-businessu*. Warszawa: MUZA, 2006.
- Sasin M.** *Funkcje mediów regionalnych w kształtowaniu zainteresowań kulturalnych młodzieży licealnej na przykładzie aglomeracji łódzkiej*, rozprawa doktorska. Łódź, 2009.
- Szymoniak, K.** Między gazetą a Internetem – nowe gatunki dziennikarskie, paragatunki czy hybrydy? *Język. Komunikacja. Informacja*. 2008 (3), s. 121–138.
- Vaidhyanathan, S.** *Antisocial Media. Jak Facebook oddala nas od siebie i zagraża demokracji*. Tłum. Sosnowska, K., Mincer, W. Wydawnictwo W.A.B., 2018.

Markéta POLEDNÍKOVÁ

SOLOVJOV, DOSTOJEVSKIJ A ZÁKLADY MORÁLKY¹

Solovyov, Dostoevsky and the Foundations of Morality

Keywords: *Dostoevsky, literary personages, moral foundations theory, morality, Solovyov*

Contact: *Masarykova univerzita; 415780@mail.muni.cz*

Ruský filosof Vladimir Sergejevič Solovjov, zakladatel proudu svébytné ruské náboženské filosofie, představil v roce 1897 ve svém díle *Ospravedlnění dobra* poměrně moderní etický systém. Jeho zřejmě nejoriginálnější součástí je už dříve rozpracované pojetí dějin (Solovjov 1997a; Solovjov 2004), v němž spojuje vědecké poznatky o evoluci s křesťanskou vírou, podobně, jako to o několik desetiletí později učinil také francouzský filosof Pierre Teilhard de Chardin (Brabec 2008). Stejně jako filosofie dějin také Solovjovova etika reflektovala poznatky tehdejší vědy a zakládala lidskou morálku na určitých emocích. V pojetí samotné evoluce a stejně tak v pojetí základů morálky Solovjov reagoval na Darwina, avšak v mnohém k němu byl kritický (Solovjov 2002: 8–22).

Jako „základy mravnosti“ stanovuje Solovjov tři emoce: stud, lítost (soucit) a zbožnost. Stud upravuje vztahy člověka k „nižší přírodě“ (ke zvířatům, rostlinám, neživé přírodě) a pramení z něj askeze. Lítost řídí chování člověka nejen vůči nižší přírodě, ale především vůči sobě rovným, tedy vůči ostatním lidem, je počátkem altruismu. Zbožnost vede člověka v jednání vůči tomu, co jej přesahuje, zakládá zbožnou úctu. Přitom každá ze tří emocí je neredukovatelná na druhé dvě, ale všechny ostatní city (např. láska) jsou redukovatelné na tyto tři základy. V jiném smyslu jsou však tři emoce na sobě závislé; aby byl člověk mravný, nesmí být ani jedna z nich potlačena.

Teorie základů morálky dodnes nevyšly z módy, naopak; na konci 20. století zažily svůj boom s rozvojem morální psychologie. Zřejmě nejvýznamnějším současným

¹ Tato studie vznikla na Masarykově univerzitě v rámci projektu Slavistická badatelská dílna číslo MUNI/A/0900/2019 podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2020.

představitelem je Jonathan Haidt, který postupně představil morálním filosofům dokonce šest emocí či hodnot a jejich protějšků, které morálku zakládají. Tato myšlenka, podle níž je morálka redukovatelná na několik základních emocí či hodnot, sblíží jinak rozdílné filosofy, jako je Solovjov, podle něhož jsou nám tyto základy dány Bohem a jsou vrozené a podle něhož je sama morálka univerzální, a Haidt, který proponuje „racionalistické“ vysvětlení morálky a její kulturní podmíněnost (Haidt 2012). Mohli bychom uvést mnohé další – současné či dávno zemřelé – myslitele, kteří se Solovjovem sdílejí tento přístup založený na psychologii (Prokof'ev 2017). Snad nebude troufalé, když se na chvíli obrátíme k filosofii zády a budeme hledat příklady této teorie v literatuře, konkrétně ve velkých románech F. M. Dostojevského, Solovjovova současníka a přítele.

Dostojevskij je oprávněně zkoumán psychology a psychologizujícími badateli na poli literární vědy, a protože základy morálky v lidské přirozenosti s psychologií úzce souvisejí, bude snad i naše volba příkladů oprávněná. Rovněž hledání souvislostí mezi dílem Solovjova a Dostojevského je opodstatněné. Tito myslitelé byli současníci, a i přes značný věkový rozdíl můžeme tvrdit, že to byli také přátelé. Byli si ideově blízcí a v jejich dílech je patrný jejich vzájemný kontakt (Kostalevsky 1997). I když Dostojevskij nebyl v pravém smyslu filosof (nezanechal po sobě celistvý filosofický systém a dokonce ani jediný filosofický traktát), filosofii miloval a měl na ni také značný vliv (Berďajev, 2000). Samotné jeho postavy jsou filosofové, například Ivan Karamazov (Bulgakov 1998: 261). Nechceme tvrdit, že Dostojevskij přijímal Solovjovův etický systém (nebo že jej odmítal), nechceme tvrdit ani to, že byl zastáncem teorie morálních základů, ale jakýsi psychologický profil postav jeho románů je založen právě na absenci důležitého citu, nebo naopak na typizaci, kdy konkrétní postava zastupuje určitou emoci a představuje vybranou složku společnosti, díky čemuž jsou jeho díla nenahraditelným zdrojem pro naše zkoumání.

Už Platón (*Phaedr.* 253e–254e; *R.* 435d–436a) rozlišoval v lidské duši tři složky – rozum, vznětlivost a žádostivost, přičemž převaha jedné z nich udávala charakter člověka, ale i celé obce. Zatímco však v Platónově teorii bylo žádoucí, aby jednotlivé složky duše byly v hierarchii a rozumná složka převládala nad ostatními, u Solovjova i u Dostojevského je žádoucí, aby byly city (a případně také rozum) v harmonii, respektive aby nebyla žádná složka potlačena, nebo naopak aby nepotlačovala druhé, protože city, které leží v základech morálky, jsou rovnocenné a stejně dobré. Solovjov explicitně formuluje tezi, že člověk je morální jen tehdy, pokud jsou u něj přítomny všechny tři tyto city, a popisuje situace, kdy jeden z citů chybí a zdánlivě morální chování se tak převrací ve zlo. Svě teze podporuje i uměleckým vyjádřením v beletristicko-filosofickém díle *Tři rozhovory*, jehož součástí je také *Krátká legenda*

o Antikristu (Solovjov 1997b). Podobné příklady najdeme také v Dostojevského románech.

Bratři Karamazovi, tři emoce a obraz společnosti

Bratři Karamazovi, vrcholné dílo Dostojevského, demonstrují výše uvedené principy v úplnosti. Nezřídka jsou bratři srovnáváni na základě emocí, které jim chybí či které u nich převažují. František Kautman (Kautman 2004: 160) je charakterizuje takto: „Ivan je intelekt, Dmitrij je srdce, cit, Aljoša je na citu založená víra.“ Tato „terminologie“ neodpovídá zcela filosofické terminologii Solovjova, ale jen proto, že Dostojevského dílo je beletristické, nezobecňuje, líčí jemné nuance, a může proto tutéž věc nazývat pokaždé jinak – a vlastně nemusí ani nazývat, může charakterizovat nepřímou, jaksi implicitně. To nám však nebrání Solovjovovy pojmy použít k popisu postav tohoto románu.

Ivan pro svůj převládající intelekt či racionalitu postrádá či potlačuje zbožnost, což se projevuje tím, že popírá Boží stvoření, vesmírnou harmonii. Rozhodně mu však nechybí ani stud, ani lítost – vždyť právě jeho slitování s nevinnými dětmi nakonec otevírá ty nejhlubší a nejdůležitější otázky celého románu, otázky dobra a zla a svobody. Mít'ovi snad nechybí ani zbožnost ani lítost (také má slitování s dětmi a s chudáky ve svém snu, ostatně právě lítost a vztah k dětem jsou v Dostojevského díle lakmusovým papírkem povahy člověka). Co však Mít'ovi chybí, je stud. Často se opíjí, působí kolem sebe skandály. Starému Fjodoru Karamazovi chybí oba dva tyto city, stud i zbožnost, lítosti je však snad přece jen ještě schopen. Absenci zbožnosti nejlépe ukazuje scéna, v níž starý Karamazov vzpomíná na matku Aljoši a Ivana. Svým synům vypráví, jak poplival její ikonu. O absenci studu u něj není pochyb, Dostojevskij jej líčí jako „starého nestydu“ (старик-безобразник), kterého obklopovaly ženy lehkých mravů (безобразницы) a který se rád oddával orgiím s ženským pohlavím (безобразничать с женским полом любил). Použitá označení přitom spojuje ruské slovo *bezobrazie* (безобразие), které označuje cosi šeredného, ošklivého, ale také zvráceného, a je tak hodnocením estetickým i etickým, které však nepřímou označuje také jakousi bezbožnost, protože doslova znamená „bez obrazu“, tedy bez svatého obrazu, ikony (Jackson 1987: 304; Jackson 2013: 165). Ovšem ani Fjodor Karamazov není zcela ztracen, protože jeho syn Aljoša (a vlastně také starc Zosima) v něm stejně jako v ostatních umí probudit potlačený cit. Aljoša je příkladem člověka, kterému nechybí ani zbožnost, ani stud a ani lítost. Naopak zjevem až patologickým je Smerďakov, který ztratil všechny tři tyto emoce a zdá se, jakoby ztratil vůbec schopnost cokoliv cítit, zůstala mu jen racionalita.

Pokud bychom snad pochybovali o tom, co je a není správné, můžeme se v Dostojevského románech zorientovat podle toho, jaký osud jednotlivé postavy čeká. Smerďakov nakonec spáchá sebevraždu, Ivan se v důsledku své přílišné racionality, která mu znemožňuje uvěřit, psychicky zhroutí, Mít'u jeho dřívější prostopášnosti přivedou před soud, i když jeho obvinění je zřejmě mylné. Starý Fjodor Karamazov je zavražděn Smerďakovem, který je podle nejrůznějších náznaků jeho synem. Avšak Aljošovi stavec Zosima předpovídá, že v hoři najde štěstí.

Výrostek, absence zbožnosti a lítosti a špatná askeze

Pro Solovjova jsou stud a z něj pramenící askeze prostředkem k dosažení celistvosti a neporušenosti osoby. Pokud však askeze není provázena lítostí a zbožností, může mít také jiné, nesprávné cíle. Formulaci takového cíle nalezneme například u voluntarismem ovlivněného solipsisty Ladislava Klímy v jeho díle *O Solovjevově etice*. Klíma často zastává stanoviska až kontradiktorní k tvrzením Solovjova:

„My nazvali bychom askesí i zdržení se např. od četby, hudby, cestování a přemýšlení, vůbec zdržování se všeho možného za účelem cvičení a tužení vůle. (...) Daleko důstojnějším a důležitějším předmětem askeze bylo by cvičení se ve snášení tělesných bolestí, zimy, horka, štrapáci atd. (...) K jakému cíli tím budeš, jest otázka již druhotná, neboť předně síla sama o sobě je svrchovanou ctností, sebeúčelem...“ (Klíma 1993: 104–105).

Zatímco podle Klímy není cíl askeze důležitý, podle Solovjova tento cíl rozhoduje o tom, zda askeze bude dobrá či špatná, mylná. A zatímco Klíma chápe askezi jen jako cvičení, které posiluje člověka (myšlenku, že síla je ctnost, našel pro sebe jistě u Nietzscheho), pro Solovjova je askeze nutností a nemůže být v žádném případě samoúčelná. Podobně se askezi mučí také Arkadij v Dostojevského románu *Výrostek*. Nechybí mu tedy jistě pocit studu, který tuto askezi řídí. Je však schopen lítosti a zbožnosti?

„Když jsem si vymyslel ‚svou ideu‘ (...), začal jsem zkoušet, zda jsem způsobilý ke klášteru a k askezi. Proto jsem byl celý první měsíc živ jen o chlebě a vodě. Smělo to být nejvýš dvě a půl libry černého chleba denně. Abych to dodržel, musel jsem klamat moudrého Nikolaje Semjonoviče a Marii Ivanovnu, která to se mnou dobře myslila. K její lítosti a k jistému údivu nadmíru taktního Nikolaje Semjonoviče jsem prosadil, že mi oběd nosili do pokoje. Tam jsem ho prostě ničil“ (Dostojevskij 2008: 85).

V uvedené ukázce vidíme, co Arkadijova askeze způsobuje – lítost Marie Ivanovny, lež a především také plýtvání jídlem a jeho ničení. Chybí mu zde soucit i zbožnost, ale soucit se nakonec u Arkadije projevuje později ve vztahu k malé holčičce – Dostojevskij udělal opět prubířským kamenem charakteru vztah k trpícímu dítěti.

Kromě toho, že Arkadij působí skrze svou askezi cosi špatného, musí se touto askezí pořád zaobírat ve svých myšlenkách: „Touto otázkou jsem se zabýval v mysli dlouho a důkladně. Určil jsem si na příklad, že někdy budu jíst dva dny za sebou jen chleba se solí, ale třetí den utratím, co jsem za dva dny ušetřil“ (Dostojevskij 2008: 86–87). I to je znakem špatné askeze. Podle Solovjova je horší hřešit v mysli a vědomě než svými činy, ale nevědomě. Arkadijovi nevádí bezuzdně hodovat ani obírat se touto myšlenkou, pokud dodrží svůj plán. Solovjov také popisuje příběh dvou mnichů, kteří oba smilnili, když jednou opustili své poustevny. Zatímco jeden se hříchem trápil a nepřestával na něj myslet, druhý si počíнал, jako by se nic nestalo, a prožil zbytek života v poustevně v modlitbách. Ten, který na hřích stále myslel, nakonec podlehl hříchu znovu, zcela opustil ctnostný život a po smrti byl zatracen. Ten, který na hřích zapomněl, došel po smrti spasení a s jeho tělem se stal zázrak. Tím se Solovjov snaží podpořit své tvrzení, že myšlenky na hřích vedou k hříšnému životu a že samotný hřích není tak špatný, pokud není vědomý či pokud na něj nemyslíme do konce života. Proto Arkadijova askeze, které vede k myšlenkám na jídlo, na hodování a také k racionalizacím, není dobrou askezí.

Jak jsme naznačili výše, opodstatněnost askeze můžeme posoudit podle toho, jakému účelu tato askeze slouží. Arkadijova askeze má sloužit k dosažení jeho ideje, není tedy zcela samoučelná. Jaká však je sama tato idea? Zdá se, že idea spočívá v rothschildovském bohatství, ale to není její konečný cíl. I toto bohatství má něčemu sloužit; Arkadij se jej chce vzdát a dokázat si tak, že je svobodný, chce se osvobodit a zároveň být jakýmsi pánem svobody. Jinými slovy, Arkadij si hraje na Boha. A právě to odpovídá na naši otázku; Arkadijovi totiž chybí zbožnost. Jeho svoboda je falešná, idea temná a jeho askeze je špatná. V závěru však svou ideu přehodnotí, neboť on už zpět do temnoty nechce, je rád mezi lidmi. Dodejme, že Arkadij rozhodně není záporná postava, ostatně Dostojevského chápání dobra a zla není černobílé a téměř žádná z postav není ve skutečnosti zlá. Arkadij se pouze vyvíjí.

Dvě legendy a falešná zbožnost

Vrcholným příkladem toho, že ani jedna ze tří zakládajících emocí nesmí mravnému člověku chybět, je legenda o Velkém inkvizitorovi v Dostojevského románu *Bratři Karamazovi*. Postupně se dozvídáme, že Inkvizitor v této legendě byl velký asketa, který

se v poušti živil kořínky a porazil svou tělesnost, nechyběl mu tedy jistě stud. Jak už jsme uvedli výše, stud samotný však nestačí a bez ostatních emocí může vést ke špatné askezi. Solovjov udává příklad z historie, který je legendě odehrávající se ve španělské Seville blízký:

„Nadvláda asketického principu (...) vede k děsivým důsledkům. Představitelé středověké církve, kteří mučili a upalovali kacíře, Židy, čaroděje a čarodějnice, byli povětšinou lidé z asketického hlediska nenapadnutelní, ale jednostranná moc ducha z nich při absenci lítosti učinila ztělesněné d'ábly“ (Solovjov 2002: 56–57).

O Inkvizitorovi se však dozvídáme, že mu nechybí ani soucit. Vše, co dělá, dělá z lítosti vůči člověku; bere proto na sebe všechnu zodpovědnost, svobodu i hřích, aby jich ušetřil člověka, tím však činí člověka nesvobodným (Berd'ajev 1998: 282–288). Znemožňuje mu vykonat zlo, ale tím mu také znemožňuje vykonat dobro. Inkvizitor opět zbožšťuje sám sebe, když se snaží lidem vzít to, co jim dal Bůh – svobodu. To, co postrádá, je tedy opět zbožnost, zbožná úcta k tomu, co člověka převyšuje. Aljoša správně odhaluje, že Inkvizitor má tajemství – nevěří v Boha. Namísto následování boholidského ideálu zde stojí ztělesnění člověkobožství.

Solovjov se Dostojevského legendou (či snad poemou Ivana Karamazova) inspiroval a ve stejném duchu napsal součást svých *Tří rozhovorů*, totiž Krátkou legendu o Antikristu. I když kulisy jsou odlišné, témata jsou totožná; kritika těch, kdo zapomněli ve své víře na Krista, člověkobožství (či téma nadčlověka), otázka svobody atd. Oproti Dostojevského legendě se v té Solovjovově objevuje navíc jeden originální, dramatický prvek. Solovjov nám popisuje nadčlověka, který je stejně jako inkvizitor asketický, je také soucitný, je to totiž filantrop a vegetarián, což jsou postoje, kterých si Solovjov velmi vážil. Nakonec jej však vykresluje jako velmi zbožného člověka, který dokonce sjednocuje církev. Právě snaha o sjednocování církví byla neoddělitelnou součástí Solovjovova světonázoru. Čtenář je tak udržován do poslední chvíle v napětí a netuší, že pod maskou tohoto člověka se skrývá antikrist, který kolem sebe nakonec rozsévá jen smrt. Jak ale může být antikristem někdo, kdo je asketický, kdo je altruista a kdo je zbožný? Někdo, komu nechybí ani jeden ze tří citů, zakládajících morálku? Právě na tom je založen dramatický zvrát Solovjovovy legendy; zbožnost nadčlověka byla jen falešná. Tento nadčlověk totiž respektoval církev a věřil v ni, nevěřil ale v Boha a zřekl se Krista.

Závěr

Podobně bychom mohli analyzovat i další postavy v Dostojevského dílech. Většina z nich postrádá právě zbožnost, například Kirillov z *Běsů*, který má rád děti, je soucitný a žije prostě, ale podlehne omylu při hledání svobody. Ostatně právě tato postava formuluje v románu explicitně teorii člověkožství. Blízká této teorii je i dvojí morálka Rodiona Raskolnikova v románu *Zločin a trest*, ostatně téma dvojí morálky se objevuje v mnohých Dostojevského dílech (Bulgakov 1998: 264). Rodion je další z postav, které nechybí soucit, ovšem chybí mu zbožnost a zřejmě také stud. V Dostojevského románech však najdeme také postavy, kterým chybí i jiné emoce, například soucit. Takové jsou především některé postavy *Běsů* (například Stavrogin, Verchovenskiij), které ztratily schopnost litovat ostatní a některé z nich dokonce ztratily i schopnost litovat samy sebe. Lítost, ale i zbožnost postrádá zřejmě také Rogožin v románu *Idiot*, což může čtenář odhalit při jeho rozpravě s knížetem Myškinem nad obrazem mrtvého Krista.

Mohli bychom analýzu rozšířit i na další postavy nebo hlouběji prozkoumat uvedené případy, to by však přesahovalo rozsah této studie. Naším cílem však nebylo podat vyčerpávající přehled příkladů daného jevu, které můžeme v Dostojevského díle najít. Cílem bylo představit a vysvětlit Solovjovovu teorii morálních základů. Doufáme, že zvolené příklady ji pomohly vykreslit jako realistickou a na psychologii vystavěnou teorii.

Summary

The present article introduces the moral foundations theory by Russian philosopher V. S. Solovyov. It shows that three emotions are in the foundations of morality: shame, pity, and reverence. Morality is conditioned by the presence of all three emotions in man, then, a person who lacks any of these emotions is not acting morally. In the current article, a few examples – based on novels by F. M. Dostoevsky – are provided to demonstrate what the shortage of these emotions can cause. The analyzed material is taken from *The Brothers Karamazov* and *The Adolescent*.

Резюме

Приведенная статья представляет теорию основ морали, созданную русским философом В. С. Соловьевым. В статье указано, что в основе морали лежат три эмоции: стыд, жалость и благоговение. Мораль обусловлена наличием в человеке всех трех эмоций, поэтому человек, которому не хватает этих эмоций, не может

действовать, исходя из моральных соображений. В данной статье приведено несколько примеров, основанных на романах Ф. М. Достоевского, для демонстрации того, к чему может привести отсутствие этих эмоций. Анализируемый материал взят из «Братьев Карамазовых» и «Подростка».

Literatura

- Berd'ajev, N. A.** *Dostojevského pojetí světa*. Praha: OIKOYMENH, 2000.
- Brabec, J.** Vladimír Solovjov a Pierre Teilhard de Chardin: Idea vývoje a komplexní vědy. In: Demjančuková, D. (ed.) *Ruská kultura 20. století*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2008, s. 55–78.
- Bulgakov, S. N.** Ivan Karamazov jako filozofický typ. In: *Velký inkvizitor: Nad textem F. M. Dostojevského*. Olomouc: Aletti Velehrad-Roma, 1998, s. 239–273.
- Dostojevskij, F. M.** *Běsi*. Praha: Academia, 2000.
- Dostojevskij, F. M.** *Brat' a Karamazovy*. Moskva: Sovremennik, 1981.
- Dostojevskij, F. M.** *Idiot*. Praha: Odeon, 1968.
- Dostojevskij, F. M.** *Výrostek*. Praha: KMa, 2008.
- Dostojevskij, F. M.** *Zločin a trest*. Praha: Svět sovětů, 1966.
- Haidt, J.** *The Righteous Mind*. New York – Toronto: Random House, 2012.
- Jackson, R. L.** *Close Encounters. Essays on Russian Literature*. Boston: Academic Studies Press, 2013.
- Jackson, R. L.** *The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes*. New Jersey: Princeton University Press, 1987.
- Kautman, F.** *Fjodor Michajlovič Dostojevskij. Věčný problém člověka*. Praha, Academia, 2004.
- Klíma, L.** *O Solovjevově etice*. Praha: Lege Artis, 1993.
- Kostalevsky, M.** *Dostoevsky and Soloviev. The Art of Integral Vision*. New Haven: Yale University, 1997.
- Platón.** *Faidros*. Praha: OIKOYMENH, 2014.
- Platón.** *Ústava*. Praha: OIKOYMENH, 2014.
- Prokof'ev, A. V.** Koren vsej нравstvennoj žizni čeloveka (moral'naja filosofija Vladimira Solovjova i problema styda). *Istorija filosofii*. 2017 (22), s. 38–52.

Solovjov, V. S. *Čteníja o bogočelovečestve*. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2004.

Solovjov, V. S. *Idea nadčlověka*. Olomouc: Votobia, 1997a.

Solovjov, V. S. *Opravdanije dobra: npravstvennaja filosofija*. Moskva: Akademičeskij projekt, 2010.

Solovjov, V. S. *Ospravedlnění dobra*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2002.

Solovjov, V. S. *Tři rozhovory: o válce, pokroku a konci světových dějin obsahující krátkou legendu o Antikristu a několik menších přiložených statí*. Praha: Zvon, 1997b.

Solovyov, V. S. *The Justification of the Good*. London: Constable and Company Ltd., 1918.

Kamila SUPEŁ

WILKOŁAK TOMASZA OLIZAROWSKIEGO – POEMAT (NIE)ODNALEZIONY

“Wilkołak” by Tomasz Olizarowski – the (Un)known Poem

Keywords: *Olizarowski, werewolf, Polish Romanticism, folklore, Wójcicki, Barszczewski*

Contact: *Uniwersytet Warszawski; kamila.supel@gmail.com*

Tomasz Olizarowski (1811–1879), poeta, dramaturg, bajkopisarz, emigrant polistopadowy, dzieciństwo spędził na Wołyniu. Krajobrazy znad Ikwy i Styru wspominał później w swoich utworach, podobnie jak i Krzemieniec, gdzie uczęszczał do szkoły. To właśnie w tamtych okolicach poznał „charakter i usposobienie, zwyczaje i obyczaje, wierzenia i przesady” prostego ludu (Zdziarski 1901: 296), które odzwierciedlił między innymi w poematach *Zawerucha. Powieść ukraińska*, *Krzyż w Peredyłu. Powieść wołyńska* (kolejne, zmienione wydanie pod tytułem *Topir-Góra*) i *Sonia. Powieść ukraińska* czy w dumkach *Żalu słowo*, *Dumka od Ukrainy do Bohdana Zaleskiego*, *Wyjazd kozaka*. Dziewiętnastowieczni krytycy podkreślali, że T.A.O.¹ inspirował się przede wszystkim tradycjami ludu współczesnego (Grabowski 1840: 58; Zdziarski 1901: 305), co wyróżniało go spośród innych poetów tak zwanej szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim. Wiedzę o kulturze ludowej (różnych regionów) czerpał jednak nie tylko z własnych obserwacji, lecz także z rozpraw folklorystycznych, autorstwa na przykład Kazimierza Władysława Wójcickiego (Olizarowski 1839: 129) i Karola Milewskiego (Olizarowski 2014: 506).

Pewne wyobrażenia ludności wiejskiej, znane całej Słowiańszczyźnie, stały się osią wydarzeń przedstawionych również w *Wilkołaku. Powieści podług gminnych podań*, który ukazał się w kwietniu 1835 roku we lwowskich „Rozmaitościach” (nr 15–16). Do niedawna wydawało się, że jedynymi śladami po nim będą już tylko tytuł (*Dziennikarstwo* 1861: 419; Estreicher 1878: 117) oraz krótkie streszczenie w artykule Stanisława Zdziarskiego (Zdziarski 1901: 300–301). Nie udawało się bowiem biografom i edytorom krzemieńczyka natrafić na jakikolwiek zachowany egzemplarz

¹ W ten sposób Olizarowski podpisywał niektóre swoje utwory (od: Tomasz August Olizarowski).

pisma, w którym tekst ten opublikowano. Dlatego też nie znalazł się on w tomie obejmującym wszystkie poematy T.A.O. zebrane przez Małgorzatę Burzkę-Janik (Burzka-Janik 2014: 132). Tymczasem podczas ostatnio prowadzonych przeze mnie kwerend w krakowskich archiwach i bibliotekach odnalazłam w Bibliotece Jagiellońskiej odpowiednie numery czasopisma, a tym samym – dotychczas uznawany za utracony – jeden z ciekawszych utworów Olizarowskiego. Za cel tego artykułu obrałam ukazanie wyjątkowości *Wilkołaka* na gruncie polskiej literatury romantycznej oraz wskazanie koncepcji, z których T.A.O. korzystał również w kolejnych latach.

Głównym bohaterem poematu jest oczywiście likantrop². Pomimo żywotności wierzeń w wilkołaki od starożytności aż po nawet wiek XX (Słupecki 1994: 145) w Europie bardzo długo z tematem przemiany człowieka w wilka spotykano się przede wszystkim w opracowaniach naukowych i religijnych, a nie w literaturze wysokoartystycznej; nawet jeśli w tekstach pojawiały się pewne odwołania, „w żadnym z nich wilkołak nie grał kluczowej roli”, czasem tylko „wspomagał kreację negatywnego wizerunku bohatera” (Gemra 2008: 322). Na ziemiach polskich w I połowie XIX wieku monstra te występowały powszechnie w powiastkach spisywanych przez zbieraczy folkloru (Krzyżanowski 1963: 200). W poezji pojawiały się jedynie w tle, zwłaszcza w balladach grozy – ich wycie lub błyszczące oczy wprowadzały do utworu lęk i niepewność (niewykluczone, że motyw ten młodzi twórcy zaczerpnęli z tradycji serbskich i morlackich – Kajmowicz 2017: 156). O wilkołakach wzmiankują także: „szkie fantastyczny” *Lesław* (1847) Romana Zmorskiego oraz bajka *Osiel i pies* Adama Mickiewicza. Wyróżnić można ponadto fałszywego (udawanego) wilkołaka (jak w opowieści z krakowskich „Rozmaitości” 1834, nr 45–47), „kontaminację wilka z wampirem” w *Pogance* Narcyzy Żmichowskiej (Janion 2008: 162) oraz dwoistość wpisaną w postać gotyckiego łotra (Gemra 2008: 327).

Źródłem inspiracji dla T.A.O. stała się historia przywołana przez wspomnianego wcześniej Kazimierza W. Wójcickiego w wydanych w 1830 roku *Przysłowiach narodowych*³. Podczas zabawy po zbiorze zbóż, odbywającej się na pagórku między Wisłą i lasem, dochodzi do porwania „najpiękniejszej dziewczki z sioła” (Wójcicki 1830: 198). W obydwu utworach od zdarzenia upływa ta sama liczba lat i oto w czasie kolejnych dożynek pojawia się milczący nieznajomy, w którym „równy mu prawie wiekiem jeden z wiejskich gospodarzy” (Wójcicki 1830: 199), Jan (identyczne imię pojawia się u Olizarowskiego), rozpoznaje swojego zaginionego przed półwiekiem

² Likantropia to – w szerszym znaczeniu – przemiana człowieka w zwierzę. Wąskie znaczenie tego terminu obejmuje przemianę konkretnie w wilka (grec. *likos* – ‘wilk’, *anthropos* – ‘człowiek’).

³ Omawiana opowieść (nieco zmieniona) została zawarta również w późniejszej pracy tego starożytnika (*Wilkołaki* 1837: 101–107) oraz w zbiorze Lucjana Siemieńskiego (*Podania i legendy* 1845: 135–136). Olizarowski w przypisie do utworu *Szala. Satyra* zaświadczył o tym, że znał tekst Wójcickiego (Olizarowski 1839: 129).

(beziemnego) brata (krzemieńczanin ochrzcił go imieniem Wojtek). Gość opowiada o bezwolnej przemianie w wilka i uprowadzeniu ukochanej, która – podobnie jak Krasa z *Wilkołaka* – umarła po roku. Bohater Wójcickiego w postaci ludzkiej jest już jednak dużo dłużej, bo od czterech lat (Wojtek może dzień), lecz po swym wyznaniu – tak samo jak jego odpowiednik u T.A.O. – ostrzega słuchaczy, że znowu zmienia się w wilka, wyje przeraźliwie i ucieka do lasu.

Utworky te różnią się gatunkowo – Wójcicki wybrał bajką narracyjną, natomiast Olizarowski sięgnął po formę balladową. Pierwszy z tekstów stanowi chłodną relację, zdystansowane zreferowanie sytuacji, drugi jest nastrojowy, pełen emocji, stopniowo buduje napięcie. Dramatyzm wypowiedzi Wojtka pogłębia kilkukrotne przerwanie opowieści – najpierw mężczyzna odbiega od głównego wątku, aby wskazać swego ciemną, później milknie, zobaczywszy przerażenie słuchaczy, aż w końcu urywa w pół słowa, gdyż przeczuwa ponowną przemianę w wilka. Nie bez znaczenia pozostaje również to, że T.A.O. posłużył się aż trzema perspektywami w przedstawieniu wydarzeń: Krasę, Jana (lub raczej osoby ich obserwującej) i wilkołaka, dzięki czemu w powoli odtwarzanej historii pojawia się coraz więcej dookreśleń.

Podobnym fabularnie do omawianych tekstów jest wyjątek powieści – czy cyklu opowiadań (Samborska-Kukuć 2013: 586; Węgrzyn 2010: 319) – *Szlachcic Zawalnia* Jana Barszczewskiego. W części zatytułowanej *Wilkołak*, zawartej w tomie z 1844 roku, furman Jakusz przywołuje historię włościanina imieniem Marka, lubego pięknej Alony, zaklętego w wilka najprawdopodobniej na życzenie rywala.

Te trzy teksty na tle innych (dziewiętnastowiecznych i wcześniejszych) utworów wykorzystujących motyw wilkołaka odznacza próba opisu przemiany z perspektywy przeklętego – różnią się one jednak zawartym w nich ładunkiem emocjonalnym. Narracja szkatułkowa w utworze Barszczewskiego wprowadza dystans między czytelnika i głównego bohatera podania Jakusza. To nie od furmana odbiorca dowiaduje się o niezwykłych losach chłopca z okolic Newła, a od krewnego tytułowego szlachcica, który usłyszał tę historię w czasie pobytu u stryja. Sam Jakusz również poznał ją pośrednio – od sąsiada, który był z Marką „w ścisłej przyjaźni” (Barszczewski 1844: 81). Zabieg ten sprawia, że relacja staje się uporządkowana i rzeczowa, pojawia się w niej więcej szczegółów dotyczących przebiegu wydarzeń niż opisów przeżyć wewnętrznych ich uczestnika. Inaczej dzieje się w przypadku opowieści Wojtka, który doskonale pamięta, jakie emocje wywołały w nim sytuacje zaistniałe przed laty, a nawet zdaje się, że wciąż nim one targają, jednak mężczyzna pozwala sobie na brak precyzji chociażby w zilustrowaniu swojego postępowania wobec czarownicy. Mimo niedopowiedzeń słowa ukochanego Krasę uprawdopodobnia to, że czytelnik jest niejako świadkiem przemowy nieznanego, słucha go razem z gromadą bawiącą się na

dożynkach, wszystkiego dowiaduje się w tym samym momencie, co narrator i reszta zebranych. W *Szlachcicu Zawalni*, aby uzyskać wrażenie autentyczności zdarzeń, Jakusz, po zarysowaniu miejsca akcji, zaczyna mówić w pierwszej osobie – jakby to on był wilkołakiem Marką. Jednakże odbiorca ma świadomość tego, że furman stanowi jedno ze źródeł pośrednich, a zatem pewne detale mogły zostać dodane lub przeinaczone.

Jakusz przytacza historię witebskiego włościanina w celu rozrywkowym – zabawia swojego gospodarza oraz innych jego gości; nie jest emocjonalnie w nią zaangażowany. Sam Marka opowiedział ją sąsiadowi długo po odzyskaniu ludzkiej postaci – nie tyle, aby zrzucić z siebie ciężar przeżyć, ile z intencją wyjaśnienia swojej postawy wobec świata. Unikał zabaw, szukał samotności, stał się obojętny na otoczenie, nic go nie zajmowało, nic nie sprawiało mu radości. Stwierdził, że umarł dla świata – niczym Upiór z *Dziadów* Adama Mickiewicza znalazł się na granicy między życiem i śmiercią, doświadczył obcości i zupełnej rozpacz (Janion 1991: 46). Z kolei u Olizarowskiego (i Wójcickiego) główny bohater opisuje swoje dzieje z innego powodu. Bywa, że wilkołak „wraca w późnym wieku do swojej pierwiastkowej postaci ludzkiej, (...) kiedy już mało zostaje we wsi krewnych i znajomych” i „opowiada lata dziecinne sąsiadom swojej dawnej zagrody”, żali się na swoją niedolę, oczekując litości i współczucia (Kolberg 1884: 134). Powrót do znanych, wspomnianych z rozrzewnieniem miejsc – nie jako wzbudzający strach wilk, a zwykły człowiek – daje również okazję do pożegnania się z dawnym życiem. Wojtek może w końcu wyjaśnić, co się z nim działo, dlaczego tak nagle zniknął. Wszakże jego brat, pomimo upływu lat, wciąż wyczekuje jego widoku. Jan nie przestał także rozmyślać nad losem Krasy. W wersji z *Przysłów narodowych* biesiadnicy widzieli, „jak wilkołak unosił w paszczy” jedną z ich towarzyszek, a nawet ruszyła „za nim odważna młodzież”, lecz „potwór zajadły” ostatecznie zwyciężył (Wójcicki 1830: 198). W utworze Olizarowskiego burza odwróciła uwagę od zajścia.

Umiejętność przemienienia człowieka w zwierzę „posiadali w wierzeniach ludowych tylko bardzo nieliczni ludzie”, zazwyczaj „zawodowo” zajmujący się magią (Baranowski 1981: 149–150). Bohatera Barszczewskiego, za pośrednictwem dudarza, zaklął nieokreślony czarownik. Równie tajemniczą postacią jest czarownica, która rzuciła urok na Wojtka. Mężczyznę zainteresowały dwie kobiety: Krasa i – jak się później okazało – wiedźma właśnie. Pierwsza z nich reprezentuje miłość duchową: Wojtek, opowiadając o Krasie, nie opisuje jej urody, tylko zachwycające oczy –

zwierciadło duszy. Natomiast druga ucieleśnia uczucie zmysłowe⁴. W odwecie za odtrącenie, a być może nawet wykorzystanie jej i porzucenie, przemieniła młodzieńca w czworonoga⁵. W podaniach ludowych historie tego typu spotyka się nie raz⁶.

Bohaterów omawianych opowieści skazano na okrutny los człowieka w wilczej skórce⁷. Zachowanie ludzkiej świadomości dostarcza wilkołakom niewyobrażalnych cierpień – dosłownie wyją z rozpacz. Żaden z nich nie może pogodzić się ze swoją dołą, każdy pragnie odzyskać pierwotny kształt. Ukochany Krasy wyznaje, że wolałby umrzeć, niż przeżywać katusze, które mu zadano (Olizarowski 1835: 122). Marka rozpamiętuje przeszłość – przypomina sobie radosne, beztroskie chwile sprzed nieszczęsnego wesela oraz analizuje wydarzenie, które zmieniło jego życie, co ostatecznie prowadzi go do nienawiści i agresji. Z czasem rodzi się w nim poczucie winy za wyrządzone krzywdy, doskwiera mu bezsenność. Wojtek natomiast skupia się na terażniejszej udręce. Nie wspomina dobrych chwil i nie ma już na nie nadziei. Choć od dnia, gdy przemienił się w wilka, minęło pół wieku, emocje, których wtedy doświadczył, wciąż są w nim żywe. Jego opowiadaniu towarzyszą liczne wykrzyknienia i porównania, nadal brakuje mu odpowiednich słów, które zobrazowałyby słuchaczom ogrom jego bólu. Mówi w sposób dynamiczny i dość chaotycznie. Ekspresyjność wypowiedzi mężczyzny wzmacnia obecność jego dręczycielki, która pod postacią sowy wszędzie za nim podąża i nie pozwala choć na chwilę zapomnieć o karze, którą mu wymierzyła.

Wilkołak żyje w „stanie przeobrażenia tak długo, jak mu ona (czarownica – K. S.) przeznaczy” (Kolberg 1884: 134). W wielu podaniach czas pokuty kończy się po siedmiu latach (Siemieński 1845: 134; Rawita-Gawroński 1914: 11), jednakże człowiek dotknięty klątwą nigdy już nie powraca do dawnego życia. Zazwyczaj tego powodem są zmiany, jakie zaszły w jego domu i rodzinnej miejscowości – jeśli członkowie rodziny i przyjaciele jeszcze nie poumierali, to współmałżonka wilkołaka związała się

⁴ „Nóżka jej maleńka, / Ręka maluczka, drobnouchne usteńka, / Ciało w majowym mleku wykapanie, / Bielsze od mleka; w gorsecik ubrane, / W gorsecik siny; z tego gorsecika / Dwa rajskie jabłka bierzesz jak z koszyka” (Olizarowski 1835: 122).

⁵ W bajce, którą T.A.O. się inspirował, przyczyna rzucenia klątwy nie została podana.

⁶ Na Podlasiu można było zasłyszeć opowieść o chłopaku, którego znachorka zamieniła w wilka, gdyż wzgardził miłością jej córki „i ożenił się z inną, znacznie bogatszą dziewczyną” (Baranowski 1981: 152). Nieodwzajemnieniem uczucia zawinił również wieśniak z kolejnej bajki Wójcickiego; młodzieniec wrócił do swej pierwotnej postaci, gdy „rodzice jego już pomarli, Kasieńka, którą nade wszystko kochał, poszła za innego” (Wójcicki 1830: 195) – czyli dopiero wtedy, gdy nikt już na niego nie czekał. Jednakże nie tylko odrzucenie stawało się bodźcem do rzucenia wilczej klątwy. W jednej z nadbużańskich wsi pan młody wraz z żoną i weselnym grajkami ostatecznie padł ofiarą obławy na wilki, ponieważ pod wpływem alkoholu poszczuł psami żołnierza-czarownika (Wójcicki 1830: 200–202). Natomiast dusza pewnego poznańskiego kupca błąkała się po lesie pod postacią *Canis lupus*, gdyż człowiek ten za życia, usłyszawszy śpiew mieszkających po sąsiedzku zakonnicy, wykrzyczał, że wolałby zdechnąć, „niż słyszeć te wilcze głosy” (*Podania i legendy* 1845: 138).

⁷ Według przekazów ludowych wilkołaki zachowywały ludzką świadomość (Rawita-Gawroński 1914: 16).

w tym czasie z kimś innym⁸. Marka – choć w innych okolicznościach – również stracił ukochaną. Prawdopodobnie do końca swoich dni nie zaznał spokoju i wiódł żywot odludka. Niewykluczone, że nigdy nie zaakceptował zwierzęcej dzikości i furii, które obudziły się w nim po przemianie. Rzucony na niego czar dotknął także osoby postronne, niewinne – począwszy od gospodarzy, którym niszczył pola i przeganiał zwierzęta, po w szale porwaną przez niego Hankę.

Ofiarą obłądu likantropa stała się również do ostatnich sił walcząca z oprawcą Krasa, lecz być może to nie jej śmierć przesądziła o, jak się zdaje, wiecznej karze Wojtka. Według materiałów zebranych przez Erberto Petoię warunkiem odzyskania postaci człowieka jest powstrzymanie się od spożywania ludzkiego mięsa (Petoia 2012: 62)⁹. Główny bohater Wójcickiego wyznaje natomiast: „wściekły i zażarty rzucałem się na ludzi, pożerałem, a tej krwi dotąd znaki, niczym zatrzeć nie mogłem – tu pokazał ręce zbroczone” (1830: 200). Wspomniane ślady to tak zwane zranienia sympatyczne: blizny i rany, które stanowią pamiątki po walkach z ludźmi lub innymi wilkami, dowody zwierzęcej przeszłości (Robbins 1998: 317; Kapelusz 1965: 439). Podobne znamiona pokryły ręce Wojtka. Mężczyzna zdradza, że jeszcze przed porwaniem Krasę zaatakował młodego strzelca: „Z krwi nawet paszczy po nim nie otarłem” (Olizarowski 1835: 122). Skądinąd nie była to jedyna jego zbrodnia: „Gorzkich lat przeszło czterdzieści i kilka, (...) Głodny jak smętarz, pożerałem kości, / A jako wojna krew piłem” (Olizarowski 1835: 122). W innym utworze T.A.O. wilkołak w mięsie ludzkim wręcz się rozsmakował (Olizarowski 2014: 364, 404). Dzięki bożej ingerencji otrzymał on jednak szansę odpokutowania swoich grzechów pod pierwotną postacią – od tej pory „Mięsnej potrawy nie wziął do ust żadnej” (Olizarowski 2014: 482). Marka zaś nie splamił się ludożerstwem. Żywił się ptasimi jajami, zającami i „innymi słabymi zwierzętami” (Barszczewski 1844: 84).

Człowiek „pod przeklęstwem” zmuszony jest „złe wyrządzać: (...) to mocniejsze od jego woli ludzkiej, to (...) stan pokutny najcięższy, bo jeszcze bardziej pogorsza dolę człowieka” (Goszczyński 1853: 77–78). Podwójna natura wilkołaka symbolizuje „podwójną naturę każdego z nas, pozwalającą na zachowania ludzkie, ale również i zwierzęce, choć te ostatnie są zamknięte i trzymane pod kluczem kultury” – wilk odzwierciedla „świat instynktu pierwotnego, w którym znikają wszelkie bariery kulturalne i ideologiczne” (Petoia 2012: 359). Człowiek i zwierzę zamieszkują jedno

⁸ W podaniach ludowych w wilki przemieniani są zwykle mężczyźni (Rawita-Gawroński 1914: 16). Pewien gospodarz sielski na widok nowego partnera swojej żony zapragnął znowu być zwierzęciem, a jego życzenie się spełniło. W wściekłości pożarł niemowlę, które kobieta trzymała na rękach, natomiast ją samą śmiertelnie zranił. „Na jęki nieszczęśliwej zbiegli się sąsiedzi i tłumnie na dzikiego uderzyli zwierza”. Dopiero, gdy go zabili, zorientowali się, że to ich zaginiony krajan (Wójcicki 1830: 196–198).

⁹ O związkach wilkołactwa z kanibalizmem piszą również między innymi Leszek Paweł Słupecki (1994: 140–143), Maria Janion (2008: 161) i Elwira Wilczyńska (2014: 242–244).

ciało i, kierowani rozbieżnymi dyspozycjami psychicznymi, postawami, zasadami, próbują przejąć nad nim kontrolę. Noël Carroll w omówieniu sposobów tworzenia postaci w horrorze nazywa to zjawisko „rozszczerpieniem temporalnym”: „fantastyczny stwór niejako dzieli się na dwie kategoriałnie odmienne jednostki lub więcej, na przemian ujawniające się w jednym i tym samym ciele” (Carroll 2004: 83)¹⁰.

Poemat zamieszczony w „Rozmaitościach” nie był jedynym w twórczości T.A.O. wykorzystującym historię z *Przysłów narodowych*. W powieści poetyckiej *Królowa Wozna albo Złote jabłko* ukończonej około 1857 roku, główni bohaterowie, noszący znajome imiona: Jan i Wojciech, to bracia zmagający się z siłami nieczystymi. Jeden z nich, Wojtek, podobnie do swego imiennika z *Wilkołaka*, „Ode wsi do wsi, od dziewczki do dziewczki, / Szukał anioła swego w ludzkim ciele”, „rad gościł” w karczmach (Olizarowski 2014: 402–403). Pewnego wieczoru Wozna z Turek – „stara diablica”, „wiedźm królowa” – przybrawszy „postać gładką, młodą”, (dosłownie) zauroczyła młodzieńca (Olizarowski 2014: 403). W kolejnych pieśniach następuje zmiana miejsca i czasu akcji. Niespodziewanie, zupełnie jak u Wójcickiego, „Krzyk nagły, pierśią wydany niewieścią, / Ruszył wieś całą: za wilkiem pogonie” (Olizarowski 2014: 403), lecz niestety zwierz zdołał ponieść dziewczynę do lasu. Okazał się nim Wojciech z Podniebyła, którego niedawna ukochana zakłęła w wilkołaka. Mężczyzna związał się z Wozną ze względu na jej urodę, a ta tylko wydawała się piękna – dzięki czarom. Gdy jej ciało na powrót stało się stare i brzydkie, mąż „chciał drapnąć” (Olizarowski 2014: 410), co oczywiście czarownicę rozsierdziło i pchnęło ku zemście.

Podobieństwo między utworami ujawnia się również w ich formie – oba napisano wierszem jedenastozgłoskowym. Różnicę stanowi natomiast wydźwięk poematów: *Wilkołak* skupia się na wnętrzu człowieka oraz spierających się w nim instynktach i moralności, naturze i kulturze, dobru i złu, *Królowa Wozna* kieruje zaś uwagę na świat zewnętrzny, pełen kłamstw, pozorów i prawd skrywanych za maskami.

W tym miejscu wypada wyeksponować także charakterystyczne dla poematów Olizarowskiego „metafizyczne krajobrazy” (Burzka-Janik 2015: 82). Istotną rolę, jak we wspomnianym już *Zawerusze*, odgrywa w *Wilkołaku* zmetaforyzowany opis burzy – buduje napięcie, wzmacnia niepokój, zapowiada katastrofę. Nagła zmiana pogody symbolizuje emocje, które owładnęły Wojtka na widok dawnej ukochanej. Mężczyzna przegrywa walkę z samym sobą i daje się ponieść swej ciemnej naturze: „Nadeszły chmury, błyskawice, grzmoty, / Pioruny, deszcze. Nabrałem ochoty / Porwać mą Krasę”

¹⁰ Wampiry natomiast, w XIX wieku łączone z wilkołakami, a współcześnie traktowane jako zupełnie inne istoty, Carroll włącza w kategorię „zespoleń”: „Podstawową cechą postaci powstałej w wyniku zespolenia jest połączenie kategorii zwykle osobnych lub sprzecznych w jednej integralnej postaci zwartej czasoprzestrzennie” (wampiry mają jedno ciało i jedną tożsamość) (Carroll 2004: 79).

(Olizarowski 1835: 123). Z kolei w opowieści o kozaku uosobione chmury, wiatr i grom zwiastują niepowodzenie Zaweruchy w spełnieniu życzenia Rucianej, a tym samym nieszczęście w ich wspólnym życiu (niedługo po ślubie zostają zamordowani). Złowieszcze obrazy nieba pojawiają się także w *Krzyżu w Peredyłu* i *Soni*.

Podsumowanie

Olizarowski historię zaczerpniętą z bajki Wójcickiego, wykorzystującej – co warto zaznaczyć – motyw niepopularny w dziewiętnastowiecznej literaturze wysokoartystycznej, znacznie rozwinął i uatrakcyjnił. Choć sięgnął po inny niż autor *Przysłów narodowych* gatunek, zadbał o szczegóły zgodne z podaniami ludowymi. Jego literackie opracowanie tematu – w przeciwieństwie do ukazującego podobne zdarzenia *Szlachcica Zawalni* Jana Barszczewskiego – pełne jest romantycznej ekspresji uczuć. *Wilkołak* zapowiada ponadto elementy typowe dla całego dorobku T.A.O. – odnalezienie utworu przybliży zatem badaczy do uchwycenia momentu, w którym narodziły się koncepcje obecne w późniejszej twórczości tego poety.

Summary

Despite the werewolf being a widespread concept in European folklore (and the Romantic era literature featuring fantasy and old beliefs), the motif was not popular in nineteenth-century Polish literature. One of the exceptions, however, was Tomasz Olizarowski, who made that fantastic creature the main character of his piece *Wilkołak. Powieść podług gminnych podań*. What makes the work even more unique is the fact that the poet reworded a folk tale, written in a narrative, unemotional and report-like form, into a fascinating and expressive poem. Furthermore, the writing foreshadows the elements typical of Olizarowski's later works and for this reason, retrieving it furthers the discovery of the moment when the concepts, so ubiquitous in his later creations, were born.

Literatura

Baranowski, B. Wilkołaki. In: Baranowski, B. *W kręgu upiorów i wilkołaków*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1981, s. 147–156.

Barszczewski, J. *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. Tom 1*. Petersburg: W Drukarni Karola Kraja, 1844.

- Berwiński, R. W.** *Studia o gustach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych. Tom 1.* Poznań: Nakładem i czcionkami Ludwika Merzbacha, 1862.
- Burzka-Janik, M.** Estetyczne nowatorstwo poematów Tomasza Augusta Olizarowskiego – od „Zaweruchy” do „Car-dziewicy”. *Bibliotekarz Podlaski.* 2015 (2), s. 78–97.
- Burzka-Janik, M.** Zasady wydania. Informacje edytorskie. In: Olizarowski, T. A. *Poematy. Z autografów i pierwodruków oprac., wstępem poprzedziła Burzka-Janik, M., Burzka-Janik, M., Ławski, J. (eds.)* Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014, s. 131–132.
- Carroll, N.** Natura horroru. In: Carroll, N. *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć.* Tłum. i posłowie Przyłipiak, M. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2004, s. 29–101.
- Dziennikarstwo** w Galicyi i Krakowie. Do roku 1860. *Biblioteka Warszawska.* 1861 (2), s. 156–176.
- Estreicher, K.** *Bibliografia polska XIX. stólecia. Tom 4, R–U.* Kraków: Czcionkami drukarni C. K. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1878.
- Gemra, A.** *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteinia w wybranych utworach.* Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.
- Goszczyński, S.** Świat duchowy Podhalan. Strzygi, upiory, wilkołaki, boginki, dziwożony. In: Goszczyński, S. *Autor Sobótki. Dziennik podróży do Tatrów.* Petersburg: Nakładem B. M. Wolffa, 1853, s. 76–83.
- Grabowski, M.** O szkole ukraińskiej poezji. In: Grabowski, M. *Literatura i krytyka. Tom 1.* Wilno: Drukiem Teofila Glucksberga, 1840, s. 1–100.
- Janion, M.** „Szkola białoruska” w poezji polskiej. *Przegląd Wschodni. Historia i Współczesność Polaków na Wschodzie.* 1991 (1/1) s. 35–48.
- Janion, M.** *Wampir. Biografia symboliczna.* Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2008.
- Kajmowicz, A.** *Wczesnoromantyczna „balladomania” w Polsce. Zjawisko, historia, oddziaływanie,* praca doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. Marka Stanisza, prof. UR, Rzeszów, 2017. Dostęp z: <https://repozytorium.ur.edu.pl/handle/item/2694> (2019-05-08).
- Kapeluś, H.** Wilkołak. In: Krzyżanowski, J. (ed.) *Słownik folkloru polskiego.* Warszawa: Wiedza Powszechna, 1965, s. 439–440.

- Kolberg, O.** Wilk. Wilkołak. In: Kolberg, O. *Lud: jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Tom 17, Lubelskie, cz. 2.* Kraków: W Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1884, s. 133–135.
- Krzyżanowski, J.** Wilkołak. In: Krzyżanowski, J. *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. Tom 2.* Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1963, s. 200.
- Milewski, K.** *Pamiętki historyczne krajowe.* Warszawa: Nakład i druk S. Orgelbranda, 1848.
- Olizarowski, T.** *Exercycyje poetyckie.* Londyn: W Drukarni S. Milewskiego, 1839.
- Olizarowski, T. A.** Królowa Wozna albo Złote jabłka. Powieść w dwunastu pieśniach. In: Olizarowski, T. A. *Poematy. Z autografów i pierwodruków oprac., wstępem poprzedziła Burzka-Janik, M., Burzka-Janik, M., Ławski, J. (eds.)* Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014.
- Olizarowski, T. A.** Wilkołak. Powieść podług gminnych podań. *Rozmaitości: pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej.* 1835 (16), s. 121–123.
- Petoia, E.** *Wampiry i wilkołaki: źródła, historia, legendy od antyku do współczesności.* Tłum. Pers, A., Kornecka, J., Małecka, M. i in. Kraków: Universitas, 2012.
- Podania i legendy polskie, ruskie, litewskie.* Zebrał L. Siemieński. Poznań: Nakładem J. K. Żupańskiego, 1845.
- Rawita-Gawroński, F.** *Wilkołaki i wilkołactwo.* Warszawa: Druk A. Pęczalski i K. Marszałkowski, 1914.
- Robbins, R. H.** Wilkołactwo. In: Robbins, R. H. *Encyklopedia czarów i demonologii.* Tłum. Urbański, M. Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona, 1998, s. 315–319.
- Samborska-Kukuć, D.** Jan Barszczewski (ok. 1790–1851). In: Walczak, W., Łopatecki, K. (eds.) *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej. Tom 6.* Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2013, s. 585–587.
- Słupecki, L. P.** *Wojownicy i wilkołaki.* Warszawa: Wydawnictwo Alfa, 1994.
- Węgrzyn, I.** Opowieści odchodzącego świata. Jana Barszczewskiego „Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach”. In: Dąbrowski, R., Waśko, A. (eds.) *W świecie myśli i wartości. Prace z historii literatury i kultury ofiarowane profesorowi Julianowi Maślance.* Kraków: Księgarnia Akademicka, 2010, s. 319–334.

- Wilczyńska, E.** Przemiany wilkołaka w folklorze polskim. In: Wężowicz-Ziółkowska, D., Wieczorkowska, E. (eds.) *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*. Katowice: grupakulturalna.pl, 2014, s. 237–254.
- Wilkołaki.** In: *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*. Zebrał i spisał Wójcicki, K. W. Tom 1. Warszawa: W Drukarni P. Babryckiego, 1837, s. 101–113.
- Wójcicki, K. W.** Wilkołek, czyli Wilkołak. *Dziennik Warszawski*. 1828 (11/33), s. 174–180.
- Wójcicki, K. W.** Zażarty jak wilkołak. In: Wójcicki, K. W. *Przysłowia narodowe: z wyjaśnieniem źródła początku oraz sposobu ich użycia, okazujące charakter, zwyczaje i obyczaje, przesady, starożytności i wspomnienia ojczyście*. Tom 3. Warszawa: Nakładem Hugues et Kermen, 1830, s. 189–201.
- Zdziarski, S.** Epigonowie tzw. „Szkoły ukraińskiej”. Tomasz Olizarowski. In: Zdziarski, S. *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej w XIX wieku. Studja porównawczo-literackie*. Warszawa: Nakładem Księgarni E. Wendego i Spółki, 1901, s. 295–305.

Елена СЫСОЕВА

ВОСПРИЯТИЕ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ ДЕТСКИХ И ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КНИГ Я. КОРЧАКА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

*Perception of Humanistic Ideas of Children and Pedagogical Books
of Y. Korchak in Modern Russia*

Keywords: humanism, pedagogy, child, creativity, adult, teacher

Contact: МГПУ; sysoevaej@mgpu.ru

Гуманизм предполагает такую общественную организацию, в которой основной идеей является благо человека, а интерес к человеку является движущей силой науки и искусства. Гуманизм – это вечная сложная тема, в том числе в педагогике. Она не перестает быть актуальной, ведь человечность, сочувствие и помощь людей друг другу помогают сохранить мир и сделать возможным толерантное общение людей на земле.

Задача настоящей статьи – проанализировать то, как гуманистическое наследие Януша Корчака воспринимается в современной России, чтобы найти идеи для пропаганды гуманизма в среде молодого поколения. Это не случайная и не орнаментальная задача. Идеи великого польского педагога до сих пор актуальны, а их реализация на деле обещает существенное улучшение не только собственно системы образования, но и всего Российского общества, которое нуждается в гуманизации.

Кредо великого педагога, который пропагандировал идеи гуманной педагогики, автора детских книг, талантливого врача Я. Корчака звучит как призыв: «Услышать! Понять! Установить диалог». Авторству великого педагога и гуманиста принадлежит более двадцати книг, и все они пропитаны любовью к детям. С одной стороны, детские книги Я. Корчака воспитывают в ребенке с самого детства идеи любви и уважения к ближнему. С другой – педагогические книги Я. Корчака учат родителей и педагогов внимательно относиться к каждому ребенку с уважением к его личности и вниманием, пониманием его проблем. Ведь только знание жизни ребенка поможет понять мотивы его поведения, что

вызывает непрекращающийся интерес российских учителей и их учеников к мировоззрению Я. Корчака. И этот интерес не абстрактный: он реализуется в конкретных уроках, где мы можем встретить такие мысли: «Обратимся к эпизоду из фильма Анджея Вайды «Корчак». Подумайте, что отличает Януша Корчака от учительницы, изображенной в данном эпизоде. (Взрослый человек, педагог, возглавляющий Дом сирот, играет с детьми в паровозик)» (Зорина 2019: 843–844).

Современные российские педагоги находят в наследии Я. Корчака не только идеи для отдельных уроков, но и стратегии для организации целого учебного заведения. Студентка Мезенского педагогического колледжа в городе Орел замечает: «В приюте была "Доска для контактов" с детьми, почтовый ящик для переписки воспитанников с воспитателями, стенгазета, совместные заседания, товарищеский суд, для которого Корчак составил воспитательный кодекс» (Пантюхина 2016: 47–48). Очень жаль, что мы в современной России все еще нуждаемся в том, чтобы обучать детей – будущих граждан нашей страны – самоуправлению. Но правда состоит в том, что мы очень остро в этом нуждаемся. В нашем воспитании и образовании все еще не изжит патернализм. И молодое поколение будущих педагогов находит в наследии Я. Корчака конкретное руководство к тому, как организовать самоуправление в учебном заведении. Приведенная мысль вполне подтверждается научными произведениями самих молодых педагогов: «Оригинальная система самоуправления, разработанная Я. Корчаком, во многом не утратила своей ценности и в настоящее время. Многие прогрессивные педагоги используют методы и средства, лежащие в основе этой педагогической системы, для развития активности, самостоятельности, самостоятельности детей, создания такого нравственного климата в детском коллективе, который обеспечивает высокую эффективность воспитательной работы» (Архарова 2019: 204). Конечно, между декларативными заявлениями в научных статьях и реальным воплощением идей Я. Корчака должна стоять большая практическая работа, но можно с уверенностью утверждать, что необходимость этой работы в современной России осознана.

И эти же идеи, но в большем масштабе педагогики всей России осмысливают маститые ученые: «Корчак в своих воспитательных учреждениях построил такую модель. Тут действовали реальные органы само=со=управления на основе норм прямой демократии, что как раз и имеет смысл в небольших сообществах (школьные советы, парламенты, суды чести, школьные печатные издания), которые обеспечивают единство свободы личности и демократического уклада» (Демакова 2016: 20–21). Т. е. идея самоуправления для одного учебного

заведения, реализованная в своей работе Я. Корчаком, становится не только конкретной инструкцией к действию для студента-педагога, но и дает надежду профессору-педагогу на возможность демократизации всей жизни в России путем воспитания индивидуальности человека в самоуправлении коллектива.

Индивидуальный подход очень важен для воспитания. Эту общепризнанную истину современные российские педагоги также черпают в наследии Я. Корчака. «Корчак писал, что для воспитателя "детей вообще" не существует. Каждый ребенок конкретен, что актуализирует необходимость индивидуального подхода. Воспитатель начинает свою работу с изучения ребенка, с наблюдения за его поведением и реакциями, не пренебрегая кажущимися мелочами, стремясь доброжелательно постичь самые сокровенные желания и самые тонкие переживания» (Аникина 2016: 77). Мы воспитываем не винтики общественного механизма, которые должны незаметно выполнять заданные кем-то функции в обществе, а отдельных личностей с уникальными талантами. Цель педагога, по мнению Я. Корчака, – не только сохранить, но и преумножить качества ребенка, чтобы он стал незаменимым гражданином своей страны, который полезен обществу как созидатель, исследователь и творец. Осознание своей творческой ценности, полезности и нужности окрыляет и помогает достигать новых вершин. К этим же ценностям Я. Корчак предлагает обратиться и родителям. И в современной России, и на всем постсоветском пространстве его назидания не только читают, но и пересказывают, пытаются осмыслить: «Каждая мама с рождения должна быть первым и главным воспитателем своего ребенка, она обязана знать, что в ее ребенке заложено от рождения, а что выработано упорным трудом. И здесь важно помнить, что все достигаемое тренировкой, настоянием, насилием недолговечно, непрочно, потому что обманчиво, по мнению Корчака» (Истомина 2016: 105). Ненасильственный характер воспитания и образования является в современной России общепризнанной целью, и в этом есть следование идеям Я. Корчака, призывавшего воспитывать прежде всего вниманием.

Некоторым детям настолько не хватает внимания, что даже только назвав ребенка по имени, получаешь радужное свечение его глаз. Он готов сделать все, чтобы внимание к его личности продлилось. Так возникает дружба между педагогом и учениками. «В трудах Корчака находят широкое отражение идеи доверия и уважения к детям» (Воронина 2019: 206), – пишет студентка Нижегородского педагогического университета. Хочется надеяться, что, воспринимая эту идею Я. Корчака, молодые российские педагоги поймут, что уважение к ребенку, отношение к нему всерьез, равная со взрослым доля

внимания – это условие гуманного обучения и воспитания, необходимое в том числе и в России.

Ребенок видит, что взрослый его уважает и ценит, поэтому начинает доверять ему. Ребенок – это полноценный, состоявшийся человек. Но у учителей осуществить подход, основанный на этом убеждении, иногда не получается, потому что детей в классе слишком много, у учителя нет мотивации дружить и узнавать всех детей, к чему призывал Я. Корчак. В современной России эту гуманистическую идею воспринимают как необходимую не только в школе, но и в вузе. Преподаватель и студентка Красноярского медицинского университета сделали необходимость внедрения идей Я. Корчака в высшем образовании предметом своего исследования. «Анализ педагогического наследия Я. Корчака, осмысление его идей и личный опыт воспитания и обучения позволил нам выявить противоречие между потенциалом педагогических идей, высказанных много лет назад Я. Корчаком, и недостаточной их реализованностью в современном образовании и воспитании современной молодежи» (Корнилова: 2019: 87).

В современной России и на уровне конкретных учебных заведений, и на уровне Министерства образования идет поиск инновационных подходов в воспитании детей и их образовании. Одним из источников инноваций биографу Я. Корчака видятся его знаменитые десять заповедей воспитателя: «За короткое время маленький детдом становится единственным в своем роде, с инновационными подходами в области воспитания детей. Именно здесь появятся его знаменитые 10 заповедей о воспитании ребенка» (Сердюк 2016: 20). Таким образом, читая труды Я. Корчака и реализуя его идеи, современные российские ученые находят пути для обновления образования и решения его современных задач. В частности, практическую реализацию уже получило освоение идей Я. Корчака в дополнительном образовании, где самостоятельность ребенка всегда была выше и где требуется организация плодотворной образовательной среды. «Гуманизация воспитательного пространства реализует свои возможности в системе дополнительного образования и УДО (учреждения дополнительного образования – Е. С.) выполняют здесь особую миссию – это умение организовать вокруг себя пространство защищенного детства, где привычное понятие «любовь к детям» наполняется по Корчаку новым, сложным смыслом» (Политова 2018: 55). Можно ожидать, что в ближайшее время мы увидим в России конкретную реализацию гуманистических идей Я. Корчака и в других типах учебных заведений.

Индивидуальный подход к ребенку может осуществить самый близкий к нему взрослый. И задача учителя, увидевшего, что у ребенка нет этого близкого взрослого, стать ему таким мудрым наставником. Только тот, кому ты нужен, кто тебя любит, может осуществить индивидуальный подход.

В повести-сказке «Король Матиуш Первый» автор как бы ставит эксперимент. У ребенка, который попадает в ситуацию, когда он вынужден управлять государством, пытается сделать мир лучше, сопротивляясь законам взрослого мира, возникает мотивация к учению из-за необходимости. Когда у детей нет мотивации к обучению, будет полезно прочитать это произведение. Эту книгу необходимо читать ребенку вместе со взрослым, она может стать поводом к серьезному разговору, способствующему появлению и повышению мотивации к обучению. У детей должно укрепиться убеждение, что учиться нужно, не потому, чтобы получить оценку или похвалу, а потому, что эти знания и умение их применять понадобятся ему в будущем. Современные российские авторы понимают, с чем связана надежда Я. Корчака на счастье человечества. Российский ученый-педагог пишет: «Мальчик становится королем. Его подданным – взрослым, непонятны и неприятны его указы и решения, направленные на то, чтобы сделать всех счастливыми. Им просто невдомек, что можно вот так, запросто, быть свободными и независимыми хозяевами своей собственной судьбы» (Помелов 2018: 85).

Следует посвятить ребенка не только в добрые идеалы, но и научить сопротивляться злу, что описано в повести-сказке «Король Матиуш Первый».

Как назидание всем ответственным за жизнь других, как пропаганду идеи самопожертвования воспринимают в России самый решительный шаг в жизни Я. Корчака – смертельный шаг в газовую камеру. Журналист и кинокритик Д. Тасбулатова пишет: «С точки зрения обычного здравого смысла, смерть Корчака была не меньшим абсурдом, чем самоубийство врача, у которого пациент умирает от неизлечимой болезни. Но такие, как Корчак, думают другими категориями. Разве мог он остаться жить с тем горьким сознанием, что бросил детей в смертный час? И чего уж там душой кривить, именно он нужен был им, чтобы смягчить страшные мучения предсмертного часа» (Тасбулатова 2019: 1).

Я. Корчак считал педагогику не наукой о ребенке, а наукой о человеке, тем самым выделял ее общечеловеческую и гуманистическую направленность. Ребенок – не будущий человек, детство является полноценным этапом взрослой жизни. Признание равноценности ребенка и взрослого означает признание права

ребенка быть тем, кем он есть, – право на индивидуальность, право на уважение человеческого достоинства.

Целевая установка в его воспитательной системе состояла в воспитании активности и самостоятельности личности с развитыми гуманистическими качествами.

Идеи Я. Корчака и сегодня являются основополагающими для разработки путей совершенствования, повышения качества образования. Я. Корчак стал настоящим учителем учителей, может быть, именно поэтому его наследие и остается столь актуальным для всех, кто причастен к воспитанию детей: студентов, учеников, родителей, учителей, воспитателей. «Читая Януша Корчака, читатель может глубже понять великого учителя учителей, так как в его педагогических шедеврах открывается удивительный мир детства. Но еще больше откроется перед читателем внутренний мир великого педагога при чтении его последних дневниковых записей, писем, и молитв» (Невская 2017: 189–190).

Проделанный нами анализ литературы показал, что в современной России для культурных, образованных людей: учителей, преподавателей вузов, студентов разных специальностей, ученых, критиков, журналистов идеи Я. Корчака обретают новую актуальность. И главные среди этих идей – идеи гуманистической педагогики, основанные на уважении и любви к ребенку. Реализация гуманистических идей Я. Корчака в практической работе учреждений образования способно помочь вырастить поколение свободно мыслящих, творческих людей, готовых к самоорганизации и самоуправлению. А это послужит благом для всей страны: общество сможет демократизироваться изнутри, что обеспечит людям свободу и счастье.

Summary

The purpose of this article is to analyze how the humanist legacy of Janusz Korczak is perceived in contemporary Russia, in order to find ideas for promoting humanism among the younger generation. Contemporary Russian teachers find in Korczak's legacy not only ideas for individual lessons, but also strategies for organizing an entire educational institution. Our analysis of literature has shown that in modern Russia the ideas of Janusz Korczak acquire new relevance for cultural and educated people: teachers, professors, students of different specialties, scientists, critics, and journalists.

Литература

- Аникина, С. Н.** Педагогическая система Януша Корчака. In: Ключкова, Л. И. (ed.) *Непрерывное педагогическое образование в контексте инновационных проектов общественного развития. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, к 25-летию кафедры педагогики и психологии.* Москва: ФГАОУ ДПО АПКиППРО, 2016, с. 76–81.
- Архарова, Л. И., Мерлина, Д. А.** Реализация педагогической системы воспитания Януша Корчака. In: Байкова, Л. А., Мартишина, Н. В. (eds.) *Модернизация образования: проблемы общего, среднего профессионального и высшего образования. Материалы XXVI Рязанских педагогических чтений.* Рязань: РГУ им. С. А. Есенина, 2019, с. 202–205.
- Воронина, И. Р.** Гуманистические идеи Януша Корчака In: Горохов, А. А. (ed.) *Исследование инновационного потенциала общества и формирование направлений его стратегического развития. Сборник научных статей 9-й Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. В 3-х тт.* Курск: ЗАО «Университетская книга», 2019, с. 203–206.
- Демакова, И. Д.** Януш Корчак: приглашение к диалогу. In: коллектив авторов, *Гуманизация образовательного пространства. Материалы международной научной конференции.* Москва: Перо, 2016, с. 16–24.
- Зорина, Е. Д.** Конспект занятия по основам педагогического мастерства на материале повести Януша Корчака «когда я снова стану маленьким». *Синергия наук.* 2019 (36), с. 842–844.
- Истомина, Н. С.** Великий гуманизм в жизни и педагогическом наследии Януша Корчака «Как любить ребенка». In Ключкова, Л. И. (ed.) *Непрерывное педагогическое образование в контексте инновационных проектов общественного развития. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, к 25-летию кафедры педагогики и психологии.* Москва: ФГАОУ ДПО АПКиППРО, 2016, с. 104–107.
- Корнилова, Ю. А., Сысоева, А. Ю.** Право студента на уважение или какие педагогические правила поддерживает современная молодежь? Исследование на примере «правил жизни» Януша Корчака. *Международный студенческий вестник.* 2019 (1), с. 187–192.

- Невская, С. С.** Януш Корчак – учитель учителей. *Народное образование*. 2017 (1450/1–2), с. 181–190.
- Пантюхина, А. А.** Януш Корчак: воспитатель человека! *Образование и наука без границ: социально-гуманитарные науки*. 2016 (4), с. 46–48.
- Политова, В. В.** Идеи Я. Корчака в гуманизации воспитательного пространства учреждения дополнительного образования детей In: Нуруллина, Г. М., Ерофеева, И. В., Усманова, Л. А. (eds.) *Профессионализм учителя как условие качества образования сборник научных трудов IV международного форума по педагогическому образованию и региональной конференции ISATT*. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2018, с. 52–55.
- Помелов, В. Б.** Героическая жизнь педагога Януша Корчака (к 140-летию со дня рождения). *Вопросы педагогики*. 2018 (9), с. 84–86.
- Сердюк, С. В.** Милосердие длинной в жизнь – биография, творчество и педагогический вклад Януша Корчака (часть 2). *Actualscience*. 2016 (6). с. 22–24.
- Тасбулатова, Д.** Сегодня день гибели Януша Корчака – одного из величайших людей XX столетия. *Новые известия*. 2019 (1), с. 1.

Anna SZEWCZYKOWSKA

KRAŚNIEGO WIZJA PRZYSZŁOŚCI UKAZANA W LISTACH

Krasinski's Vision of the Future as Expressed in His Letters

Keywords: *letters, Romantic period, historiosophy, messianism*

Contact: *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie; annaszewczykowska1@gmail.com*

„Stulecie historii” – tak często bywa nazywany wiek XIX. Był to okres, w którym historia cieszyła się dużym zainteresowaniem. Wydawała się być kluczem do wyjaśnienia zjawisk dotąd nieznanych. Wiedza dotycząca faktów z przeszłości, w połączeniu z innymi dziedzinami nauki, warunkowała poznanie, a także zrozumienie teraźniejszości, a nawet przyszłości. Do tej pory zjawiska historyczne były traktowane „jako nieuporządkowany chaos” (Miedziński 1999: 13). Nie były pojmowane jako ciąg przyczynowo – skutkowy, ale przypadkowe zdarzenia bez związku. Sytuacja zmieniła się po rewolucji francuskiej. Jej krwawe skutki wpłynęły w znacznym stopniu na ukształtowanie świadomości społecznej, zmieniły pogląd na otaczający świat. Narodziła się potrzeba stworzenia systemu, który określiłby zasady funkcjonowania procesu historycznego. Dużą rolę odegrał tutaj niemiecki filozof Hegel: „(...) w obrębie jego systemu zjawiska historyczne utraciły przypadkowość na rzecz podporządkowania kategorycznym i koniecznym zasadom. Logika rozwoju historycznego poddała dzieje racjonalnemu łaadowi, tak iż stały się one inteligibilne, odbijając rozwój czystej świadomości” (Miedziński 1999: 13).

Zainteresowanie przeszłością wiązało się z kultem tradycji. Romantycy nie tylko pamiętali o minionych wydarzeniach, ale uważali, że dzieje narodu mają decydujący wpływ na każdego człowieka, bez względu na jego osobowość. Jednostka ludzka podlegała więc nie tylko prawom natury, ale też uwarunkowaniom historycznym. Zdaniem romantyków egzystencja człowieka nabierała dopiero sensu poprzez uczestnictwo w wielkim procesie dziejowym. Człowiek wówczas w pełni uświadamiał sobie swoją wartość. Możliwość uczestnictwa w doniosłych doświadczeniach historycznych przyczyniała się do tworzenia silnych więzi międzyludzkich. Ludziom łatwiej było stawić opór wszechogarniającemu złu

i cierpieniu, które objawiało się pod różnymi postaciami. W przypadku Polaków największym zagrożeniem była niewola polityczna i związane z nią represje płynące ze strony zaborców. Nieustanna walka narodu polskiego o odzyskanie utraconej państwowości stała się inspiracją dla wielu myślicieli. Uważali oni, że cierpienie Polaków nie było pozbawione sensu. Stanowiło bowiem dopełnienie Boskiego planu, który zakładał objawienie się Mesjasza, co było równoznaczne z nastaniem Królestwa Bożego na ziemi. Taki sposób pojmowania procesu dziejowego określamy mianem koncepcji finalistycznej. Drugą tendencją, równie często pojawiającą się w polskiej historiozofii romantycznej, była koncepcja przeciwna. Zgodnie z jej założeniami osiągnięcie szczęścia na ziemi było możliwe, ale nie poprzez objawienie się absolutu, tylko dzięki nieustannemu postępowi. Zanegowana została tym samym myśl o kresie historii.

Z takim sposobem myślenia nie zgadzał się Zygmunt Kraśiński. Jako zwolennik tendencji finalistycznej uważał, że dzieje świata zostały wpisane w Boski plan, który zakładał nadejście lepszych czasów. Z niecierpliwością oczekiwał więc poeta na nastanie nowej ery wypełnionej miłością i sprawiedliwością. Zdawał sobie jednak sprawę, że realizacja tej wizji będzie możliwa dopiero, kiedy ludzie zrozumieją bezcelowość walk i zabijania. Rewolucje uważał poeta za największą bolączkę swoich czasów. Obawiał się, że doprowadzą one świat do upadku i destrukcji. Przekonały go o tym wydarzenia z 1848 roku. Zdaniem poety rabacja galicyjska była najlepszym dowodem na to, że świat wkrótce ulegnie zagładzie. Taki scenariusz napawał Kraśińskiego pesymizmem. Miał jednak świadomość, że jest to jedynie element Boskiego planu, a nie jego pełna realizacja. Kraśiński uważał, że po tych tragicznych wydarzeniach świat odrodzi się ponownie w myśl miłości Bożej, a zło ulegnie degradacji.

Poglądy poety znalazły odzwierciedlenie w całej jego twórczości. Historiozofia była tematem przewodnim, zarówno w utworach literackich, jak i w epistolografii. Nie bez powodu Kraśiński uważany był za jednego z czołowych intelektualistów doby romantyzmu. Mimo, że nie stworzył on żadnego systemu filozoficznego, został uznany za jednego z najwybitniejszych myślicieli swoich czasów, zaraz obok Augusta Cieszkowskiego, Bronisława Trentowskiego i Edwarda Jaroszyńskiego.

Zdaniem Kraśińskiego Cieszkowski zasługiwał na miano najwybitniejszego filozofa swoich czasów. Widział w nim poeta przewodnika duchowego epoki. Często podkreślał jak ogromnym autorytetem był dla niego Cieszkowski. Wiele swoich poglądów budował Kraśiński na bazie filozofii przyjaciela. Nie było to jednak pierwsze spotkanie Zygmunta z historiozofią. Poeta już wcześniej prowadził rozważania nad przebiegiem procesu dziejowego. Jego zainteresowania sięgają początku lat

trzydziestych, a więc pobytu w Genewie. Wówczas to zgłębiał poeta prawa rządzące dziejami ludzkimi, a wszystko to za sprawą włoskiego profesora Pellegrino Rossi, jednego z wykładowców Akademii Genewskiej. W liście do ojca Kraśiński scharakteryzował profesora w następujący sposób: „Jego sposób wykładania jest wyborny; nie wylicza drobnostkowych faktów, ale zastanawia się nad ogółem historii i z prawdziwie filozoficzną powagą wzrusza groby narodów i popioły królów” (Kraśiński 1963: 87).

Od tego momentu historia w oczach Kraśińskiego nabrała głębszego sensu. Problematyka filozoficzna wyznaczyła kierunek myślenia poety. Z perspektywy filozoficznej próbował Kraśiński rozwiązywać problemy z zakresu historii, jak i też teologii. Za nadrzędny cel uznał poznanie dziejów ludzkiego ducha, począwszy od stworzenia, a zakończywszy na zbawieniu, o czym pisał w liście do Potockiego: „Sprawdź sobie Pomysły Herdera o filozofii historii (...). Dzieło to zaczęło przed laty naukę dziś już szeroko rozwiniętą i znacznie posuniętą, naukę najwyższą na ziemi, mającą na celu dzieje ducha ludzkiego, a z tych dziejów wynikające poznanie jego przez siebie samego. (...) Nie wypadki, nie zdarzenia, nie fenomeny są czymś, ale to jedno j e s t, skąd one wypłynęły, c z e g o one są objawieniem nieustannym, a tym jest d u c h l u d z k o ś c i. Dzisiaj koniecznie trzeba dojść do tego stanowiska nauki, by pojąć i nasz stopień oświecenia, i poprzedzające, by wiedzieć, w jakim kierunku świat bierzy na przyszłość” (Kraśiński I 1991: 381).

Można więc powiedzieć, że chrześcijaństwo stanowiło ważny element historiozofii Kraśińskiego. Człowiek natomiast, zdaniem poety, złożony jest z trzech elementów. Oprócz ciała i duszy wyróżnić jeszcze trzeba ducha, który stanowi o istocie każdej jednostki. Duch, jako twór niematerialny i wieczny, jest czymś najwyższym na ziemi. Przejawia zdolność do metempsychozy. Śmierć nigdy nie oznacza kresu życia. Wędrowanie przez różne ciała, przyjmowanie kolejnych wcieleń to kolejny krok na drodze do doskonałości: „Na to umieram, bym mógł żyć; a nie na to żyję, bym spał lub umarł” (Kraśiński I 1988: 53).

Ponadto duch posiada wiedzę dotyczącą nie tylko przeszłości czy teraźniejszości. Może mieć też wgląd w wydarzenia z przyszłości, ale niekoniecznie. Zadaniem ducha jest bowiem nieustanny rozwój. Tylko w ten sposób może się on zbliżyć do ideału, którym jest Bóg. Dzięki bliskości Boga jednostka ludzka jest w stanie zachować indywidualność i godność. Poza tym obecność boskiego pierwiastka pozwala człowiekowi zrozumieć samego siebie, uświadamiając mu tym samym jak wiele wspólnego ma ze Stwórcą, jak bardzo jest od niego uzależniony, a przede wszystkim, jak bardzo jest do niego podobny: „Gdy siebie pragnie pojąć, nie pojmie siebie inaczej, tylko przez Boga! Bóg musi się człowiekowi objawić, by

człowiek siebie samego zrozumiał, bo jest na obraz i podobieństwo Jego żyw na świecie!” (Kraśiński 1979: 53).

Bóg ma ogromny wpływ na całą ludzkość, kształtuje ją, wyznacza jej określone role. Na tej podstawie Herder stwierdził, że naród jest kreacją Boską, a zarazem bardzo ważną kategorią w ujęciu historiozoficznym. Nie może być więc tożsamy z państwem, które jest strukturą administracyjną, ani tym bardziej nie może być mu podporządkowany. Naród należy pojmować jako wspólnotę duchową: „Herder stworzył koncepcje duchów narodowych, przypisując im rolę głównych czynników procesu historycznego. Zdaniem tego myśliciela cechy narodu pozostają niezmiennie.

Pogląd ten umacniał stwierdzenia o istnieniu indywidualności narodowych stanowiące podstawę ukształtowania się mesjanizmów narodowych” (Miedziński 1999: 50).

Jednym z najwytrwalszych orędowników mesjanizmu był Kraśiński. Świadczą o tym utwory literackie, tj. „Trzy myśli”, „Przedświt”, „Psalmy przyszłości”, „Dzień dzisiejszy”, „Ostatni”, „Resurrecturis” i „Niedokończony poemat”, a także traktat filozoficzny „O stanowisku Polski. Poeta wyrażał również swoje poglądy za pośrednictwem listów. Pierwsze wzmianki o szeroko pojętym mesjanizmie możemy odnaleźć w korespondencji do Gaszyńskiego z lat 30 – tych. Na uwagę zasługuje list z 22. 03. 1832 r., w którym poeta usiłuje wytłumaczyć przyjacielowi, że zbawienie świata musi zostać poprzedzone cierpieniem. Każde wielkie dzieło wymaga czasu i poświęceń: „Nie unosz się tak nadzieją w szczęście i wiarą w powodzenie. Dzieło ogromne nigdy w krótkim czasie się nie dopełnia, tysiąców cierpień trza, by zbawić naród jaki, by zbawienie nastąpiło ziemi, trzeba było śmierci Boga. Nic dobrego, szlachetnego na tym świecie, bez długiej boleści, bez długich trudów” (Kraśiński 1971: 40). Ponadto list wyraża wiarę Kraśińskiego w niezwykle przeznaczenie ludzi, którzy poprzez cierpienia i niedole, mają dokonać zbawienia świata. Spełnienie tak istotnej roli dziejowej przypisywał autor „Nie – Boskiej komedii” narodowi polskiemu. Zmartwychwstanie Polski, która przetrwała „próbę grobu” było tylko kwestia czasu. Według poety odrodzenie narodu polskiego warunkowało dalszy postęp świata. Utwierdziły go w tym wystąpienia Andrzeja Towiańskiego w Paryżu w 1841 r.

Pod wpływem filozofii głoszonej przez twórcę Sprawy Bożej w Kraśińskim rozbudziły się nadzieje na nadejście epoki Ducha Świętego. Poeta z niecierpliwością oczekiwał na objawienie, które ukazałoby prawdę o śmierci: „Mnóstwo dziwnych myśli Towiańskiego aparycja obudziła we mnie. Szczególnie ta konieczna potrzeba objawienia nowego, ale nie w kręgach ducha, tylko w sferze natury, coraz głośniejsz z oddali woła mnie i wciska się w moje przekonanie. (...) On (Syn Boży) królestwo

ducha przyniósł. Dziś my, tego królestwa dziedzice, znów na coś czekamy, za czymś tęsknimy, przeczuwamy, że nasz Ojciec nas nie opuści, ale znów widzimy przyszłość pod kształtem naszej terażniejszości. Chcemy powtórzenia się duchowych objawień, powtórzonych już w Zbawicielu. Otóż, jak światu staremu materii i natury wypadło, że mu się d u c h objawił, tak nam, światu d u c h a, wypadnie, że się nam tajemnica natury odkryje, a nie lękaj się, to odtajemniczenie natury nowe skrzydła przypnie do ducha naszego (...)”¹¹⁴ (Kraśiński I 1975: 372–373). Zdaniem Towiańskiego to wydarzenie miało nastąpić niedługo. Zostało bowiem wpisane w czas historyczny. W ten sposób filozof rozbudził wiarę emigrantów na odzyskanie wolności. Nie może więc dziwić, że jego wystąpienia cieszyły się tak dużym zainteresowaniem.

Teoria litewskiego proroka wydała się Kraśińskiemu atrakcyjna nie tyle z uwagi na głoszone idee, ale ze względu na osobę Towiańskiego. Poeta nie mógł pojąć, skąd u przedstawicieli Wielkiej Emigracji taki podziw dla towianizmu. Kraśiński bowiem postrzegał bowiem autora Sprawy Bożej za oszusta i szarlatana, który tylko dzięki charyzmie i mocy magnetycznej tak silnie oddziaływał na ludzi. Nie zgadzał się autor „Przedświtu” co do roli, jaką przypisywał sobie Towiański. Postrzeganie siebie jako proroka było zdaniem poety wyrazem próżności. Swoją opinię na temat objawiciela z Litwy wyraził Kraśiński w liście do Słowackiego: „W cuda wierzę zawsze i wszędzie – w cudotwórców prawie nigdy – nie znam zaś próżności próżniejszej nad tę, która siebie uważa za konduktorkę płynu cudów” (Kraśiński I 1991: 470).

Kraśiński nigdy w pełni nie zaakceptował idei Towiańskiego, w przeciwieństwie do Mickiewicza, który uznał go za „męża Bożego”. Poeta podzielał, co prawda, wiarę twórcy Sprawy Bożej w posłannictwo polskiego narodu. Zgadzał się też co do kwestii rozwoju duchowego związanego z wypełnieniem wielkiej misji dziejowej. Nie aprobował natomiast mistycznej atmosfery, jaka wytworzyła się wokół ideologii proroka samozwańca: „(...) nie uznał Towiańskiego za mistrza duchowego, odrzucił fanatyzm religijny, niejasne, spekulatywne objaśnienia procesów dziejowych. Jego zdaniem prawdy historiozoficzne domagały się uzasadnień logicznych i filozoficznych” (Szczeglacka 2004: 80).

Ponadto Kraśińskiemu nie odpowiadały rozwiązania polityczne proponowane przez Towiańskiego, który zachęcał do współpracy z caratem. Taka ewentualność nigdy nie wchodziła w rachubę. Car będący ucieleśnieniem Antychrysta mógłby jedynie doprowadzić naród polski do zguby: „Kto zewschodni zupełnie Polskę, odzachodniając ją zupełnie, ten ją zgubi” (Kraśiński I, 1988: 341). Kraśiński zdawał sobie sprawę, że pojednanie z Rosją nie wpłynęłoby korzystnie na Polaków. Mogłoby wówczas dojść do „odojczyźnienia ojczyzny”, a tym samym utraty tożsamości narodowej (Kraśiński I 1988: 426). Tymczasem Polacy, chcąc uczestniczyć w misji dziejowej, powinni

dochować wierności swoim tradycjom, mimo zagrożeń płynących ze strony zaborców: „Moskwa i R(ewo)lty czerwone będą grasowały na przemian przez świat. Ni jednej, ni drugiej nie powinniśmy hołdować, ale walczyć do ostatniego za ocalenie zacności i ziemi. Tym – nie czym innym – zwyciężym i świat, i śmierć” (Kraśiński 1977: 227).

Poeta obawiał się, że może dojść do połączenia sił moskiewskich z rewolucyjnymi. Stałaby wówczas pod znakiem zapytania historyczna misja Polski. Próba zjednoczenia wszystkich narodów mogłaby nie dojść do skutku, dlatego Kraśiński postulował o zespolenie sfery politycznej z religijną. Polityka bez Chrystusa bowiem to: „rzeź, gwałt, podłość, chciwość władzy, krwi, złota, zuchwalstwo, anarchia, sprośności wszelkiego rozstroju, jednym słowem zezwierzenie człowieczeństwa.” (Kraśiński 1965: 503) Tylko wprowadzenie zasad etyki do stosunków międzynarodowych mogłoby zmienić oblicze świata: „(...) dotąd ziemski świat oddzielen od duchowego, od niebieskiego. Religii i Boga dotąd w handlu, w ekonomii politycznej, w rozdawnictwie i układzie bogactw nie znajdziesz (...). Gdyby i w rzeczach świeckich była religia, była wszechprzysłomność i obecność Boża, gdyby i handel, i bankierstwo, i wszystko podobne było kapłaństwem, było uważanym jako sakrament, wtedy ten tylko miałby więcej wśród ludzi, kto by i miał więcej przed Bogiem, tj. Duch wyższy moralnie, świętszy i piękniejszy posiadałby tym samym wyższą potęgę, więcej pieniędzy nawet, bo jedynie tylko miłosierdzie, rzetelność, sprawiedliwość, pomoc i usługa miłościwa drugim wyświadczona stałaby się celem handlu i podobnie wszędzie, w każdej sferze ludzkiej!” (Kraśiński II 1975: 589–590).

Nadejście Królestwa Bożego warunkował Kraśiński wprowadzeniem haseł ewangelicznych do polityki europejskiej. Szerzeniem idei sprawiedliwości na świecie miał się zająć naród wybrany czyli Polacy. Jeżeli wypełnią swoje zadanie, Polska zmartwychwstanie, a z nią cały świat. Spełniłoby się tym samym jedno z największych marzeń autora „Przedświtu”. Im jednak Kraśiński dłużej obserwował poczynania swoich rodaków tym bardziej obawiał się o przyszłość Polski. Nieporozumienia wśród emigracji napawały poetę pesymizmem, podobnie jak sytuacja polityczna Europy. Załamanie się wojny krymskiej rozwiało nadzieje na obalenie potęgi caratu. Mimo to autor „Nie – Boskiej komedii” pozostał wierny swoim ideałom: „Minie jeszcze wiele lat męki i cierpień bez liku, naród nasz wycierpi straszne katusze, że o nich nie śniło się dotąd nikomu. Ale po wielu latach przyjdzie Wielka Wojna, w której wezmą udział prawie wszystkie państwa Europy, która głównie będzie się toczyła w naszym kraju i kraj, jak długi i szeroki spłynie łzami i krwią. Zniszczenia, pożogi, wszelkiego rodzaju męki przejdą wszystko, co naród nasz dotąd wycierpiał. Ale wówczas Bóg, na pohańbienie dobrych ludzi, a na większą chwałę swoją, każe odbudować Polskę i ci, co

ją szarpali, będą walczyli na drgających członkach, wrywając ją sobie nawzajem i licytując się, kto uczyni więcej dla jej wskrzeszenia” (Sudolski 1977: 505).

Z listu do Władysława Zamoyskiego wynika jak bardzo Kraśiński był zaangażowany w sprawę mesjanizmu narodowego. Poeta nieustannie poszukiwał potwierdzenia dla swoich teorii, i choć jego wizje w większości nie spełniły się, a Polacy za wieszczą narodu wybrali Mickiewicza, listy Kraśińskiego można traktować jako doskonały materiał utrwalający doświadczenia zbiorowe, wartości i poglądy epoki romantycznej.

Summary

In his abundant correspondence – addressed among others to August Cieszkowski, Konstanty Gaszyński or Delfina Potocka – Zygmunt Kraśiński widely discussed historiosophical questions. As a supporter of the finalist theory, he believed that the world history was part of a divine plan, according to which, after tragic events, the entire humankind would be reborn, and the future would be a time of love and justice. Kraśiński's philosophy was undoubtedly rooted in Christianity, which is why he strongly opposed any revolutionary movements. However, as a millenarianist, he was aware that revolution was a necessary part of the historical process. He believed that revolution was the only way for the Polish nation to be reborn, which would enable further progress of the world and the coming of the era of the Holy Spirit.

History proved that Kraśiński's vision did not materialise, and the Polish people chose Mickiewicz to be their main national poet and spiritual leader. However, his letters remain a valuable testimony of the collective experiences, values and ideas of the Romantic period.

Literatura

Kraśiński, Z. *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego i Bronisława Trentowskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988.

Kraśiński, Z. *Listy do Delfiny Potockiej. Tom 1–2*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.

Kraśiński, Z. *Listy do Jerzego Lubomirskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.

Kraśiński, Z. *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.

Kraśiński, Z. *Listy do Koźmianów*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.

Kraśiński, Z. *Listy do ojca*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963.

Kraśiński, Z. *Listy do różnych adresatów. Tom 1*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991.

Kraśiński, Z. *Listy do Stanisława Małachowskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979.

Miedziński, Z. *Osobowość i przyszłość. Zygmunt Kraśiński na tle historiozofii romantycznej i polskiej filozofii narodowej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999.

Sudolski, Z. *Kraśiński. Opowieść biograficzna*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1983.

Szczeglacka, A. Towianizm w świetle listów Zygmunta Kraśińskiego. *Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza*. Warszawa, 2004, s. 80.

ШИМОН ШИДЛОВСКИЙ

**КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ НА ОСНОВЕ РОМАНА ДМИТРИЯ
АЛЕКСЕЕВИЧА ГЛУХОВСКОГО *МЕТРО 2033***

*The Category of the Space in the Newest Russian Literature
Based on Dmitry Glukhovsky's Novel Metro 2033*

Keywords: *Glukhovsky, Metro 2033, chronotope, space, distopia, fantasy*

Contact: *Uniwersytet Łódzki; sz.szydowski@wp.pl*

Дмитрий Алексеевич Глуховский является современным русским писателем, видным представителем текущего литературного процесса в России. Он родился в Москве в 1979 году, окончил факультет журналистики и международных отношений в Иерусалиме. Свой первый роман *Метро 2033*, который принес ему мировую известность, Глуховский задумал еще в старших классах школы, а начало работы над произведением относится к первым курсам университета. Дебютный роман впервые появился в Интернете в 2002 году.

Среди других романов Глуховского стоит назвать: *Сумерки* (2007), *Рассказы о Родине* (2010), *Будущее* (2013), *Текст* (2017). В них, несмотря на разные сюжеты, выделяются общие темы. Среди них самыми важными являются необычное пространство, которое автор разместил в существующем мире (в отличие от произведений польского писателя Станислава Лема либо американской серии *Звездные войны*), роль власти и поступков политиков, смерть и отношение человека к ней. За сюжетной линией скрываются размышления о России, ее обществе.

Характеризуя творчество Д. А. Глуховского, необходимо указать на факторы, которые повлияли на его индивидуальный стиль. Немаловажную роль сыграл несомненно журналистский опыт, полученный им на протяжении лет в России и за рубежом. Писатель работал в известных редакциях, таких как *Russia Today* или *Euronews*.

Следует также отметить интерес автора как к Интернету, так и к сетевой литературе, а также к компьютерным играм, что доказывается решением автора о выпуске пока единственного нефантастического романа *Текст* в соцсети *ВКонтакте*. Довольно видным кажется то, что игры, основанные на мотивах из романа *Метро* были созданы не только для развлечения, они являются также продолжением художественного мира романов. Глуховским подчеркивается, что игры, благодаря своей специфике, передают чувства персонажей. Они дополняют образ героев, поэтому важно перенести прямо указанные и невысказанные переживания в цифровой мир.

Переходя к нашей статье, надо определить, что обозначает сам термин «пространство». Итак, в *Литературной энциклопедии терминов и понятий* читаем, что пространство, это: «Важнейшая характеристика образа художественного, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие композицию произведения. Искусство слова принадлежит к группе динамических, временных искусств (в отличие от искусств пластических, пространственных). Но литературно-поэтический образ, формально развертываясь во времени (как последовательность текста), своим содержанием воспроизводит пространственно-временную картину мира, притом в ее символично-идеологическом, ценностном аспекте» (Николюкин 2001: 1174).

Пространственные отношения присутствуют в литературе в образах замкнутого и открытого, земного и космического, реального и ирреального пространства. Ю. М. Лотман считал, что «язык пространственных представлений в литературном творчестве принадлежит к первичным и основным» (Лотман 1992–1993: 447).

Временные и пространственные представления составляют единое целое, которое вслед за М. М. Бахтиным называем хронотопом (от др. гр. *chronos* – время, *topos* – место, пространство). М. М. Бахтин считал, что «хронотоп всегда эмоционально-ценностно окрашен» (Бахтин 1975: 381). Существенным является утверждение ученого, что «всякое вступление в сферу смыслов свершается только через ворота хроноторов» (Бахтин 1975: 399).

В романе *Метро 2033*, пространство охватывает также другие категории, некоторые не являются связанными с понятиями времени (хронос) и места (топос): историю как совокупность откликов к прошлому и политику как совокупность политических идей (уже Цицерон писал, что «история – учительница жизни»), философию в качестве размышлений героев о самых важных вопросах, культуру в качестве черт типичных для русского общества

и психологию в виде поведения персонажей в неприятном географическом обществе.

Основой художественного пространства в романе является московское метро, состоящее из 14 линий и 232 станций. Во время Второй мировой войны метро стало домом для людей, местом для полевых госпиталей и бункеров. В разгаре бомбардировки Москвы в одном моменте под землей находилось полмиллиона человек. Вагоны – так как и в *Метро 2033* – служили для ночлега в это тяжелое время. Некоторые станции были предназначены для торговли разными товарами, например, молоком или хлебом. Этот мотив появляется в сюжете исследуемого нами романа. В пятой главе читаем: «Ничего особенно интересного на лотках Артем не заметил: лежал тут их чай, палки колбасы, аккумуляторы к фонарям, стоял хороший прилавок с одеждой, куртки и плащи из свиной кожи, но неподъемной цены, какие-то потрепанные книжонки, по большей части – откровенная порнография, полулитровые бутылки с какой-то подозрительного вида субстанцией с гордой надписью "Самогон" на криво наклеенных этикетках, и действительно не было ни одного лотка с дурью, которую раньше можно было достать вообще безо всяких проблем. Даже тощий с посиневшим носом и слезящимися глазами мужичонка, продававший сомнительный самогон, сипло послал Артема в баню, когда тот спросил, нет ли у того хоть немного этого дела. Стоял неременный лоток с дровами – узловатые поленья и ветки, которые сталкеры приносили с поверхности, горели удивительно долго и почти не коптели. Платили за все патронами – тускло поблескивающими остроконечными патронами к автомату Калашникова, некогда самому популярному и распространённому на Земле оружию. Сто грамм чая – пять патронов, палка колбасы – пятнадцать патронов, бутылка самогона – двадцать. Называли их здесь любовно – "пульками": "Слышь, мужик, глянь, какая куртка крутая, недорого, триста пулек – и она твоя! Ладно, двести пятьдесят и по рукам?"» (Глуховский 2005: 67).

Заметно, что Глуховский опирается на событиях из истории Москвы, особенно военной истории. Это относится к миру, в котором автор разместил действия романа. Можем считать, что романист хочет указать на то, что военная обстановка является реалистической, что она может появиться в любой момент. Так как станции метро в сороковые годы являлись точками торговли, так и в *Метро 2033* в них продаются разные товары. Надо подчеркнуть, что присутствие торговли обозначает, что станция является безопасной.

Так как мы вспоминали выше, система московского метрополитена складывается из 232 станций. В романе встречаем большинство из них. Разница

заключается в том, что в мире *Метро 2033* появляются фракции, которые владеют данными станциями. Итак, например, выступают: фракция коммунистическая (в том числе станции: Охотный Ряд и Лубянка), нацистская (Пушкинская, Тверская) и Ганза (Проспект мира, Павелецкая). К никакой фракции не принадлежит только пространство, находящееся над метрополитеном, оно под властью чудовищ. Разные фракции воевали за контроль над данной станцией, чтобы можно было контролировать торговлю и движение в метрополитене. Поэтому надо было сделать Артему фальшивый паспорт, чтобы войти в зону называемую Полис. Это является также причиной попытки убийства главного персонажа в зоне Четвертого рейха.

В сложной системе политико-экономических отношений снова встречаем отображение идей Глуховского. Множество фракций, договоров и военных обстановок приводит к мысли о состоянии реального мира. Такое разделение станций по владеющим организациям показывает то, что борьба и ее последствия – это реальная опасность. Таким образом писатель пытается призвать читателя к действиям, устремленным к защите состояния мира. На основе представления географического пространства видим, что в каждом мотиве входящем в художественный мир *Метро 2033* находится отражение мировоззрения Глуховского. Поэтому географическое пространство является не только перенесением действующей системы метрополитена, но и предупреждением перед войной, перед бессмысленными ссорами, которые могут привести к значимому регрессу текущего уровня жизни. В станциях и туннелях метро скрывается другое значение – значение пророчества. Писатель пророчесствует, что нас ждет плохой период в истории мира, даже в масштабе третьей мировой войны. Символом этой войны являются патроны – средство платежей в метрополитене.

Известно, что кроме метро появляется и т. наз. Метро-2. Д-6 – как называют Метро-2, которое служит быстрым способом эвакуации обитателей Кремля, а в прошлом лидеров Коммунистической партии Советского Союза. Метро-2 можно также использовать во время бомбардирования Москвы. В романе *Метро 2033* встречаем эту систему. Обычный человек странно чувствовался в этих закрытых туннелях, не знал, что может находиться в Д-6. Например, Артем думает, что там могут быть золотые рельсы. В действительности ничего необычного главный герой не нашел, но зато увидел самое большое чудовище, какое мог себе вообразить. Удивленный этим монстром главный персонаж романа больше не интересовался тем, чтобы самостоятельно раскрывать тайны Метро-2. Таким способом Глуховский убеждает читателя в своих домыслах о том, что может находиться во втором метрополитене.

В восьмой главе *Метро 2033* появляется фрагмент, в котором Михаил Порфирьевич, член литературного кружка из станции Баррикадная рассказывает Артему о том, кто живет на станции Пушкинская: «Неужели там настоящие фашисты? – ввернул он. – Что вы говорите? Фашисты? Ах, да... – сконфуженно вздохнул старик. – Да-да, вы знаете, такие бритоголовые, на рукавах повязки, просто ужасно. Над входом на станцию, и везде по ней такие знаки висят, знаете, раньше обозначали, что перехода здесь нет – такая черная фигурка в запрещающем красном круге с перечеркивающей линией. (...) И, раз мы заговорили о народах, они там, очень, судя по всему, перед немцами преклоняются. Ведь это немцы эту их идеологию изобрели, ну да вы, конечно, знаете, что я буду вам рассказывать, – торопливо добавил тот, и Артем неопределенно кивнул, хотя ничего он на самом деле не знал, просто не хотелось выглядеть неучем. – Знаете, везде орлы эти немецкие висят, и нарисованы тоже, свастики, само собой разумеется, какие-то фразы на немецком, цитаты Гитлера, что-то про доблесть, про гордость, ну и всё в таком духе, – продолжал старик, – какие-то у них там парады, марши, пока мы там стояли, и я их пытался уговорить Ванечку не обижать, через платформу всё маршировали, и песни пели. Что-то про величие духа и презрение к смерти. Но вообще-то, знаете, немецкий они удачно выбрали. Немецкий язык просто создан для подобных вещей. Я, видите ли, немецкий немного знаю» (Глуховский 2005: 106). В вышеприведенной цитате Глуховский вспоминает разные факторы, которые входят в состав стереотипов о нацистской Германии – свастики, цитаты Гитлера на стенах, гордость страной, что можем отнести на основе предыдущих событий в романе к гордости своей станцией у населения Пушкинской. Автор пользуется примером Третьего рейха для того, чтобы еще раз указать безопасность тоталитарных систем. Они приводят к войне, несчастью, а в результате к уничтожению человеческой жизни и ее унижению и безнадежности потому, что так выглядит существование в метрополитене.

Тема смерти расширяется в главе *Du stirbst*, где находим написанное на немецком языке стихотворение, посвященное смерти: «*Du stirbst. Besitz stirbt. Die Sippen sterben. Der einzig lebt – wir wissen es Der Toten Tatenruhm*» (Глуховский 2005: 107). После смерти остается только память о погибшем человеке. Автор, приводя это стихотворение, требует от нас, чтобы мы подумали о цели жизни и функции смерти. С одной стороны, невозможно никаким образом убежать от смерти. Она придет к нам – раньше или позже. С другой стороны, память о умершем остается вечной, если человек был известным. В этом заключается отображение мировоззрения Глуховского. Автор очередной раз указывает на тему

человечества и уделяет внимание факторам, решающим о человечестве. Стихотворение является еще одним предупреждением перед войной и ненужной смертью, а также показывает, что смерть не означает абсолютного конца. Появление стихотворения считаем примером своеобразного совета для читателей. Несмотря на смерть и зло вокруг нас стоит быть человеком честным и смелым. Только такие люди могут быть запомнены и прежде всего у них есть шанс улучшить наш мир. Это приносит надежду помимо агрессии и стремления к борьбе, на что пытается обратить внимание писатель.

В данной статье мы рассмотрели два вида пространства – географическое и историко-политическое. Они связаны с мировоззрением Д. А. Глуховского. У писателя мы заметили интерес к пацифизму, что подтверждает географическое пространство – вышеупомянутое предостережение, находящееся в системе Д-б. Постапокалиптический мир и военные условия жизни в метро являются манифестом стремления к мирному состоянию. Художественным средством для выражения взглядов писателя являются патроны, средство платежей в метрополитене. Кроме того, мы отметили разные фракции в метро. Такие группировки, как нацистская и коммунистическая, считаем предупреждением перед ненужной борьбой. В географическом пространстве мы указали на, т. наз. Метро-2, как пример агрессивной позиции сегодняшней России. Связывая эту систему с другими романами Глуховского, можно предположить, что система Д-б может быть критикой российской власти. В части работы, посвященной историко-политическому пространству, мы подробно описали нацистскую и коммунистическую системы, находящиеся в *Метро 2033*. Они появляются в сюжете романа для того, чтобы подчеркнуть несогласие с тоталитарными концепциями и они тесно связаны со смертью, с уничтожением жизни. Однако благодаря помещению в романе стихотворения *Du stirbst* мы увидели надежду для жителей метро. Если они, помимо множества препятствий, будут жить согласно моральным правилам, тогда смогут жить вечно. Таким образом историко-политическое пространство *Метро 2033* имеет другое – бытийное значение.

Summary

This research paper is based on variety of space's types, not only – as it seems to be – geographical or located somewhere. The aim of the paper is to show that it's possible to describe some other definitions of space. Considering Dmytry Glukhovsky's *Metro 2033* we can make an analysis of categories mentioned in this roman.

Podsumowanie

Niniejszy artykuł porusza problem różnorodności typów przestrzeni w powieści Dmitrija Глуховского *Метро 2033*. Jego celem jest pokazanie, że w omawianej powieści są inne niż powszechnie przyjęte definicje przestrzeni. Analizując powieść Глуховского, spróbowaliśmy wyodrębnić kategorie przestrzenne, jakie pojawiają się w tym utworze.

Литература

Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. In: Бахтин, М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература, 1975, с. 381, 399.

Глуховский, Д. А. *Метро 2033*. Москва: АСТ, 2005.

Лотман, Ю. М. *Избранные статьи в 3-х томах*. Таллинн: Александра, 1992–1993.

Николюкин, А. Н. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПК «Интелвак», 2001.

Интернет-источники

Режим доступа: <http://gur.mosmetro.ru/o-metropolitene/metro-v-gody-voyny/> (2020-02-27).

Режим доступа: <https://www.kp.ru/daily/26130.7/3021432/> (2020-02-27).

Режим доступа: <https://www.mosmetro.ru/press/digits/> (2020-02-27).

Режим доступа: <https://vk.com/@text-about> (2020-02-27).

Режим доступа: https://w.histrf.ru/articles/article/show/povsiednievnost_voennogo_vriemieni_1941_1945 (2020-02-27).

Mário VEVERKA

OBRAZ INÉHO V *PREDNEJ STRÁŽI* B. PRUSA

The Image of the Others in Predná stráž by B. Prus

Keywords: *stereotype, imagology, Germans, Jews, cliché, Prus, Predná stráž*

Contact: *Prešovská univerzita v Prešove; mario.veverka@smail.unipo.sk*

Úvod

Predná stráž patrí medzi najvýznamnejšie románové diela B. Prusa. Ide o Prusov prvý román (Bachórz 2004: 355), čo však neuberá ani na jeho dôležitosť, ani na umeleckej hodnote. Fabula *Placówki* osciluje okolo niekoľkých centrálnych motívov, z ktorých sa na prvý plán vysúva najmä život roľníka a jeho spätosť s rodnou zemou (Borkowska 1999: 83–84), o ktorú v diele bojuje. Je to motív ústredný, avšak nie ojedinelý. Pozadie sedliackej každodennosti lemujú a prekrývajú rôzne skutočnosti a témy, ktorými Prus demonštruje a vykresľuje dobové problémy. Okrem života jednej rodiny a jej problémov sú v diele zachytené inter- a intraetnické vzťahy poľskej spoločnosti, problematika demokratizácie poľského sedliactva, industrializácia poľského vidieka, etc.

Hlavným protagonistom je Jozef Šlimak a jeho rodina. Prus nám v príbehu predstavuje život Šlimakovcov, akoby prototypu roľníckej rodiny. Stretávame sa tak s každodennou rutinou protagonistov. Ich život a denné činnosti sú úzko späté s rodnou zemou, predstavujúcou pre roľníka posvätné miesto. Zem, ktorá prechádza z pokolenia na pokolenie má nielen svoju živiteľskú funkciu, ale hrá aj rolu symbolickú. Šlimak vníma svoju „chudobu“ ako miesto odpočinku jeho otcov a predkov. Prus však mikrokosmos Šlimakovcov neuzatvára a neoddeľuje od okolia. Autor naň necháva vplývať rôzne externé faktory a udalosti (napr. predaj šľachtického dvora a jeho majetku Nemcom). Sedliacka rodina tak prichádza do kontaktu aj s ďalšími protagonistami a funguje na pozadí širšieho spoločenstva, na ktorom následne Prus rozvíja problémy späté s poľskou dedinou, nemeckými kolonistami, etc. Okolie Šlimakovcov tvorí dedina, obývaná poľskými hospodármi, šľachtický dvor a neskôr nemecká kolónia. Všetky štyri miesta, vrátane Šlimakovej „chudoby“, sa spájajú do štúdie o poľskom vidieku, zaplnenom rôznymi dobovými problémami a výzvami.

Prus vo svojom románe rozpracúva a poukazuje na rôzne problémy, spojené s dobovou realitou poľského vidieka. Predostiera na príklad zlyhanie šľachtického dvora, ako patronátu sedliactva a predstaviteľa šľachticko-sedliackych vzťahov. Mladá šľachtičná sa na vidieku nudí a sníva len o tom, ako s mužom majetok predajú a odídu bývať do Varšavy. Jej interakcia s jednoduchým obyvateľstvom je obmedzená na pokusy o osvetu, ktoré by sme však skôr mohli vnímať ako paródiu a nie reálnu pomoc. Šľachtica hospodári opisujú ako dobrého a múdreho človeka, ktorému však nezáleží na ľude a ani na svojom rodinnom majetku. Najkomickejšou postavou je práve mladý švagor šľachtica, ktorého Szweykovski označuje za „paródiu apoštola demokratizmu“ (Szweykowski 1971: 245). Predajom svojej rodinnej zeme šľachta úplne zlyháva vo svojom poslaní pomáhať ľudu. Jej rolu Prus vidí už iba v spomínaní na minulé časy, predstavené v symbolickom maškarnom sprievode. Obdobné zlyhanie autor pripisuje postave kňaza v dedine, ktorý je viac šľachticom ako duchovným pastierom. Kňaz pôsobil tak honosne, že ľudia si aj Boha predstavovali ako „veľkého pána“. Oči slečny Teofilovej sú duchovnému prednejšie ako hľadanie si cesty k ľudu. Hoci na konci príbehu Šlimakovi pomôže, nedôjde k metamorfóze jeho charakteru a po udelenej pomoci uteká hrať karty na šľachtický dvor.

Majetok po šľachticovi teda nakoniec kupuje Žid pre nemeckých kolonistov. Príchod Židov a Nemcov narúša život poľskej dediny, najmä však rodiny Šlimakovcov. Kolonisti a postupná industrializácia sú akoby spúšťačmi nešťastia, ktoré rodinu postretlo. Stavba železnice, zárobky Šlimaka a neochota predat' svoju zem Nemcom rozbieha reťaz konfliktov, ktoré hlboko zasiahnu život tejto jednoduchej rodiny. Prvotné úspechy čoskoro zatienia osobné tragédie hospodára (smrť syna, ženy, pomocníka, nezamestnanosť, požiar hospodárstva etc.). Straty nešťastný sedliak, izolovaný Poliakmi i Nemcami, pripisuje najmä kolonistom a ich príchodu. Práve na tejto izolácii Prus podľa nás demonštruje nejednotnosť a nesúdržnosť poľských roľníkov, ktorá je citeľná aj v samotnom príbehu. Jednoduchý roľník však aj napriek nepriazni osudu a veľkým osobným i majetkovým stratám odoláva a postupne sa dvíha hore. Vďaka Šlimakovi a jeho tvrdohlavosti Nemci opúšťajú nadobudnutú zem, ktorú od nich kupujú naspäť poľskí roľníci. Intervencia kňaza nakoniec zaistí, že dedičania príjmu opusteného Šlimaka späť medzi seba a postavia ho opäť na nohy.

Analýza obrazu iného

Predná stráž nám zároveň ponúka náhľad do interetnických vzťahov a kontaktov, ktoré Prus predostiera aj v *Bábke* alebo *Faraónovi*. Autor síce nepredstavuje tak širokú paletu etnických obrazov, ako vo vyššie spomenutých dielach, ale jeho „cudzí“ protagonisti

majú vo fabuly svoju neodmysliteľnú úlohu a dotvárajú kolorit dobovej reality. Rodine Šlimakovcov a rôznorodému poľskému obyvateľstvu, ako dominantnej skupine „My“, tak v príbehu asistujú Židia a Nemci, zastupujúci skupiny „Oni“.

Pri analýze sa budeme opierať najmä o teóriu imagológie, ktorá skúma obrazy samých seba (autoobraz) a obrazy iných (heteroobraz) v literárnych i mimoliterárnych textoch. Náš krátky príspevok si kladie za úlohu preskúmať a zinterpretovať vyobrazenie etnických skupín a ich protagonistov, zohľadňujúc ich fyziognomické a charakterové vlastnosti. Našu pozornosť upriamime aj na kontakty cudzincov s poľskou skupinou „My“. Bude nás zaujímať aj skutočnosť, do akej miery sa Prus pri vykresľovaní inonárodných protagonistov opierať o národné stereotypy a kliše, prítomné v európskej a poľskej literárnej a kultúrnej pamäti.

Obraz Židov

Židia tvoria v *Prednej stráži* neodlúčiteľnú súčasť deja a to aj napriek tomu, že z ich radov nepochádzajú žiadny hlavný protagonisti. Ich obsadenie sa síce ohraničuje iba na vedľajšie postavy, ale ich interakcia silne otriasa dejovou líniou a ovplyvňuje život hlavného hrdinu.

Najširšie charakterizovanou postavou je Žid Josel, majiteľ a prevádzkovateľ miestnej krčmy. Josel je nielen krčmárom, ale v príbehu zohráva aj úlohu „hlavy dediny“, či vodcu skupiny zlodejov alebo úžerníka. Je to práve on, kto stojí za mnohými nekalosťami, ktoré sa v príbehu dejú.

Hirszgold je bohatý židovský kupec z Varšavy, ktorý je charakterizovaný len veľmi stroho a v príbehu sa s ním priamo stretávame iba raz. Jeho vystupovanie nám prezrádza, že je úzko spätý s obchodmi Josela a rovnako sa pričína na nešťastí poľských roľníkov.

Posledný a taktiež skromne charakterizovaný židovský protagonista v diele je Jojna Niedoperz. Tento skromný a jednoduchý podomový predajca a pracovník predstavuje jedinou pozitívnu židovskú postavu v diele. Jeho zásah a duchapritomnosť na konci príbehu zachráni hlavného protagonistu od istej smrti.

Krčmár Josel

Za výčapným pultom stál Josel v špinavom vlnenom kaftane s čiernymi pásmi. Mal špicatý nos, špicatú bradu, špicaté pajesy, špicaté lakty a špicatú čiapočku, a v očiach taktiež čosi bodavého (Prus 2014: 61).¹

Opis krčmára Josela je už na prvý pohľad veľmi negatívny a stereotypný. Narátor podtrháva inakosť postavy pomocou jej výzoru, pričom sa pri jej opise nevyhýba výslovne negatívnym prvkom. Našu pozornosť zaujala znížená úroveň hygieny prezentovaná „špinavým kaftanom“. Nečistotu u židovských protagonistov vnímame ako stereotypné zobrazenie. Obdobnú charakteristiku Prus využíva aj v *Bábke*, v ktorej rovnako poukazuje na zníženú hygienu židovských postáv. Negatívne vyznieva aj charakteristika výzoru krčmára. Jeho špicatosť dodáva jeho postave priam karikatúrne kontúry. Zaujali nás aj oči Josela, ktoré sú rovnako „bodavé“ ako zvyšok tela a podčiarkujú jeho negatívnu auru, vyžarujúcu z celej tejto postavy. Stereotypne pôsobí aj samotná profesia Josela.

Charakterové vlastnosti krčmára sú rovnako stereotypné a negatívne, ako jeho vonkajšia charakteristika:

Krčmár mu vyčítal, že Židkom kazí ceny, predávajúc všetko lacnejšie (Prus 2014: 53) alebo – Svedkov – povedal – teda nemám a preto som od teba doteraz peniaze nepýtal. Ale ak mi tu odprisaháš, do očí, pred ľuďmi, že si vtedy nebozkával a neprosíkal o pôžičku, tak – ja ti teda tých mojich sedem zlotých odpustím. Hanba – dodal krčmár a odpľul si – aby paholok od tak poriadneho hospodára okrádal úbohých Židkov! ... Ja vám, Owczarz, odpustím, ale od tejto chvíle nikdy nevstupujte do mojej krčmy, lebo ja sa za vás musím hanbiť (Prus 2014: 54).

Fragmenty z knihy nám opäť predostierajú sériu stereotypov a negatívnych vlastností uvedeného protagonistu. Josel, ako chamtivý a skúpy Žid, nechce zlacňovať svoje tovary, ale radšej robí Šlimakovi výčitky. Negatívne pôsobí aj Joselov prehovor voči starému paholkovi Mačkovi, ktorý si k nemu príde rozmeniť peniaze. Krčmár, ktorý „nikdy nedáva na sekeru“ (Prus 2014: 54), si akoby náhodou spomenie, že mu úbohý Maček dlží peniaze. Vyhrážkami a apelovaním na paholkovo svedomie od neho Josel peniaze dostane. Prešibanosť a bezcharakternosť sú tak ďalšie vlastnosti, ktoré krčmár vykazuje.

Než sa Maček stihol rozhodnúť, vodka už bola na stole. Podal ju krčmár hovoriac: – Prečo by nemal vodku ponúknuť? On už ponúkol! ... Je to

¹ V prípade citátov z knihy ide o vlastný preklad.

dobrý sedliak ... – Čo sa dialo neskôr, si Owczarz nepamätal (Prus 2014: 55).

Stereotypne pôsobí aj obraz Žida krčmára, ktorý na dedine upíja ľudí pálenkou a získava od nich peniaze. Obdobné židovské stereotypy stretávame aj v slovenskej literatúre (napr. u S. H. Vajanského) (Szabó 2012: 79). Citovaný fragment nám zároveň prezrádza aj moc krčmára v dedine. Váha jeho slova je porovnateľná so slovom kňaza, či šľachtica. Pálenka, nedôvera a nezáujem zo strany kňaza a šľachty tlačia obyvateľov dedinky nad riekou Biaľkou rovno do Joselovej moci.

– Čože to, chcete kúpiť dedinu od dediča?

Roľníci sa pozreli na Josela, ktorý sa usmieval. (...)

– Práve, že taký veru nie ... – tvrdohlavo prehlasoval hroziac päťou.

– Kto sa mi nebude páčiť, toho ku kúpe nepripustím, a basta! ...

Krčmár sa usmieval (Prus 2014: 61).

Úryvok demonštruje Joselovu vládu nad dianím v dedine. Túto skutočnosť nám potvrdzuje aj jeho úsmev, ktorý ho neprešiel ani po skončení hádky medzi hospodármi a Šlimakom. Veľavravné pohľady hospodárov na Žida a jeho neprestajný úsmev nám zároveň prezrádza, že to on stojí za nenávisťou a závisťou, ktorú pociťovali obyvatelia dediny voči Šlimakovi. Črtá sa nám tu teda opäť negatívna a stereotypná charakteristika, vykresľujúca Židov ako sprisahancov a osoby, ktoré sa ukrývajú za všetkým zlým. Uvedená charakteristika Josela svedčí aj o jeho pomstychtivosti a závisť:

– Tak vidíte, pán hospodár, aké je to zlé Židkom chleba brať? Ja som kvôli vám prišiel o päťdesiat rubľov, vy ste zarobili dvadsaťpäť, ale ste si zarobili veru aj hnevu v dedine za nejakých sto rubľov ... (Prus 2014: 62).

Krčmárov plán je však omnoho prešpekulovanejší, než sa nám na prvý pohľad zdá. Rozpútaný hnev dedinčanov, ktorý má sám na svedomí, chce zároveň zneužiť proti úbohému Šlimakovi:

– Ja – hovoril Josel – by som vás s nimi možno mohol pomeriť, ale – čo mňa do toho? Už raz ste mi uškodili a nikdy pre mňa dobrého slova nemáte.

– A nepomeríš? – opýtal sa Šlimak.

– Pomeril by som, ale mám svoje podmienky.

– No?...

– *Vy, Šlimak, mi najskôr vráťte tých päťdesiat rubľov, o ktoré som v lete kvôli vám prišiel, a potom ... potom – postavíte na svojom pozemku chalupu a prenajmete ju môjmu švagrovi* (Prus 2014: 62).

Zaráža nás, akú veľkú moc Prus Joselovi udelil. Tieň jeho postavy nás sprevádza takmer celým dejom. Žid prakticky stojí takmer za všetkými problémami, ktoré hlavného protagonistu stretávajú. Jeho moc nad dejovou líniou vnímame aj v nasledujúcom prehovore jednej z postáv:

Josel hovorí, aby dali presne toľko, nie viac, hlavne aby sa neunáhli, a s istotou si vyhandrkujú svoje... (Prus 2014: 63).

Stará Sobieska pri návšteve Šlimakovcov opisuje „múdre rady“, ktoré krčmár udeľuje hospodárom vo veci kúpi majetku po dedičovi. Zámienku jeho „dobré mierených rád“ nám objasňuje nasledujúca scéna:

– *Koľko ponúkate? – obrátil sa deprimovaný majiteľ na kupca (...)*
– *Dám Vám dvetisícvestopäťdesiat rubľov za hektár, bez vyjednávania – odvetil dôrazne kupec – Zajtra dám iba dvetisíc.*
– *Nikdy! – povedal dedič. – Radšej predám roľníkom.*
– *Roľníci Vám dajú tisícpäťsto rubľov, a najviac dajú – takých – tisícosemsto* (Prus 2014: 74).

Rozhovor medzi Židom Hirszgoldom a dedičom nám opäť indikuje, že v kúpe majetkov má opäť prsty Josel. Jeho rady viedli k tomu, že majetok nakoniec nadobudli Židia a nie roľníci. Dedinčania sa síce rozzúria a krčmára označia za Judáša, mučikrista, zradcu a obrezanca (stereotypy a klišé o Židoch) (Gans, Leerssen 2007: 207), ale aj naďalej navštevujú jeho krčmu. Bezmocnosť voči židovskému protagonistovi vyjadruje aj Sobieska, ktorá pozná jeho tajomstvá, ale nemôže ich prezradiť, aby si tak zabezpečila prísun alkoholu.

Postava krčmára Josela nestratí svoje stereotypné a negatívne kontúry až do konca fabuly. Jeden z posledných úryvkov, v ktorom sa spomína, znie nasledovne:

– *Ty vydriduch jeden! ... Hovor, kto ťa na to nahovoril? ...*
– *Josel predsa ...* (Prus 2014: 174).

Konfrontácia zlodejov koní nám odhaľuje, že aj za týmto zlom sa skrýva židovský krčmár. Využíva dlhy mladého Jaška Grzyba a núti ho, aby pre neho kradol kone

z okolia, čím spôsoby nielen finančné škody, ale dokonca ľudské straty (smrť paholka a malého dieťaťa). Jeho bezcharakternosť sa umocňuje ešte tým, že úbohému Šlimakovi prichádza robiť výčitky pre smrť paholka Mačka, ktorý z veľkej časti zahynul práve Joselovou vinou.

Kupec Hirszgold

Hirszgold patrí medzi židovských protagonistov, ktorí boli v diele charakterizovaní len stroho. Jeho skromná charakteristika však dotvára obraz Židov v tvorbe Prusa.

Žid vyzliekol drahý kožuch, vzal do ruky čiapku z bobra a posadil sa na kreslo. Bol to sympatický muž s červenými lícami a gaštanovou bradou (...) Vystrel si nohy v lakovaných topánkach a hľadiac do plameňa sviece čakal a premýšľal (Prus 2014: 73).

Fyziognómia a výzor Hirszgolda stojí v priamom kontraste s Joselom. Kupec je čistý, bohato a módne oblečený. Takýto opis výrazne narúša stereotyp špinavého Žida v tradičnom chaláte s čapčkou na hlave. Hirszgoldov odev na druhej strane pôsobí snobským a zbohatlíckym dojmom, čo bádame aj v jeho správaní:

– Tu máš zlotý, a keď mi privedieš sluhu Mateusza, dostaneš druhý zlotý.

Chlapec zastavil a s údivom pozrel na Žida.

– A vy poznáte Mateusza? ... – opýtal sa.

– Spoznám, len ho prived'.

O chvíľu sa objavil Mateusz.

– Tu máš rubel' – povedal povesťný – a keď mi zavolaš tvojho pána, dostaneš ďalší rubel' (Prus 2014: 73) alebo Zavolám Vaše kone, vážený pane – povedal sluha zohnutý po samú zem.

– Netreba – odpovedal kupec. – Mój voz ostal vo Varšave, a tento je tak obyčajný, že by som sa s ním radšej nemal chváliť (Prus 2014: 76).

Hirszgold sa nám ďalej prezentuje ako veľmi trpezlivý a zádumčivý človek, ktorý v každej voľnej chvíli premýšľa. Skutočnosť, že Prus obdobné vlastnosti pripisoval aj svojim židovským protagonistom v *Bábke*, nás privádza k názoru, že ide opäť o židovský stereotyp. Trpezlivo čaká na dediča, ale akonáhle prejdú k predaju majetku, začne sa voči šľachticovi prejavovať dosť netrpezlivo. Majetok nakoniec získava nátlakom a kontaktmi s aristokraciou (dedičovi nesie list od otca jeho manželky). Svoju úlohu pri tom zohral aj krčmár Josel, ktorý bohatého kupca evidentne podrobne

informoval o pomeroch na dvore. Hirszgold sa už ďalej v príbehu objavuje len ako echo vlastného mena, spojeného s kúpenými majetkami.

Jojna Niedoperz

Posledným židovským protagonistom je skromný potulný pracovník Jojna Niedoperz. Jojna sa v príbehu objavuje až na samom konci, uvedený na scénu narátorom ako „*anjel Pána, ktorého milosrdný otec posielal ľudom v poslednej chvíli*“ (Prus 2014: 162). Autor nám Jojnu ďalej vykresľuje ako „*najstaršieho a najchudobnejšieho Žida v okolí. Všetko robil, so všetkým kupčil, ale nikdy nič nemal. S početnou rodinou býval v odľahlej chate, ktorej jeden roh zapadol do zeme, chýbalo štvrt' strechy a v oknách, pozabíjaných doštičkami a papierom, sa len sem-tam blysla sklená tabuľa*“ (Prus 2014: 162). Je vidieť, že Jojna svojím spôsobom života výrazne narúša proces stereotypizácie židovských protagonistov. Jeho životný štýl a pomery stoja v ostrom kontraste ku krčmárovi Joselovi a bohatému kupcovi Hirszgoldovi. Pohľad na tragédiu Šlimaka v ňom vyvolá ľútosť a spolupatričnosť. Rozhodne sa mu pomôcť, a to aj napriek tomu, že sám potrebuje nájsť prácu, aby mohol nakrmiť rodinu.

Žid stál, podoprel si bradu a dlho premýšľal. Nakoniec zamkol stajničku, zobral svoj batoh i palicu a vybral sa, avšak nie za most, do dediny, ale cestou nahor. Empatia nešťastníka k cudziemu nešťastiu bola taká silná, že v tom momente zabudol aj na vlastné problémy, a myslel len na záchranu Šlimaka (Prus 2014: 164).

Počiatočný neúspech u Grochowského starého Žida neodradí a hľadá pomoc na fare, na ktorej si nájde aj prácu. Vďaka Jojnovmu zásahu dochádza neskôr k záchrane Šlimaka pred smrťou.

Môžeme povedať, že židovskí protagonisti v *Prednej stráži* nepatria medzi dynamické, a ani plastické postavy. Charakterizuje ich skôr nemennosť a jednoduchosť. Ich identita a charakterové vlastnosti sú najmä stereotypné a negatívne (Josel a Hirszgold). Túto monotónnosť ku koncu príbehu narúša Jojna, ktorým Prus židovský heteroobraz dokresľuje ľudským rozmerom. Vládu Josela a Hirszgolda, vedenú v zmysle známeho „*divide et impera*“, tak vystrieda láskavosť a spolupatričnosť „*najchudobnejšieho Žida v okolí*“. Autor tak jednoznačne vyvracia mýtus o jednofarebných národoch a etnikách. Jeho intenciou pravdepodobne bolo zdôrazniť, že každé etnikum (národ) sa skladá z jednotlivcov, ktorí si nemusia byť vo všetkom podobní. Príchod anjela Niedoperza na záchranu úbohému Šlimakovi mohlo istým spôsobom dopomôcť k odideologizovaniu

vnímania Židov v poľskej spoločnosti. Nevieme však, či tento krátky akt mesiánizmu dokáže prekryť negatívny obraz Josela a Hirszgolda, prítomný v celom príbehu. Tiene týchto dvoch „vladárov“ ležia od začiatku nad údolím rieky Białki. Josel najskôr izoluje Šlimaka od zvyšku dediny kvôli ziskom. Jeho negatívny vplyv na dedinčanov sa postaral o to, že opustenému roľníkovi neprišiel nikto na pomoc ani v čase najväčšej núdze. Vďaka krčmárovým intrigám neskôr Hirszgold kupuje od dediča majetky a privádza do údolia nemeckých kolonistov. Židovský kupec stojí aj za stavbou železnice, kvôli ktorej kolonisti a Židia kľučujú celé údolie. Ich zásah do panenskej poľskej prírody by tu mohlo znamenať symbolické ohrozovanie Poľska, spolu s jeho dlhoročnými tradíciami. Konflikt s vodcom nemeckých kolonistov dostáva rodinu Šlimakovcov do úplnej izolácie a privádza na pokraj chudoby. Krádež koní, za ktorou sa skrýva opäť Josel, pripravuje hlavného protagonistu takmer o všetko. Nemohli sme si nevšimnúť, že všetky uvedené tragédie sú istým spôsobom späté s postavou Hirszgolda a Josela. Ich konanie nám pripomína organizovanú zločineckú skupinu, ktorá sa ukrýva za všetkým zlým. Záverom možno dodať, že Prus tu z nášho uhla pohľadu svojich židovských protagonistov predstavuje v zmysle príslovia „dobrý sluha, ale zlý pán“. Vedúce Židovské osobnosti, ktoré majú moc, zneužívajú svoj vplyv len pre vlastné dobro a nehľadia pritom na obeť svojich činov. Protikladom Hirszgolda a Josela je Jojna v podobe skromného „sluhu“, ktorý za zlomeným Šlimakom prichádza s pomocnou rukou.

Obraz Nemcov

Nemeckí kolonisti tvoria neodlúčiteľnú súčasť príbehu. Ich príchod je úzko prepojený s motívom boja o rodnú zem. Nemci sa pod vedením rodiny Hamerovcov usídľujú v doline rieky Białki. Vybudujú si svoju kolóniu, pestujú plodiny, pomáhajú pri stavbe železnice, etc. Zem nadobudli od Žida Hirszgolda, ktorému musia doplatiť zvyšnú časť peňazí. Starý Hamer teda plánuje stavbu mlyna, ktorý by im mal potrebné peniaze zabezpečiť. Roľník Šlimak im však odmietne predat' svoje pozemky, čím znemožní stavbu mlyna. Nemcom sa teda nepodari získať potrebné finančné prostriedky včas a nadobudnuté pozemky tak budú musieť opustiť. Nemeckú spoločnosť zastupuje najmä rodina Hamerovcov, starý učiteľ a jeho dcéra.

Hamerovci

Hamerovci sú vedúcimi osobnosťami medzi kolonistami. Ich rodina sa skladá z otca (starý Hamer) a jeho dvoch synov (Friz a Wilhelm). Žiadneho člena rodiny však Prus

bližšie necharakterizuje. Pri analýze sa tak musíme opierať výhradne o prehovory a činy nemeckých protagonistov.

Hamerovcov stretávame už na začiatku príbehu, ešte pred samotnou kolonizáciou:

Na ceste stáli dvaja ľudia. Jeden sivý, oholený, v temnomodrom zvrchníku s krátkym pásom a v nemeckej čapici so zavínutými okrajmi – druhý bol mladší, vyrovnaný, so svetlou bradou, v plášti a čiapke (Prus 2014: 19).

Naše prvé stretnutie s Nemcami v nás nezanecháva žiadne emócie. Ich fyziognómia je predstavená pomerne neutrálne. Zaráža nás však tón, akým mladý Friz Hamer prehovoril k Šlimakovi:

– To pole je tvoje? – opýtal sa bradatý ostrým tónom (Prus 2014: 19).

V jeho správaní vidíme jednoznačnú aroganciu, ktorou sa táto postava legitimuje takmer celý čas trvania fabuly. Istým protipólom je jeho otec, ktorý Šlimaka oslovuje „hospodár“ a rozpráva sa s ním veľmi zdvorilo. Vysúva sa nám tu tak stereotypný obraz Nemca grobiana s priam necivilizovanými spôsobmi správania, ktorý možno stretnúť aj v iných európskych literatúrach (Beller 2007: 160).

Aroganciu a vyhrážky stretávame aj v ďalších dialógoch so Šlimakom:

– Takže nepradáš? – opýtal sa starec.

– Ni. – odvetil Šlimak.

(...) – A ja ti hovorím, že predáš! – zakričal bradáč, silno chytajúc otca za ruku.

– Ni.

– Predáte, hospodár – zopakoval starý (Prus 2014: 78).

Úryvok poukazuje na brutalitu mladého Friza, ktorý sa správa povýšenecky a egoisticky. Arogantne vystupuje nielen voči Šlimakovi, ale aj voči svojmu otcovi.

Uvideli ho aj oni, pretože sa pri ňom hneď objavil Friz Hamer. Vyzeral ako dozorca.

– Skade si sa ty tu vzal? – naštvane sa opýtal.

– Aj ja som si chcel nájsť robotu.

Nemec sa zamračil.

– Tu nič nezarobíš – povedal. Keď však videl, že Šlimak sa obzerá a čaká, išiel za zapisovateľom a chvíľu sa s ním rozprával. Teraz príbehol k roľníkovi zapisovateľ a už z cesty kričal: – Netreba vozy! Netreba ... Aj

tých máme viac než dost' ... Nemáš tu prečo čakať, lebo iným len cestu blokuješ. Chod' nabok! ... (Prus 2014: 105).

Scéna z miesta stavby železnice opäť potvrdzuje povýšenectvo a aroganciu mladého Nemca. Friz sa po neúspešnom pokuse kúpy Šlimakových pozemkoch snaží úbohého roľníka donútiť, aby sám odišiel. Našej pozornosti pritom neuniká brutalita s akou to chce Nemec docieľiť. Znemožňuje Šlimakovi nájsť si prácu a zarobiť tak peniaze pre svoju rodinu. Izoluje ho zo všetkých strán. Obviňuje ho z krádeže koní, ktoré ma na svedomí Žid Josel. Zneužíva aj bitku so Šlimakovým synom Jędrkom, ktorú vyvolali Nemci, a žaluje ho na súde. Friz tak pripravuje hospodára aj o posledného syna, ktorého posielala sedieť do kriminálu.

Protagonisti neprekročia tieň vlastnej negativity ani po požiari Šlimakovho domu. Prichádzajú mu síce na pomoc, ale opäť len pod podmienkou, že im predá svoje pozemky.

– A dnes večerom sa u mňa dohodneme.

– Možno aj dnes.

– No, keď takto – povedal po chvíli Hamer – ja vám čosi poviem. Dám vám teda sedemdesiatpäť rubľov za hektár a nedopustím, aby ste tu zahynuli. Vašu ženu odvezieme do kolónie a ubytujeme ju v škole. Tam je teplo. Obaja prezimujete u nás, a ja vám za robotu budem platiť ako našim paholkom (Prus 2014: 155–156).

Bezcharakternosť a zákernosť Hamerovcov zdôrazňuje už samotný začiatok vety „no, keď takto“. Naznačuje nám, že záleží na Šlimakovi a jeho rozhodnutí, či mu Nemci pomôžu alebo ho nechajú so smrteľne chorou manželkou napospas osudu.

Učiteľ a jeho dcéra

Protipólom Hamerovcov je nemecký učiteľ a jeho dcéra. Prus nám neodhaľuje ich mená. Celá ich existencia a identita je tak vyhranená jedine vďaka profesii (učiteľ) a vzájomným rodinným vzťahom (otec a dcéra).

„Bol to chudý a bledý človek, s červenými vlasmi a takou istou bradou“ (Prus 2014: 86).

Charakteristika starého učiteľa je neutrálna a jeho príchod na scénu, na ktorú ho dotiahne vlastná dcéra na voze, v nás vzbudzuje ľútosť a istú sympatiu voči starému

človeku. Opis dcérinej fyziognómie v tejto scéne absentuje. Možno sa však domysliť, že to bola pôvabná dievčina, keďže učarovala pätnásťročnému Jędrkovi. Narátor neskôr v príbehu poukazuje na jej „sivé oči“ a „počernú tvár“ (Prus 2014: 99).

Výzor učiteľa a jeho dcéry však nie je taký dôležitý ako funkcia, ktorú im Prus medzi kolonistami udelil. Svojim milým správaním, vzdelaním, poctivosťou a úctou voči Šlimakovi stoja v kontraste k hrubým a pomstychtivým Hamerovcom.

Učitel' si obzrel Staška a kázal matke odísť. (...) Starý vysunul lavicu, vyzliekol z chlapca premoknutý košeľu, a silou mu vytiahol jazyk. (...) Teraz učitel' vystrel Staškove ruky pozdĺž bedier a zdvihol ich dohora, až za hlavu, potom znovu položil k bedrám. Znovu ich zdvihol, znovu pustil. Takto ich zdvíhal a púšťal, aby pomocou tohto pohybu chlapec začal dýchať (Prus 2014: 119).

Smrť Šlimakovho syna vyvolala v starom učiteľovi ľútosť. Starec sa, aj napriek vlastným zdravotným ťažkostiam, vybral k hospodárovej chalupe a snažil sa chlapca vzkriesiť. Pedagóg v scéne preukazuje nielen svoju láskavosť a starostlivosť, ale aj vlastné vedomosti a vzdelanosť. Obraz starostlivého a empatického Nemca v nás vyvoláva aj správanie učiteľovej dcéry voči Jędrkovi (Prus 2014: 99). Pozitívne zobrazenie uvedených protagonistov podčiarkuje aj skutočnosť, že učiteľ a jeho dcéra zadarmo učili Šlimakovho syna čítať a písať, čím vlastnosti Nemcov v *Prednej stráži* rozšírili o vzdelanosť, nezištnosť, láskavosť a starostlivosť.

Nemci, predstavení v diele veľmi staticky a plocho, môžu na nás pôsobiť trojakým dojmom. Jednu stranu predstavujú Hamerovci. Ich arogancia, bezohľadnosť, bezcharakternosť a povýšenosť pôsobia na čitateľa veľmi negatívnym dojmom. Svojim vystupovaním a správaním sa zaraďujú medzi záporné postavy, ktorým chýba akákoľvek dobrá vlastnosť. Jediným pozitívnym prejavom je láska starého Hamera k jeho synom. Autor však, obdobne ako u Židov, aj do prostredia Nemcov vnáša pozitívny obraz vo forme učiteľa a jeho dcéry. Títo dvaja protagonisti narúšajú proces stereotypizácie a negativizácie obrazu Nemcov práve svojimi dobrými vlastnosťami a vystupovaním. Ich strohá charakteristika čiastočne naznačuje, že Prus pravdepodobne tieto postavy vytvoril programovo len pre účely nivelizácie nemeckej spoločnosti (podobne ako v prípade Jojny Niedoperza). Obraz Nemcov nám však nedotvárajú iba samotní protagonisti, ale aj Nemci ako skupina. Ich charakteristiku nám autor predostiera na viacerých miestach v knihe, pričom apeluje najmä na ich jednotnosť a súdržnosť. Tieto vlastnosti Prus vyzdvihuje úmyselne, aby ich tak postavil do opozície k nejednotnosti a chabej solidarite poľskej roľníckej spoločnosti (Szweykowski 1971: 248). Obraz pracovitosti, systematiky a morálky nemeckých kolonistov, opísaný

v príbehu, možno však zaradiť už medzi nemecké stereotypy (Beller 2007: 162). Stereotypne pôsobí aj obraz Nemca s pivom v ruke, ktorý sa v príbehu taktiež vyskytuje.

Zhrnutie

Autor nám vo svojom diele predostiera obraz dvoch etnických skupín, ako cudzieho elementu „Oni“ na pozadí poľskej spoločnosti. Stretávame sa tak s obrazom Židov a Nemcov, ktorí predstavujú dôležitú súčasť fabuly. Prus nám tak umožňuje sledovať vzťahový trojuholník Žid-Nemec-Poliak. Všetci traja sa ponárajú do konfliktu o poľskú zem, pričom v tomto boji nakoniec vyhrávajú práve poľskí roľníci. Obraz Židov je predstavený zvlášť negatívne a stereotypne. Židovskú chamtivosť, lakomosť, úžeru, krčmárstvo, pýchu, aroganciu a prefíkanosť cítiť v každej scéne, v ktorej vystupuje Josel alebo Hirszgold. Negatívne na nás pôsobili aj kliše o Židoch, ktoré v nás len umocňovali stereotypné vnímanie tohto etnika (napr. „*Niečo je tak skazené, že by to ani Žid nekúpil*“ (Prus 2014: 11), „*Čo som ja Žid, aby som za pohostenie peniaze pýtal?!*“ (Prus 2014: 28), etc. Kompletnej stereotypizácii a negativizácii zabraňuje svojou intervenciou Jojna Niedoperz. Jeho pozitívnu charakteristiku a dobré vlastnosti možno vnímať ako svetielko nádeje, ktorým Prus poukazuje na rôznorodosť židovskej spoločnosti. Nemcov spisovateľ vykresľuje tiež veľmi negatívne, na čo sme upozorňovali už pri analýze. Obraz zlých, chamtivých a podlých Hamerovcov čiastočne vyvažuje stereotyp pracovitých, usilovných a disciplinovaných Nemcov. Pozitívne heteroobraz Nemca dotvára aj úctivý a láskavý učiteľ so svojou dcérou.

Záverom možno povedať, že Prus obidve skupiny nepredstavil svojim čitateľom práve v najlepšom svetle. Ich negatívne a stereotypné vlastnosti sú prítomné počas celej fabuly. Autor svojim dielom tak mohol dopomôcť k šíreniu fobie voči Židom a Nemcom, či upevniť ich negatívne vnímanie v poľskej spoločnosti. Tento negatívny proces Prus nakoniec narúša Jojnom, starým učiteľom a jeho dcérou. Tieto postavy vnímame ako pokus o nivelizáciu negatívnych prvkov. Čiernu realitu v obidvoch táboroch (nemeckom a židovskom) tak autor presvieti lúčom ľudskosti, mravnosti, súcitu a nezištnosti. Etnikám tak dodáva tzv. ľudský rozmer, ktorý ich vytrháva z procesu stereotypizácie a negativizácie. Tento rozmer používa Prus aj v *Bábke*, aby tak poukázal na skutočnosť, že žiadne spoločenstvo nie je iba čierne alebo biele. Jeho existencia je pretkaná rôznymi jednotlivcami. Tieto jednotky, teda ľudia, majú svoje svetlé, ale aj temné stránky. Nemožno však na základe jednej charakterovo čiernej osoby prehlásiť, že celý národ je iba čierny. Toto osobne vnímame ako možný odkaz Prusa. Autorovi sa nepodarilo vyhnúť stereotypom a ideologickým obrazom. Jeho zdvihnutý prst vo forme pozitívnych postáv však jednoznačne upozorňuje čitateľov, aby sa

nespoliehali len na národné predsudky a stereotypy, pretože v národoch a ich predstaviteľoch sa môže ukrývať viac, ako sa na prvý pohľad zdá.

Summary

In our article we tried to outline the way, in which Prus has created and presented the characters of Jews and Germans, as the representants of the alterity-group. After analyzing Jewish and German protagonists we have realized that the author created them mostly in negative and stereotype way. The characters as innkeeper Josel, merchant Hirszgold, or the Hamers family evince negative and stereotypical signs (stingy Jew, rude German, etc.). On the other way has Prus created the characters of Jojna Niedoperz (Jew) and teacher with his daughter (Germans). These protagonists are destroying partially the chain of stereotypical attributes. We think that these characters were created intentionally to show to readers, that we cannot rely only on stereotypes and to point out that one black character does not guarantee the negativity of whole nation.

Literatúra

- Bachórz, J.** *Bolesław Prus*. In: Skoczek, A. (ed.) *Pozytywizm. Historia Literatury Polskiej*. Bochnia-Kraków-Warszawa: Wydawnictwo SMS, 2004.
- Beller, M.** Germans. In: Beller, M., Leerssen, J. (eds.) *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2007, s. 159–165.
- Borkowska, G.** *Pozytywiści i inni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.
- Gans, E., Leerssen, J.** Jews. In: Gans, E., Leerssen, J. (eds.) *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2007, s. 202–207.
- Prus, B.** *Placówka*. Kraków: Wydawnictwo Greg, 2014.
- Szabó, M.** „Duch mlčí, len surové mäso vyvádza“. Protižidovské stereotypy v ideológii Svetozára Hurbana Vajanského. *Forum Historiae*. 2012 (6/2), s. 68–83.
- Szweykowski, Z.** „Placówka. Prus contra Prus“. In: Tyszkiewicz, T. *BOLESŁAW PRUS*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1971.

Aleksandra WRÓBEL

DAŻENIE DO SENSU, CZYLI O POTRZEBIE KORZYSTANIA Z NAUK POMOCNICZYCH W LITERATUROZNAWSTWIE

*Striving for a Meaning, that is, the Necessity to Use Ancillary Sciences
in Literary Studies*

Keywords: *language, literature, communication, expression, auxiliary science*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; wrobelaleksandra1@gmail.com*

Nad rozróżnieniem nauki od wiedzy zastanawiano się już w starożytności. Arystoteles dokonał rozróżnienia na „episteme” (wiedzę) i „doxa” (opinię) a Platon uznał, że opinię można uzasadnić. W średniowieczu pojawiły się „artes liberales” tzw. sztuki wyzwolone, które oddzielono od filozofii. Następnie podzielono je na „quadrivium” (algebrę, geometrię, astronomię i muzykę) oraz „trivium” (gramatykę, logikę i retorykę). Naukami praktycznymi poza rzemiosłem były również prawo i medycyna. W czasach nowożytnych zaczęto łączyć empiryzm i racjonalizm. Zdaniem Newtona każde stwierdzenie powinno zostać dobrze uzasadnione. W XVI w. najsilniej rozwijała się fizyka a w XIX w. biologia. Należy też podkreślić, że w XIX w. nastąpił również znaczny rozwój nauk humanistycznych i społecznych – szczególnie historia, archeologia, językoznawstwo, kulturoznawstwo itd. (Woleński 2009: 163–166). Oznacza to, że człowiek zawsze walczył o dostęp do wiedzy i usiłował ją usystematyzować. Zadaniem nauki jest poszukiwanie odpowiedzi na nurtujące pytania. Motywacją do podejmowania działania jest brak wiedzy, który jest likwidowany w wyniku poznania naukowego. Zatem uznać, że „wiedza jest bogactwem i dobrem ogólnym, które jest warunkiem rozwoju cywilizacji i do którego prawo ma każdy” (Podgórní 2013: 12).

Każda nauka posiada cele i wartości poznawcze, które realizuje się podczas badań naukowych. Celem nauki jest „poszukiwanie dobrych wyjaśnień dla wszystkiego, co według nas potrzebuje i wyjaśnia” (Popper 1992: 252). Osiągnięcie wyznaczonego celu odbywa się przez realizowanie badań przy użyciu odpowiedniej metodologii. Nauka jest realizowana przez funkcje: edukacyjną, innowacyjną, emancypacyjną. To one stymulują osiągnięcie celu badawczego (Strawiński 2011: 323).

Każda nauka jest zbiorem wiedzy i nieustannie dąży się do jej ulepszenia. Musi jednak zawsze opisywać istniejącą rzeczywistość, więc do jej opisu niezbędna jest komunikacja (przy użyciu języka, znaków) oraz metoda. Wyróżnia się pięć gatunków wiedzy ludzkiej, do których należy wiedza potoczna, naukowa, artystyczno-literacka, spekulatywna i irracjonalna (Such, Szczęśniak 2006: 37–44). W nauce należy rozróżnić dyscyplinę naukową od dziedziny naukowej. Pierwsze to działalność badawcza, której głównym celem jest zdobycie informacji. Istotne jest to, że jest ona wyodrębniona i umożliwia zdobycie stopnia oraz tytułu naukowego. W obrębie dyscypliny realizuje się specjalności naukowe, które badają jedynie uszczegółowiony wycinek rzeczywistości. Natomiast dziedziny nauki są tworzone w obrębie dyscyplin naukowych. Klasyfikacja dziedzin w Polsce odbywa się według Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z 25 września 2018 r. Na jej podstawie wyróżnia się osiem dziedzin naukowych, a w każdej z nich wymieniono dyscypliny naukowe lub artystyczne (Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego Dz.U. 2018 poz. 1818) Językoznawstwo, które stanowi temat niniejszego opracowania zostało zaliczone do dziedzin nauk humanistycznych. Trzeba zaznaczyć, że powstanie nauki nie jest proste. Zbiór wiedzy nie zawsze zyskuje miano dziedziny naukowej, w obrębie której tworzy się specjalności. W celu odróżnienia dziedzin wiedzy od dziedzin nauki A. Comte stworzył specjalne kryteria pod postacią pytań:

1. Czy dana dziedzina wiedzy posiada swój własny, osobisty podmiot badań?
2. Czy dana dziedzina wiedzy posiada swój własny, osobisty przedmiot badań?
3. Czy dana dziedzina wiedzy posiada swoją własną terminologię?
4. Czy dana dziedzina wiedzy mieści się w podstawowych klasyfikacjach nauki?

Udzielenie odpowiedzi twierdzących na wszystkie pytania pozwalało stwierdzić, czy zbiór wiedzy może być zaliczany do dziedziny naukowej. Na podstawie tych pytań A. Comte w „Kursie filozofii pozytywnej” podzielił wszystkie dziedziny wiedzy ludzkiej na nawyki abstrakcyjne i konkretne. Usystematyzowanie dziedzin związanych z wiedzą o człowieku stało się punktem wyjścia do prowadzenia badań nad funkcjonowaniem człowieka w społeczeństwie. Na podstawie wymienionych pytań wiele zbiorów wiedzy można było zaliczyć do nauki, co budziło wiele wątpliwości wśród badaczy. Kontynuatorzy teorii A. Comte postanowili dodać pytanie, które brzmi: Czy dana dziedzina wiedzy posiada swoistą metodologię badań? Ewolucja działań nad badaniem dziedzin naukowych sprawiła, że praktycznie żadna nauka nie mogła poradzić sobie samodzielnie i wymagała stworzenia kategorii nauk pomocniczych lub współpracujących. Choć każda z nauk pomocniczych może funkcjonować samodzielnie, jako inna dziedzina wiedzy to zapożycza ona własne narzędzia na

potrzeby wybranej dziedziny naukowej. Pomaga wyjaśnić trudne zjawiska – ukazując je z innej perspektywy.

Najogólniej językoznawstwo określa się, jako naukę o języku, która bada jego tendencje rozwojowe. Zakładając, że język jest narzędziem do porozumiewania się i ekspresji należałoby zastanowić się czy językoznawstwo potrzebuje nauk pomocniczych do sterowania rozwojem języka?

Język zmienia się nieustannie i wymaga ciągłego doskonalenia. Ulega trendom, i zapożyczeniom. Czasami pojawiają się w nim nowe słowa (neologizmy), regionalizmy a inne słowa i zwroty stają się przeżytkami, archaizmami oraz przemijają wraz z modą. Wpływ na to mają przemiany społeczno-gospodarcze, polityczne, kulturowe a także zjawisko migracji, globalizacji a nawet magdonaldyzacji. Językoznawstwo badana przemiany zachodzące w języku – jednak nie jest to możliwe bez szerszego kontekstu. Oznacza to, że dziedziny pomocnicze językoznawstwa przyczyniają się do zrozumienia języka i kierunków jego przemian. W efekcie językoznawstwo podzielono na dwa główne trendy. Pierwszy to językoznawstwo synchroniczne, które zajmuje się badaniem istniejącego stanu systemu językowego oraz jednostek. A drugie to językoznawstwo diachroniczne, które skupia się na rozwoju i historii języka. Pojawia się również lingwistyka porównawcza, gdzie porównuje się minimum dwa różne języki. Wśród dziedzin pomocniczych należy wymienić: socjologię, semiotykę, kulturoznawstwo, etnologię, antropologię, psychologię, historię, filozofię, prawo, pedagogikę, religioznawstwo i teologię, ale również medioznawstwo i ekonomię.

Zakładając, że język nie jest tylko po to, aby komunikować się z innymi lecz wyrażać również ekspresję należy posłużyć się naukami pomocniczymi. Przy użyciu języka możliwe jest wyrażenie własnej osobowości. Sam proces porozumiewania się ludzi jest złożony a akt komunikacji dopasowuje się do aktualnych wydarzeń. Nie można go uchwycić tak, aby odpowiadał każdej sytuacji komunikacyjnej. Wynika to z faktu, w którym każdy człowiek jest niepowtarzalnym uczestnikiem komunikacji. Pojawiają się jednostkowe schematy myślowe. Niewątpliwie człowiek jest ukształtowany przez odrębne treści, system wartości, środowisko zewnętrzne – w tym język. Należy także zaznaczyć, że sens współwystępowania nauk pomocniczych w językoznawstwie jest konieczny. Pojawiające się publikacje językoznawcze świadczą o tym, że wielu z nich ma pretensje o nieuwzględnianie potrzeb współczesnego społeczeństwa. O jakość języka dba się coraz mniej, szczególnie w przestrzeni internetu. Używanie skrótowców, zapożyczeń, idiomów, emotikomów i akronimów powoduje, że język coraz bardziej odchodzi od tradycji i rozwija się w przestrzeni medialnej. Kultura języka zanika i brakuje autorytetów, które trafiłyby do współczesnych młodych ludzi. Natomiast ci, którzy zwracają uwagę na poprawność języka i pojawiające się błędy –

traktowani są w kategorii hejterów i dziwaków. Zatem potrzeba szerszego kontekstu, aby językoznawstwo stało się znów dziedziną dbającą o wspólne dobro i budowanie świadomości narodowej. Przykładowo zadaniem pedagogiki jest uczenie młodych ludzi podstaw języka oraz promowanie kultury językowej. Osiągnięcie poprawności językowej nie jest możliwe bez dobrej komunikacji oraz faktów społecznych i wzorów kultury. Potrzeba korzystania z nauk pomocniczych w językoznawstwie przybliży naukę społeczeństwu i zachęca ludzi do stosowania ogólnie przyjętych zasad. Każda z nauk pomocniczych wnosi nowy sens w przestrzeni językoznawstwa. Ludzie potrzebują różnych bodźców, które pomogą im w procesie komunikowania. Sensem jest wyjaśnienie trudnych pojęć i dążenie do osiągnięcia celu, który uważa się za pozytywny. To wszelkie czynności, które sprzyjają prawidłowemu myśleniu. W efekcie sens staje się pojęciem bliskoznacznym dla rozsądku. Dążenie do sensu w językoznawstwie sprawia, że język jest nośnikiem informacji. Tego typu konotacją zajmowały się dziedziny nauki takie jak logika, literatura, socjologia czy psychologia. Te konotacje są chwilowe i zapożyczone na potrzeby danej sytuacji. Odnoszą się do aktualnych wydarzeń i pozwalają na poprawne zidentyfikowanie oraz zinterpretowanie problemu. Zatem oprócz komunikatu i kontekstu ważny jest kod, dzięki któremu rozszyfrowany zostanie przekaz. Informacja, która dostarczana jest w języku powinna być przekazana w sposób najprostszy aby była zrozumiana przez większość odbiorców. Komplikacje w językoznawstwie powstają, kiedy treść i forma przekazu jest niezrozumiała. Jednym z najczęściej występujących utrudnień jest metafora. I choć jest najbardziej podstawowym i uniwersalnym mechanizmem komunikacji to może wpłynąć na uchwycenie sensu. Za najstarsze można przyjąć stanowisko Arystotelesa, który przez termin metafora rozumie przeniesienie nazwy z gatunku na rodzaj, z rodzaju na gatunek, a także przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną przy użyciu analogii, którą tłumaczy jako rodzaj odniesień proporcjonalnych. Pierwotna definicja metafory karze zatem interpretować ją jako zespół słów, w którym znaczenie jednych zostaje niejako przeniesione na znaczenie pozostałych (Głowiński, Okopień-Sławińska, Sławiński 1986: 112).

Reasumując, nauki pomocnicze dla literaturoznawstwa odgrywają bardzo ważną rolę. Przybliżają tę dziedzinę nauki do aktualnych potrzeb społecznych i przyspieszają rozwój języka. Każda z nauk pomocniczych wspiera akt komunikacji, w którym język jest nieodłącznym elementem. To przy użyciu nauk pomocniczych w literaturoznawstwie łatwiejsze staje się uchwycenie sensu pojawiających się stwierdzeń zarówno w rzeczywistości, jak i świecie wirtualnym.

Summary

Literature is a science that cannot function without auxiliary fields. Their use makes it possible to understand the meaning of difficult expressions, metaphors and neologisms. Ancillary sciences in literature, such as logic, philosophy, sociology, media studies and psychology, bring difficult science closer to ordinary people; making it easier for them to communicate.

Literatura

- Głowiński, M., Okopień-Sławińska M., Sławiński J.** *Zarys teorii literatury*. Warszawa: WSiP 1986.
- Podgórn, B.** Nauki (od) zawsze stosowane. In: Żabicki, P., Giżycka, E. *Promosaurus. Poradnik promocji nauki*. Kraków: Centrum Innowacji, Transferu Technologii i Rozwoju Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013, s. 11–16.
- Popper, K.** *Wiedza obiektywna. Ewolucyjna teoria epistemologiczna*. Warszawa: PWN 1992.
- Such, J., Szcześniak, M.** *Filozofia nauki*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2006.
- Strawiński, W.** Funkcje i cele nauki – zarys problematyki metodologicznej. *Zagadnienia Naukoznawstwa*. 2011 (189/3), s. 323–335.
- Woleński, J.** Dwa pojęcia nauki: metodologiczne i socjologiczne. *Polska Akademia Umiejętności*. 2009 (9), s. 163–175.
- Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 25 września 2018 r.*, (Dz.U. 2018 poz. 1818).

Konrad ZIELONKA

**BAJRONICZNA KREACJA SZATANA W WYBRANYCH
UTWORACH „ANIELSKIEJ SAGI”
MAI LIDII KOSSAKOWSKIEJ**

*The Byronic Creation of Satan in Selected Works of „Angelic Saga”
by Maja Lidia Kossakowska*

Keywords: Lucifer, satan, Angelic Saga, Kossakowska, Byronic hero

Contact: Uniwersytet Śląski w Katowicach; kon.k.ziel@gmail.com

W dobie romantyzmu, w czasach gdy stare wzorce okazywały się niewystarczające wobec oczekiwań, artyści coraz śміiej sięgali w stronę tego, co do tej pory uznawane bywało za niegodne naśladowania i nazywania. Szeroko pojęte zło, od wieków kuszące i intrygujące człowieka, wreszcie znalazło sobie mediatorów, próbujących zredefiniować otaczający ich świat. Sfera sacrum przestawała być krystalicznie czysta. Bóg, jako istota wszechmocna, niejednokrotnie okazywał się być tyranem, a szatan stawał się coraz bardziej podobny człowiekowi.

To właśnie w jego postaci, tak różnej od średniowiecznych przedstawień, dostrzegano całą istotę postawy romantycznej. Z okrutnej, cuchnącej siarką poczwary, władca piekieł zmienił się we współczującego, targanego wichrami uczuć, mrocznego anioła. Anioła, w którego upadku dostrzegano przepotężną siłę, potrzebną by powiedzieć „nie” wobec zła i niesprawiedliwości płynących z boskich praw. Największego indywidualistę, pierwszego, który ośmielił się podnieść głowę i walczyć w imieniu własnej sprawy, nawet wtedy, gdy walka ta z góry skazana była na porażkę. Taka kreacja oraz prezentowana przez nią postawa z chęcią wykorzystywana była przez licznych pisarzy i poetów, idealnie wpasowując się w oczekiwania ówczesnych twórców i odbiorców. Mimo upływu lat i literackich (potrzeb) pokoleń czytelników, szatana w takiej postaci odnaleźć możemy także w różnorodnych dziełach współczesnych. Jednymi z nich są wchodzące w skład Cyklu Anielskiego, powieści Mai Lidii Kossakowskiej, polskiej autorki fantasy.

Za pierwszego upadłego a zarazem władcę piekła, obiera ona Lucyfera, byłego archanioła, jednego z członków spisku przeciw eonom. Na początku powieści

przedstawiony zostaje jako zdecydowany, pewny swoich przekonań, wierny sługa Pana. Nie wyobraża sobie możliwości wystąpienia przeciwko Bogu: „W żadnym wypadku! – zawołał Lucyfer, wyraźnie poruszony. – Przeciw Panu?! Nigdy! To nie wchodzi w grę!” (Kossakowska 2014: 24). To właśnie on, jakoby przypadkiem, namówiony przez Samaela zostaje przywódcą powstania, które kończy się wygnaniem. Należy zauważyć, że wizerunek Lucyfera (tytułowanego także „Niosącym światło” lub „Gwiazdą zaranną”) jako pierwszego buntownika i władcy piekła utrwalił się w kulturze popularnej. W *Siewcy Wiatru* pojawia się tak, jak widzieć go mogli romantycy – jako tego, który za swój śmiały krok potępiony został przez Boga: „Chcieliśmy zwrócić Jego uwagę, zaprotestować, wymusić jakąś reakcję. Nie spodziewaliśmy się, że spuści nas na zbity pysk. (...) Wiesz, jaki to był dla nas szok? Garstka szczeniaków, która nagle ma dowodzić potężnym buntem” (Kossakowska 2014: 483–484).

Stał się bohaterem, który cierpi przez swoje czyny, jednak jest w stanie przyjąć daną mu rolę, tak bardzo różną od jego pierwotnej postawy. Nie potrafi wyzbyć się swych pozytywnych, „anielskich” cech. Okrucieństwo napawa go obrzydzeniem, nie jest w stanie do końca zaakceptować reguł panujących w głębi. U władzy trzyma się dzięki pomocy jedyne prawdziwego przyjaciela – Asmodeusza. Warto zwrócić uwagę na jego wygląd, który dużo bliższy jest wizji romantycznej. Nie jest to średniowieczny, odrażający diabeł. Diabeł taki, jakim widzieć go mógł Torquato Tasso, pisząc *Jerozolimę Wyzwoloną*:

Wszytek był czarny od głowy do pięty,
Kosmate piersi gęsta broda kryła,
Mięszczy u gęby wąs wisiał pomięty,
W czele miał ieden, we łbie rogów siła,
A ukrwawiona gęba była taka,
Iako głęboka straszna przepaść iaka.
Iako Mongibel zaraźliwe pary
Y smród wypuszcza, tak y iemu z gęby
Śmierdziało właśnie, a z nosa bez miary
Puszczał, aż brzydtko, plugawe otręby (Tasso 2020: 2187–2198).

Literaturoznawca, Stefan Munch, pisze o tym następująco w rozprawie *Uśmiech anioła*: „Przez długi czas malarskie wizualizacje szatana eksponowały przede wszystkim jego nieopisaną brzydotę. Zastępy diabelskie, dręczące grzeszników w niezliczonych przedstawieniach Sądu Ostatecznego (...) były pod każdym względem

odrażające” (Münch 2012: 58). Polski badacz ukazuje także inne spojrzenie na upadłego Lucyfera: „Jednakże Szatan Marina jest smutny, ponieważ czuje się przede wszystkim upadłym aniołem, *già di luce Angel più bello* (niegdyś najpiękniejszym aniołem światła) oraz *la prima stella del matutino Ciel* (pierwszą gwiazdą porannego nieba). Na obrazie Lorenza Lotto *Archanioł Michał strącający Lucyfera* (ok. 1550) oglądamy szatana jako istotę piękną” (Münch 2012: 58). Lucyfer jest **upadłym aniołem**; anielskie piękno, pomimo piętna upadku nadal jest w nim dostrzegalne. Łaskawym okiem na postać Lucyfera spojrzeli przede wszystkim romantycy. Właśnie taką kreację odnaleźć możemy w *Kainie* Byrona, na co uwagę zwraca Maria Janion:

W tym momencie, oczywiście, pojawia się Lucyfer – piękny („nie tak piękny jednak, jak był i mógł być”, tak go widzi Kain) i silny, ma „smętne oblicze duchów myślących”. Jest prawie już tak piękny jak później u Lautrémonta („Twarz bardziej niż ludzka, smutna jak wszechświat, piękna jak samobójstwo”) czy u Baudelaire’a („Znalazłem definicję Piękna, mojego Piękna. Nie utrzymuję bynajmniej, że Radość stanowi jedną z jego ozdób najbardziej prostackich, podczas gdy Melancholia jest dla niego, by tak powiedzieć, znakomitą towarzyszką, do tego stopnia, że nie pojmuję wprost typu Piękna, w którym mieściłoby się Nieszczęście. Można pojąć, że – wspartemu, inni powiedzieliby: nawiedzonemu przez te idee – trudno byłoby nie wysnuć wniosku, że najdoskonalszym typem Piękności męskiej jest Szatan – w rodzaju miltonowskiego”) (Janion 1972: 210).

Rysuje się tutaj kolejna cecha romantycznego Lucyfera, na którą zwraca uwagę także polska badaczka: „«Piękno przekłete jest stałym atrybutem Szatana; zniknęły grzmoty i smród jak z Mongibell, ślady po ponurym średniowiecznym demonie» – konkluduje Praz na podstawie Miliona” (Janion 1972: 212). Podobny, posągowo piękny Lucyfer, zostaje stworzony przez Kossakowską: „Czerwony poblask płomieni obrysowujący sylwetkę Władcy Głębi, prześlizgujący się po krótko przystrzyżonych włosach barwy piasku, przydawał Lucyferowi podobieństwa do granitowej rzeźby. Wrażenie potęgowały chłodne, szare oczy” (Kossakowska 2014: 150). Oczy stają się jednym z najistotniejszych cech wyglądu romantycznego wizerunku Lucyfera. To one ukazują jego prawdziwe oblicze, stają się zwierciadłem, przez które na świat spogląda dusza jej właściciela. Dostrzega to Praz, o czym następująco pisze Janion: „Praz zwraca uwagę zwłaszcza na oczy miltonowskiego Szatana – posępne, świadczące o ogromnym smutku i strachu, zmieszany z upartą dumą i twardą nienawiścią – na oczy największego z buntowników, oczy niezapomniane, przejmujące oczy, którymi romantycy i surrealiści spojrzeli na świat (Janion 1972: 212).

Mimo całego piękna, na obliczu szatana widać skutki upadku: „«jego twarz poorana była głębokimi bliznami od piorunów, a na jego bladych licach malowała się troska, lecz spod brwi patrzyła nieugięta odwaga i rozumna дума, czekając zemsty... »” (Janion 1972: 212). Oraz, analogicznie, u Kossakowskiej: „Pojawiła się na ich miejsce inna twarz. Pograżonego w rozpacz, zdruzgotanego potępieńca, który nie miał już po co żyć. Maskę, w jaką zmieniło się po klęsce oblicze Lucyfera” (Kossakowska 2014: 63).

Problematyczne może okazać się utożsamianie Lucyfera z szatanem. Lucyfer stał się aniołem upadłym na skutek źle przetłumaczonego fragmentu, pochodzącej ze Starego Testamentu, Księgi Izajasza, na co wskazuje pisarz i poeta, Gustav Davidson, który w książce *Słownik aniołów, w tym aniołów upadłych*, pisał następująco: „Jakożś spadł z nieba Lucyferze, któryś rano wschodził. (...) Apostrofa ta w rzeczywistości skierowana jest do Nabuchodonozora, króla Babilonu” (Davidson 1998: 189). „Przypadkowość” tego upadku dostrzega także autorka *Siewcy Wiatru* i wykorzystuje przy kreowaniu wizerunku swojego władcy Głębi. Lucyfer staje się więc buntownikiem z przypadku, a nie z własnej woli. Jednego z najwierniejszych i oddanych aniołów do zdrady skusić mógł tylko prawdziwy szatan – powieściowy Samael. Anioł światłości, Gwiazda Zaranna, okazuje się silniejszy niżby wszyscy przypuszczali. Zmuszony do przywdziania maski, nieprzerwanie odgrywa rolę narzuconą mu przez los. Nie poddaje się, ani nie okazuje słabości. Przez tysiąclecia przymusowego panowania nad piekłem dojrzewa; odkrywa swoją prawdziwą naturę. Patrząc wstecz, na całą przebytą drogę, dostrzega zmianę, która w nim zaszła. Z potulnego, wielbiącego Boga anioła, poprzez wmieszaną w bunt ofiarę spisku, staje się wreszcie godnym swego miana imperatorem. Przemianę tę ukazuje Kossakowska w monologu Lucyfera w drugim tomie *Zbieracza Burz*:

Sam chciałeś być jak on. Młody, niezależny, po wręby wypełniony rebelią przeciw wszystkiemu i wszystkim. Własnemu krajowi, własnej pozycji, własnym decyzjom. Tyle że jesteś byłym archaniołem, Lucyferem, Niosącym Światło. Przywódcą największej rebelii w dziejach wszechświata. I nie masz co udawać młodzieńczych rewolucji. Nie przystoi ci ta śmieszna maska. Romantyka i marzyciela. (...) Biednego lojalnego Rycerza Miecza niegdyś perfidnie wrobionego przez Samaela w przywództwo wojskowego puczu. Łagodnego Lampki, który żałuje, że przeciwstawił się Jasności. Bo nie żałujesz. Nie. Mowy nie ma. I jesteś cesarzem Otchłani, wodzem, który bierze odpowiedzialność za własne czyny. Imperatorem piekiel (Kossakowska 2013: 75).

Dopiero wtedy, akceptując swoją rolę, jest w stanie z premedytacją przedsięwziąć

kolejny krok. Następny, tym razem w pełni świadomy bunt przeciw okrutnemu Bogu. W tym momencie dopełnia się jego przemiana, w pełni pojmując rolę, którą odegrał w przeszłości i którą odegrać mu przyjdzie jeszcze w przyszłości: „Już raz podjął wyzwanie, nie dał się stłamsić, oznajmił Światłości i światu swoje zdanie. Nie ustąpił. A za nim poszły rzesze innych. Teraz też tak się stanie. Cokolwiek oznacza ten absurdalny kaprys wyższych mocy, on, Lucyfer, nie zgadza się na to. Nie chce być bezwolną marionetką w rękach jakiegokolwiek potęgi, czy to jasnej, czy ciemnej” (Kossakowska 2013: 61).

On, pierwszy buntownik, gotowy jest do kolejnej, nierównej walki z silniejszym od siebie przeciwnikiem. Mimo uprzedniej porażki, mając świadomość, że zapewne i teraz czeka go klęska, zdecydowany jest sprzeciwić się boskiemu poleceniu – rozkazowi zniszczenia ziemi. On – szatan, władca piekieł, nie godzi się z taką niesprawiedliwością. Paradoksalnie to właśnie on gotowy jest stanąć w obronie ludzkości. W rozmowie z Asmodeuszem Lucyfer wyjaśnia przyczynę swojej decyzji:

Głębia zrodziła się z buntu. Z niezgody na niesprawiedliwość. Z odwagi śmiałego wystąpienia przeciw potężnemu autorytetowi. Najpotężniejszemu w Kosmosie. Stwórcy. Bo działo się zło. Bo nie było, cholera, sprawiedliwości! Ja i wszyscy, którzy wtedy za mną poszli, rzuciliśmy wyzwanie Światłu. Nie pochyliśmy pokornie karków, nie zaufaliśmy ślepo. Umieliśmy podnieść dumnie głowy i krzyknąć: „Nie!”. A ty myślisz, że co? Że teraz się przestraszę? Że pozwolę, aby stało się to bezsensowne, niewyobrażalne zło? Hekatomba na skalę wszechświata? Że ze strachu dopuszczę, aby ktoś większy i silniejszy ode mnie, wszystko jedno, Pan czy Cień, realizował bezkarnie swoje mordercze kaprysy? Sądziłeś, że dopuszczę do zniszczenia Ziemi?! Życia? Czy ty sobie zdajesz sprawę, ile tam jest życia, Mod? Naprawdę choć przez chwilę przypuszczałeś, że pokornie położę uszy po sobie i odsunę się na bok? Chyba mnie nie znasz, przyjacielu. Nie znasz mnie (Kossakowska 2013: 74).

Podobny opis Lucyfera odnaleźć możemy u Byrona. Jego szatan również staje do samotnej walki z okrutnymi, boskimi prawami, ustanowionymi przez Kreatora, a zarazem destruktora:

LUCYPER

O to zapytaj niszczyciela.

KAIN

Kogo?

LUCYPER

Stwórcy. On po to tworzy, aby niszczył.
(...)
On jest zwycięzcą, ale nie jest wyższym!
On ma hołd wszystkim, lecz nie ma mojego.
Wiodę z nim ciągłą walkę, jako wiodłem
W najwyższym niebie. Wśród wieczności, wpośród
Niezgruntowanych Hadesu parowów,
Wśród bezmierności nieskończonych czasów
Staczam z nim walkę! (Byron 2010:11).

Bóg, którego prawdziwą postać za pośrednictwem Lucyfera poznaje Kain, okazuje się mordercą i niszczycielem. Zarówno daje życie, jak i je odbiera. Szatan natomiast, podobnie jak później u Kossakowskiej, lituje się nad nieświadomym zagrożenia człowiekiem i zostaje jego cichym sprzymierzeńcem – obrońcą i nauczycielem. Jednak zarówno u Byrona jak i u Kossakowskiej sprawa ludzka wydaje się być tylko kolejnym pretekstem do walki w imieniu wyznawanych ideałów. Istotą Lucyfera staje się samotny bunt. Okazuje się on jednostką odosobnioną, stojącą naprzeciw obowiązujących norm. Jego bezpośrednie, śmiałe wystąpienie podrywa zastępy do działania. I takiego właśnie widzimy go w kontynuacji *Siewcy Wiatru*, powieści *Zbieracz Burz*:

Zostajesz sam. Jak zwykle. Król buntowników i jego wesołe państwo.
Lucyfer, Niosący Światło. Największy rewolucjonista w dziejach.

(...)

Na razie jesteś sam.

W pustej, cichej komnacie.

Bardzo cichej i bardzo pustej (Kossakowska 2013: 77).

Decyzja, nie ważne jak bardzo dramatyczna, zawsze podjęta zostaje w samotności. A płynącym z jej podjęcia cierpieniem Lucyfer zostaje obarczony w pełni świadomie. Janion zwraca uwagę na niesamowitą, ludzką stronę upadłego anioła.

Lucyfer jest tym, który poznał do końca dolę człowieka (...). Poznał kondycję ludzką jako upadły anioł, jako ten, który przeszedł przez klęskę, przez cierpienie, ale przede wszystkim jako ten, którym szarpały furie buntu – uległ im i nie żałuje tego, bo zyskał poznanie i stał się „smutnym śmiertelnie” towarzyszem i sojusznikiem człowieka. Powód

romantycznych sympatii dla Szatana – pokonanego, cierpiącego, prześladowanego, wzniesłego w swej wytrwałości, a więc prometejskiego, wyjawiał pięknie Shelley: Nic nie jest w stanie przewyższyć energii i wspaniałości charakteru Szatana przedstawionego w *Raju utraconym*. (...) Na płaszczyźnie moralnej Szatan Milтона tak samo przewyższa swego Boga, jak ktoś kto mimo przeciwności i męczarni trwa przy doskonałym w swym pojęciu zamiarze, przewyższa tego, kto z zimną pewnością niechybnego zwycięstwa wywiera na wrogu najstraszniejszą zemstę (...) mając wyraźnie na celu rozdrażnienie go tak, aby zasłużył sobie na nowe tortury (Janion 1972: 214).

W wykreowanej przez polską autorkę postaci Lucyfera z łatwością dostrzec możemy romantyczne wzorce, którymi przed laty szatan „obarczony” został przez Byrona oraz rzeszę autorów – pisarzy i poetów, we władcy piekieł dostrzegających kogoś więcej niż wcielenie całego zła obecnego w świecie. Pierwszy buntownik stał się wzorcem; krzewicielem prometejskiej idei. Stał się bliski człowiekowi, jako istota najbardziej doświadczona przez okrutne prawa, przeciw którym sprzeciwiła się, sprowadzając na siebie klęskę. Klęskę, która otworzyła drogę dla nadziei i możliwości walki.

Summary

The article shows that Lucifer, as a byronic hero, appears in contemporary fantasy literature. Kossakowska refers to the Romantic tradition. It depicts Satan as a beautiful man with the mark of falling. His appearance and disability is a consequence of disobedience to God. Lucifer rebels against divine injustice. He defends humankind and presents himself as his savior. Lucifer in Kossakowska's work is the “first rebel” who, despite losing the case, is ready to fight. He has the characteristics of a byronic hero: he is an individualist and rebel who suffers because of his past deed. Kossakowska's hero accepts the responsibility for his actions, consistently fulfilling the role imposed on him.

Literatura

Byron, G. G. *Kain* (PDF). Tłum. Kasprowicz, J., Paszkowski, J. Poznań: Imprint, 2010.

Davidson, G. *Słownik aniołów, w tym aniołów upadłych*. Tłum. Ruszkowski, J. Poznań: Zysk i S-ka, 1998.

Kaczor, K. Anioły wcale nieanielskie. Mieszkańcy niebios Mai Lidii Kossakowskiej. In: Ługowska, J. (ed.) *Anioł w literaturze i w kulturze. Tom 2*. Wrocław: Atut,

2005.

Kossakowska, M. L. Siewca Wiatru. Lublin: Fabryka Słów, 2014.

Kossakowska, M. L. Zbieracz Burz (PDF). Tom 1. Lublin: Fabryka Słów, 2013.

Kossakowska, M. L. Zbieracz Burz (PDF). Tom 2. Lublin: Fabryka Słów, 2013.

Mazurkiewicz, A. Degradacja figury anioła we współczesnej kulturze popularnej (na przykładzie literatury fantasy). In: Ługowska, J. (ed.) *Anioł w literaturze i w kulturze. Tom 2.* Wrocław: Atut, 2005.

Milton, J. *Raj utracony.* Tłum. Słomczyński, M. Kraków: Zielona Sowa, 2011.

Münch, S. *Uśmiech anioła. Pogranicza muzyki, malarstwa i literatury.* Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2012.

Janion, M. Kain i Lucyfer. In: Janion, M. (ed.) *Romantyzm, rewolucja, marksizm.* Warszawa: Wydawnictwo Morskie, 1972.

Tasso, T. Jerozolima wyzwolona (online). Tłum. Kochanowski, P. Dostęp z: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/tasso-jeruzalem-wyzwolona.html> (2020-02-03).

TRANSLATOLOGIE

/ TRANSLATOLOGIA

/ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

Давид АДАМЧИК

ЯЗЫКОВЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО ПЕРЕВОДА КНИГИ МАРИУША ЩИГЕЛА *GOTTLAND*

*Language and Cultural Features of the Russian Translation of the book “Gottland”
by Mariusz Szczygiel*

Keywords: *Mariusz Szczygiel, reportage, translation, reportage language, cultural realia*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; adamczyk.dawid93@gmail.com*

Если обратить внимание на упрощенный стереотипный образ Чехии, то польские и русские начинающие любители этой страны считают, что чехи – это прежде всего жизнерадостные и симпатичные знатоки пива, живущие в старинной Праге или живописных городках. Уже давно символами этой радостной краины стали знаменитые персонажи XX-ого века – «чешский Пресли» Карел Готт, президент Вацлав Гавел или вратарь Петр Чех. Кроме того, многие помнят солдата Швейка или потешного Крота, переживающего разные перепетии на экране телевизора. Можно даже прийти к выводу, что в Чехии никогда не происходило ничто бурное или драматическое, а ее атмосфера способствует, по главной мере, тому, чтобы неспешно посещать разные места, наслаждаться ландшафтом и расслабляться за чашкой вкусного, золотистого, алкогольного напитка.

Неудивительно, что постоянно увеличивается группа усердных чехофилов. Среди них однако все чаще появляются люди, которые пытаются заглянуть за описанный идиллический занавес и более углубленно изучить увлекательную, а нередко и мрачную, историю этой части славянского мира. Одним из них является польский репортер и писатель Мариуш Щигел – автор сборника репортажей *Gottland* (рус. *Готтленд*), посвященного лицам, объектам, событиям и культурно-социальным явлениям, которые на историческом фоне отражают чешский менталитет.

Gottland, опубликованный в 2006 году издательством «Wydawnictwo Czarne», которое ценят польские поклонники жанра репортажа, – это первое, но не последнее произведение Щигела на тему Чешской Республики (позже он

написал книги *Zrób sobie raj* и *Láska nebeská*), однако только оно было издано на русском языке. Упомянутый сборник добился большого успеха, в связи с чем писатель получил Премию Европейского Союза в области литературы, а польские читатели избрали его лауреатом литературной премии «Нике» (электронный ресурс: Instytut Reportażu).

Для польского читателя *Gottland* становится источником для более близкого знакомства с южным соседом, особенно в случае готовности адресата совершить своеобразное путешествие по лабиринту камерных и иногда неизведанных фактов из новейшей чешской истории. В свою очередь, для чешского получателя его перевод является зеркалом, показывающим, как другие воспринимают его страну. В то же время возникает вопрос: Как охарактеризовать позицию этой книги в русском литературном пространстве?

По нашему мнению, с одной стороны, она становится интересным читательским опытом для тех, кто интересуется Чехией, но с другой – это существенное дополнение диапазона переведенных на русский язык произведений представителей польской школы репортажа – Рышарда Купущинского, Мариуша Вилька или Яцека Хуго-Бадера.

Главная разница между автором *Готтленда* и названными писателями заключается в том, что Россия никогда не оказалась в центре его интересов. Отметим, что русский читатель имеет возможность познакомиться с работой Щигела благодаря труду переводчицы польской и чешской литературы – Полины Сергеевны Козеренко.

Независимо от языковой версии, читатель уже при первом контакте с книгой может быть заинтригован по поводу ее заглавия. Во-первых, оно провоцирует религиозным контекстом (Готтленд – Божья земля). Во-вторых, сборник репортажей назван так же, как французский музей Карела Готта, построенный за несколько лет до смерти певца (Mroczek 2011: 205).

Особенного внимания заслуживает также тематический набор репортажей, в котором почти полностью отсутствуют сведения, встречаемые в исторических и культурологических учебниках. Здесь нет также отсылки на содержание страноведческих интернет-сайтов, представляющих популярнейшие чешские достопримечательности и развлечения.

Вместе с тем, на основании почерпнутых из жизни сюжетов, раскрытых и описанных Щигелом, читатель знакомится со многими интересными людьми. В частности, с производителем обуви Томашем Батей, создавшим полностью контролируемый город, скульптором Отакаром Швецем – автором величайшего

в мире памятника Сталину, племянницей Франца Кафки, а также Мартой Кубишовой – певицей, жизнь и карьера которой были сломаны коммунистическим режимом. Все персонажи сильно вплетены в трудные времена Чехословакии и Чехии – страны ужаса и гротеска, не имеющей ничего общего с образом, представленным в первом абзаце нашей работы. Посредством представления ярких человеческих судеб автор рассказывает о действительности, где за простые, казалось бы, решения люди платили высокие цены.

В введении, оказавшись в русской версии книги, польский публицист Михал Радговский пишет: «Интересна стилистика репортажей: короткие рубленые фразы, с ювелирной точностью выстроенная кульминация, резкие столкновения противоречивых ситуаций и настроений, прыжки во времени и пространстве» (Радговский 2009: 4).

Читая *Готтленд*, действительно путешествуем как по чужой стране, так и во времени. Это связано с тематической характеристикой и авторским замыслом – избегать замечаний и показывать чешский менталитет с помощью соответствующего подбора описываемых фактов, что в большей степени позволяет получателю текста самостоятельно делать выводы.

Коммуникативно-прагматическая текстовая специфика в этом случае опирается на фактографическую разработку описываемых автором историй. При этом, здесь не сталкиваемся с информационным избытком благодаря избирательности и четкости передаваемых сведений – одним из главных показателей публицистики (Rejter 2000: 27–28). Осуществление этой авторской концепции требует использования определенных языковых приемов, образующих стиль произведения. То же утверждение касается перевода, который должен, кроме содержания, отображать стилистические особенности исходного текста в рамках другого языка. Переводчице, в случае *Готтленда* удалось достигнуть этой цели. В качестве иллюстраций приводим следующие фрагменты из польской и русской версий книги:

Tomáš patrzy na resztki skór i w rozpaczę wpada na najważniejszą zasadę swojego życia: z wady zawsze zrobić zaletę.

*Skoro **nie stać ich** na skóry, trzeba szyć buty z tego, co jest: z **plótna**. Plótno niewiele kosztuje, a z resztek skóry można zrobić podeszwy. W ten sposób Bata wymyśla jeden z hitów nadchodzącego wieku: **plócienne buty na skórzanej podeszwie**. Z Wiednia przywozi kilka tysięcy zamówień zebranych w jeden dzień. Buty nazywane są przez ludzi „batovkami”.*

Dzięki nim buduje pierwszą swoją fabryczkę: na dwustu metrach kwadratowych pracuje pięćdziesięciu mężczyzn (Szczygieł 2006: 8).

Томаш смотрит на остатки кожи и с отчаяния придумывает свой самый важный жизненный принцип – недостатки всегда превращать в достоинства.

Раз у них нет денег на кожу, нужно шить обувь из того, что есть, – из полотна. Полотно стоит недорого, а из остатков кожи можно делать подошвы. Так Батя изобретает один из хитов приближающегося столетия – полотняные туфли на кожаной подошве. Из Вены он привозит несколько тысяч заказов, полученных за один день. Туфли в народе называют «батёвками».

Благодаря им он строит свою первую небольшую фабрику – на двухстах квадратных метрах работают пятьдесят мужчин (Щигел 2009: 12–13).

Gdy zapraszał Lidę na zjazd, Magda Geobbels – ideał kobiety III Rzeszy – miała trzydzieści pięć lat... (53)

Когда он приглашал Лиду на съезд, Магде Геббельс – идеалу женщины Третьего рейха – было тридцать пять лет... (102)

В оригинале отсутствуют фигуральные экспрессивные предложения, вместо чего преобладают синтаксические конструкции, состоящие максимально из трех частей, причем они резко разделены простыми союзами или знаками препинания. При этом заметно частотное использование двоеточия, которое чаще всего предшествует объяснительному члену предложения, а также тире, выделяющего, кроме высказываний персонажей, вводные части. Кроме того, текст лишен поэтических эпитетов и эмоционально-оценочных выражений. Такая текстовая архитектура, вместе со структурой, напоминающей хронологический ряд передачи информации в прессе, указывает на то, что для автора важнее всего описывать очередные факты и двигать рассказ вперед, чем побуждать эстетическую впечатлительность.

Писательский стиль Щигела не представляет собой вызова в области межъязыкового посредничества. В случае русского перевода он не требует значительных преобразований. Конечно, есть различия, однако они имеют более детальный характер, напр. применение предлога *s*, указывающего на причину вместо польского *w*, употребленного в значении 'быть в состоянии' (*w rozpaczy – s отчаяния*) или модификации синонимического характера (*niewiele kosztuje – стоит недорого*). Более того, русский язык дает широкую возможность

употребления тире, выполняющего те же самые функции. Этот знак препинания замещает также двоеточия.

Размещение в русском переводе чешских бытовых или исторических реалий также не требовало поисков функциональных эквивалентов, так как общественные и культурные явления были описаны Щигелом с учетом перцептивных способностей довольно широкой публики.

Номинации, относящиеся к описываемому времени и пространству, которые в польском тексте приобрели оригинальную чешскую запись (напр: имена и фамилии, заглавия, названия зданий и др.), были транскрибированы согласно принципу переноса записанных на латыни названий в кириллицу: *Olbram Zoubek* – Олбрам Зоубек, „*Rudé právo*” – «Руде право», *Pałac Lucerna* – Дворец Лючерна.

Исключением от вышеуказанной закономерности является перевод фрагмента, смысл которого заключается в описании языковых нюансов, соотносящихся с известными чешскими литературными сюжетами. В следующем фрагменте исходные названия были оставлены в своем оригинальном написании, что дало возможность передать намек на словообразовательные аналогии:

(...) *vodárna to po czesku miejsce, gdzie oczyszcza się wodę, octárna – gdzie produkuje ocet. A więc istnieje miejsce, gdzie robi się coś z Kafką.*

kafkárna to jest coś, o czym wszyscy wiedzą, ale wiedzą też, że nic nie da się z tym zrobić.

„*To jest heca i gdyby człowiek nie brał tego jako hecy, to naprawdę nie wiadomo, co by było*”. *Albo: „To jest coś bardzo głupiego, ale musi być”*. „*Na pewno myli to pani ze švejkárną, a i to źle, bo nie ma takiego słowa. Jest za to švejkovina, czyli zachowywanie się jak Szwejk. Tylko to jest zupełnie coś innego niż kafkárna*” (194).

(...) « *vodárna по-чешски – место, где очищают воду, octárna – где производят уксус. Следовательно, существует место, где что-то делают с Кафкой*».

(...) *kafkárna – это нечто, о чем все знают, но одновременно понимают, что ничего с этим сделать нельзя. Главное – не следует этому удивляться. Просто принять к сведению.*

«*Это нелепица. И если не относиться к этому, как к нелепице, еще неизвестно, что может произойти*». Или: «*Это что-то очень глупое, но должно существовать*». «*Вы, вероятно, путаете это со словом švejkárná, что тоже*

*неправильно, поскольку такого слова нет. Есть **švejkovina**, то есть манера вести себя, так Швейк. Только это совсем не то, что **kafkárna**» (359–360).*

Последний аспект нашей работы касается не совершенной переводчицей верификации аутентичности некоторых сведений, оказавшихся в оригинальной версии. Как мы уже отмечали, Козеренко работает также с чешскими текстами, что в случае передачи *Готтленда* открывает путь к более внимательному толкованию содержания оригинала. Следующий фрагмент указывает на то, что переводчица полагается только на авторскую версию, не обращая внимания на то, что чешский перевод был опубликован перед русским вариантом:

Wtedy niespodziewanie w całej Czechosłowacji pojawiają się ulotki:

NIE JESTEM BOGATY

NIE JESTEM BIEDNY

NIE JESTEM BANKRUTEM

DAJĘ DOBRE PENSJE

PŁACĘ UCZCIWIE WSZYSTKIE PODATKI

ROBIĘ DOBRE BUTY

PROSZĘ SIĘ PRZEKONAĆ

Tomáš Baťa (14)

Тогда вдруг по всей Чехословакии появляются листовки:

Я НЕ БОГАТ

Я НЕ БЕДЕН

Я НЕ БАНКРОТ

Я ПЛАЧУ ХОРОШИЕ ЗАРПЛАТЫ

Я ЧЕСТНО ПЛАЧУ ВСЕ НАЛОГИ

Я ДЕЛАЮ ХОРОШУЮ ОБУВЬ

САМИ МОЖЕТЕ УБЕДИТЬСЯ

Томаш Батя (26–27)

Приведенный фрагмент является интертекстом, переведенным Щигелом с чешского языка:

NEJSEM BOHÁČEM
NEJSEM BANKROTÁŘEM
PLATÍM NEJVYŠŠÍ MZDY
PLATÍM ŘÁDNĚ DÁNĚ
DĚLÁM DOBŘE BOTY
PŘEVĚDČTĚ SE
Tomáš Baťa

Автор модифицировал содержание листовки, рекламирующей предприятие Бати. Хелена Стахова, переводчица чешской версии книги, в отличие от Козеренко, решила сопоставить этот фрагмент с его источником и поместить в тексте первичный вариант (Mroczek 2011: 208).

Кроме грамматических изменений, появляется предложение *NIE JESTEM BIEDNY – Я НЕ БЕДЕН*, которое отсутствует в источнике обсуждаемого интертекста. Здесь имеем дело с авторской ошибкой. Более того, сложно ее оправдать даже по поводу необходимых смысловых модификаций. Если кто-то утверждает, что он не богат и не банкрот, то зачем подчеркивать, что он не беден?

Возможно, что по сравнению исходного текста с чешским переводом обнаружатся и другие не до конца проверенные сведения, однако подчеркнем, что автор не добавляет к введенным в текст цитатам и интертекстуальным единицам библиографических описаний. В связи с этим переводчица была поставлена перед выбором: проверять или доверять автору. Она выбрала вторую возможность и была вправе принять такое решение.

Рассматривая в разных аспектах вопрос языковой и культурной специфики перевода *Готтленда*, можно прийти к выводу о том, что главная задача при его осуществлении заключалась в том, чтобы воссоздать структуру текста и языковые приемы, формирующие писательский стиль автора. Ведь, как мы раньше отметили, художественная ценность произведения Щигела не опирается на экспрессивную литературную концепцию или яркие культурологические анализы. Она восходит к журналистскому труду, который заключается в том, чтобы использовать понятный широкой публике языковой стиль, не оценивать, отдать голос персонажам, подбирать интересные и значимые факты, а прежде

всего – оставить читателю пространство для выработки собственного мнения. В таком случае переводчице остается следовать за автором, что видно в русском переводе обсуждаемой книги.

Summary

The collection of reportages by Mariusz Szczygieł titled *Gottland* is devoted to the people, objects and events and socio-cultural phenomena which on historical basis reflect Czech mentality. For the Polish reader it became a fascinating source for deeper acquaintance with southern neighbour. Reporters give up from the description of well known aspects of Czech culture, brought closer to the readers book nuances, sometimes not examined even from the Czechs themselves. For the Czech reader in turn, the translation of *Gottland* became the mirror in which he can see how other people perceive him. In the following paper there were analysed language features of writer style and the way of their recreation in translation language and also the translation of cultural realia which enabled to draw conclusions in reference to the assessment of Russian realization of the version of the work of the mentioned author.

Литература

Радговский, М. Чешская Панорама. In: Щигел, М. *Готтленд*. Москва: Новое литературное обозрение, 2009, с. 3–8.

Щигел, М. *Готтленд*. Москва: Новое литературное обозрение, 2009.

Mroczek, I. „Gottland” Mariusza Szczygła w czeskim przekładzie i jego czeska recepcja: przypadek Ludvika Vaculika. *Przekłady Literatur Słowiańskich*. 2011 (2), с. 203–212.

Rejter, A. *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000.

Szczygieł, M. *Gottland*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2006.

Интернет-источники

Режим доступа: <http://instytutr.pl/pl/impresariat/mariusz-szczygiel/> (2020-04-26).

Александр БОГУШ

ЛАГЕРНЫЙ ЯЗЫК В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА *ОБИТЕЛЬ* ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК

Gulag's Slang in the Translation of Zakhar Prilepin's Novel "Abode" into the Polish Language

Keywords: *Gulag's slang, translation techniques, equivalence, adequacy*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; abogusz94@gmail.com*

Захар Прилепин является одним из самых популярных русских писателей XXI века. Хотя по образованию он – филолог, то до своего литературного дебюта в 2005 г. Прилепин был сотрудником ОМОН и принял участие в Первой чеченской и Дагестанской войнах. В 90-е гг. был связан с Национал-большевистской партией и ее преемницами. Военная и политическая деятельность Прилепина не прекратилась с началом литературной карьеры – в последние годы он был советником Александра Захарченко – главы непризнанной международным обществом Донецкой Народной Республики. Кроме литературной и общественно-политической деятельности Прилепин занимается также музыкой (группа Элефанк), журналистикой, ведением авторской телепередачи *Уроки русского*, и др. (Borkowska 2019: 121–123).

Захар Прилепин стал известной фигурой культурного мира России благодаря своим прозаическим произведениям. Быстро завоевал книжный рынок России, получил признание как читателей, так и литературных критиков, о чем свидетельствует множество полученных Прилепиным наград («Большая книга», «Национальный бестселлер», «Ясная Поляна»). Его романы были переведены на многие языки, среди которых можно назвать: английский, немецкий, французский, испанский, итальянский, китайский, польский и чешский языки (*Официальный сайт Захара Прилепина*).

О популярности Прилепина свидетельствует также интерес, который оказывают его творчеству научные исследователи. Чаще всего его сочинения анализируются с литературоведческой точки зрения: предметом анализа становятся поэтика романов Прилепина и их отношения с другими

произведениями. Переводы на другие языки практически не изучаются исследователями.

Один из новейших романов Захара Прилепина – *Обитель* (2014) – является очень интересным с точки зрения как языкознания, так и переводоведения. Так как его сюжет происходит в 1920-е гг. в Соловецком лагере, произведение изобилует разнообразием лексики: высоким стилем речи местных монахов, разговорной речью, диалектизмами и просторечием безграмотных зеков и воровским сленгом блатных – профессиональных преступников. Перевод *Обители* на польский язык осуществила Эва Роевска-Олеярчук.

Творчество Прилепина причисляется литературными критиками к т. наз. «новым реалистам», к которым принадлежат также Роман Сенчин и Сергей Шаргунов (Borkowska 2019: 126). Сергей Падсасонны таким способом определяет одну из важнейших черт романа *Обитель*: «Писатель обращается к изображению жизни в Соловецком лагере особого назначения, совмещая историческую правду (воспоминания, свидетельства, документы, дневниковые записи, прототипы) с художественным вымыслом, что становится определяющей чертой поэтики произведения. При этом ряд исторических фактов искажены в романе, что отмечено в некоторых публикациях: начальник СЛОНа носил фамилию Эйхманс, а не Эйхманис, как в романе; он не был первым начальником, а пришел после Александра Ногтева – в романе наоборот, а также Эйхманс не являлся и создателем СЛОНа; комиссар Глеб Бокий перепутан с Борисом Бажановым, личным секретарем Сталина (...)» (Padsasonny 2018: 202).

Вторая из наиболее характерных черт стиля Прилепина – ссылки на другие произведения. В *Обители* писатель вступает в полемику с русской литературной традицией, прежде всего творчеством Федора Достоевского (*Записки из Мертвого дома*) и лагерной прозой Варлама Шаламова и Сергея Довлатова. Эти две черты позволяют рассматривать Прилепина как постмодерниста (Padsasonny 2018: 205–216).

Как мы уже сказали, сюжет романа *Обители* происходит в другой половине 1920-х гг. в лагере на Соловецких островах (север России) – Соловецком лагере особого назначения (СЛОН). СЛОН был одним из первых лагерей системы ГУЛага – его образовали в 1923 г. на территории бывшего монастыря и совхоза. Лагерники пользовались относительно большой свободой: в лагере существовали театр, музей, печатались газеты, а заключенные по политическим статьям могли создавать партийные фракции и вести полемику друг с другом. Положение лагерников изменилось в конце 20-х гг. Введенные тогда в СЛОНе реформы

привели к значительному удешевлению содержания зеков и стали образцом для построения других лагерей и всей советской системы принудительного труда¹ (Моруков).

С целью как можно верно восстановить реалии этого времени и места Захар Прилепин пользовался документами и свидетельствами бывших зеков. При этом автор попытался отобразить своеобразный язык ГУЛага. По мнению польского лингвиста, Ярослава Пацулы, он состоял из нескольких составных частей (среди которых можно назвать язык лагерников и тюремный язык, а также деловой язык системы исправительно-трудовых лагерей), на которые большое влияние оказал уголовный сленг. Это было связано с составом зеков советских лагерей – рядом с заключенными по политическим делам, сроки отбывали профессиональные преступники – воры, убийцы, и т. д., которые часто находились выше в иерархии (Rasiuła 2018: 60–64).

При переводе такой лексики стоит обратить внимание на разницу между фоновыми знаниями адресата текста оригинала и адресата переводного текста. Понятие «адресата» в этой статье рассматривается по мнению Романа Левицкого²: это представление переводчика о возможном читателе перевода (Lewicki 2017: 159). Знания поляка по теме советской пенитенциарной системы намного отличаются от знаний читателя текста оригинала. Исходя из того, что в пике деятельности советских лагерей заключенными были 2,5 млн человек, можно сказать, что лагерная жизнь стала для русских опытом общенационального масштаба – она имеет характер как постсоветского наследия, так и семейной памяти. Кроме того, эта тема широко описывалась многими писателями, о которых мы уже выше сказали, а также Александром Солженицыным, получателем Нобелевской премии по литературе именно за *Архипелаг ГУЛАГ*. Хотя поляки также были зеками лагерей, то не в таком количестве, которое позволило бы образоваться и закрепиться памяти о ГУЛаге в общепольском историческом наследии. Польский адресат, главным образом, реалии жизни в лагере может знать только благодаря произведениям вышеупомянутых А. И. Солженицына, В. Т. Шаламова, а также польского писателя Густава Херлинга-Грудзинского. Делая вывод, в отличие от русского адресата, польский «возможный читатель» мог не столкнуться с лагерным языком. Это вызывает

¹ О реформе труда в СЛОН, проведенной по предложению заключенного(!) Н. А. Френкеля, см. больше: **Applebaum, A. *Gulag***, с. 58–64.

² О других факторах, влияющих на проектирование переводчиком «адресата», см. больше: **Lewicki, R. *Zagadnienia lingwistyki przekładu***. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curii-Skłodowskiej, 2017, с. 158–172.

трудности в переводе и заставляет переводчика применить разнообразные переводческие трансформации.

В тексте романа можно найти много названий лиц, принадлежащих к воровскому сленгу или происходящих из него, а также названия лиц из общелагерного жаргона. К первой группе относятся, главным образом, слова, которые называют представителей «воровского» мира, напр. *блатной*, а также называющие людей, несвязанных с миром профессиональных преступников, напр. *фраер* '1. человек, не имеющий отношения к воровской (преступной) среде' (Балдаев, Белко, Исупов 1992: 262).

В данной статье анализируются способы перевода названий лиц второй группы, к которой относятся, главным образом, названия лиц, определяющие людей по их политическим убеждениям, по их отношению к принудительному труду в лагере, а также называют их, используя статью уголовного кодекса, по которой были они осуждены.

Понятное русскому адресату слово *каэр* 'контрреволюционер, -/ка, -/ы, лицо, находящееся под следствием или осужденное за «контрреволюционное преступление»' (Росси 1987: 171) в переводе транскрибируется как *kaer*. При первом употреблении эта аббревиатура объясняется: «Najczęściej wybierał duchownego lub *kaera*, *kontrrewolucjonistę*» (Prilepin 2016: 34) (курсивы добавлены автором статьи – А. Б.). Это было вызвано необходимостью обеспечить полную передачу значения данного выражения в польском языке, так как польский читатель не смог бы ее самому расшифровать. В дальнейших примерах употребления слова *kaer* такое пояснение не используется. Более понятные польскому читателю названия членов политической партий дореволюционной России – *эсдэки* и *эсеры* – только транскрибируются, напр.: «Tamtego roku byli tu jeszcze polityczni – *esdecy*, *eserowcy* i inni anarchiści (...)» (Prilepin 2016: 34).

Русские слова *беспризорный* / *беспризорник* 'подросток, живущий на улице'³ в переводном тексте передаются с помощью транскрипции первого из них – *bezprizorny* – без никаких дополнительных пояснений. Такое решение обеспечивает передачу реалии, но при этом могло бы вызывать сомнения по поводу недолжной передачи значения. Эва Роевска-Олеярчук могла использовать такой прием, потому что значение термина объясняется характеристикой одного из персонажей, которым является ребенок около двенадцати лет.

³ «Массовое появление беспризорных восходит к годам гражданской войны 1918–21. Они образовали крупные, очень опасные банды» (Росси 1987: 29–30).

Слово *фитиль* в значении ‘человек, ослабевший от недоедания, болезней и непосильной работы’ (Грачев 2003: 960) на польский язык переводится несколькими способами. Один из них – использование эквивалента с разговорным оттенком вместо сленгового, благодаря чему происходит частичная компенсация: «Здесь многие в первые же три месяца опускаются – либо *становятся фитилями*, либо идут в стукачи, либо попадают в услужение к блатным, и я даже не знаю, что хуже» (Прилепин 2019: 41) и «Wielu tutaj stacza się już po pierwszych trzech miesiącach – albo szybko się *wykańczają*, albo zaczynają *karować*, albo *wysługują się błątnym* - nie wiem, co gorsze» (Prilepin 2016: 36).

Второй способ – лексическая замена, как в следующем примере: «И мыкается, не затухая, искра Христова то в стукаче, то в *фитиле*, то в заключённом в карцер» (Прилепин 2019: 45) и «Ale iskra Chrystusowa nie gaśnie, tli się to w donosicielu, to w *dogorywającym dochodiadze*, to w więźniu karceru» (Prilepin 2016: 40). В вышеуказанном примере было использовано транскрибированное из русского языка слово *dochodiaga* (*доходяга*) с синонимическим к *фитилю* значением. Этот способ вполне объяснимый, так как Роевска-Олеярчук ссылается на фоновые знания польского адресата. Слово *dochodiaga* может быть понятно благодаря творчеству польского писателя Густава Херлинга-Грудзинского, роман которого *Иной свет* описывает действительность советского лагеря. Передача значения *фитиля* обеспечена при помощи добавления определения *dogorywający* с переносным значением ‘теряющий силы, слабеющий’. Стоит отметить, что в произведении Прилепина также используется *доходяга*.

В дальнейших фрагментах текста используется также транскрипция *fital*. Как в случае *kaera*, первое употребление слова *fital* в польском тексте дополнительно объясняется с помощью переводческой сноски, которая ссылается на сведения польского адресата о как нацистской, так и советской системах концлагерей: «Fital (ros. "knot"), inaczej *dochodiaga* – więzień, w którym życia zostało tyle, co płomienia w knocie; polski odpowiednik z czasów niemieckich obozów koncentracyjnych – *muzułman*» (Prilepin 2016: 52).

Слово *филон*⁴ ‘1. симулянт, притворяющийся больным’ (Грачев 2003: 958) чаще всего на польский язык переводится с помощью эквивалента с нейтральной окраской – *symulant*. Таким же образом переводится глагол *филонить* –

⁴ Соловецкие заключенные придумали следующую, шутливую расшифровку слова *филон*: «Фиктивный Инвалид Лагерей Особого Назначения» (Росси 1987: 433).

sytułować. Однако не в каждом случае для перевода этой единицы используется нейтрализация стилистической окраски:

«—И убью, — ответил десятник и начал убивать: сшиб с ног, потоптал мужичку лицо, несколько раз вогнал сапог в бок, крича при этом: — Будешь работать, *филон?*» (Прилепин 2019: 75)

«I zabiję — odparł dziesiętnik i wprowadził słowa w czyn: powalił go na ziemię, deptał po twarzy, kilka razy kopnął w bok, krzycząc przy tym: — Będiesz pracować, *nygusie?*» (Prilepin 2016: 66).

В вышеприведенном примере в качестве эквивалента *филон* Э. Роевска-Олеярчук использовала слово *nygus* ‘*pot. pejorat. osoba, która nie lubi pracować i unika wszelkich działań wymagających wysiłku*’ (*Wielki słownik języka polskiego*). Оба слова имеют пренебрежительный характер. В польском тюремном жаргоне это слово также выступает. Оно имеет множество значений (также ‘лентяй’), однако же главным образом оно используется со значением ‘жертва преступления’ (Stępnia, Podgórzec 1993: 344–345).

Похожим образом на польский язык переведено причастие *филонающийся*: «Десятник вернулся неприметно, наверное, еще издалека заметил *филонающегося* Ксиву (...)» (Прилепин 2019: 89) – «Dziesiętnik wrócił niepostrzeżenie, pewnie jeszcze z daleka zobaczył, że Ksywa *bumeluje* (...)» (Prilepin 2016: 78). Глагол *bumelować* ‘*pot. pejorat. osoba o lekceważącym stosunku do pracy, za którą otrzymuje wynagrodzenie, wykonująca ją niedbale lub nieprzychodząca do niej w wyznaczonym czasie*’ (*Wielki słownik języka polskiego*) частично восстанавливает реалии периода социализма, так как он часто использовался польской пропагандой времен Польской народной республики. Несмотря на изменение части речи, смысл выражения и отношение повествователя к персонажу полностью переданы.

Два слова, *саморуб* и *самолом*, мы рассмотрим вместе, так как в тексте романа они часто выступают рядом. *Саморуб* – это ‘лицо, нанесшее себе увечье, чтобы избежать принудительного труда’ (Росси 1987: 346)⁵; у *самолома* аналогичное значение. Эти слова переводятся двумя способами.

Первый из них – лексическая замена, которая была использована в следующих примерах: «Всем *саморубам* и *самоломам* положена смерть!» (Прилепин 2019: 91) – «Za *samookaleczenie* należy się szpara!» (Prilepin 2016: 80), а также «Летом *саморуб* – редкий случай, это зимой они гуртом идут (...)» (Прилепин 2019: 164) – «Latem *samookaleczenie* siekierą to rzadki przypadek, za to

⁵ Об изменении отношения советской власти к *саморубам* – см. там же.

zimą tacy idą hurtem (...)» (Prilepin 2016: 145). В обоих примерах название лица заменено названием действия – *samookaleczenie*, которое имеет нейтральный характер.

Саморуб и *самолом* как названия лиц передаются только с помощью описательного перевода: «Было еще несколько *саморубов* и *самоломов*, вроде Филиппа, и пара порезанных, но не добитых блатными» (Прилепин 2019: 148) – «Było jeszcze kilku *takich, co sami się okaleczyli*, jak Filip, i paru *rociętych przez błątnych, ale nie dobitych*» (Prilepin 2016: 131). В отличие от вышеприведенного примера, в котором сленговое значение саморуба нейтрализуется, в следующей паре оно компенсируется с помощью разговорного оттенка эквивалента *pochlastać*: «Приехало соловецкое начальство на проверку, а он докладывает: сорок *саморубов* наказано отсекновением ушей! И его – к награде!» (Прилепин 2019: 164) – «Przyjechało *sołowieckie naczalstwo* na kontrolę, a on melduje: *czterdziestu pochlastanych* ukarano odcięciem uszu! I przedstawili go do nagrody!» (Prilepin 2016: 145).

В этом примере стоит обратить внимание на слово *начальство* и его эквивалент в переводе – *naczalstwo*. Польское соответствие было давно заимствовано из русского языка и имеет разговорную окраску. Тем способом компенсируются и восстанавливаются утраченные в других местах перевода названия реалий.

Перевод на польский язык общелагерных названий лиц осуществляется с помощью нескольких приемов. Одним из самых распространенных является транскрипция русских слов, напр. *каэр* – *kaer*, *фитиль* – *fitil*, *беспризорный* – *bezprizorny*. Иногда они дополнительно поясняются в тексте перевода. Второй способ перевода названий лиц – нейтрализация сленговой окраски, напр. *филон* – *symulant*, или замена ее разговорной, напр. *филон* – *nygus*. Э. Роевска-Олеярчук использовала описательный перевод для передачи значений слов *саморуб* и *самолом*. С помощью лексической замены и использования заимствованных из русского языка слов она частично компенсировала утраченные названия реалий, напр. *фитиль* – *dochodiaga*, *начальство* – *naczalstwo*. Те же приемы использовались при переводе названий лиц, принадлежащих к уголовному сленгу. Главной целью Э. Роевской-Олеярчук было обеспечить как эквивалентность, так и адекватность текста перевода, т. е. приспособить его к польскому адресату. По нашему мнению, эта цель была полностью выполнена.

Еще многие языковые средства характеристики реалий советского лагеря в романе Захара Прилепина *Обитель* и их перевод не были проанализированы.

К этой группе относятся способы компенсации утраченных в переводе названий реалий, общелагерные и уголовные слова и выражения, называющие предметы и действия (напр. *мойка*, *базарить*), а также язык пропаганды и официальный стиль речи администрации советских лагерей, сотрудников ОГПУ, и т. п.

Summary

The author concludes that the most common way of translating people's names coming from language created in Gulag system is transcription with footnotes, as well as using equivalents with colloquial or common features.

Резюме

Автор приходит к выводу, что большое количество единиц русского языка было переведено с помощью двух способов – транскрипции с пояснением или без, а также с помощью использования эквивалентов с разговорной стилистической окраской.

Литература

- Балдаев, Д. С., Белко, В. К., Исупов, И. М.** *Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы)*. Москва: Края Москвы, 1992.
- Грачев, М. А.** *Словарь тысячелетнего русского аргю*. Москва: РИПОЛ КЛАССИК, 2003.
- Прилепин, З.** *Обитель*. Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019.
- Росси, Ж.** *Справочник по ГУЛагу*. London: Overseas Publications Interchange Ltd., 1987.
- Borkowska, A.** Захар Прилепин – литературный портрет. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica*. 2019 (12), с. 121–130.
- Lewicki, R.** *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2017.
- Pacula, J.** *Polszczyzna w GUŁagu. Leksyka*. Bielsko Biała: Wydawnictwo Naukowe Akademii Techniczno-Humanistyczna w Bielsku Białej, 2018.

Padsasonny, S. Поэтика романа «Обитель» Захара Прилепина. *Studia Rossica Gedanensia*. 2018 (5), с. 200–217.

Prilepin, Z. *Klasztor*. Poznań: Czwarta Strona, 2016.

Stępnia, K., Podgórzec, Z. *Słownik tajemnych gwar przestępczych*. London: Puls, 1993.

Интернет-источники

Морук, Ю. Н. Соловецкий лагерь особого назначения (1923–1933 гг.). Режим доступа: <http://www.solovki.info/?action=archive&id=219> (2020-04-28).

Официальный сайт Захара Прилепина. Режим доступа: <https://zaharprilepin.ru/ru/bio.html> (2020-04-28).

Wielki słownik języka polskiego. Режим доступа: <https://wsjp.pl/> (2020-04-28).

ШИМОН БРЫЗЕК

ВЫСОЦКИЙ МАЛЕНЬЧУКА. СКОЛЬКО МАЛЕНЬЧУКА В ПЕРЕВОДАХ ПЕСЕН ВЫСОЦКОГО?

*Maleńczuk's Vysotsky. How much of Maleńczuk is in Translations
of Vysotsky's Songs?*

Keywords: translation, maleńczuk, vysotsky, bards, song, poetry, author song, shanson

Contact: Uniwersytet Śląski w Katowicach; szymonbryzek@gmail.com

Подлинный текст, переводчик и перевод являются неизменяемыми и неотъемлемыми составляющими процесса перевода, который можно метафорически описать как путь текста (в случае наших исследований – художественного), созданного автором, к читателю или слушателю, которые не пользуются языком оригинала (Lewicki 2017: 67).

Лингвистические дисциплины, занимающиеся исследованием художественных текстов, сосредотачиваются, как правило, на языковых факторах, местах в литературных полисистемах разных культур, а также на переводе, его цели и способах достижения эквивалентности. Лишь в небольшой степени они уделяют внимание автору, а еще в меньшей – переводчику и читателю, а ведь отношения между ними – это также существенный фактор процесса перевода.

В схеме интерпретативной теории коммуникации Оттона Каде, переводчик должен выполнять две роли: получателя исходного текста (interpreter / listener) и создателя текста перевода (interpreter / speaker). Для соответствующей и качественной передачи смысла исходного текста, переводчик должен его понимать и интерпретировать (Lewicki 2017: 68).

Согласно классическим парадигмам перевода, переводчик пытается остаться «прозрачным», направляя внимание читателя на автора и его мысль. Анна Легежинска, в своей работе посвященной переводчику и его авторской компетенции, обращает внимание на тот факт, что читатель, скорее всего, запомнит автора текста чем фамилию переводчика (Legeżyńska 1999: 22).

Однако, наряду с развитием гуманитарных наук, занимающихся взаимоотношениями литературы, языка и культуры, а также возникновением новых парадигм в области переводоведения (*translation studies*, теории скопоса и деконструктивизма), переводчик, его личность и цель (или скопос) стали объектом исследования, таким же значимым как оригинал и перевод.

В данной статье рассматриваются новейшие польские переводы песен Владимира Высоцкого, выполненные польским музыкантом и поэтом – Мачеем Маленьчуком. В центре нашего интереса находится, главным образом, влияние творческой личности переводчика на рецепцию текста перевода в другом культурном пространстве.

В начале наших рассуждений следует заметить, что переводы Маленьчука не являются первой попыткой трансфера текстов русского барда на почву польской культуры. Песни и личность Владимира Высоцкого оказали сильное влияние на советское культурное пространство 60-ых и 70-ых годов, но не только. Благодаря трудам многих польских переводчиков, Высоцкий и его тексты вошли также прочно в сознание массового польского слушателя и, заодно, в польскую литературную полисистему. Анна Беднарчик, польская ученая, занимающаяся исследованиями переводов песен Высоцкого, замечает, что польские слушатели изначально знакомились с творчеством русского барда в оригинале, часто не понимая содержания текстов. Тем не менее, именно потому, что это были песни, т. е. благодаря присутствию музыкального фактора, они могли их воспринимать, хотя естественно не без определенных потерь, в том числе семантических. (Bednarczyk 1995: 30).

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что музыкальный слой текста (инструментарий, ритмомелические, просодия русской речи, вокальное исполнение) в какой-то степени позволяют декодировать и воспринимать текст, если не полностью, то, по крайней мере, его общий смысл. Особо значимыми в данном контексте оказываются эмоции, заключенные в музыкальном слое текста и его исполнении.

Переводы Войчеха Млынарского, Михала Ягелло, Земовита Федецкого и Яцека Качмарского, а также других, которые не добились такой популярности как вышеперечисленные, были первыми, которые познакомили польского слушателя и читателя с Высоцким и его текстами. Они были выполнены мастерами своего дела, так что предоставляли возможность декодировать не только первоначальный смысл текста, но также ощущать эмоции, свойственные оригиналу.

Переводы вышеупомянутых переводчиков, их специфика и уровень адекватности по отношению к подлинному тексту, были уже предметом многочисленных лингвистических исследований, тем не менее эта тема в дальнейшем кажется нам очень перспективной. А. Беднарчик в своей монографии *Wysocki po polsku – problematyka przekładu poezji śpiewanej* («Высоцкий по-польски – проблематика перевода авторской песни»), посвященной переводам песен Владимира Высоцкого, обращает внимание на разные тенденции, наблюдаемые в польских переводах. А. Беднарчик относит к ним, в частности: замену русских слов-реалий польскими, что не всегда уместно (при этом теряется колорит текста), политизацию текстов (Качмарский), коллоквиализацию текстов (Федецкий) и адаптация текстов к сценической постановке (Млынарский) (Bednarczyk 1995: 9).

Внимание ученой сосредоточено на переводческой рефракции в текстах польских переводчиков, а также на лингвистических и внелингвистических факторах. Имеем здесь в виду, прежде всего, общественно-политическую обстановку, предназначение с учетом формы исполнения, т. е. сценической постановки. А. Беднарчик обращает внимание на автора перевода и цель, которую он перед собой поставил. В качестве примера она приводит знаменитого музыканта, автора текстов, сатирика и поэта Войчеха Млынарского. В Млынарски исполнял свои переводы не только в качестве записи песен, но и в сценической постановке, что находило отражение в его переводах (Bednarczyk 2002: 130).

Маленьчук, которого его польские фанаты называют «бардом Кракова» играет на улицах Кракова с 1982 года, т. е. после выхода из тюрьмы, куда он попал из-за отказа от военной службы (Sawala 1997:135). Его сценический дебют с группой «Дупа» имел место в 1985 году, потом сотрудничал с группой «Пуделси» и «Гомо Твист» (Sawala 1997: 136).

Деятельность Маленьчука не была до сих пор предметом научных исследований, хотя, как нам кажется, он сам и его творчество представляют собой очень интересный материал для анализа. Как показывают наши исследования, можно выделить несколько черт, характерных для его творческого языка. Они находят отражение также в переводах, выполненных Маленчуком. Итак, причисляем к ним:

1. употребление матерной лексики;
2. использование тюремного жаргона и лексики подстандарта (биографический фактор);
3. наличие русизмов или фраз на русском языке;

4. интертекстуальные ссылки, которых нет в оригинальном произведении.

Перечисленный выше список характерных черт не является, конечно, комплексным. Мы обратили внимание лишь на те, которые являются важными с точки зрения перевода интересующих нас здесь песен. Переводы, выполненные Маленьчуком, это одиннадцать песен, которые вошли в альбом «Высоцкий Маленьчука» (ориг. *Wysocki Maleńczuka*). Интересным является уже само название альбома, так как оно ясно выражает отношение переводчика к автору. Маленьчук нередко прибегает к «захвату» текстов Высоцкого, пропуская их через фильтр собственных творческих методов и своих любимых языковых средств. То же самое происходит с музыкальным слоем текстов. Все записи представлены далеко не в стиле акустическо-гитарной аранжировки авторской песни.

Во введении к альбому Маленьчук пишет, что «ингеренции в аранжировке, которые мы совершили, могут испугать поклонников (Высоцкого). Однако – нас нельзя было остановить»¹ (перевод Ш. Б.).

Приведенная выше цитата может быть воспринята в качестве «переводческого манифеста» Маленьчука, который сильно «вмешивается» не только в музыкальную аранжировку, но и в лингвистический уровень текста, отрицая парадигму «прозрачного» переводчика. Тексты Высоцкого подвергаются переводческому «переписыванию» (rewriting), рефракции, в которой внимание обращается на переводчика, его личность, цели и способ их достижения.

В дальнейшей части данной статьи мы обратим внимание на, интересные с точки зрения анализа перевода, изменения введены Маленьчуком.

В первую очередь мы обратим внимание на использование в переводах Маленьчука матерных выражений, которые в оригинальном произведении отсутствуют.

В качестве материала для анализа мы использовали песню «Czerwone zielone» (*Красное зеленое*), которая открывает альбом. В польском переводе наблюдаем много ненормативной лексики, которой не обнаруживаем в оригинале:

Peż ja na ciebie,

kasy wypuściłem,

На тебя, отраву, деньги

словно с неба сыпались –

¹ Ingerencje muzyczne, jakich dokonaliśmy, mogą przerazić wyznawców. Jednak nic nie było w stanie nas zatrzymać.

*Franki i dolary, same grube nominały,
W końcu się na taką,
minę wpierdoliłem,
że pajdę dostałem, takie czasy nastały –
złe czasy nastały.*

*Крупными купюрами, займом
золотым, –
Но однажды всыпались,
и сколько мы ни рыпались, –
Всё прошло, исчезло, словно с яблонь
белый дым.*

*Więc pies z tobą tańcował,
Komu chcesz przysięgaj,
Dnia na mnie nie czekaj, komu trzeba łaś
się,
Twojej dupie prega,
dla mnie gruba księga,
Bóg nam nie wybaczy i żegnaj na zawsze
–
żegnaj na zawsze.*

*А бог с тобой, с проклятою,
с твоею верной клятвою
О том, что будешь ждать меня ты
долгие года, –
А ну тебя, патлатую,
тебя саму и мать твою!
Живи себе, как хочешь – я уехал
навсегда!*

Аналогичное явление обнаруживаем в переводе припева *Песенки о сентиментальном боксере*:

*Leżał i dumał, że żyźni harasza,
Komu harasza, a komu ni chuj.*

*Лежал он и думал: что жизнь
хороша...
Кому – хороша, а кому – ни шиша.*

Как было уже сказано, в оригинале матерные выражения не выступают. Таким образом, их появление в переводе может вызывать разные реакции. Если слушатель более подготовлен и он ищет именно польский перевод песни Высоцкого, который сохраняет первоначальные смыслы и поэтику русского барда, то может быть сильно разочарован. В результате он может сделать вывод о том, что данный перевод не совпадает с оригиналом по многим критериям. Введение мата, там, где в оригинале его нет, тоже не всем может нравиться. По-другому будут воспринимать текст те, кто ознакомлен с творчеством самого Маленьчука.

Как мы упоминали раньше, польский музыкант вводит в свои переводы тюремную лексику и коллоквиализмы, которые не встречаются в подлинном тексте.

Первый пример почерпнут из перевода песни *Красное зеленое*:

<i>Pleż ja na ciebie,</i>	<i>На тебя, отраву, деньги</i>
<i>kasy wypuściłem,</i>	<i>словно с неба сыпались –</i>
<i>Franki i dolary, same grube nominały,</i>	<i>Крупными купюрами, займом</i>
<i>w końcu się na taką,</i>	<i>золотым, –</i>
<i>minę wpierdoliłem,</i>	<i>Но однажды всыпались,</i>
<i>że pajde dostałem, takie czasy nastały –</i>	<i>и сколько мы ни рыпались, –</i>
<i>złe czasy nastały.</i>	<i>Всё прошло, исчезло, словно с яблонь</i>
	<i>белый дым.</i>

Ниже мы приводим фрагмент перевода текста *Баллада о гипсе*:

<i>Nic ci na głowę nie spadło – no trudno,</i>	<i>Эх, жаль, что не роняли вам на череп</i>
<i>Żal mi was ludzie a ja to przeżyłem,</i>	<i>утюгов, –</i>
<i>Czy to nie fajnie mieć wstrząs mózgu,</i>	<i>Скорблю о вас - как мало вы успели! –</i>
<i>To nawet lepsze niż strzał w żyłę.</i>	<i>Ах, это просто прелесть –</i>
	<i>сотрясение мозгов,</i>
	<i>Ах, это наслаждение – гипс на теле!</i>

В авторских текстах польского музыканта, коллоквиализмы и тюремная лексика являются стандартными средствами выражения. И в песнях Маленьчука, и в его переводах, их наличие связано с биографическим фактором, который, как видно, оказывает сильное влияние на поэтический идиолект автора.

Следующих два примера, мы почерпнули из перевода текста *Песенка сентиментального боксера*. Они являются примером интересного явления, в котором устойчивые фразы русского языка появляются в переводе в адаптированной форме.

Описываемая нами тенденция видна в переводе второго куплета:

*Słyszę siedem, jeszcze leżę, osiem
zbieram się,*

*При счете «семь» я все лежу,
рыдают землячки.*

*Znów prostuję, znów nurkuję, oczka idą
mnie,*

*Встаю, ныряю, ухожу, и мне идут
очки.*

Третьего куплета:

*W trybunach gwizd, w trybunach śmiech,
A ty jego to tchórz,*

*В трибунах свист, в трибунах вой: –
Ату его, он трус! –*

Приведенные нами примеры заслуживают анализа, так как они вызывают вопросы относительно лингвистических и переводческих способностей Маленьчука. Прием сохранить в переводе русские устойчивые словосочетания (*кому-то идут очки* и *ату его*) в качестве проявлений категории чужого, т. е. здесь без подобранного польского эквивалента, влияет несомненно на восприятие текста. Как нам кажется, трудно здесь оправдать такое переводческое решение. Оно не только осложняет восприятие текста, но может также свидетельствовать о том, что переводчик не до конца понимает значение данных фраз.

И в переводах, выполненных Маленьчуком, и в его оригинальном творчестве находим много русизмов. В качестве примера можно привести песню *Pan Maleńczuk (Potem poszło już raz dwa – niebieski duży fiat // Depozyt cztery osiem kolegium – **tiepier ja** // Wina i kara – problem od lat // Rozwiązany w minutę – miałem szczęście i tak)* или в песни *Ach, proszę pani (Ulica śpiewa hymn o dolarze // A wolni **grażdanie** szczerzą szczerby)*. Русизмы являются здесь, как нам кажется, устойчивыми средствами поэтического выражения, которое оставляет свой отпечаток в переводах.

Первый пример в почерпнут из перевода текста *Красное зеленое*:

***Bładź** nienasycone,*

Бабу ненасытную,

Ścierwo nienażarte,

стерву неприкрытую

*Wszystkiego ci mało **daczy** nie wystarczy,*

*Сколько раз я спрашивал: «Хватит
ли, мой свет?»»*

Два следующих примера почерпнуты из перевода текста *Москва-Одесса*.

Tam rośnie czaj lecz mnie on się nie nada Там **чай** растет, но мне туда не надо.

Последним примером, который показался нам интересным, является куплет *Баллады о нейтральной полосе*, в котором Маленьчук решает сохранить русскую фразу полностью.

A na neutralnoj polosie cwiety – nieobyczajnoy krasaty А на нейтральной полосе цветы – необычайной красоты

Русизмы или выражения на русском языке встречаем, практически, во всех переводах Маленьчука. Этот прием в какой-то степени «оставляет» текст в его исходном лингвокультурном пространстве и является информацией для польского слушателя о том, что данная песня, происходит из другой культуры, которую легко декодировать.

Подытоживая наши размышления, мы хотим еще остановиться на интертекстуальных ссылках, которые использует Маленьчук. Они, как правило, относятся к польской музыке и культуре.

Проиллюстрируем это фрагментом перевода песни *Тот, кто раньше с нею был*:

*A miałem nóż, więc myślę cóż,
Nie dam się wziąć jak jakiś tchórz,
Ten nóż nie będzie już do chleba,* Со мною нож, решил я: что ж,
Меня так просто не возьмёшь.
Держитесь, гады! Держитесь, гады!

Ссылаясь в своих переводах на тексты представителей классики польского блюза и рока, Маленьчук вступает со слушателем в своеобразную языковую игру. Тот, кто хорошо ориентируется в вопросах польской музыки, сразу обнаружит здесь ссылку на польскую блюз-роковую группу Breakout, основанную Тадеушом

Налепой. В песни *Oni zaraz przyjdą tu* Налепа поет, употребляя фразу, которая прочно закрепилась в сознании поляков: *Na pewno masz mi za złe // Że ten właśnie wziąłem nóż // Na pewno masz mi za złe Oni zaraz przyjdą tu // **Wiem nóż ten był do chleba** // Oni zaraz wezmą mnie.*

Появление данной ссылки можно объяснить сходством сюжета и композиции текстов Высоцкого и Налепы – герои обеих песен находятся в опасности и они вынуждены защищаться.

Однако, следует заметить, что в оригинале не наблюдаем никаких ссылок. Таким образом, данный прием следует считать очередным проявлением вмешательства переводчика в оригинальное произведение и, одновременно, попыткой оставить свой авторский отпечаток.

Второй пример почерпнут из перевода песни *Певец у микрофона*:

<i>Dwa reflektory palą mnie pod żebra,</i>	<i>Бьют лучи от рампы мне под рёбра,</i>
<i>Lecz będę grał w teatrze, jakże nie grać,</i>	<i>светят фонари в лицо недобро,</i>
<i>Niczym w martenie dziś na scenie</i>	<i>и слепят с боков прожектора,</i>
<i>skwar,</i>	<i>и – жара! жара! жара!</i>
<i>Żar, żar, żar.</i>	

В польском переводе, как видим, появляется слово *marten*, которое обозначает мартеновскую печь. Можно это трактовать как ссылку на ставшую уже культовой песню *Autobiografia* польской рок-группы Perfect

Подытоживая сказанное, можно прийти к выводу, что все обнаруженные и описываемые нами переводческие трансформации и другие решения, можно объяснить, прежде всего, особыми чертами переводчика. Маленьчук в своих переводах пытается передать смыслы и значения оригинала, однако передает их с помощью своего поэтического идиолекта, а не признанных эквивалентов, не с помощью точных эквивалентов. Его переводы можно воспринимать, скорее всего, как адаптации, в которых находит отражение творческая личность переводчика.

Маленьчук, иначе чем Гоголь, не хочет быть переводчиком прозрачным как стекло. Наоборот – он стремится оставить сильный отпечаток своего творчества и личности. Его переводческая позиция сходна в этом плане с позициями, которые уже существуют в современном переводе. Это явление хорошо

подытоживает Николай Константинович Гарбовский: «Переводчик же не есть «прозрачное стекло». При всей любви и уважении к автору, относясь со всей скрупулезностью к мельчайшим деталям смысловой и формальной организации оригинала, переводчик создает новый предмет на основе собственных представлений о мире, частью которого является и переводимый им текст» (Гарбовский 2008: 36).

Summary

The aim of the article was to analyze the influence of the author (his personality, biographical factor and poetic idiolet) on the translated texts. In my research I used translations of texts by Włodzimierz Wysocki, written by Polish musician – Maciej Maleńczuk. The changes introduced by the translator were analysed, an attempt was made to explain their motivation and their influence on the reception of translated text.

Literatura

- Гарбовский, Н. К.** Отражение как свойство перевода. *Вестник Московского университета, Сер. 22. Теория перевода*. 2008 (4), с. 26–36.
- Bednarczyk, A.** *Wysocki po polsku*. Łódź: Wydawnictwo UŁ, 1995.
- Bednarczyk, A.** Kto tłumaczy – jak tłumaczy. In: Fast, P., Kozak, A. (eds.) *Biograficzne konteksty przekładu*. Katowice: Śląsk, 2002, s. 127–138.
- Legeżyńska, A.** *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN, 1999.
- Lewicki, R.** *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, 2017.
- Sawala, K.** Maciej Maleńczuk. In: Jakubowski, M., Szalbierz, M. (eds.) *Encyklopedia Muzyki Popularnej – Blues w Polsce*. Poznań: Atena, 1997, s. 135–136.

Piotr CZAJKOWSKI

TLUMACZENIE SEMILEKSEMÓW W LITERATURZE SERBSKIEJ NA JĘZYK POLSKI

Semilexes Translation from Serbian Literature into Polish

Keywords: *Serbian literature, semilex, translation theory, cultural context*

Contact: *Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach; piotrczajkowski@poczta.onet.pl*

Bez literatury trudno wyobrazić sobie język i świat w niej odzwierciedlony. Każdy naród i państwo mają własną literaturę narodową, która jest elementem dziedzictwa historycznego i ludowego. Tłumaczenie literatury pięknej jest najbardziej kreatywnym i niezwykłym rodzajem tłumaczenia, wymagającym od tłumacza niewątpliwie talentu i specyficznych umiejętności językowych o charakterze bilingwalnym. Dzieło literackie ujawnia indywidualny styl artystyczny pisarza. Styl każdego pisarza to także system selekcji i organizacji środków językowych, podporządkowany projektowi ideologicznemu i artystycznemu, związany ze złożoną treścią dzieła. Boy uważa, że przekład jest to rzecz trudna; pod względem formalnym trudniejsza niż pisanie, łatwiej bowiem znaleźć formę dla myśli własnej, (...) nie dla myśli cudzej powstałej z zupełnie innego ducha. Wymaga nie tylko znajomości mowy obcej (to rzecz najdrobniejsza), ale ogólnej znajomości literatury i kultury danego kraju; wreszcie przede wszystkim, panowania nad własnym, ojczystym językiem (Boy-Żeleński 1922: 285).

Tłumaczenie literackie jest rodzajem tłumaczenia, które jest uważane za najtrudniejsze. Różni się od prawnego lub medycznego tym, że tłumacz musi nie tylko poprawnie przekazać wszystkie konstrukcje morfologiczne i syntaktyczne, ale także zachować pierwotny styl, przekazać czytelnikowi, który nie jest w stanie odczytać dzieła w oryginale, wszystkie pomysły autora i wskazówki zaszyfrowane w tekście i rozpoznane przez tłumacza. Osoba zaangażowana w tłumaczenie literackie musi mieć wyczucie stylu i poruszać się w globalnym kontekście kulturowym. Aby tłumaczenie było poprawne, konieczne jest przekazanie w nim ekwiwalentnych wyrazistych środków użytych w oryginale. Roman Jakobson „podkreśla, że dokonując przeredagowania, przekładu właściwego bądź transmutacji, z reguły nie osiągamy pełnej ekwiwalencji znaków, przekład bowiem ujawnia zwykle nierównowagę

poszczególnych elementów kodu, ich pewną asymetrię”. Z kolei Jerzy Pieńkos odnotowuje, że, „wszelki przekład jest zawsze ekwiwalencją. Przekład, który nie jest ekwiwalentny, nie jest przekładem. Oryginał i przekład są ekwiwalentne, jeśli dają się wzajemnie wymienić w konkretnej sytuacji” (Pieńkos 2003: 170).

Zasadniczy problem pojawia się w momencie trafienia w tekście na tzw. semileksemy czyli wyrazy ułomne, mające znaczenie bardzo ogólne i charakteryzujące się defektami fleksyjnymi (SPLP 2016: 9). Problemy ich tłumaczenia mogą mieć związek z niedookreślonością, która znacznie wpływa na proces odbiorczy. Są wykładnikami emocji a także nośnikami emotywnych komunikatów, niejednokrotnie pełne sprzeczności, nieprzewidywalne, stanowią niewątpliwie wyzwanie dla badaczy. Tak dzieje się z ich translacją np. w powieści jugosłowiańskiego noblisty Ivo Andrića pt. *Na Drini Ćuprija* (Most na Drinie). Jest to książka niezwykła nie tylko ze względu na opisaną historię, ale również niepowtarzalny styl autora, który charakteryzuje się zapożyczeniami z języka tureckiego i perskiego. Tłumaczenia tego dzieła podjęła się polska tłumaczka Halina Kalita. W odtworzeniu narodowych cech oryginału, Kalita musiała pokonać barierę językowo-etniczną, aby przekazać nie tylko zrozumiałą treść semantyczną, opisywanej rzeczywistości, ale także stylistyczną i wyrazistą emocjonalną kolorystykę wypowiedzi bohaterów. Takie procesy wymagają rozwiązania różnych kwestii, m.in. określenia ideologicznych i artystycznych intencji autora, oraz zrozumienia specyfiki samych semileksemów, które w większości serbskich i serbsko-chorwackich gramatyk, występują najczęściej w funkcji wykrzykników, onomatopei czy partykuł. W dialogach bohaterów Andrića realizowana jest cała gama środków językowych, wyrażonych przez dialekty, gwary czy zapożyczenia. Dla tłumacza to prawdziwe wyzwanie. Musi on wybrać nie tylko proste odpowiedniki, ale także równoważne emocjonalnie wyraziste wartości odzwierciedlone w kompozycji języka źródłowego. Tłumacząc tekst literacki można wybrać jeden z dwóch sposobów. Pierwszy jest formalnym przeniesieniem zewnętrznej strony tekstu na inny język (słownictwo, struktura zdań). Drugi sposób jest bardziej kreatywny. Tłumacz w tym przypadku staje się współautorem dzieła, starając się przekazać nie tyle szkielet, co nowego ducha twórczego. Oba sposoby są równie interesujące, ale równie niebezpieczne – zawsze istnieje ryzyko, że można przeoczyć coś ważnego.

Idealne tłumaczenie literackie powinno odzwierciedlać subtelności treści oryginalnego tekstu, jego system graficzny. Powinno być wykonywane z uwzględnieniem cech semantycznych i ekspresywnych oraz możliwości zarówno języka źródłowego, jak i docelowego. U Haliny Kality widać wyraźnie rozbieżność w tłumaczonych przez nią semileksemach użytych przez Andrića. Tak dzieje się choćby w przypadku leskemu *ajde!* Jego słownikowa definicja brzmi: *chodź! pójdz!*

nuže! (SPS 1999: 5) i oznacza: podniecenie czymś: *dela, dede*, groźba, rozkaz, pozwolenie czy ustępstwo. U Andricia *ajde* pojawia się często np. w zdaniu zaczerpniętym z dialogu dwóch sąsiadów w dodatku dobrych przyjaciół:

– *Ajde, jadan, dok je Drina Drina u ħunpuja bi bila ħun-puja; u da je ħarnuli*

nisu, trajala bi koliko joj je pisano (Andrić 1956: 230).

Ich rozmowa skupia się wokół restaurowanego mostu. Jednemu z nich wcale nie podoba się pomysł renowacji budowli. I mówi:

– *No, no prijacielu, jak Drina Driną most był mostem; nawet gdyby go nie tknęli,*

stalby póty póki mu pisane (Kalita 1956: 261).

Znaczenie tego semileksemu nabiera w tym kontekście zupełnie inne nacechowanie. *Ajde* tym przypadku przybiera formę dezaprobaty. Pojawia się przez to wiele nieścisłości. Według tłumaczki *ajde* jest leksemem równoważnym partykule *no* w reduplikacji. W zacytowanym wyżej zdaniu niestety w żaden sposób nie wyczuwa się tonu dezaprobaty przypisanej temu leksemowi. Co więcej tryb przypuszczający użyty w stwierdzeniu *most byłby mostem* został zastąpiony przez Halinę Kalitę użyciem czasu przeszłego *most był mostem*. Dodatkowo oryginalny rzeczownik *jadan* (nieszczęśnik) w przekładzie został zastąpiony *przyjacielem*. Tak więc, w znalezieniu ekwiwalentu o najwyższym poziomie zgodności wraz z jego ekspresyjnymi i estetycznymi właściwościami ogromną rolę odgrywa znajomość kultury językowej zawartej w tekście źródłowym. Tłumaczenie literackie zostanie uznane za naprawdę odpowiednie tylko wtedy, gdy w pełni odda intencję autora, formę, styl dzieła literackiego z jego najsubtelniejszymi niuansami semantycznymi i całą mocą wpływu emocjonalnego na czytelnika.

Istnieje bardzo subtelny problem w międzykulturowej adaptacji tłumaczonego tekstu. Chodzi głównie o rozbieżność między poziomem normy emocjonalnej w różnych kulturach i językach. Ta różnica sprawia, że styl stanowi prawdziwą barierę w komunikacji. Tłumaczenie dzieł Andricia nie należy więc do łatwych. Warto przywołać jeszcze jedną scenę z *Mostu na Drinie*. W kasabie mieszkał Włoch, Pietro Sola, z zawodu murarz i kamieniarz. Był to człowiek o dobrego serca o przyjaznym usposobieniu a przy okazji świetny fachowiec. Wszystko zmieniło się kiedy w Genewie doszło do zabójstwa cesarzowej Elżbiety, a zamachowcem okazał się włoski anarchista Laccheni. Kiedy wieść o tym tragicznym wydarzeniu dobiegła także do kasaby, reakcja

mieszkańców była natychmiastowa. Mistrz Pero jak zdrobniale nazywali go sąsiedzi dostał od dzieci niechlubny przydomek włoskiego zbrodniarza. Pełen przygnębienia i wstydu wyznał żonie w jednej z rozmów:

– *Стид ме, стид ме – јецао је ситни човек – у оци никој не могу да погледам.*

– *Ајде, будалашу, чега те стид? Што је Талијан убио царицу? Нек се стиди*

талијански краљ! А ко си ти и шта си да се ти стидиш?

W tej scenie *ajde* w połączeniu z wyrazem *будалашу* (głuptasku) w odniesieniu do ukochanego męża ma charakter deminutywny, nacechowany pozytywnymi emocjami. Stana, żona Pera mówiąc do niego *ajde* zaprasza go do siebie i zadaje pytanie *чега те стид?* Jest pełna troski o Pera. Natomiast w polskim przekładzie czytamy:

– *Dajże spokój głuptasie, czego się masz wstydzić?*

Nie ma tego ciepła w tłumaczeniu Haliny Kality. Brak jest troski i łagodności. W głosie Steny odczuwa się raczej obojętność i ignorancję.

Na podstawie analizowanych wypowiedzi widać unikatowe formy językowe, odzwierciedlające konotacje kulturowe, często nacechowane emocjonalnie. Tak więc obraz tekstu literackiego jest jednym z ważnych obszarów badań nad przekładem. Równie ważne są metody przekazywania w tłumaczeniu specyficznych dla kraju cech językowego obrazu świata z oryginalnego tekstu na język innej kultury językowej. Należy przy tym pamiętać o właściwym wyborze strategii i technologii tłumaczeniowych tak by zostało utrzymane adekwatności poprzez zastosowanie niezbędnych przekształceń translacyjnych oraz zachowanie emocjonalnej i estetycznej funkcji tekstu źródłowego.

Bywają czasami sytuacje w których autor przekładu staje przed koniecznością opatrzenia nieprzekładalnego z powodów kulturowych fragmentu, krótkim wyjaśnieniem lub komentarzem. Tak też jest w przypadku zaczerpniętego z języka tureckiego zwrotu *aja yok!* Semileksem ten został opatrzony przypisem jako zwrot *ależ nie!*

W tłumaczeniu na język docelowy ważne jest zachowanie nie tylko pragmatycznego potencjału oryginału, jego komunikatywnego efektu, ale także artystycznych ujęć oryginalnego tekstu. Dlatego podczas międzykulturowej adaptacji przetłumaczonego tekstu należy zwrócić bardziej szczególną uwagę nie tylko na

merytoryczne, semantyczne i ideologiczne aspekty, ale na zachowanie emocjonalność i ekspresyjność w tekście źródłowym przy zachowaniu jego walorów estetycznych i kulturowych.

Literatura serbska charakteryzuje się bogactwem semileksemów. Tak dzieje się choćby w powieści Miodraga Bulatovicia pt. *Bohater na ośle* przetłumaczonej na język polski przez Danutę Cirlić-Straszyńską. W jednym z jej fragmentów pojawia się takie oto zdanie:

– *Grkinja! - kliknu major i prsnu u zarazan smeh. – Tvoja slatka, tvoja jedina, tvoja nezamenljiva i egzotična Alik. Hi, hi, hi ...* (Bulatović 1994: 10).

Użyty w oryginale semileksem *hi* w reduplikacji jest ekwiwalentny do tłumaczenia zaproponowanego przez tłumaczkę a mianowicie:

– *Greczynka! – zawołał major i wybuchnął zaraźliwym śmiechem – Twoje cudo, twoja jedyna, twoja niezastąpiona i egzotyczna Alik. Hi, hi, hi ...* (Cirlić 1977: 30).

Podobny zabieg tłumaczka stosuje przy translacji innego zdania. Chodzi o sytuację w której Włoch Augusto zaskakuje żołnierza i budzi go ze snu. Ten zdezorientowany odruchowo chwyta za karabin i mówi:

– *Oh, Augusto. To si ti, đavole ...* (Bulatović 1994: 15).

Och jest semileksemem o wielu znaczeniach. Jest to najczęściej westchnienie za którego pomocą można wyrazić zarówno pozytywne jak i negatywne emocje. W zależności od intencji może to być zachwyty, żal, smutek a nawet ból. Cirlić-Straszyńska używa tego samego semileksemu, który ma identyczne znaczenie w języku polskim i serbskim. Różni się jedynie zapisem fonetycznym. Zdanie to brzmi:

– *Och Neapolitano. To ty szatanie.* (Cirlić 1977: 36).

W tym kontekście znaczenie *och* ma ekwiwalentny i oznacza zdziwienie.

Na uwagę zasługuje zdanie w którym semileksem *hm* został użyty przez tłumaczkę, podczas gdy w oryginalnym, tekście w ogóle nie występuje. Tak dzieje się gdy pułkownik prosi kaprala o radę i nie dostaje od niego jasnej odpowiedzi. Zdanie to brzmi:

– *Hm..., gdybym był na Pana miejscu – zająknął się Turiddu – gdybym był na Pana miejscu... – Przestań się jękać porca miseria!*

W oryginale czytamy:

– *Dakle, da sam na vašem mestu – zamuca Turiddu: – Da sam na vašem mestu ...*

– *Ne zamuckuj, porca miseria!* (Bulatović 1994: 39).

W tym kontekście widać zaangażowanie tłumaczki w ukazanie stanu emocji w tym przypadku zakłopotania, wręcz strachu przed odpowiedzią na pytanie pułkownika. Podobnie jest w zdaniu: – *Boży człowiek, uch!* (Cirlić 1977: 107), w którym również został użyty leksem *uch*, nie istniejący w tekście Bulatovicia.

W zakresie adekwatności tłumaczenia literatury ważne są systematyczne badania, identyfikujące cechy analizy porównawczej tłumaczeń, chęć zrozumienia problemu odpowiedniego przekazania języka i stylu autora tekstu literackiego. Porównawcze badania języków w zakresie gramatyki, słownictwa, stylistyki, pragmatyki na podstawie tłumaczeń fikcyjnych umożliwiły identyfikację leksykalną, semantyczną, morfologiczną i składniową.

W odróżnieniu od techniki przedstawionych przez tłumaczy z ubiegłego wieku dzisiejsze poglądy na temat tłumaczeń przesuwają się w kierunku problemów ludzkich, zmieniając ich znaczenie w porównaniu z tradycyjną definicją przekładu. Uwaga lingwistów na dwujęzyczność, hermeneutykę i porównawcze aspekty typologiczne jest obecnie zdeterminowana przez rosnące znaczenie dostosowania niektórych pojęć, które dziś znajdują odzwierciedlenie we współczesnym językoznawstwie. Wzorce te stanowią podstawę badań naukowych nad tłumaczeniami dotyczącymi ekwiwalentów w systemie metajęzykowym, prognozowania przekształceń w tłumaczeniu, kategorii, wzorców tłumaczenia między tekstami źródłowymi i językami tłumaczenia, strategii komunikacyjnej, technologii i metod tłumaczenia. tłumaczenie dzieł poetyckich i literackich, które znacznie różnią się od innych rodzajów tłumaczenia i wymagają nie tylko użycia starego, zapamiętanego raz na zawsze, ale wymagają kreatywności słownej. Takie tłumaczenie jest prawdziwą sztuką, ponieważ efekt estetyczny osiąga się za pomocą odpowiednich środków językowych, w tym rytmu, rymu i aliteracji. Tłumacz musi zachować niezmienną treść oryginalnego tekstu, co oznacza, że nie jest uprawniony do wdrożenia żadnego ze swoich narzędzi. Tłumaczenie dzieł literackich nie jest rzeczą łatwą.

Tłumacząc dzieła literackie, tłumacz powinien zapoznać się z innymi dziełami autora. Zadaniem tłumacza literatury jest zrozumienie tego, co autor chciał powiedzieć, a następnie jasne określenie idei zawartych w języku oryginału.

Summary

The problems of literary translation, along with questions about the general theory of translation, as well as special types of translation, are contained in the general philosophical paradigm of knowledge in which translation is considered as an interdisciplinary phenomenon. As a subject of research in the aspect of translation, a very broad range of topics are particularly interesting: problems of language and culture; language and thinking; style and genre; primary and secondary text; translator's linguistic personality; translation of terms; translations; differentiating a language mark in two texts belonging to different languages; translation units and strategies for effective translation of literary texts, including media ones; preservation of country-specific features of the original work and means of expression in translate; cognitive mechanisms of embodiment using the language of artistic image.

Literatura

- Andrić, I.** *Most na Drinie*. Tłum. Kalita, H. Warszawa: Czytelnik, 1956.
- Andrić, I.** *Na Drini Ćuprija*. Knj. 30. Beograd: NOLIT, 1981.
- Boy-Żeleński, T.** *Nowe studia z literatury francuskiej*. Kraków: KSW, 1922.
- Bukowski, P., Heydel, M.** Przekład-język-literatura. In: Bukowski, P., Heydel, M. (eds.) *Współczesne teorie przekładu Antologia*. Kraków, 2009.
- Bulatović, M.** *Heroj na magarcu*. Beograd: Prosveta, 1994.
- Bulatović, M.** *Bohater na ośle*. Tłum. Ćirlić-Straszyńska, D. Łódź: Biblioteka jugosłowiańska, 1977.
- Krzysztofiak, M.** *Przekład literacki a translatologia*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1999.
- Pieńkos, J.** *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*. Kraków: ZAKAMYCZE, 2003.
- SPLP – *Słownik polskich leksemów potocznych. Tom 9*. Lubaś, W. (ed.) Kraków: Wydawnictwo Lexis, 2016.

Piotr CZAJKOWSKI
Tłumaczenie semileksemów w literaturze serbskiej na język polski

SPS – *Słownik polsko-serbski. Tom 1.* Živanović, Đ. (ed.) Beograd: Serbska Akademia Nauk, 1999.

Лукаш ГЕМБОРЕК

ЯЗЫКОВЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ КАРНАВАЛИЗАЦИИ В РОМАНАХ БОРИСА АКУНИНА И ИХ ПОЛЬСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Linguistic Indicators of Carnavalesque in the Novels by Boris Akunin and their Polish Translations

Keywords: *Russian literature, Polish translation, Boris Akunin, linguistic indicators, carnivalesque*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; lukasz.geborek22@gmail.com*

Теория карнавализации Михаила Бахтина, которую российский ученый представил первоначально в книге «Проблемы поэтики Достоевского», а потом дополнил в «Творчестве Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса», интересна не только литературоведам, но также дает основу для исследований, осуществляемых лингвистами. Суть данной теории сосредоточивается прежде всего на представлении существующего и принятого обществом мира наоборот. Данное явление относится как к сфере межличностного поведения, так и к сфере общения (Rumińska 2007: 182–183). Теория карнавализации стала ключом для интерпретации отдельных художественных текстов, относящихся к различным языкам и культурам. Как подчеркивала Магдалена Руминьская, она нашла свое применение также в исследованиях польских ученых.

По словам М. Бахтина, карнавал в языке проявляется в использовании таких речевых жанров, как похвалы, проклятия, брань и т. п. (Бахтин 1990). Ученый обратил также особое внимание на телесность, прежде всего на телесный низ (в то время как верх принадлежит к духовному пласту).

В языковом плане образности такого типа можно отнести:

- Фразы, связанные с носом. Отметим, что лексема «нос» появляется во фразах или фразеологизмах, среди которых можно привести в русском языке «(не) твоим носом клевать просо» (Мокиенко, Никитина 2007) или в польском – «mieć kogoś w nosie». Однако в данном случае наиболее

существенным является прежде всего то, что эта часть тела во времена Средневековья и позже идентифицировалась с мужским половым органом (Rumińska 2007: 193). Это, безусловно, непосредственно относится к проявлениям телесного низа. Добавим, что не случайно в книге Николая Гоголя «Нос» именно эта часть могла быть отделена от остального человеческого тела, представляя собой независимый, мыслящий, самодостаточный субъект, на первом месте которого стоит карьерный рост.

- Фразы, в которых появляется мотив бросания в кого-то специфическими веществами (Rumińska 2007: 196).
- Фразы, в которых использовался скатологический мотив. Сам М. Бахтин подчеркнул, что подтирание – это «tradycyjny familiarno-poniżający motyw skatologiczny» (Bachtin 1975).
- Фразы, которые обычно используются в языке, но в менее эвфемистической форме. Можем здесь обратиться к словам М. Бахтина, который в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса» отмечает: «Зад – это "обратное лицо" или "лицо наизнанку"» (Бахтин 1990). Мировая литература и языки очень богаты разнообразными вариациями замещения наименований лица названиями, соотносимыми с задом, и верха низом. Один из самых простых и самых распространенных словесных и невербальных вариантов – это «поцелуй в зад» (Бахтин 1990). Ее эквивалентом в польском языке является формулировка – «całowanie w zadek» (Rumińska 2007: 197).
- Фразы и проклятия, связанные с чертом / дьяволом (Бахтин 1990).

Феномен языкового карнавала в литературных текстах может также проявляться в сочетании смешного с драматическим, священного со светским, элитарного с массовым и т. д. (Малыса 2016: 62).

Переходя к практической части статьи, отметим, что примеры, представляющие собой языковой материал, почерпнуты из различных детективов, принадлежащих перу российского автора – Бориса Акунина, которые в целом составляют цикл под названием «Смерть на брудершафт» (польск. «Bruderschaft ze Śmiercią»). Русскоязычный материал будет сопоставлен с его переводом на польский язык, автором которого является Петр Фаст.

Обращаясь к самому заглавию нашей статьи, мы хотели бы представить фрагмент, в котором находим проявление карнавализации на уровне языка. В данном фрагменте заметна трансформация общепринятой записи слов

в русском языке или их правильного произношения. Именно такие ошибочные элементы находим в высказывании Ирмы – одной из героинь романа «Мука разбитого сердца», работающей горничной у дяди Жоржа:

Баба она была еще не старая, исключительно крепкого здоровья, но любила повторять: «Если сто, Ирма сама са себя платит, перет лютьми стыдно не путет» (Акунин 2018: 263).

Nie była jeszcze stara i zdrowie miała jak koń, lubiła jednak powtarzać: „Jeśli co, Irma sama za siebie płacić, coby przed ludziami wstydu nie mieli” (Akunin 2015: 220).

Явление карнавализации языка в вышеприведенном примере касается записи Б. Акуниным способа произнесения слов неправильным образом. Ниже приведены правильные формы (с левой стороны) и ненормативные (с правой стороны) версии, созданные Акуниным для представления героини, фигурирующей в романе:

- что – сто;
- за – са;
- платит – платит;
- людьми – лютьми;
- будет – путет.

В этом сопоставлении замечаем, что Б. Акунин для представления ошибочного способа высказывания героини употребляет замену звонких согласных – глухими: з:с, д:т, в:п, а также смягчение сонорной согласной л:л'. В данном случае способ высказывания Ирмы напоминает произношение, характерное для людей, болеющих сигматизмом. Наряду с этим в отрывке отмечается ошибочное написание слова, однако с сохранением нормативного произношения, ср.: перед – перет. Возможно, здесь Акуниным отражается своеобразная переключка эпох, соотносимая с так называемым олбанским языком, особенностью которого является нарушение орфографических норм при сохранении графической записи прочтения. В польском варианте переводчик избегает замены звуков, компенсируя данное явление употреблением неправильных грамматических форм, напр., «sama za siebie płacić» вместо правильного «sama za siebie będzie płacić», или ошибочного склонения по падежам польского имени существительного «ludzie»: «ludziami» вместо «ludźmi».

Кроме того, замечаем, что в польском переводе П. Фаст употребил разговорный союз «sobu», который обозначает «żeby» или «aby», в предложении, неправильном с точки зрения использования в нем грамматических форм слов или их лексической сочетаемости: «sobu przed ludziami wstydu nie mieli» (Akunin 2015: 220), вместо: «żeby przed ludźmi wstydu nie było».

Способ высказывания Ирмы в польском переводе может указывать на то, что скорее всего она была малообразованна, а также имела деревенское происхождение. Однако благодаря всем представленным переводческим решениям данный фрагмент также удачно вписывается в теорию карнавализации, полностью отражая замысел автора текста оригинала.

В случае этого примера следует также обратить внимание на употребление переводчиком польского фразеологизма, описывающего человеческую черту, в котором появляется мотив животного: «mieć zdrowie jak koń», для передачи фразы «(быть) крепкого здоровья». Может быть, данное решение было оправдано фактом, что Б. Акунин в своих романах очень часто сравнивает черты героя с чертами разных животных: не только относительно внешнего вида, но также его способа поведения. Этот аспект проиллюстрируем на нескольких, по-нашему мнению, наиболее ярких примерах: «агенты (...) повывлезали из нор, будто кроты перед грозой» (Акунин 2018: 13). – «agenci (...), powyłazili ze swoich nor jak krety przed burzą» (Akunin 2015: 12); или «та, дурочка, смотрела на мать влажными коровьими глазами» (Акунин 2018: 31). – «a ta głuptaska patrzyła na matkę wilgotnymi, krowimi oczami» (Akunin 2015: 28).

Употребление в данном отрывке фразеологизма, который не только отражает значение русскоязычной фразы, но дополнительно указывает на стиль, использованный автором текста оригинала, можно, без сомнений, признать хорошим переводческим решением.

В дальнейшей части романа «Мука разбитого сердца» находим очередное предложение, высказанное Ирмой:

Вернувшегося воина встретила одна горничная. Оросила слезами и всё повторяла «какой плёхой стал, коза да кости». Сбегла куда-то, принесла платок, на котором все эти дни вышивала ангелов. Они-то, по ее словам, и уберегли «Алёшеньку» от гибели (Акунин 2018: 263).

Frontowego bohatera przywitała jedynie gosposia. Zaprosiła go łzami i ciągle powtarzała: „Jaki to chudzieńki się zhubił, skóha i kości”. Pobiegła gdzieś, przyniosła chustkę, na której przez wszystkie te dni wyszywała jakieś anioły. To one, według jej opinii, „uhatowały Alosieńkę” od zguby (Akunin 2015: 221).

В этом примере снова находим стилизацию языка Ирмы. В выражении «какой плёхой стал» прежде всего обращает на себя внимание факт, что Ирма неправильным образом акцентирует прилагательное «плохой», в котором ударение падает на последний слог. Об этом свидетельствует написание слова как «плёхой». Известно, что слог, в котором появляется буква «ё», в русском языке (согласно фонетическим правилам) всегда находится под ударением. Кроме того, буква «ё» указывает на смягчение произношения предшествующего согласного. Таким образом, можем принять, что Ирма совершает ошибки и в этой области культуры языка.

Следует также обратиться к дальнейшей части данного предложения, в котором вновь сталкиваемся с заменой одной буквы во фразеологизме «кожа да кости». Речь идет о том, что Б. Акунин заменяет букву «ж» на «з», благодаря чему появляется название животного – «коза». Имея в виду тот факт, что Ирма совершает ошибки также в ударении слов, можем предполагать, что она не обратила внимание на то, что в случае лексемы «кожа» ударение падает на первый слог, а не как в случае слова «коза» – на второй (последний). Все это приводит к созданию дополнительного комического эффекта.

В переводе данной особенности на польский язык замечаем, что П. Фаст решает представить Ирму как человека, у которого есть проблемы с произношением согласного «г», которые, видимо, связаны с особенностями речи ее родного языка. Таким образом, используются такие польские слова, в которых оправдана замена «г» другим согласным звуком, т. е. «h»: «z**h**obił» (вместо правильного – «z**r**obił») или же «sk**ó**ha» («sk**ó**ra»).

Этим словам предшествует принадлежащее разговорному стилю прилагательное «chudzieńki», которое является уменьшительно-ласкательной формой имени прилагательного «chudy». Согласно словарю польского языка Витольда Дорошевского, лексема «chudzieńki» характерна прежде всего для восточных регионов Польши.

В указанном фрагменте в авторское повествование вводятся слова, которые прозвучали из уст Ирмы. В тексте исходного языка – это неправильная запись уменьшительно-ласкательной формы имени «Алеша» в родительном падеже, т. е. «Алёсеньку» вместо «Алёшеньку».

Однако в тексте целевого языка переводчик решил расширить появившиеся в тексте слова Ирмы. Так, в цитировании добавляется глагол «uratować» в соответствующей уже отмеченным особенностям записи – «uhatowału Alosieńku». Это непосредственно отсылает польского читателя к отмеченной уже

ранее специфике произношения данной героини. Можно предположить, что представление в кавычках только самой формы имени могло бы стать недостаточным для осознания и расшифровки польским читателем ошибочного употребления наименования лица.

Таким образом, все принятые переводчиком решения в области передачи языка одной из героинь, являются удачными. Они, как правило, вызывают тот же коммуникативный эффект, который был создан Борисом Акуниным. Лишь в случае языковой игры, основанной на замещении слова «кожа» словом «коза» во фразеологизме «кожа да кости», можно говорить об утрате дополнительного комического звучания в переводе.

Опишем уже более кратко некоторые другие проявления карнавализации, которые были обнаружены нами в рассматриваемом цикле произведений Акунина. В теоретической части нашей статьи мы обратили внимание на то, что карнавализация в языке может проявляться во фразах, связанных с чертом / дьяволом. Также такой фрагмент находим в детективе, уже само заглавие которого – «Младенец и черт» – содержит соотнесение к интересующей нас сфере:

Черт с ним, не в нем дело (Акунин 2018: 49).

Wszystko jedno, nie o niego chodzi (Akunin 2015: 42).

Как можно заметить на основании двух отрывков, русское и польское выражения сильно отличаются, несмотря на тот факт, что польский язык дает возможность передать фразу «черт с ним» буквально, т. е. «do diabła z nim», таким образом вызывая тот же коммуникативный эффект. Переводчик, употребляя нейтральную фразу «wszystko jedno» (что в русском языке обозначает «все равно») не только утрачивает элемент карнавализации языка, но прежде всего сглаживает данную фразу, из-за чего утрачивается экспрессия, заключенная в исходном тексте.

Последний, выбранный нами для анализа пример касается скрытого в описательной форме ругательства, что также непосредственно относится к показателям карнавализации языка:

Выругавшись по матери, капитан разворошил весь сверток (Акунин 2018: 49).

Kapitan zaklął, mówiąc coś o jakiejś matce, i zaczął wyciągać pranie z zawiniątka (Akunin 2015: 44).

Представленная фраза «выругавшись по матери» непосредственно отсылает к выражению «ёб твою мать», в котором именно эта лексема появляется. Функциональным эквивалентом данного ругательства в польском языке является «kurwa mać» или «kurwa jego mać». Однако разница между двумя версиями заключается в том, что в русском языке, лексема «мать» принадлежит современному литературному языку, в то время как согласно словарю польского языка, слово «mać» – это уже устаревшая форма современного слова «matka». Вместе с тем декодирование фразы вторичным читателем не должно вызывать трудностей.

Подводя итоги, мы хотели бы еще раз обратить внимание на факт, что теория карнавализации М. Бахтина в языковом плане может проявляться разными способами. Наряду с ругательствами отмечаются и более мягкие способы ее выражения. К ним относятся как фразы с мотивом дьявола, так и носа и др. Представленные нами примеры из книг современного русского писателя – Б. Акунина, показали, что сам автор часто использует в своих детективах именно такие обороты. Хотя данная статья является лишь введением в проблему перевода показателей проявлений карнавализации языка, то нам удалось заметить, что в польских переводах они их передача была осуществлена с учетом большинства особенностей в этом плане исходных текстов. Несмотря на то, что во время анализа мы нашли пример, в котором переводчик употребил слишком нейтральный эквивалент («черт с ним» – «wszystko jedno»), то следует подчеркнуть, что П. Фаст, используя разные решения, отдает польскому читателю все то, что без сомнения хотел бы ему передать и сам Акунин.

Summary

The following paper constitutes an attempt to describe carnivalesque theory by Mikhail Bakhtin in the aspect of its appearance in the literary text on the language level. Language material was taken from the books of Russian author Boris Akunin. The analysis which was performed by the author of the article concerned the comparison of the perception of language carnivalesque manifestations into output reader when compared with their perception by the reader of the translation into Polish. During the analysis there was noticed that the language carnivalesque in Russian author novels constitutes popular phenomena and the translator in most of the cases succeeded in keeping the original sens through the use of different translation techniques.

Литература

Акунин, Б. *Смерть на брудершафт. Младенец и черт (фильма первая), Мука разбитого сердца (фильма вторая)*. Москва: Издательство АСТ, 2018.

Бахтин, М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1990. Режим доступа: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/bahtmain.html> (28.02.2020).

Малыса, О. Карнавальный мир детективов Бориса Акунина в польских переводах. In: Lubocha-Kruglik J., Małysa, O. (eds.) *Przestrzenie przekładu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016, s. 61–72.

Мокиенко, В. М., Никитина, Т. Г. Большой словарь русских поговорок. Москва: Олма Медиа Групп, 2007. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/33783/%5B%D0%9D%D0%B5%5D> (22.04.2020).

Akunin, B. *Cykl „Bruderschaft ze śmiercią”: Młokos i diabeł, Cierpienie złamanego serca*. Zakrzewo: Replika, 2015.

Bachtin, M. *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975.

Rumińska, M. Michała Bachtina teoria karnawalizacji języka. In: Mazur, J., Rumińska, M. (eds.) *Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007, s. 181–202.

Режим доступа: http://www.edupedia.pl/map/dictionary/id/6_slownik_frazeologiczny.html (2020-02-28).

Режим доступа: <https://www.portel.pl/kina-i-teatr/the-metropolitan-opera-nos/68565> (2020-02-28).

Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/sjp/mac;2480407.html> (2020-04-22).

Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/coby.html> (2020-04-22).

Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/248163/ѐб (2020-04-22).

Режим доступа: <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/chudzienki;5417238.html> (2020-04-22).

**ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ПЕРСОНАЖА
ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ
И ПОСТАНОВКЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЬЕСЫ
Н. В. ГОГОЛЯ *ЖЕНИТЬБА*)**

*Language Personality of Drama Characters in Translation and Stage Realization
(Based on N. Gogol's "Marriage")*

Keywords: drama translation, stage translation, language personality in translation

Contact: Uniwersytet Śląski w Katowicach; maciekmalek93@gmail.com

Антропоцентрические исследования в современной науке становятся все более актуальными, востребованными и перспективными. Эти явления нашли отражение также в лингвистических исследованиях, в том числе и в переводоведении.

В настоящей статье мы попытаемся обсудить вопрос языковой личности¹ в драматургическом произведении, а точнее – в его сценической реализации.

Выражение «языковая личность» было введено в употребление Виктором Виноградовым (Виноградов 1930), но опыт описания героев с точки зрения употребляемой ими речи, приобрел популярность благодаря работе Юрия Караулова – *Русский язык и языковая личность* (Караулов 1987). Языковую личность будем понимать как «совокупность психофизических свойств индивида, позволяющую ему создавать и воспринимать речевые произведения» (Никандрова 2010: 15). В художественном тексте это, прежде всего, духовный облик, отражающийся в языковой форме с помощью речевых ходов. Вслед за Ю. Н. Карауловым мы будем различать три группы проявления языковой личности (Хисамова 2014: 215): 1) вербально-семантическую (языковые единицы), 2) лингвокогнитивную (иерархия ценностей), 3) прагматическую. Все эти три группы являются существенными в процессе анализа языковой личности, в связи с чем нельзя, как нам кажется, рассматривать их отдельно. Караулов

¹ Следует учесть, что этот термин не ограничивается только рамками лингвистики, но употребляется во многих дисциплинах, таких как психология, социология, философия, литературоведение и др.

подчеркивал, что именно такой комплексный подход дает представление о мировоззрении анализируемого персонажа. В. А. Маслова считает, что языковая личность содержит следующую информацию: социальный статус, уровень образования, тип характера, пол, возраст, национальная принадлежность и др. (Маслова 2001: 119).

Как было уже сказано, настоящая статья посвящена характеристике особенностей речевого поведения гоголевских героев в переводе и сценической постановке. Караулов отмечает, что одной из более продуктивных языковых личностей является именно литературный герой, которого издавна изучали представители литературоведения. Для того, чтобы хорошо прочувствовать персонаж – его характер, личность – следует тщательно проанализировать его поведение, которое хоть и находит свое отражение в речи, формируется благодаря ее богатству. Основой для анализа языковой личности является, прежде всего, лексическая сторона текста. Затем идет его прагматическая характеристика. В случае сценического текста, который на конечном этапе должен прозвучать со сцены – это также невербальные элементы, как громкость, тон, темп, ритм, высота звука и другие. Невербальные элементы могут появиться либо в начале произведения (*Харита Игнатъевна Огудалова, вдова средних лет; одета изящно, но смело и не по летам. Лариса Дмитриевна, ее дочь, девица; одета богато, но скромно*) (Островский 1950), либо во внешних ремарках (*Ольга в синем форменном платье учительницы женской гимназии, все время поправляет ученические тетрадки, стоя и на ходу; Маша в черном платье, со шляпкой на коленях сидит и читает книжку, Ирина в белом платье стоит задумавшись*) (Чехов 1986). Могут также присутствовать в высказываниях другого персонажа (Фекла: *Акинф Степанович Пантелеев, чиновник, титулярный советник, немножко заикается только, зато уж такой скромный*) (Гоголь 1994).

В таком случае переводчик выступает медиатором между двумя культурами. Он декодирует исходное сообщение, делая его понятным представителям другой культуры. В театре, эта работа видна уже во время театральных читок, настольных репетиций или репетиции на сцене. Создавая образ персонажа, автор, закрепляет в нем ряд характеристик, нужных для правильного восприятия его роли в данном сюжете. Из этого следует, что переводчик должен позаботиться о том, чтобы все эти черты сохранились в переводе. Среди них можно выделить следующие: портретные характеристики (лицо, фигура, одежда), жизненная ситуация героя, оказывающая влияние на его поведение, эмоции, интеллектуально-культурный уровень говорящего и др.

Женитьба Н. В. Гоголя – это комедия быта и нравов. Сюжет пьесы построен вокруг события, которое в конечном итоге не состоялось, т. е. женитьбы Подколесина и купеческой дочери Агафьи Тихоновны, которая желает выйти замуж за дворянина. Это произведение с одной стороны смешно, с другой же – Гоголь указывает читателю целую галерею серых, нелепых и скучных героев, жизнь которых бессодержательна и бессмысленна. Кажется при этом, что они сами этого не замечают. *Женитьба* высмеивает не только черты характера и индивидуальные особенности героев, но и отдельные социальные явления. Герои, выведенные Гоголем, комичны – но вызывают не только улыбку и смех.

Материал для исследований является богатым и интересным, однако в настоящей статье мы займемся лишь двумя wybranymi нами персонажами, представляющими собой весьма интересные личности. Первый из них – это Фекла Ивановна, сваха, которая сама представляет себя как довольно пожилую женщину, на что указывает слово *бабушка* в обращении к Кочкареву: *Да ведь ты ж сам пристал: жени, бабушка, да и полно...* В польском переводе же эта характеристика не сохранилась: – *Sam się czepileś, ożeń mnie, kochanieńka, no to masz...*² Однако, переводчик компенсировал эту потерю в другом месте. Фекла – лживая и хитрая женщина. Врет женихам о невестах, а невестам приукрашает достоинства женихов. Кроме того, она ловко выкручивается из любой ситуации, когда ее уличают во лжи. Для характеристики Феклы важно то, что она имеет дело не с самыми богатыми женихами и невестами, т. е. не находится среди высших классов. На этот факт указывает ярко ее язык, в котором часто появляются неправильные формы слов:

<i>...жила прежде с сенатским оберсеклетарем</i>	<i>...przedtem żyła z nadsekreтарzem senatu.</i>
<i>...каменный дом в Московской части, о двух елтажах.</i>	<i>...dom murowany na Moskiewskiej stronie, dwa piętrowe.</i>
<i>Это уж такой великатный!</i>	<i>Ten to już taki delikatny!</i>
<i>Да уж обноковенно, как не понимать.</i>	<i>No to przecież wiadoma rzecz, ja nie rozumieć.</i>

² Бабушка – польск. – *babcia, babciu*; в русской культуре также адресатная форма, называющая любую пожилую женщину; *kochanieńka* – русс. дорогуша.

Первые три примера указывают на мнимый словарный запас Феклы. Она где-то эти слова слышала, но употреблять их правильно она не умеет. Фекла вставляет, например, в середину слова лишние звуки (явление эпентезы). В первом случае вместо *обер-секретарь* употребляет форму *оберсеклектар*. Во втором – искажает слово *этаж*. Третий пример – это также искаженная форма слова: *великий, дѣликатный*, в значении – ‘изысканный’ (Даль 1880: 178). К сожалению, эти явления не нашли отражения в польском переводе. Таким образом, читатель утрачивает возможность оценить специфику речевого поведения героини. Последний пример связан с фонетическим обликом диалектного слова. Это не только употребление в речи диалектного слова (которого не употребил бы образованный человек), но также его фонетического варианта. Этот элемент также остался без перевода. Учитывая возможные прагматические потери, переводчик решил компенсировать эти элементы в других местах, например, в случае, где нейтральное выражение *большое общество* заменяется разговорным словом *ludziska*:

*Пивной погреб тоже **большое общество** привлекает.*

*Tak samo piwiarnia dużo **ludzisków** przyciąga.*

Следует, однако, учитывать тот факт, что в количественном плане значимых элементов намного больше в подлиннике. Некоторые из них в переводе сохранились. К ним принадлежат, в частности, всякого рода междометия и восклицания, а также ненормативная лексика. Переводчику удалось аккуратно подобрать аналоги этих элементов (как нам кажется, благодаря близости русской и польской культур) и тем самым передать эмоциональность и все прочие речевые характеристики Феклы. Проиллюстрируем это следующими примерами:

<i>Да, такой великатец!</i>	<i>Jak ta cukrownia!</i>
<i>Да помилуй, отец!</i>	<i>Zmiłuj się, panie!</i>
<i>Ах, бесстыдник какой!</i>	<i>Ach, ty, wstydu nie masz!</i>
<i>Мать моя!</i>	<i>Serdeńko!</i>

Восклицания могут внушать, что у говорящего нет соответствующих аргументов, в связи с чем он вынужден для достижения своей цели использовать

речевые средства, типичные для выражения агрессией и чрезмерной эмоциональностью. Помимо прочего, восклицания свидетельствуют также о вовлеченности оратора в тему:

<i>Бесстыдник!</i>	<i>Ty bezwstydniku!</i>
<i>А я скажу, что ты сам подлец, вот что!</i>	<i>A ja ci powiem, że sam jesteś galgan, o!</i>

Несмотря на то, что Фекла – простая женщина, она точно знает, что «даме» нельзя употреблять мат или ругательства. Имея это в виду, Фекла применяет эти языковые средства только в таких ситуациях, когда ее эмоциональная возбудимость достигает максимума.

Стоит еще уделить внимания употребляемым Феклой фразеологизированным конструкциям и просторечию. Они типичны для народной культуры. Их ролью является указать на происхождение свахи и ее социальный статус, т. е. являются очень важным элементом ее характеристики. Тем не менее данные явления не особо проявляются в польском переводе:

<i>Гляди налёт на свой полёт, а и похвастаться нечем: шапка в рубль, а щи без круп.</i>	<i>Pilnuj swego, nic ci do tego; sam nie masz czym się pochwalić: ani łomu, ani domu, kieszęć na suchoty stęka.</i>
---	---

Приведенные выше примеры можно охарактеризовать как лексические и морфологические. Немного иначе ситуация выглядит в случае синтаксических и прагматических структур. Хорошо отражает это пример, который приводим ниже. Обнаруживаем в нем повторения и вкрапления, а также просторечные синтаксические конструкции. Устная речь, как известно, характеризуется речевой недостаточностью, возникающей в случае, когда говорящий торопится и не следит за правильностью высказывания. Это небрежное отношение к языку может привести, например, к явлениям случайного пропуска слов, необходимых для точного выражения мысли. И хотя не всегда они проявляются в переводе в аналогичном месте как в подлиннике, то речевые характеристики на этом уровне, как правило, сохраняются.

<i>Да уж обноковенно, как не понимать. Был у нас и надворный советник, да</i>	<i>No to przecież wiadoma rzecz, jak nie rozumieć. Mieliśmy tam już radcę dworu,</i>
---	--

отказали: не понравился. Такой уж у него нрав-то странный был: что ни скажет слово, то и совет, а такой на взгляд видный. Что ж делать, так уж ему Бог дал. Он-то и сам не рад, да уж не может, чтобы не прилгнуть. Такая уж на то воля Божия.

ale odszedł z kwitkiem: nie spodobał się. A bo to dziwactwo taie miał: co słowo powie – to skłamię, choć na oko postawny. Co poradzisz, takim go Bóg stworzył. Sam nawet nie chciał, tylko nie mógł inaczej, żeby nie zelgać. Wola boża.

Подытоживая наши размышления о речевой характеристике Феклы, можно сослаться на слова В. Г. Белинского, который констатирует: «Бойкость, яркость движений, трещоточный разговор должны быть прежде всего схвачены актрисой, выполняющею эту роль; малейшая вялость, тяжеловатость сейчас испортят дело. Это баба, наметавшаяся в своем ремесле; ее не расстроит никакое обстоятельство, не смутит никакое возражение; у нее готов ответ на всякий вопрос» (Белинский 1843: 46–51).

В рецензиях спектакля можно найти информацию относительно того, как все это было осуществлено в Силезском театре в городе Катовице?: «Пальму первенства держит феноменальная Эва Лесняк, которая энергично сыграла роль Феклы Ивановны» (Karkoszka 2015). «Эва Лесняк максимально подогревает интригу, и хотя ее унижают, она все-таки всеми управляет и ведет себя на сцене как восемнадцатилетняя девушка» (Kociński 2015). «Фекла, как лучший живописец итальянского ренессанса, вместо кисти использует слова, жесты и мимику» (Domagała 2015). «Эва Лесняк в роли Феклы Ивановны – громкая как торговка» (Lubina-Cipińska 2015).

Из этих рецензий можно узнать, что в принципе все черты, на которые обратил внимание Белинский, удалось сохранить и в польской постановке. Следует, однако, помнить также о том, что кроме переводимого текста, на создание образа Феклы повлияли еще ее поведение, проксемика и кинесика. Такие элементы сложно отразить с помощью слов в сценарии. В их реализации нужна креативность актрисы. Она является результатом тщательного анализа произведения, застольных репетиций, театральных читок, работы с режиссером, работы с переводчиком и многих других факторов индивидуального характера.

Второй интересующий нас здесь персонаж – Арина Пантелеймоновна – значительно отличается от Феклы Ивановны. В лице этой героини (а также купца Старикова) Гоголь хотел показать, что положительные черты русского народа все

еще живы. Тем самым писатель проявил свои националистические наклонности и желание идеализировать патриархальные «добрые времена».

Арина Пантелеймоновна является теткой Агафии Тихоновны. Это женщина с сильным характером, но одновременно нежная и любящая свою племянницу. Она уговаривает Агафью выйти замуж за купца, но не заставляет ее силой.

В переводе переводчику следует заметить разницу в речевом поведении родной Агафьи и сохранить типичный для нее регистр языка. Проиллюстрируем это примерами:

<i>А по какой причине изволили одолжить посещением?</i>	<i>A z jakiego powodu raczyli panowie zaszczyć nas swoją obecnością?</i>
<i>Хоть подрядов никаких не берем, а приходу рады. А как по фамилии?</i>	<i>Jakkolwiek żadnych dostaw się nie podejmiemy, to wizyta nas cieszy.</i>
<i>Прошу покорнейше садиться. (...) А позвольте узнать...</i>	<i>Proszę uprzejmie siąść. (...) Będzie pan łaskaw...</i>

Из данных примеров следует, что для героини характерен культурный, элегантный язык. Все это находит отражение в переводе. Помимо прочего, следует здесь обратить внимание на устаревшие языковые формы и их функции в речи. К ним принадлежит, например, наречие *покорнейше* или глагол *одолжить*, которые являются элементом стилизации речи Арины. Переводчик, правда, не всегда использует аналогичные приемы, тем не менее, что ему удастся сохранить изысканную форму высказывания, например, с помощью употребления слов и выражений типа: *raczyli, zaszczyć swoją obecnością, będzie pan łaskaw...*

Однако, такое речевое поведение не свидетельствует о том, что героиня не способна выражать сильные эмоции. В соответствующих моментах она использует восклицания, обращается к Богу, т. е. выражает и злость, и тревогу. В таких моментах в польском переводе применяются, например, уменьшительно-ласкательные слова и аугментативы, усиливающие использованное слово.

<i>Врешь, врешь: дворянин... Губернахтор больше сенахтора! Разносилась с дворянином! а дворянин при случае так же гнет шапку..</i>	<i>Łżesz, łżesz: szlachcic... Gubernator jest nad senatorem! Rozpanoszyła się tu ze swoim szlachciurą! A szlachcic, kiedy musi, tak samo w pas się kłania...</i>
--	--

Ах, мать моя, беги скорей одеваться!

Ach, leć przedmiotko, skarbie, ubieraj się!

Ах, Господи милосердный, не погуби!

Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!

Здесь опять в оригинале наблюдаем явление эпентезы. В обыденной речи эпентеза воспринимается как ошибка, но в художественном произведении трактуется как средство речевой характеристики героев. Она встречается, прежде всего, в ненормированной речи – просторечии, диалектах.

Арина Пантелеймоновна – это персонаж второго плана, но ее характер хорошо виден на фоне целого произведения. Это находит отражение также в переводе. Роль Арины в Силезском театре исполняла актриса Кристина Вишневска, о которой в рецензиях писали следующим образом: «Кристина Вишневска (Арина Пантелеймоновна, тетка) построила свой персонаж, как будто в противостоянии; она – тихая, тонкая, но не такая тупая. Потанцевать и попеть также сумеет» (Kociński 2015).

Здесь выявлены все основные черты героини. С одной стороны, она вписывается в пласт русского мещанства, а с другой же – остается среди нелепых и нищих родственников и знакомых.

Несмотря на то, что мы представили лишь самые яркие примеры языковой личности и возможностей ее перевода, нам кажется, что они отчетливо определяют проблему. Предпереводческий анализ произведения позволит понять переводчику, что Гоголь тщательно наблюдал за социумом, который представлял в своих произведениях. Это важно, так как в лицах всех действующих героев представлен весь спектр мыслей и чувств, а речь персонажей же является его уникальным отражением.

Summary

In the text the reader is told about translation and stage realization of language personality of drama character. The research material was a few characters from N. Gogol's drama "Marriage" and its stage realization in Silesian Theatre in Katowice. The author uses this examples to show how significant is understanding the purpose of implicit language information. The author emphasizes his thesis by quoting theatrical reviews in which theatrical performances of particular actors / characters are evaluated. In the conclusion the author sums up the main problems and challenges which can be met in process of translation.

Литература

Виноградов, В. В. *О художественной прозе*. Москва: Наука, 1930.

Гоголь, Н. В. *Женитьба*. Москва: Русская книга, 1994.

Караулов, Ю. Н. *Русский язык и языковая личность*. Москва: Наука, 1987.

Маслова, В. А. *Лингвокультурология*. Москва: Академия, 2001.

Никандрова, И. А. Языковая личность персонажа: лингвистический аспект исследования. *Вестник Вятского государственного университета*. 2010 (2/2), с. 15–19.

Островский, А. Н. *Бесприданница*. Москва: ГИХЛ, 1950.

Хисамова, Г. Г. Языковая личность персонажа в художественном тексте. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2014 (336/7), с. 214–217.

Чехов, А. П. *Три сестры*. Москва: Наука, 1986.

Интернет-источники

Режим доступа: <http://portalkatowicki.pl/kultura/teatr/5321-zywiolowy-ozenek-w-slaskim> (2020-03-01).

Режим доступа: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/opowiem-wam-gogola-po-swojemu.html> (2020-03-02).

Режим доступа: <http://domagalasiekultury.pl/2015/11/03/nie-rade-kury-na-wesele-ozenek-nikolaja-kolady-w-teatrze-slaskim/> (2020-03-01).

Режим доступа: <https://www.rp.pl/Teatr/151029239-Ozenek-czyli-wizja-Rosji.html> (2020-03-03).

Режим доступа: <http://rushist.com/index.php/literary-articles/2834-gogol-zhenitba-analiz> (2020-03-01).

Режим доступа: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/opowiem-wam-gogola-po-swojemu.html> (2020-03-02).

Aleksandra WOJNAROWSKA

O PRZEKŁADZIE TYTUŁÓW BUŁGARSKICH PRZEPISÓW KULINARNYCH NA JĘZYK POLSKI

Translation of Bulgarian Recipes' Titles into Polish

Keywords: *recipe, bulgarian language, polish language, translation, title*

Contact: *Uniwersytet Śląski w Katowicach; a.wojnarowska93@gmail.com*

Przedmiotem niniejszych badań jest zilustrowanie możliwości przekładu wybranych tytułów bułgarskich współczesnych przepisów kulinarnych na język polski, które ze względu na swoją strukturę i treść mogą zachęcać zarówno do teoretycznych rozważań translologicznych jak i praktycznych działań związanych z procesem przekładu. Przepisy zaczerpnięte zostały z bułgarskich książek kucharskich, blogów i stron o tematyce kulinarnej. Opisany proces a także produkt przekładu poszczególnych nazw przepisów jest autorskim działaniem wynikającym z wyboru tłumacza.

Przepis kulinarny jest charakterystycznym tekstem, składającym się z reguły z trzech komponentów: tytułu, wykazu składników oraz sposobu przygotowania. Tytuł przepisu kulinarnego pełni funkcję identyfikacyjną oraz funkcję wyznacznika delimitacyjnego, którym *de facto* jest. Tytuł jako wyznacznik delimitacyjny stanowi podstawę do zrozumienia i interpretacji tekstu, pomimo że nie musi być elementem jego treści.

Przepis kulinarny jako tekst posiada swój tytuł, natomiast dana potrawa jest określona swoją nazwą, często jednak się zdarza, że tytułem przepisu jest nazwa samej potrawy.

Claude Duchet rozróżnia w tytule trzy podstawowe segmenty: tytuł główny, tytuł sekundarny (poprzedzany najczęściej spójnikiem *albo, czyli* lub wyróżniany graficznie) oraz podtytuł (Żarski 2008: 111). Anna Duszak umieszcza tytuły wśród tekstowych wskaźników orientacji na strategicznej pozycji tekstowej, gdyż celem tytułu jest orientowanie odbiorcy w przestrzeni dyskursu. Tytuły, podobnie jak podtytuły, śródtytuły, dzięki swojej inicjalnej pozycji w całym tekście zapowiadają treści kolejnych komponentów tekstu i intensyfikują tym samym oczekiwania odbiorcy

względem celów komunikacyjnych nadawcy (Żarski 2008: 114). Pragmatyczna i kontekstowa rola tytułu stanowi punkt odniesienia komunikatu, przez co wpływa na zrozumienie tekstu (Żarski 2008: 111).

W tytule ważna jest jego forma. Współczesne tytuły przepisów kulinarnych, zarówno polskie, jak i bułgarskie, są zwarte i tematycznie skondensowane. Długość tytułu decyduje o pojemności informacyjnej (Żarski 2008: 111). Przepis może być uzupełniony określeniem sposobu wykonania, nazwą regionu, z którego pochodzi, może też być nawą własną. W tworzeniu tytułów przepisów panuje pełna swoboda. Tytuł może leksykalnie odzwierciedlać rzeczywistość, jaką jest konkretne danie, można go także ująć w sposób metaforyczny. Wówczas przepis nabiera charakteru artystycznego, zachęcając odbiorcę do zagłębienia się w lekturę w celu uzyskania informacji o daniu.

Tytuły przepisów kulinarnych przejawiają różną strukturę zarówno w języku polskim, jak i bułgarskim, ale można je wzajemnie porównać, znajdując elementy zbieżne. Nie brakuje takich, które zawierają w sobie jednowyrazową nazwę, np. *паметник, гювеч, канама*. Najbardziej typowe wydają się te, w których występuje nazwa głównego składnika potrawy np. *filet z kaczki, stek wołowy, фазул чорба, шкембе чорба, пилешка супа*. Niektóre tytuły informują o składniku akcesoryjnym np. *kotlet ze szpinakiem, сарми с лозови листа, качамак с картофу*. Tytuł może także informować o sposobie przygotowania w ujęciu obróbki termicznej odpowiednio zestawionych produktów (Żarski 2008: 164), np. *gotowane pulpety, pstrąg smażony варено жито, кюфтета на скара* lub w ujęciu kategoryzacji *klasyczne, domowe, prekursorskie* np. *rosół domowy, пилешка супа по класическа рецепта*. Tytuły implikują informację odnoszącą się do listy zakupów. Odbiorca, czytając tytuł wie, czego on dotyczy. Znaczna część przepisów, co widać w książkach kucharskich, w których przepisy segregowane są tematycznie, posiada główny leksykalny nośnik znaczenia – *nomen regens*. Jest to rzeczownik semantycznie nadrzędny wobec innych rzeczowników i atrybutów oraz wspólny dla wszystkich członów nazwy (Żarski 2008: 164), np. *zupa pomidorowa, ogórkowa, pieczarkowa*.

Nazwy potraw w swojej charakterystycznej strukturze oprócz rzeczownika nadrzędnego często posiadają także leksem atrybutywny, którym jest najczęściej przymiotnik, natomiast oprócz przymiotnika funkcję atrybutywną mogą pełnić także inne klasy leksemów¹.

¹ Podana klasyfikacja polskich i bułgarskich tytułów przepisów kulinarnych została przedstawiona na podstawie klasyfikacji W. Żarskiego (Żarski 2008: 164).

- W funkcji leksemu atrybutywnego występują zadiektywizowane przysłówki z przyimkiem *po*, np. *placek po węgiersku, качамак по овчарски, пататник по златоградски*.

- W tytułach polskich, w funkcji leksemów atrybutywnych występują także rzeczowniki w dopełniaczu z przyimkiem *z*, nazywające główny komponent potrawy np. *sałatka z pomidorów*. W języku bułgarskim występuje struktura z przyimkiem *om*, który pomimo analityczności języka implikuje tę samą informację co rzeczowniki w dopełniaczu z przyimkiem *i* może być uznany za formę ekwiwalentną *салата om моркови, коктейл om домати*.

- Polską i bułgarską ekwiwalencję wykazuje struktura oparta na rzeczowniku (w języku polskim w narzędniku) z przyimkiem *z* nazywającym typowy składnik dodatkowy np. *makaron z kurczakiem, rosół z makaronem, качамак с шунка, сарми с пемел*.

- W funkcji atrybutywnej w tytułach przepisów zarówno polskich jak i bułgarskich występują także rzeczowniki w miejscowniku z przyimkiem *w* np. *raki w piwie, kasztany w mleku, яйца в домати*.

- W nazwach dań występują także imiesłowy przymiotnikowe np. *smażony pstrąg, вута баница*.

W języku polskim występują także dwie dodatkowe struktury, mianowicie:

- rzeczowniki w narzędniku z przyimkiem *pod*, np. *sznycel pod beszamelem*;
- rzeczowniki w miejscowniku z przyimkiem *na* *krem na mleku*.

Przytoczone przykłady konstrukcji przepisów kulinarnych świadczą o ich dużej różnorodności i trudności w jednoznacznej klasyfikacji.

Wiele tytułów współczesnych bułgarskich przepisów kulinarnych odnosi się do realiów kulturowych, które bądź wywodzą się ze starobułgarskiej kultury i sztuki kulinarnej, bądź zostały w niej zakorzenione przez inne narody z biegiem czasu i przez wydarzenia historyczne.

Jest to wiedza istotna w procesie przekładu, ponieważ umiejętność odpowiedniego dopasowania lub zmiany struktury tytułu przepisu kulinarnego wiąże się bezpośrednio ze znajomością dyskursu rodzimego i obcego. Skoro przepisy i ich tytuły są elementem kulturowym i nazywają często wytwory kultury, w konkretnych przypadkach można mówić o problemie nieprzekładalności. Opisane powyżej rozważania ilustrują następujące przykłady:

Problem „względnej” nieprzekładalności występuje w przypadku dania o nazwie *капана* tłum. *kapama*. Jest to ogólnobałkańskie danie, którego pochodzenie jest jednak tureckie (Маңтов 1998: 3). Potrawę tę określa się jako mięsną, chociaż posiada ona wiele wariantów uzależnionych od regionu, kraju, pory roku, czy upodobań kulinarnych. Stałym komponentem jest natomiast mięso oraz kapusta kiszona. Nazwa *kapama* w języku tureckim również oznacza danie, jednak jego semantyka i morfologia wskazują, że jest to derywat od leksemu *kapalı*, co oznacza *zamknięty* (*замкнѐн*). Istotnym składnikiem tego przepisu jest ciasto, nakładane na wypełnione pozostałymi produktami gliniane naczynie – *gjuwecz*, w celu dodatkowego „zamknięcia” i uszczelnienia potrawy, co najpewniej ma bezpośredni związek z etymologią tej nazwy. Tutaj pojawia się trudność w doborze odpowiedniego ekwiwalentu. W Bułgarii i innych krajach bałkańskich nazwa tego dania nie jest tłumaczona ani opatrzona żadnym leksemem o charakterze atrybutywnym, a przyjęta jako zapożyczenie z języka tureckiego. W podobny sposób może więc zostać przyjęta w kręgu odbiorców polskich. W innym przypadku trudne jest znalezienie określenia, które w sposób krótki i zwięzły opisywałoby charakter tego dania. Transliterację nazwy dania *капана* trl. *kapama* uważam więc za najbardziej optymalny zabieg translatoryczny, ze świadomością iż jest to równocześnie zabieg egzotykcji².

Tytuł *пататник* również jest dla polskiego odbiorcy, nawet po transliteracji tytułem egzotycznym, jednakże w tym wypadku za odpowiednie uznałam rozwinięcie go w przekładzie na język polski. Głównym składnikiem tego dania są ziemniaki. Jest ono charakterystyczne dla regionu gór Rodopów, do jego produkcji używa się produktów łatwo dostępnych. Może być potrawą mięsną lub jarską. Wybrany do tłumaczenia przepis zawiera instrukcję przygotowania dania bezmięsnego. Danie to, podobnie jak *kapama* czy *gjuwecz*, nic nie implikuje polskiemu odbiorcy, posiada natomiast niezmienny składnik główny – ziemniaki. Tę informację można ująć w przekładzie tytułu przepisu. W tym celu należy użyć spójnika służącego do konstruowania wyrażen wyjaśniających – *czyli*. Dzięki temu otrzymujemy pełny przekład przepisu na język polski – *Patatnik czyli danie z ziemniaków*. Aby przybliżyć specyfikę wyżej wymienionego dania Polakowi dokonano amplifikacji³ oraz transliteracji. Tym sposobem zachowano realium językowe w postaci przetransliterowanej nazwy głównej, ale dodano informację o jej zasadniczym komponencie.

² Barbara Z. Kielar uważa zabieg transliteracji za jeden ze sposobów tłumaczenia nazw realiów (Kielar 1988: 92).

³ Przez zabieg amplifikacji rozumiem uzupełnienie tekstu przekładu o elementy nowe.

Козунак to rodzaj pieczywa określane przez niektóre portale internetowe o charakterze kulinarnym jako *słodki chlebek wielkanocny*⁴, przez inne – jako *Bulgarian easter bread (bułgarski chleb wielkanocny)*⁵. Wszystkie określenia są prawidłowe, ponieważ jest to charakterystyczne danie z mąki i drożdży, przyrządzane głównie w okresie wielkanocnym. Jednakże jego smak, a czasami także wygląd, można porównać do jadanej w Polsce, nie tylko w okresie świątecznym, chałki. Jej obecność w polskiej kuchni można wykorzystać w przekładzie na język polski, zachowując przy tym także nazwę oryginalną, gdyż podobnie jak wiele pozostałych nazw dań *Козунак* stanowi realium językowo-kulturowe. Aby umożliwić polskiemu czytelnikowi odbiór przekładu, obowiązkowym zabiegiem jest zabieg transliteracji. Po przeanalizowaniu składu tego bułgarskiego wypieku oraz znanej w Polsce *chałki*, stwierdzam, że są na tyle podobne, iż można je ze sobą porównać. Należy jednak przy tym zaznaczyć, że *kozunak* jest wypiekiem typowo wielkanocnym, dlatego uznaję za obowiązkowe dodanie takiej informacji w przekładzie. Dokonano tym sposobem transformacji w postaci amplifikacji, przez użycie po myślniku wyjaśnienia – *bułgarska chałka wielkanocna*. Przekład wygląda następująco: *Kozunak – bułgarska chałka wielkanocna*.

Кашник (trl. *Kasznik*), jest jednym z najbardziej problematycznych tytułów, pomimo iż struktura na to nie wskazuje. Dlatego, że jako tytuł jednowyrazowy stanowiący realium kulturowo-językowe, może albo nie komunikować polskiemu odbiorcy nic, albo wręcz wprowadzać błędne asocjacje. *Kasznik* jest potrawą typową dla regionu rodopskiego, po upieczeniu konsystencją przypominającą chleb, składającą się przede wszystkim z ziemniaków i mąki kukurydzianej. Swoją nazwę zawdzięcza prawdopodobnie swojej konsystencji owsianki w surowym stanie, którą zapieka się w piekarniku. Tytuł nakłania polskiego odbiorcę do asocjacji ze znaną polskiemu odbiorcy kaszą (jako jadalnymi nasionami zbóż). Sam leksem *kasza* posiada w języku polskim i bułgarskim znaczenia, które generują różne skojarzenia u dwojga odbiorców – polskiego i bułgarskiego. Jak wynika z porównania definicji, ‘kasza’ w języku polskim i bułgarskim posiada wspólny mianownik semantyczny, który oznacza *zamieszanie, chaos, zamęt*, a także *gotowe danie*. Język polski definiuje ‘kaszę’ dodatkowo jako ziarna zbożowe, natomiast język bułgarski używa leksemu ‘kasza’ na określenie konsystencji dania. Pojawiają się jednak dwie definicje charakteryzujące opisywany leksem w dwóch różnych kierunkach: w języku polskim to coś sypkiego, w języku bułgarskim natomiast jest to gęsta mieszanka z jednakowych produktów (np. zmielone

⁴ Słodki chlebek wielkanocny – Kozunak. Dostęp z: <https://www.winiary.pl/przepis.aspx/77106/slodki-chlebek-wielkanocny-kozunak> (2016-12-11).

⁵ *Bulgarian Ekster Bread (Kozunak)*. Dostęp z: <http://www.food.com/recipe/bulgarian-easter-bread-kozunak-109967>, (2016-12-11).

owoce, warzywa i inne)⁶. Definicje te można uznać nie tylko za różne, ale także przeciwstawne. Sypkie rzeczy zarówno polskiemu, jak i bułgarskiemu odbiorcy ewidentnie kojarzą się z suchym, zmielone natomiast z czymś mokrym. Biorąc pod uwagę te dwie antytezy można stworzyć dwie mapy asocjacyjne dotyczące dania *kasznik*, jedną – w kręgu kultury bułgarskiej, drugą – w kręgu kultury polskiej, co wpływa na efekt procesu tłumaczenia nazwy omawianego dania. Przepis w spisie produktów potrzebnych do przygotowania tego dania nie zawiera kaszy, dlatego można jednoznacznie stwierdzić, że – jak zostało już wspomniane – nazwa może wywodzić się z jego konsystencji. Ponieważ oczekiwania polskiego odbiorcy względem przepisu zatytułowanego *kasznik* mogą różnić się od rzeczywistości kulinarnej, można uznać za zasadne rozszerzenie tytułu o wyrażenie atrybutywne: *rodopski chleb*. Wyrażenie to, oprócz informacji odnoszącej się do rodzaju a tym samym konsystencji dania, zawiera także informację o regionie, w którym danie to jest najbardziej popularne, i z którego pochodzi. Komponent główny tytułu przepisu, stanowiąc element nieprzetłumaczalny w związku z tym, że zalicza się do grupy realiów językowych, został jedynie przetransliterowany. Końcowym efektem procesu tłumaczenia jest: *Kasznik – rodopski chleb*.

Następnym tytułem poddanym analizie jest tytuł dania o nazwie *Млечница – брашнена халва*. Jest to potrawa z mleka i z mąki z dodatkiem orzechów i miodu. Przepis pochodzi z książki kucharskiej *Българска празнична трапеза*, z rozdziału poświęconego potrawom Bożonarodzeniowym (Радева, Кирилова 1991: 23). Jej oryginalny tytuł zawiera komponent główny – *Млечница*, a także dodany po myślniku komponent objaśniający *брашнена халва*. Taka konstrukcja tytułu oryginalnego oznacza, że nawet dla prymarnego bułgarskiego odbiorcy sama nazwa *Млечница* nie jest do końca jasna, musiała zostać rozszerzona już w oryginale o dodatkowe wyjaśnienie podające informację o rodzaju dania i jego głównym składniku, w tym wypadku mąki. W trakcie procesu przekładu nazwa główna jako element klasyfikujący się do realiów językowych została przetransliterowana, był to jedyny zabieg na komponencie głównym tego tytułu. Dokładne ekwiwalenty pozostałych leksemów występujących w tytule zostały w języku polskim odnalezione i użyte. Produktem procesu tłumaczenia jest więc *Mlecznica – chałwa mączna*.

W Bułgarii bardzo popularne są różnego rodzaju sałatki bądź surówki, dlatego kolejny analizowany tytuł to tytuł dania o nazwie *Шонска салата*. Sałatki przygotowywane są z wszelkiego rodzaju warzyw, zarówno świeżych jak i konserwowych (Goszczyńska, Parnowska 1980: 62). Często stanowią dodatek do dań

⁶ Źródłem opisu są definicje: 'kasza' (*Nowy słownik języka polskiego*) i 'каша' (*Съвременен тълковен речник на българския език с приложения*).

głównych, a odpowiednikiem względem kolejności ich podawania w polskiej kulturze może być zupa. W Polsce w wielu domach zupa stanowi swego rodzaju *aperitif* przed „cięższym daniem”, podobnie wygląda kultura jedzenia sałatek w Bułgarii, co nie oznacza, że nie są spożywane jako osobne danie. Często stanowią przekąskę do wszelkiego rodzaju alkoholu. *Шопска салата* to jedna z najpopularniejszych sałatek w Bułgarii. Jest to sałatka składająca się przede wszystkim z ogórków, papryki oraz pomidorów z dodatkiem octu. Pomimo swojej tradycyjności *шопска салата* nie jest potrawą znaną od wieków, jest to wynalazek względnie młody, pochodzący prawdopodobnie z lat 60. XX wieku. Jego receptura pojawiła się po raz pierwszy w restauracji „Балкантурист” (Бориславов). Nazwa *шопска* jest derywatem od leksemu *шоп*, który odwołuje się do określenia Bułgarów pochodzących z zachodniej Bułgarii w rejonie miasta Sofia i okolic (*Речник на българския език*). Stanowiący realium językowe leksem ten jako derywat nazwy mieszkańca regionu został jedynie przetransliterowany: *szopska*. Nazwy regionów i miejscowości, a także ich nazwy pochodne są elementami zazwyczaj nieprzetłumaczalnymi, jako że region jest przypisany do danego kraju i funkcjonuje tylko w jego obrębie. Nie da się więc go przyrównać do żadnego innego. Przekład musi być w tym wypadku przekładem wiernym, nie adekwatnym. Wynikiem tłumaczenia jest: *sałatka szopska*.

Przepis na *варено жито* jest kolejnym przepisem, którego tytuł został poddany tłumaczeniu i analizie. Danie to jest daniem typowo wigilijnym. Przepis został zaczerpnięty z książki kucharskiej z rozdziału odnoszącego się do dań wigilijnych. Przepis można uznać za minimalistyczny pod względem ilości składników, jest on natomiast czasochłonny. Tytuł ten nie jest wymagający pod względem przekładu. Pomimo że danie to nie jest jadane w Polsce w takiej samej postaci jak w Bułgarii, sama jego przetłumaczona nazwa może wywołać prawidłowe asocjacje względem jego smaku oraz wyglądu⁷. Tytuł składa się z dwóch komponentów, rzeczownika i występującego w roli atrybutywnej przymiotnika. Leksem *варено* posiada swój dokładny odpowiednik w języku polskim, który po zmianie rodzaju gramatycznego, czego wymaga rzeczownik, brzmi: *gotowana*. *Жито* natomiast, oprócz tego że jest to leksem całkowicie przekładalny, należy też do grupy tzw. faux amis. Oznacza więc nie *żyto* a *pszenicę*. Końcowym etapem procesu przekładu jest tłumaczenie: *gotowana pszenica*.

Oryginalny przypadek w procesie tłumaczenia stanowiła nazwa dania: *фасул чорва*. Przepis ten został zaczerpnięty z książki kucharskiej pt. *Българска празнична*

⁷ Danie to można porównać z polską *kutią*. *Kutia* w Polsce składa się z gotowanej pszenicy (którą mogą też zastąpić różnego rodzaju kasze) oraz z bakalii i przede wszystkim maku, którego brakuje w bułgarskim przepisie na *варено жито*.

mpaneza. Tytuł ten składa się z dwóch zasadniczych komponentów, przy czym obydwie leksemy są rzeczownikami. Pierwszy rzeczownik rodzaju męskiego – *φακυλ* przejmuje rolę atrybutywną. *Чорба* natomiast jest rzeczownikiem rodzaju żeńskiego. Stanowi on niewątpliwie realium językowo-kulturowe, a jego przekładalność zależy od kontekstu w jakim występuje⁸. Konstrukcję tytułu tego przepisu można uznać więc za niestandardową. Ważnym jest fakt, że przepis ten wpisuje się w narodową, tradycyjną kuchnię bułgarską. Tytuł jest pewnego rodzaju kolokacją. Łamie zasadę kongruencji podobnie jak *леуца чорба*, ponieważ rodzaj gramatyczny komponentu głównego nie zgadza się z rodzajem komponentu określającego, który powinien być przymiotnikiem a nie rzeczownikiem. Leksem *φακυλ* posiada swój ekwiwalent w języku polskim: *fasola szparagowa*, natomiast *чорба* wykazuje wariantywność, może zostać przetłumaczona jako *zupa*, natomiast nie jest z nią tożsama i stanowi realium językowe. Dlatego w tym wypadku za słuszną uznałam transliterację zamiast wyrażenia uogólniająco-przybliżającego, aby zachować element egzotyczności. Przepis, którego tytuł jest poddawany analizie, traktuje o fasoli, ale szparagowej. Z wyrażenia *fasola szparagowa*, jako że jest to dwuczłonowa nazwa własna rośliny nie da się utworzyć przymiotnika ponieważ samo określenie *szparagowa* już nim jest. Za zasadną uznaję w tym wypadku amplifikację. Dodając przyimek *z* i rozszerzając pojęcie *чорба* o wyrażenie atrybutywne, nazywające główny komponent, uzyska się tłumaczenie: *Czorba z fasoli szparagowej*, zachowując sens i znaczenie oryginalnego tytułu oraz informując polskiego odbiorcę o rodzaju dania. Pozostawienie wyrazu *чорба*, poddanego jedynie transliteracji, niewątpliwie jest egzotyzacją w odbiorze. Jest to jednak zbyt charakterystyczna potrawa w bułgarskiej kuchni, aby ją naturalizować. Tę rolę pełni wyjaśnienie dotyczące głównego składnika potrawy.

Stosunki, które w języku bułgarskim wyraża się za pomocą przyimków w języku polskim, często wyrażane są za pomocą przypadków. Niektóre z przyimków bułgarskich posiadają swój dokładny ekwiwalent w języku polskim, natomiast istnieją też takie, które wykazują odmienne znaczenie (Popowa 2009: 143). Tę zależność można wskazać na poniższych przykładach tytułów przepisów kulinarnych. Znaczną część tytułów przepisów wybranych do tłumaczenia zawierających przyimek stanowią te zawierające konkretny przyimek *с*. Ekwiwalentem tego przyimka w języku polskim jest przyimek *z*. W przepisach łączy on zazwyczaj nazwę głównego dania z nazwą jednego

⁸ Autorki książki „*Z pomidorem w herbie*” określają *чорbę* jako pikantną zupę, która może być podawana zarówno na ciepło, jak i na zimno⁸. *Supa* natomiast również jest określeniem zupy rozumianej jako płynne danie, zazwyczaj stanowiące pierwsze danie obiadowe, które od *чорбы* odróżnia sposób przygotowania. *Чорbę* gotuje się na „małym ogniu”, łącząc od razu wszystkie produkty, *supę* natomiast przygotowuje się w wysokiej temperaturze, dodając składniki stopniowo⁸. *Чорbę* można podawać jedynie z kawałkami mięsa, podrobami, z warzywami bądź z ryżem, natomiast *supę* łączy się z kluskami lub makaronem (Goszczyńska, Parnowska 1980: 9).

z jego składników, np. *kaczka z jabłkiem*. Polski przyimek *z* łączy się także z dopełniaczem, np. *krem z dyni*, wtedy jednak ekwiwalentem w języku bułgarskim będzie przyimek *om*.

Jednym z kilku tytułów poddanych tłumaczeniu jest *качамак с картофи*. Jest to tradycyjne danie bułgarskie, składające głównie z ziemniaków z dodatkiem mąki kukurydzianej. Istnieje kilka wariantów tego dania. K. Мериджанов podaje także przepisy na: *качамак с шунка*, *качамак с тиква*, *качамак с орехи*, *качамак по овчарски* itd., (Мериджанов 1992: 24–26). Może on zastępować pieczywo oraz być podawany na słońco lub słodko. Wybrany przepis opisuje sposób przygotowania tego dania na słońco. Sama nazwa własna – *качамак*, stanowi element realiów kulturowo-językowych. Została więc ona jedynie przetransliterowana – *kaczamak*. *Картофи* jako nazwa warzywa posiadająca swój ekwiwalant w języku polskim została przetłumaczona jako *ziemniaki*. Ponieważ sama nazwa *качамак* niewiele mówi polskiemu odbiorcy, zdecydowano się na zmianę w strukturze tytułu. Wyrażenie określające składnik atrybutywny wraz z przyimkiem *с* (z *ziemniakami*) zamieniono na przymiotnik określający główne danie – *ziemniaczany*, podając tym samym informację o zasadniczym i charakterystycznym składniku tego dania. Wynikiem procesu tłumaczenia tego tytułu jest: *ziemniaczany kaczamak*, co pomimo zmiany struktury oryginalnego tytułu przepisu oddaje jego sens i znaczenie.

Ostatnim omawianym tytułem jest nazwa dania, w której występuje przyimek *на*, wpisując się tym samym w grupę tytułów przepisów, które informują o sposobie przygotowania potrawy – *Кюфтета на скара*. *Скара*, posiadając swój ekwiwalent funkcjonujący w języku polskim: *grill*, nie sprawia tłumaczowi problemu. Przyimek *на* poprzedzający nazwę urządzenia służącego do obróbki cieplnej oznacza, że potrawa jest przygotowywana za pomocą tego właśnie urządzenia. Strukturalnym i kontekstowym odpowiednikiem tego przyimka będzie w tym wypadku przyimek – *z*. Najistotniejszym elementem tego tytułu jest leksem *кюфтета* (l.m.), stanowiący realium kulturowe. *Кюфте* (l.p.) to danie ze zmielonego mięsa, o charakterystycznym smaku, podawany zazwyczaj w formie owalnej. Jako że przetransliterowana nazwa – *kjufteta* nic nie implikuje polskiemu odbiorcy, postanowiono zastosować w języku przekładu pojęcie uogólniająco-przybliżone (Kielar 1988: 92) w formie deminutywnej – *klopsiki*. Aby jednak nie zatracić istotnej cechy tego dania jaką jest bułgarskość, dodano to określenie do nazwy dania⁹. Końcowym efektem procesu przekładu jest tytuł: *bułgarskie klopsiki z grilla*.

⁹ Za *tertium comparationis* posłużyło charakterystyczne pod względem formy szwedzkie danie, wypromowane przez szwedzką sieć sklepów – klopsiki szwedzkie.

Po przeprowadzonej analizie przekładu tytułów przepisów kulinarnych można stwierdzić, że pewne struktury są w języku polskim i bułgarskim tożsame pod względem formy, jednakże nie zawsze oddają ten sam sens. W celu jego zachowania, a też zachowania znaczenia czasami konieczna jest zmiana struktury lub/i transliteracja, niekiedy z amplifikacją. Redukcja nie została zastosowana w żadnym z opisywanych przykładów, ponieważ oprócz braku potrzeby nie powinno jej się stosować przy przekładzie, który nosi w sobie wartość kulturową. Wartość kulturowa, ze względu na dużą różnorodność podmiotów kulturowych zawsze stanowi wartość dodaną. Zabiegi amplifikacji stanowiły rozszerzenie tekstu o ekwiwalent funkcjonalny, pozwalający na odpowiedni odbiór a przekształcenia powodujące egzotyzacje dokonywane były w celu zachowania elementu kultury wyjściowej.

Reasumując, w procesie przekładu tytułów niezbędne okazały się transformacje, pomagające w procesie naturalizacji niektórych nazw. Pojawiły się też transformacje nazw, których etymologia i zakorzenienie w tradycji bułgarskiej jako odrębnej od polskiej nie pozwalają na proces udomowienia, a egzotyzacja, najczęściej w formie zachowania ich nazwy, stanowiła najlepsze rozwiązanie.

Wszystkie transformacje zaistniałe podczas procesu przekładu tytułów przepisów kulinarnych zostały dokonane w taki sposób, aby były one dla polskiego odbiorcy zrozumiałe i przekazywały istotne informacje na temat dań, nie pozbywając ich przy tym roli nośnika kultury bułgarskiej.

Summary

This article presents the possibilities of translating the titles of Bulgarian recipes into Polish. The article is divided into two parts. The first – theoretical, describes the concept of title in the context of the recipe. The structures of Polish and Bulgarian titles were described. Attention has been paid to elements of the text that may cause a problem during the cultural translation. In the practical part, have been shown examples of translations, including commentary related to the translation theory.

Literatura

Goszczyńska, A., Parnowska, H. *Z pomidorem w herbie, kuchnia bułgarska.* Warszawa: WATRA, 1980.

Kielar, B. Z. *Tłumaczenie i koncepcje translatorskie.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.

Popowa, W. *Zwięzła gramatyka języka bułgarskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna 2009.

Sobol, E. (ed.) *Nowy słownik języka polskiego PWN*. Warszawa: PWN, 2002.

Żarski, W. *Książka kucharska jako tekst*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.

Буров, С. (ed.) *Съвременен тълковен речник на българския език с приложения*. Велико Търново: Слово, 2019.

Мантов, Д. *Българска традиционна кухня*, София: Май, 1998.

Радева, Л., Кирилова, А. *Българска празнична трапеза. (Обичаи и традиционни готварски рецепти)*, София: Май, 1991.

Źródła internetowe

Бориславов, Я. *Как се е появила шопската салата*. Dostęp z: <http://www.menumag.bg/za-hranata/statii/kak-se-e-poyavila-shopskata-salata> 2017-01-06).

Речник на българския език. Dostęp z: <http://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/шоп/> (2017-06-02).

Dostęp z: <http://www.food.com/recipe/bulgarian-easter-bread-kozunak-109967> (2016-12-11).

Dostęp z: <https://www.winiary.pl/przepis.aspx/77106/slodki-chlebek-wielkanocny-kozunak> (2016-12-11).

Каролина ЗЕЛИНЬСКА

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДАХ *ВЕДЬМАКА* А. САПКОВСКОГО

Proper Nouns in Russian and English Translations of “The Witcher”
by A. Sapkowski

Keywords: Sapkowski, The Witcher, fantasy, translation, proper nouns

Contact: Uniwersytet Śląski w Katowicach; ziel97@tlen.pl

Имена собственные составляют неотъемлемый компонент каждого языка и независимо от того, как их классифицируем, они всегда содержат культурный оттенок – что может оказаться значительным препятствием для переводчика. В настоящей статье сосредоточимся на анализе имен собственных, которые появились в сборниках рассказов о ведьмаке «*Ostatnie życzenie*» и «*Miecz przeznaczenia*»¹ польского писателя Анджея Сапковского и их переводах на русский («*Последнее желание*» и «*Меч предназначения*», пер. Евгения Павловича Вайсброта) и английский языки («*The Last Wish*», пер. Данусии Сток и «*Sword of Destiny*», пер. Дэвида Френча).

Эти произведения – представители литературного жанра фэнтези, главной особенностью которого является присутствие магических мотивов и сверхъестественных форм, воспринимаемых как естественная часть представленного мира. Этот фантастический мир регулируется по своим собственным правилам – и они касаются также имен собственных (Gutfeld 2012: 108–109). Обычно герои фэнтези принадлежат к разным общественным слоям и именно поэтому их имена во многом отличаются друг от друга.

При решении лингвокультурологических вопросов переводчики, как правило, применяют одну из двух основных стратегий – т. е. либо доместикацию (одомашнивание), либо форенизацию (отчуждение). В русском и английском переводах произведений, которые являются предметом нашего анализа, преобладает стратегия форенизации. Напомним, что суть этой стратегии состоит

¹ Данные сборники рассказов предшествуют составленной из пяти романов «*Saga o ведьмаке*». Весь цикл книг условно определяется как «*Ведьмак*».

в том, что переводчик пытается сохранить культурные ценности исходного языка (Syrka 2011: 251–252). Итак, многие собственные имена в английском тексте остаются без изменений, в русском же – применяется техника транскрипции. Проиллюстрируем это следующими примерами:

Melitele – англ. *Melitele*, рус. *Мелителе*;

Stregobor – англ. *Stregobor*, рус. *Стрегобор*;

Renfri – англ. *Renfri*, рус. *Ренфри*;

Istredd – англ. *Istredd*, рус. *Истредд*;

Foltest – англ. *Foltest*, рус. *Фольтест*;

Pavetta – англ. *Pavetta*, рус. *Паветта*.

Среди обнаруженных нами примеров есть и такие имена, форма которых была частично модифицирована переводчиком с целью адаптировать ее к действующим правилам языка:

Hereward – англ. *Hereward*, рус. *Эревард*;

Heribert – англ. *Heribert*, рус. *Эриберт*;

Boholt – англ. *Boholt*, рус. *Богольт*;

Iola – англ. *Iola*, рус. *Иоля*;

Libusze – англ. *Libushe*, рус. *Либуше*.

Проблемы с применением транскрипции возникают в случае имен, произношение которых не вполне ясно. Учитывая тот факт, что А. Сапковский владеет многими языками, можно предполагать, что он черпал вдохновение из нескольких из них одновременно. Таким образом, трудно сказать, следует ли произносить данный антропоним согласно принципам польской, немецкой, французской или другой фонетики. Более того, в одном из интервью автор сказал, что, хотя чаще всего он сам придумывал имена, иногда их «подказала» окружающая среда. Примером таких имен являются *Ciri* и *Bonhart* (персонаж, присутствующий в «Саге о ведьмаке»). Имя *Ciri* взялось из... прайс-листа детских курток, а *Bonhart* – фамилия клиента компании Сапковского, которую он заметил на счете, лежащем на письменном столе (Sapkowski, Bereś 2005). Однако, он не дает никаких подсказок относительно произношения антропонимов, находящихся в его книгах. На вопрос, как следует их произносить, отвечает следующим образом: «Честно говоря, я не знаю. В одном я уверен: когда речь идет о фамилиях, похожих на французские или немецкие, их следует точно так читать:

по-французски или по-немецки. Ни в коем случае нельзя читать имена по-английски. Значит, например, не Реджис, а просто Регис»² (пер. автора – К. З.).

Таким образом, изобретательность переводчика играет часто главную роль при переводе такого рода антропонимов. Чаще всего эта проблема касается русского варианта, поскольку в большинстве случаев английская орфография позволяет оставить многие названия без изменений, избегая необходимости анализировать их произношение. Итак, попытки переводчиков закончились следующим результатом:

Civril – англ. *Civril*, рус. *Киврил*;

Calanthe – англ. *Calanthe*, рус. *Калантэ*;

Crach an Craite – англ. *Crach an Craite*, рус. *Крах ан Крайт*;

Cerro – англ. *Cerro*, рус. *Керо*;

Dunú – англ. *Dunú*, рус. *Дани*;

Ethain – англ. *Ethain*, рус. *Эгайн*;

Beau Berrant – англ. *Beau Berrant*, рус. *Бо Берран*;

Geoffrey Monck – англ. *Geoffrey Monck*, рус. *Джоффрей Монк*;

Ivo Mirce – англ. *Ivo Mirce*, рус. *Иво Мирс*;

Vereena – англ. *Vereena*, рус. *Вереена*;

Kudkudak – англ. *Coodcoodak*, рус. *Кудкудак*.

В русском переводе обнаруживаем, что переводчик добавляет к данному имени какой-то элемент (например, букву), заменяет его другим или создает свой эквивалент. Так случилось при переводе следующих имен: *Ilka* стала *Иликой*, *Lenka* – *Леникой*, *Niya* – *Нийями*, *Yennefer* – *Йеннифэр*. *Aspen* это *Аспем*, *Hrobarik* – *Погробарк*, а *Roedskilde* – *Ретишльд*.

Однако, наиболее интересным вопросом для теоретика перевода являются т. наз. говорящие имена, данные персонажам (или местам) намеренно. Такие имена имеют конкретное значение или относятся к определенным элементам культуры для какой-то цели. Часто имя дает читателю информацию (или намек) о некоторых чертах персонажа, таких как характер, внешность, происхождение и т. д., а название места может быть подсказкой о его жителях, местонахождении, благосостоянии и других. Сложность перевода говорящих имен собственных

² Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=rfZkMYZXhLE> (2020-03-01); интересующий нас фрагмент начинается в 19 минуте записи.

заключается в сохранении их смысла. Бывает, что различия между языками делают невозможным перевод данного имени таким образом, чтобы оно охватывало все скрытые аллюзии, предназначенные автором произведения (Зелиньска 2019: 17–18).

Таковыми именами собственными рассматриваемые нами рассказы изобилуют. Самым популярным из них является, как нам кажется, псевдоним знаменитого трубадура, бабника и эгоцентриста – *Jaskier*. Русский переводчик использовал эквивалент – *Лютук*. На английском название этого цвета (*buttercup*) ничем особым не отличается, в связи с чем переводчики заменили его более «гордым» названием. Переводчик первого сборника сослался на английское название одуванчика – *dandelion*, но по какой-то причине использовал запись с опечаткой – *Dandilion*. В рассказах из второго сборника переводчик применил правильную запись, *Dandelion*.

Аналогичное решение наблюдается в случае прозвища *Dzierzba*: здесь был применен английский эквивалент *Shrike*, но в переводе на русский язык к названию птицы *сорокопут* добавлено окончание, типичное для женского рода. Таким образом возникло название *Сорокопутка*. Неочевидным же кажется нам стратегия переводчика по отношению к имени *Nurzybób*. Это польское слово функционирует в качестве синонима для слова *lotos*. В английской версии использовался эквивалент *Nelumbo*, но в русской, по неизвестным причинам, *Nurzybób* стал *Щукобобом*.

В рассказах появляются имена, построенные путем соединения двух слов. Иногда у них появляется смысловой оттенок, который позволяет делать выводы относительно происхождения – из низких социальных классов. Одним из таких имен является *Kozojed*. Имя этого крестьянина оригинально вызывает не очень позитивные ассоциации (в частности, если бы в нем поменять одну букву). Сходство этих элементов в русском языке дало возможность оставить его без изменений: *Козоед*, зато на английском возник *Sheepbagger*, который также вызывает комическую реакцию. *Abrad*, которого звали *Zadrzykiecka*, был переведен как *Abrad Jack-up-the-Skirt* и *Абрад Юбкодрал*. *Nosikamyk* это *Carrypebble* и *Носикамень*, а *Myszowór* – *Mousesack* и, просто, *Мышовур*. Братьев с именами *Pomrów*, *Paszkot* и *Dzirzygórk* по-английски звали *Tinglant*, *Fodcat* и *Wieldhill*, т. е. эти имена переведены буквально. По-русски же – *Слиздяк*, *Дроздяк* и *Держигорка*. Переводчики позаботились даже о батраке по имени *Yolor*, которого перевели как *Slow* и *Дурында*. В случае бандита с псевдонимом *Piętnastka* английский язык дал возможность назвать его *Fifteen*. Русский переводчик решил оставить форму существительного и так создал *Десятку*.

Другое прозвище, *Oczko*, переведено как *Little Eye* и *Глазок*. В случае аптекаря по имени *Wawrzynosek*, персонажа, появляющегося в рассказе «*Ostatnie życzenie*», возникло небольшое затруднение, так как в одном фрагменте наблюдаем игру слов, связанную с этим именем. Для того, чтобы ее сохранить, пришлось это имя перевести буквально. Однако, переводчики справились с этой задачей и возник комический эффект, аналогично как в оригинальной версии:

– *Do rzeczy, mospanie, do rzeczy. Wrzeszczeliście, że wiedźmin jest niewinny. Jak mam to rozumieć? Że niby Wawrzynosek sam, własnoręcznie obił sobie dupę? Bo jeśli wiedźmin jest niewinny, to inaczej być nie mogło. Chyba że była to zbiorowa halucynacja.*

– *Nic mi nie wiadomo o dupach ani halucynacjach – rzekł dumnie Jaskier. – Ani o wawrzynowych noskach.* (Sapkowski 2014: 299)

'Get to the point, squire, to the point. You yelled that the witcher is innocent. How am I to understand that? That Laurelnose thrashed his own arse with his hands? Because if the witcher's innocent, it couldn't have been otherwise. Unless it was a mass hallucination.'

'I don't know anything about any arsese or hallucinations,' said Dandelion proudly. 'Or anything about laurel noses.' (Sapkowski 2012: 252–253)

– *К делу, уважаемые, к делу. Ты кричал, что ведьмак невиновен. Как это понимать? Что, Лавроносик сам себя высек? Потому что ежели ведьмак невиновен, то иначе быть не могло. Разве что коллективная галлюцинация.*

– *Мне ничего не ведомо ни о... э... высечении, ни о галлюцинациях, – гордо проговорил Люттик, – ни о лавровых носиках.* (Сапковский 2018: 288)

Большой группой среди имен собственных являются топонимы. Анализируя способы их перевода, можно обнаружить похожие переводческие тенденции, как в случае перевода антропонимов. Большинство названий краев, стран и городов переведено с применением стратегии форенизации. Можно это проиллюстрировать следующими примерами:

Rinde – англ. *Rinde*, рус. *Ринде*;

Novigrad – англ. *Novigrad*, рус. *Новиград*;

Blaviken – англ. *Blaviken*, рус. *Блавикен*;

Assengard – англ. *Assengard*, рус. *Ассенгард*;

Temeria – англ. *Temeria*, рус. *Темерия*;

Skellige – англ. *Skellige*, рус. *Скеллиге*;

Cintra – англ. *Cintra*, рус. *Цинтра*;

Mahakam – англ. *Mahakam*, рус. *Махакам*.

Похожий прием наблюдаем при названиях рек, которые так же остаются без перевода. Итак, реки *Jaruga*, *Vuina*, *Braa* в переводе – это соответственно – *Jaruga*, *Vuina*, *Braa* и *Яруга*, *Буина*, *Браа*.

Есть и немного модифицированные названия, в которых произошла небольшая коррекция в целях адаптации к правилам языка перевода:

Yspaden – англ. *Yspaden*, рус. *Испаден*;

Aedd Gynvael – англ. *Aedd Gynvael*, рус. *Аэдд Гинваэль*;

Maecht – англ. *Maecht*, рус. *Мехт*;

Malleore – англ. *Malleore*, рус. *Маллеора*;

Jamurlak – англ. *Jamurlak*, рус. *Ямурлак*;

Guleta – англ. *Gulet*, рус. *Гулета*.

Интересным примером является название города *Wyzima*. В русском переводе этот город называется аналогично, т. е. *Вызима*, в то время как на английском языке переводчики предложили две разные версии этого названия, т. е. *Wyzim* и *Vizima*.

Топонимы, состоящие из элементов с очевидной смысловой ценностью, обычно подвергаются доместикации. В качестве примеров можно здесь привести следующие названия: *Diabli Bród* – *Devil's Ford* и *Чертов Брод*, *Lukomorze* – *Arcsea* и *Лукоморье*, *Góry Smocze* – *Dragon Mountains* и *Драконьи горы*. В случае деревень *Górna Posada* и *Dolna Posada*, в русской версии используется аналог – *Верхний Посад* и *Нижний Посад*, в английской же – переводчик решил оставить второй сегмент без изменений: *Upper Posada* и *Lower Posada* (именно тот же перевод использовался также в популярном в последнее время сериале «The Witcher» производства Netflix). Такое переводческое решение может вызывать сомнения, так как, по нашему мнению, следовало здесь применить слово *posad*, т. е. использовать транслитерацию (поскольку это слово оригинально происходит из русского языка). Удивляет также переводческое решение при переводе названия города *Chociebuż*, которое является признанным эквивалентом названия города, расположенного в восточной Германии – *Cottbus*. Русский переводчик

решил использовать здесь транскрипцию (*Хочебуж*), хотя в русском языке признанным эквивалентом названия этого города является *Котбус*. В результате такого решения теряются ассоциации с немецким городом. Похожий прием применил английский переводчик, у которого в результате транскрипции возникло название *Hochebuz*, хотя в английском языке этот город известен как *Cottbus*.

К группе топонимов мы относим также названия трактиров, в которых время от времени происходят действия рассказов. Это следующие названия: *Pod Tuńczykiem*, *Pod Zadumanym Smokiem*, *Pod Lisem*, *Złoty Dwór*, *Grot Włóczy* и *Stary Narakort*. Некоторые из них содержат предлог *pod* с творительным падежом имени существительного. Эта грамматическая форма является типичной для многих польских трактиров и – в настоящее время – гостиниц. В английском переводе этот элемент опущен – название выступает в форме именительного падежа, т. е.: *The Tuna Fish*, *The Pensive Dragon*, *The Fox*. В русском языке переводчик воспользовался аналогичной грамматической формой как автор оригинала, т. е.: *Под Альбакором*, *Под Задумчивым Драконом*, за одним исключением – *У Лиса*. Следующие названия переведены довольно верно: *The Golden Court* – *Золотой Двор*, *The Spear Blade* – *Наконечник Пики*. Сомнения возникают, однако, в случае названия *Stary Narakort*. Из «Азбуки» А. Сапковского узнаем, что *Narakort* является легендарным замком, от которого образовано название данного трактира³. Таким образом, нет никаких оснований использовать здесь доместикацию, так как в результате ее применения данное слово теряет свое семантическое наполнение. В английском переводе добавлено слово *Inn*, которое обозначает трактир или гостиницу (на польском: *gospoda*, *zajazd*, *karczma*, *oberża*), т. е. применена конкретизация. Помимо прочего, следует отметить, что переведено здесь только имя прилагательное: *Old Narakort Inn*. Русский переводчик использовал эквивалент *Старая Преисподняя*. Слово *преисподняя* можно перевести на польский как *zaświaty* или *piekło*, так что выбор переводчика может здесь удивлять.

Таким образом можно прийти к выводу, что при переводе имен собственных в большинстве случаев переводчики сборников рассказов Сапковского применяли стратегию форенизации, оставляя антропонимы и топонимы в оригинальной форме (с использованием транскрипции в русской версии) либо совершая небольшие модификации с целью адаптировать названия к языку перевода. Исключение составили так называемые говорящие имена,

³ Режим доступа: <http://web.archive.org/web/20110527131040/http://sapkowski.pl/modules.php?op=modload&name=Companion&file=index&func=alphabet> (2020-03-01).

имеющие конкретное значение или относящиеся к определенным элементам культуры. Переводчики пытались одомашнивать их, сохраняя их скрытый смысл – обычно с положительным результатом.

Summary

The above article oscillates around the topic of translating proper nouns. The issue has been presented on the basis of the exemplification material taken from the collection of short stories preceding the main “The Witcher Saga”: “Ostatnie życzenie” and “Miecz przeznaczenia” by Andrzej Sapkowski and their translations to Russian and English languages. The analysis shows the translators' tendency to apply the foreignization strategy, except for significant proper nouns, which in most cases are translated according to the domestication strategy.

Литература

- Зелиньска, К.** Интерпретация и перевод имен собственных в литературе фэнтези на примере «Властелина колец» Дж. Р. Р. Толкина. In: Нургали, К. Р., *Нургалиевские чтения-VIII: Научное сообщество молодых ученых XXI столетия. Филологические науки. Том I.* Нур-Султан: Мастер ПО, 2019, с. 17–21.
- Сапковский, А.** *Меч предназначения.* Пер. Вайсброт Е. П. Москва: Издательство АСТ, 2018.
- Сапковский, А.** *Последнее желание.* Пер. Вайсброт Е. П. Москва: Издательство АСТ, 2018.
- Gutfeld, D.** *Elementy kulturowe w angielsko-polskich przekładach science fiction i fantasy.* Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Sapkowski, A.** *Miecz przeznaczenia.* Warszawa: SuperNowa, 2014.
- Sapkowski, A.** *Ostatnie życzenie.* Warszawa: SuperNowa, 2014.
- Sapkowski, A.** *Sword of Destiny.* Пер. French D. London: Gollancz, 2016.
- Sapkowski, A.** *The Last Wish.* Пер. Stok D. London: Gollancz, 2012.
- Spyrka, L.** Przekład udomowiony – przekład wyobcowany. *Przekład Literatur Słowiańskich.* 2011 (2/1), с. 251–265.

Интернет-источники

Sapkowski, A., Bereś, S. *Historia i fantastyka*. 2005. Режим доступа:
<https://docer.pl/doc/ec0n81> (2020-04-16).

Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=rfZkMYZXhLE> (2020-03-01).

Режим доступа: <http://web.archive.org/web/20110527131040/http://sapkowski.pl/modules.php?op=modload&name=Companion&file=index&func=alphabet>
(2020-03-01).

Simona Mizerová, Lukáš Plesník (eds.)

SLAVICA IUVENUM XXI

Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference Slavica iuvenum 2020

Vydavatel: Ostravská univerzita, Dvořákova 7, 701 03 Ostrava

Technická redakce: PhDr. Simona Mizerová, Ph.D.

Mgr. Lukáš Plesník, Ph.D.

Jazyková redakce: PhDr. Simona Mizerová, Ph.D.

Mgr. Lukáš Plesník, Ph.D.

Návrh obálky: MgA. Helena Hankeová

Vydání: první

Místo a rok vydání: Ostrava 2020

ISBN 978-80-7599-187-4 (print)

ISBN 978-80-7599-285-7 (online)

Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou:

<http://knihkupectvi.osu.cz>

Sborník SLAVICA IUVENUM XXI je publikačním výstupem z mezinárodní vědecké konference Slavica iuvenum 2020. Sborník obsahuje více než 50 vědeckých prací mladých lingvistů z oblasti lingvistiky, literární vědy, kulturologie a translatologie. V oblasti lingvistiky je představeno celkem 25 odborných článků, mezi nimiž jsou zastoupeny příspěvky z oblasti etymologie, dialektologie, frazeologie, obecné jazykovědy, korpusové lingvistiky, stylistiky a rovněž příspěvky věnující se tématu jazykového obrazu světa. Oblast literární vědy a kulturologie je zastoupena 22 odbornými články, které reprezentují texty jak čistě literárněvědného zaměření, tak texty kulturologického charakteru. Oblast translatologie je představena 8 odbornými články, jejichž autoři se věnují vybrané problematice překladu, např. otázce jazykových a kulturních specifik při překladatelském procesu.

ISBN 978-80-7599-285-7