

**STUDENCKIE  
ZESZYTY NAUKOWE  
WKOŁO ROSJI**

**NR 3(12)/2010**

**Opiekunowie naukowci:**

dr hab. Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz, prof. UJ  
dr Aleksander Wawrzyńczak

**Redaktorzy naczelni:**

Dagmara Bożek  
Wojciech Koźmic

**Korekta:**

Dagmara Bożek

**Okładka:**

Sebastian Bożek

**Nakład:**

150 egzemplarzy

**Skład i druk:**

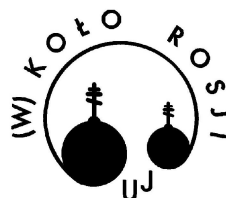
AT Group  
ul. Łokietka 48  
31-334 Kraków

„Studenckie Zeszyty Naukowe Wkoło Rosji” zostały wydane przy wsparciu finansowym Rady Kół Naukowych UJ

Przedruk całości lub poszczególnych fragmentów za zgodą wydawcy.  
ISSN 1898-4444

**Adres redakcji:**

Koło Naukowe Studentów Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ  
(W)Koło Rosji  
Al. Mickiewicza 11, 31-120 Kraków  
<http://wkolorosji.wordpress.com/>  
e-mail: [zeszytynaukowe@gmail.com](mailto:zeszytynaukowe@gmail.com)



## SPIS TREŚCI

### I. Dział literaturoznawczy

CEZAR JĘDRYSKO „Koniec”. Problem śmierci w twórczości L. N. Tolstoja  
na przykładzie księcia Andrzeja Bołkońskiego z *Wojny i pokoju*.....7

### II. Dział kulturoznawczy

GABRIELA DUDEK Разговорная лексика в политических текстах  
(на примере выступлений В. В. Путина и Д. А. Медведева).....19

ANNA PASIUT Жизнь Симона Ушакова.....27

### III. Studenckie Serie Translatorskie

ŚMIERĆ NA CZACIE Iriny Dzieńieżkinej w tłumaczeniu Ewy Jasińskiej,  
Magdaleny Kapicy, Sabiny Mężyk.....39



# **I. Dział literaturoznawczy**



## **„KONIEC”. PROBLEM ŚMIERCI W TWÓRCZOŚCI L. N. TOŁSTOJA NA PRZYKŁADZIE KSIĘCIA ANDRZEJA BOŁKOŃSKIEGO Z WOJNY I POKOJU**

Doświadczenie śmierci, choć brzmi to paradoksalnie, może być przeżyte i - wbrew powszechnym sądom - jest przeżyciem częstym i elementarnym w życiu każdej jednostki. Człowiek styka się ze śmiercią na wielu płaszczyznach, a łączy je wszystkie egzystencjalny charakter. Śmierć, używając określenia Karla Jaspersa, jest jedną z sytuacji granicznych<sup>1</sup>, to znaczy, sytuacji o szczególnym znaczeniu dla człowieka, gdyż powodujących wyjście poza byt empiryczny w stronę wyższego wymiaru duchowego. Dokonuje się to wskutek bardzo silnych przeżyć wewnętrznych wywołanych skrajnym położeniem - znalezieniem się na granicy swojego istnienia. Są one nieodłączne człowiekowi, jak wskazuje filozof: Przeżywać sytuacje graniczne i egzystować to jedno i to samo<sup>2</sup>. Jaspers charakteryzuje sytuacje graniczne, do których zalicza oprócz śmierci, cierpienie, winę oraz walkę (w tym zawiera się również miłość) jako coś wymykającego się możliwości racjonalizacji. O ile domeną zwykłych sytuacji jest świadomość, o tyle sytuacje graniczne dotyczą samego istnienia człowieka. Wykraczają poza poznanie racjonalne, stanowią intuicyjne rozpoznanie wyższej rzeczywistości. Należy to rozumieć jako wyjście poza to, co było wiedzą o sobie i powrót do siebie na odmiennym, głębszym poziomie - skok od siebie, ku sobie. Po przeżytym doświadczeniu życie osoby jest już inne, gdyż wskazuje na transcendencję<sup>3</sup>. Jednakże świadomość ludzka w różny sposób się do tego ustosunkowuje - sytuacje graniczne mogą zostać wyparte, zignorowane lub pogrążyć jednostkę w bezradności i ponurych rozmyślaniach. Człowiek może cofać się przed uświadomieniem ich sobie, co zapewne często zdarza się, i przyjąć postawę nastawioną na doraźne łagodzenie trwogi i cierpienia.

---

<sup>1</sup> Por.: K. Jaspers, *Sytuacje graniczne* [w:] *Jaspers. Myśli i ludzie*, pod red. R. Rudzińskiego, Warszawa 1978.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 189.

<sup>3</sup> A. Gałdowa, *Powszechność i wyjątek. Rozwój osobowości człowieka dorosłego*, Gdańsk 1995, s. 135.

Oznacza to jednak, korzystając tym razem z terminu Martina Heideggera, egzystencję nieautentyczną<sup>4</sup>, czyli pozbawienie się możliwości poznania siebie jako osoby i przyjęcie zamkniętej postawy względem sfery transcendentnej.

Jak zostało już wcześniej wspomniane, śmierć dotyka nas na różne sposoby. Pierwszą i najbardziej podstawową kwestią jest rozumienie granic ludzkiej egzystencji. Rozpoczynają ją narodziny, a zamyka śmierć. Stąd pierwsze znaczenie śmierci jako kresu. Drugim jest doświadczenie własnej śmiertelności związane z cielesnością - uświadomienie sobie, że nasze istnienie jest ograniczone w swoim doczesnym kształcie. Jesteśmy podatni na choroby, cierpimy, podlegamy zmianom, na które nie mamy wpływu. Trzecia płaszczyzna tego doświadczenia dotyka nas poprzez innych - jest to zetknięcie się ze śmiercią drugiego człowieka oraz związane z tym poczucie straty, żalu i bezsilności.

W rozważaniach pominę problem śmierci jako otwarcia jakiejś nowej drogi, pomimo dość oczywistej obserwacji, że każdy koniec jest równocześnie początkiem czegoś innego. Będzie to uzasadnione z dwóch powodów - po pierwsze, podjęcie tej kwestii wymagałoby uwzględnienia założeń o charakterze religijnym; a po drugie, byłoby to wbrew intencji autora *Wojny i pokoju*. Dla Lwa Tołstoja, zwłaszcza po przelocie religijnym z lat osiemdziesiątych, śmierć oznacza absolutny koniec istnienia. Wrogi stosunek myśliciela do metafizyki chrześcijańskiej, której fundatorem jest główny wróg intelektualny rosyjskiego pisarza, czyli Święty Paweł, uniemożliwia przyjęcie bytowania człowieka po śmierci w jakimkolwiek wymiarze. Brak indywidualnego zbawienia, nieobecność zasady osobowej, a na poziomie bardziej fundamentalnym, zanegowanie boskości i zmartwychwstania Chrystusa - elementy światopoglądu pisarza określane jako quasi-buddyzm - sprawiają, iż śmierć u Tołstoja jest zanikiem wszelkiego sensu. Jest momentem rozpląnięcia się całego znaczenia, a co za tym idzie, nie może warunkować już niczego. Wiktor Szklowski, wybitny literaturoznawca epoki radzieckiej, dobitnie podsumowuje poglądy pisarza na życie po śmierci:

Tołstoj mawiał, że zmartwychwstanie jest nie tylko niemożliwe, ale i bezsensowne, nie warto było zmartwychwstawać po to, by powiedzieć tak niewiele, jak powiedział Chrystus swoim uczniom po rzekomym zmartwychwstaniu<sup>5</sup>.

Zatem sens śmierci u Tołstoja nie leży w obietnicy życia wiecznego, w transcendencji ku innemu światu. Odejście autora *Zmartwychwstania* od chrześcijaństwa sprawia, iż interpretatorzy, którzy podejmują się objaśnienia

<sup>4</sup> M. Warnock, *Egzystencjalizm*, przeł. M. Michowicz, Warszawa 2003, s. 70.

<sup>5</sup> W. Szklowski, *Lew Tołstoj*, przeł. R. Granas, Warszawa 1982, s. 414.



motywu śmierci u Tolstoją poprzez dopasowanie go do paradygmatu chrześcijańskiego, zafalszowują zarówno jego nauczanie, jak i gubią samą istotę chrześcijaństwa - osobę Jezusa Chrystusa.

Bardziej rozważne wydaje się przyjęcie mniemania, że śmierć stanowi kres, w świetle którego nasze doczesne życie zyskuje lub traci na znaczeniu - jest jego oglądem z dystansu i oceną. W tym znaczeniu możemy z pełną zasadnością stwierdzić, że słowo „koniec” jest pełne treści. Stanowi to bardzo dobry klucz interpretacyjny do postaci księcia Andrzeja Bółkońskiego, który pod wpływem doświadczenia śmierci podejmuje reinterpretacje swoich dotychczasowych losów.

Bółkoński należy do najważniejszych, pierwszoplanowych bohaterów powieści obok Pierra Bezuchowa i Nataszy Rostowej. Losy jego życia przedstawione na tle przełomowych wydarzeń historycznych stanowią jedną z głównych osi narracyjnych epopei Tolstoją. Książę Andrzej jest członkiem starego rodu Bółkońskich, jego ojciec, książę Mikołaj Bółkoński był znamienitą postacią epoki Katarzyny II. Ma młodszą siostrę Marię, która zwiąże się z Mikołajem Rostowem, oraz młodą żonę Lizę, która urodzi mu syna Mikołaja, umierając przy porodzie.

Tolstoj przedstawia księcia Andrzeja jako charyzmatyczną, stabilną emocjonalnie i inteligentną osobę, do tego bardzo atrakcyjną. Jest uczestnikiem walk III Koalicji przeciwko Napoleonowi w latach 1803-1806, na froncie pełni funkcję adiutanta wodza sił carskich Kutuzowa. W czasie bitwy pod Austerlitz odznacza się bohaterstwem na polu walki i zostaje raniony w głowę. Po rekonwalescencji wraca do domu - rodzi się mu syn, lecz żona umiera w połogu. W dalszym ciągu fabularnym przeżywa fascynację Nataszą Rostową i w efekcie oświadcza się jej, jednakże jego apodyktyczny ojciec, stary książę Bółkoński, nakazuje mu odczekać pełny rok przed ożenkiem. Narzeczeństwo nie wytrzymuje próby czasu za przyczyną znajomości Nataszy z Anatolem Kuraginem, dandysem i kobieciarzem. Zrozpaczony książę Andrzej, aby zagłuszyć ból po stracie ukochanej, oddaje się w pełni służbie wojskowej. Przypada to na okres napoleońskiej inwazji na Rosję w 1812. W bitwie pod Borodino zostaje ciężko ranny. Opiekę nad nim przejmuje uciekająca przed najeźdźcą rodzina Rostowów. Natasza pielęgnuje przez wiele dni konającego księcia, którego wciąż kocha. Andrzej wybacza jej winy i umiera.

Biografia życia księcia Andrzeja jest bardzo ważna w kontekście postawionej hipotezy, że śmierć jest miarą życia człowieka, punktem finalizującym i pewnego rodzaju rozliczeniem, poza którym już nic nie ma. Partykularne losy, przeżyte zdarzenia są tym materiałem, którego w momencie śmierci po-

znaje się właściwe wartościowanie. Najdobitniej jest to ukazane w krótkim opowiadaniu *Śmierć Iwana Ilicza*.

W powieści *Wojna i pokój* została przedstawiona cała galeria różnych momentów doświadczenia śmierci Andrzeja Bołkońskiego. Jak zostało wspomniane na początku, doświadczenie śmierci w sposób istotny wykracza poza sam zgon. W przypadku księcia ukazane jest w następujących miejscach eposu:

1. bitwa pod Austerlitz: moment bitewnego uniesienia, postrzał i pourazowy zamęt
2. śmierć żony w połogu i narodziny syna
3. bitwa pod Borodino: śmiertelna rana i spotkanie Kuragina
4. wielodniowa agonia: przebaczenie Nataszy.

Punkt 2 i 4 uwidacznia również, że problem śmierci jest nierozzerwalnie związany z pozostałymi wielkimi motywami u Tołstoja: z życiem oraz z miłością.

Bitwa pod Austerlitz była porażką Rosjan. Dowodzący wojskiem Kutuzow jest zrozpaczony i bezsilny widząc, jak jego żołnierze uciekają. Jednak jego wierny adiutant, czując łzy wstydu i goryczy, próbuje porwać batalion do boju pod swoim sztandarem. W wojennym ferworze zauważa, że walczący ze sobą ludzie nie rozumieją tego, co robią:

Князь Андрей видел уже ясно растерянное и вместе озлобленное выражение лиц этих двух людей, видимо, не понимавших того, что они делали<sup>6</sup>.

Bitwa jest sytuacją wbrew naturze człowieka, wydarzeniem, którego nie da się zracjonalizować uczestnicząc w niej. Książę Andrzej widząc dokonującą się przemoc, wykracza poza warunki walki i rozpoznaje bezsens tych działań. Uczestniczy w sytuacji granicznej i dzięki temu doznaje pewnego olśnienia - zaczyna docierać do niego więcej, niż przedtem. Dokonuje oglądu z bardziej ogólnej perspektywy, lecz ta chwila refleksji zostaje nagle przerwana celnym strzałem wroga. Raniony książę pada na ziemię. Ów moment samej bitwy jest preludium następującego doświadczenia nieba:

Над ним не было ничего уже, кроме неба - высокого неба, не ясного, но всё-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. "Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, - подумал князь Андрей, - не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, - совсем не так ползут облака по этому высокому

<sup>6</sup> Л. Н. Толстой, *Война и мир*, Москва 1949, т. I, с. 334.

бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, я, что узнал его наконец. Да! всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!... ”<sup>7</sup>.

Wraz z upadkiem ulega zmianie punkt widzenia księcia Andrzeja, nie tylko w dosłownym znaczeniu - przekierowania percepcji z pola bitwy na niebo, lecz ogólnego postrzegania świata. Zostaje on brutalnie wyrwany ze zgietku otaczającej go rzeczywistości, z walki toczącej się wokół niego. Przenosi się na całkiem inną płaszczyznę, tam gdzie nie ma hałasu, starcia, chaosu, dzikiego pędu, a panuje niczym niezmacony spokój. Dokonuje reorientacji, otwiera się na transcendencję i dzięki temu zauważa marność, błahość i fałsz wszystkiego, z czym dotychczas obcował. Znajduje się na granicy swojego istnienia i poprzez to doświadczenie zagrożenia egzystencji, ustala wartościowanie swojego dotychczasowego życia.

Książę, leżąc raniony, widzi samego Napoleona, lecz po dokonanym „skoku od siebie, ku sobie”, inaczej postrzega go, aniżeli robiłby to przed bitwą. W wielkim przywódcy Francuzów widzi jedynie małego człowieka, który w żaden sposób nie może się mierzyć z transcendencją. Bółkoński pragnie zostać uratowany, gdyż dopiero teraz dostrzegł piękno w życiu. Nie zależy mu na tym, co dzieje się wokół niego, lecz zależy mu na życiu. U Tolstoja, podobnie jak u Dostojewskiego, śmierć budzi paraliżujący lęk<sup>8</sup>. Śmierć oznacza koniec życia, dlatego myśl o niej trwoży - jest końcem poza którym nie ma nic.

Równie istotne w tej scenie jest zwrócenie uwagi na łańcuszek od ukochanej siostry Marii - jest to dar miłości. Sprawy zaprzętające ludzi okazały się marnością, cała chwała historycznego triumfu Napoleona zostaje przyćmiona tak - jak mogłoby się zdawać - błahą rzeczą, wisiorkiem. Szczęśliwe życie rodzinne w majątku jest pozytywną przeciwwagą dla złudnych działań ludzkości. Gorączkującemu Bółkońskiemu jawi się przed oczami żona, dziecko, siostra i ojciec. Doświadczenie śmierci pozwoliło wzbić się księciu Andrzejowi poza skupioną na doczesności percepcję i dzięki tej transcendencji mógł określić właściwe wartości w życiu. Można stwierdzić, że śmierć wskazała na miłość.

Drugim momentem zetknięcia się księcia Andrzeja ze śmiercią jest spotkanie z rodzącą żoną, jej zgon i przyjście na świat potomka. Są tutaj przedstawione dwa wielkie motywy: śmierci i narodzin, które symbolizują życie. Nie jest możliwe ich rozdzielenie, gdyż stanowią dwa aspekty kręgu życia, są efektem działania kosmicznych sił organizujących przyrodę. Związane jest to

<sup>7</sup> Там же, с. 335.

<sup>8</sup> S. Mazurek, *Utopia i taska. Idea rewolucji moralnej w rosyjskiej filozofii religijnej*, Warszawa 2006, s. 24.

z cyklicznością czasu, następowaniem po sobie koniecznych wydarzeń - czyli z formą doświadczania rzeczywistości, za którą tęsknił sam Tolstoj.

"Я вас всех люблю и никому дурного не делала, и что вы со мной сделали?" говорило ее прелестное, жалкое, мертвое лицо. В углу комнаты хрюкнуло и пискнуло что-то маленькое, красное в белых трясущихся руках Марьи Богдановны<sup>9</sup>.

Twarz umierającej żony wzywa księcia Andrzeja:

Я от тебя ждала помощи, и ничего, ничего, и ты тоже! - сказали ее глаза. Она не удивилась, что он приехал; она не поняла того, что он приехал<sup>10</sup>.

Bołkoński mając już za sobą doświadczenie transcendencji, wiedząc już, które wartości są autentyczne, a które są fałszywe (zaszczyty, bohaterowie, cywilizacja) otwiera się na Innego - na drugą osobę ludzką. Zrozumiał, że życie dane od Boga jest naczelną wartością, dlatego też nazywa swoją ukochaną „Duszeńką”, czego nigdy wcześniej nie robił. Budzi się w nim przemożne poczucie winy, dlatego że nie traktował jej należycie, nie okazywał jej odpowiedniej czułości ani troski. Jego wcześniejsza egzystencja była zafaszowana, pozostawał ślepy na to, co naprawdę istotne na świecie. Wpadł w wir historii i zagubił przez to drogę, jaką Bóg wyznaczył człowiekowi.

Trzecim momentem doświadczenia śmierci, paradoksalnie najmniej znaczącym, jest śmiertelna rana księcia Andrzeja w bitwie pod Borodino. Bołkoński został zraniony w brzuch odłamkiem granatu. Tuż przed feralnym zdarzeniem, gdy posiada świadomość, co stanie się za chwilę, wypowiada ważną kwestię: Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...<sup>11</sup>. Bohater boi się śmierci, gdyż jest ona kresem, poza którym już nic nie ma. Ważne jest życie, a śmierć jest sytuacją graniczną, która pozwala zrozumieć jego sens. Zgodnie z już przywoływanymi słowami Jaspersa, wyrywa człowieka z jego czysto empirycznego bytowania i wynosi na wyższy wymiar, jest uświadomieniem wartości. Stanowi również pewnego rodzaju rozliczenie, osąd własnej egzystencji. Książę Andrzej wiedząc o tym, wypowie:

<sup>9</sup> Л. Н. Толстой, ... , т. I, с. 390.

<sup>10</sup> Там же, т. I, с. 389.

<sup>11</sup> Там же, т. II, с. 249.

Но разве не все равно теперь, - подумал он. - А что будет там и что такое было здесь? Отчего мне так жалко было расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю<sup>12</sup>.

Ranny adiutant Kutuzowa zauważa, że czegoś zabrakło w jego życiu, ma pewien nierozwiązany problem. Wraz z rozstawaniem się z tym światem, pozna jego największą wartość - zrozumie tajemnicę miłości.

Po ocknięciu się księcia Andrzeja w namiocie felczerów po operacji, dochodzi do niezwykłego spotkania. Widzi zrozpaczonego człowieka, któremu lekarze odejmują nogę. Jest nim Anatol Kuragin, osoba odpowiedzialna za hańbę Rostowej, zniewagę Bółkońskiego i zerwanie jego zaręczyn. Wcześniej chciał wyzwać go na pojedynek, lecz teraz odnajduje w nim swojego bliźniego. Obaj dzielą jeden los - mierzą się ze śmiercią.

Князь Андрей вспомнил все, и восторженная жалость и любовь к этому человеку наполнили его счастливое сердце. Князь Андрей не мог удерживаться более и заплакал нежными, любовными слезами над людьми, над собой и над их и своими заблуждениями. „Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам - да, та любовь, которую проповедовал бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал; вот отчего мне жалко было жизни, вот оно то, что еще оставалось мне, ежели бы я был жив. Но теперь уже поздно. Я знаю это!”<sup>13</sup>.

Książę Andrzej dokonuje aktu przebaczenia i jednocześnie ekspiacji za własne winy. Wychodzi poza poziom partykularnego egoizmu i zwraca się ku drugiej osobie. Świadczy to o absolutnym zrozumieniu egzystencji ludzkiej. Odnajduje niezafatszowaną istotę życia człowieka - *caritas*. Jest to miłość do Drugiego, nie wymagająca od niego poświęcenia czy odwzajemnienia; jest to również miłość do Boga. Poprzez doświadczenie śmierci, na jego wcześniejszych poziomach, wkroczył na stopień percepcji, na którym demaskuje fałsz tego świata, lecz widzi również to, co prawdziwe.

W stanie tej iluminacji pozostaje do zgonu - jest to już ostatni moment doświadczenia śmierci. Dogorywanie księcia nie ma w sobie rozpacz, nie wstrząsa nim strach marności, wprost przeciwnie - jest spokojny, łagodny i przygotowany do odejścia. Bardzo istotny jest fakt, iż agonia rozpoczęła się od aktu przebaczenia - skoku od siebie, który był skokiem w siebie - przywołując ponownie metaforę Jaspersa. Następuje pogodzenie się Bółkońskiego

---

<sup>12</sup> Там же, т. II, с. 250.

<sup>13</sup> Л. Н. Толстой, ..., т. II, с. 253.

z rzeczywistością, w tym z Nataszą, która znajdując się sytuacji granicznej, również przechodzi całkowitą przemianę moralną. Wyznają sobie miłość, lecz jest to jedynie powierzchowna warstwa zachodzących wydarzeń. W głębi serca oboje partycypują w boskim wymiarze miłości. Andrzej wkroczył w niego poprzez spotkanie Kuragina, natomiast Natasza poprzez ekspiację i opiekę nad księciem oraz innymi potrzebującymi. Główny bohater tymi słowami oddaje swój stan:

"Да, любовь, - думал он опять с совершенной ясностью - но не та любовь, которая любит за что-нибудь, для чего-нибудь или почему-нибудь, но та любовь, которую я испытал в первый раз, когда, умирая, я увидел своего врага и все-таки полюбил его. Я испытал то чувство любви, которая есть самая сущность души и для которой не нужно предмета. Я и теперь испытываю это блаженное чувство. Любить ближних, любить врагов своих. Все любить - любить бога во всех проявлениях. Любить человека дорогого можно человеческой любовью; но только врага можно любить любовью божеской. И от этого-то я испытал такую радость, когда я почувствовал, что люблю того человека. Что с ним? Жив ли он... Любя человеческой любовью, можно от любви перейти к ненависти; но божеская любовь не может измениться. Ничто, ни смерть, ничто не может разрушить ее. Она есть сущность души"<sup>14</sup>.

Jak zostało to już zauważone, jest to chrześcijański i ewangeliczny wymiar miłości. Benedykt XVI w encyklice *Deus Caritas Est* bardzo podobnie do Tolstoję opisuje ten rodzaj miłości:

Miłość obejmuje całość egzystencji w każdym jej wymiarze, także w wymiarze czasu. Nie mogłoby być inaczej, ponieważ jej obietnica ma na celu definitywność: miłość dąży do wieczności. Tak, miłość jest „ekstazą”, ale ekstazą nie w sensie chwili upojenia, lecz ekstazą jako droga, trwałe wychodzenie z „ja” zamkniętego w samym sobie, w kierunku wyzwolenia „ja”, w darze z siebie i właśnie tak w kierunku ponownego znalezienia siebie, a nawet w kierunku odkrycia Boga...<sup>15</sup>.

Autor *Wojny i pokoju* poprzez postać księcia Andrzeja daje wykładnię fundamentu moralności chrześcijańskiej, jednakże brak tam najistotniejszego elementu - wcielonej miłości Bożej, czyli Jezusa Chrystusa.

<sup>14</sup> Л. Н. Толстой, ..., т. II, с. 379.

<sup>15</sup> Benedykt XVI, *Deus Caritas Est*, I, 6, Kraków 2006.

Wraz z utożsamieniem sensu życia z miłością, do czego doszedł książę Andrzej poprzez doświadczenie śmierci, odnaleziona zostaje prawda i szczęście. Egzystencja autentyczna w tym znaczeniu jest uczestnictwem w prawdzie. Świat znajduje się pod panowaniem fałszywych idoli, jak zauważa Bółkoński jeszcze w czasie bitwy pod Austerlitz, Napoleon jest jedynie małym człowiekiem, a prawda leży gdzie indziej - w miłości. Zrozumienie danych od Boga pryncypiów życia wyzwala osobę ludzką spod mocy kłamstwa i daje jej szczęście. Miłość jest jednocześnie szczęściem i prawdą. W ten sposób mówi o swoich doznaniach, konając:

„Да, мне открылась новое счастье, неотъемлемое от человека, - думал он, лежа в полутемной тихой избе и глядя вперед лихорадочно-раскрытыми, остановившимися глазами. Счастье, находящееся вне материальных сил, вне материальных внешних влияний на человека, счастье одной души, счастье любви! Понять его может всякий человек, но сознать и предписать его мот только один бог”<sup>16</sup>.

Andrzej Bółkoński umiera jako człowiek szczęśliwy i spełniony, otoczony kochającymi go ludźmi. Jego życie dobiegło końca, a snucie rozważań nad jego dalszym istnieniem jest niewłaściwe, gdyż wykracza to poza możliwość ludzkiego pojmowania<sup>17</sup>. Natasza zadaje pytanie, którego odpowiedzią może być - i tak pozostaje - jedynie głucha cisza: Куда он ушел? Где он теперь?..<sup>18</sup>.

Podsumowując, człowiek postawiony w sytuacji granicznej może dokonać rozpoznania nadrzędnych wartości w życiu. Jest to symboliczne wyjście poza siebie: przebaczenie swoim winowajcom i ofiarowanie się innym. Śmierć nie jest przejściem do Królestwa Niebieskiego, oznacza jedynie koniec życia. Nie jest jednak pozbawiona swojej metafizyki - jest sytuacją egzystencjalną, czyli spotkaniem z transcendencją - poprzez którą może nastąpić wyjście poza zafałszowaną rzeczywistość i zrozumienie fundamentalnych kwestii: życia i miłości. Zatem one stanowią właściwą treść śmierci. To doświadczenie skrajnie indywidualne, każdy przeżywa je na sobie właściwy sposób i nie wszyscy są w stanie odnaleźć prawdziwą drogę. Można ulec rozpacz i zamiast otworzyć się na drugiego, zamknąć się w sobie oraz uciec od: transcendencji.

---

<sup>16</sup> Л. Н. Толстой, ..., т. II, с. 378.

<sup>17</sup> R. Romaniuk, *Dramat religijny Tolstoja*, Warszawa 2004, s. 122.

<sup>18</sup> Л. Н. Толстой, ..., т. II, с. 457.

### Bibliografia:

- Л. Н. Толстой, *Война и мир*, tom I i II, Москва 1949, т. I, II.
- Benedykt XVI, *Deus Caritas Est*, Kraków 2006.
- A. Gałdowa, *Powszechność i wyjątek. Rozwój osobowości człowieka dorosłego*, Gdańsk 1995.
- K. Jaspers, *Sytuacje graniczne* [w:] *Jaspers. Myśli i ludzie*, pod red. R. Rudzińskiego, Warszawa 1978.
- S. Mazurek, *Utopia i łaska. Idea rewolucji moralnej w rosyjskiej filozofii religijnej*, Warszawa 2006.
- R. Romaniuk, *Dramat religijny Tołstoja*, Warszawa 2004.
- W. Szkłowski, *Lew Tołstoj*, przeł. R. Granas, Warszawa 1982.
- M. Warnock, *Egzystencjalizm*, przeł. M. Michowicz, Warszawa 2003.



## **II. Dział kulturoznawczy**



## РАЗГОВОРНАЯ ЛЕКСИКА В ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (НА ПРИМЕРЕ ВЫСТУПЛЕНИЙ В. В. ПУТИНА И Д. А. МЕДВЕДЕВА)

Политические тексты, определяемые по Александру Генриховичу Алтуняну как тексты, обращенные к потенциально массовой аудитории и касающиеся актуальных политических проблем<sup>1</sup>, принадлежат к различным жанровым разновидностям, напр., к обращениям, отчетам, постам на блоге. Подавляющее большинство этих жанров относится к категории официальных выступлений. Однако в последнее время все чаще наблюдается использование в упомянутых текстах разговорной лексики, свойственной беседам личного характера<sup>2</sup>. В настоящей работе представляются элементы разговорной лексики<sup>3</sup> в речи В. В. Путина и Д. А. Медведева с целью определения их ролей в реализации функции убеждения – главной функции политических текстов, ср.:

Wszystkie teksty dotyczące sfery polityki łączy jednak to, że są skierowane do masowego odbiorcy, a dobór stosowanych w nich środków językowych jest podporządkowany funkcji perswazyjnej. Ich celem jest nakłonienie odbiorców do działań zgodnych z intencją nadawcy, do zmiany postaw i zachowań, do przyjęcia określonych poglądów czy idei, do zaakceptowania postulowanego przez nadawcę świata wartości<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: А. Г. Алтунян, *Анализ политических текстов*, Москва 2006, с. 11.

<sup>2</sup> Указанное явление вписывается в более „глобальную” тенденцию, ср.: „Panuje nawet charakterystyczna moda na potoczność w tekstach reklamowych, prasowych, w audycjach radiowych, telewizyjnych, w oficjalnych wypowiedziach polityków” (К. Ozóg, *Metafory potoczne w języku polityki*, „Język Polski” 2002, № 1, с. 21-24).

<sup>3</sup> Разговорных соответственно *Большому толковому словарю русского языка* под ред. С. А. Кузнецова. Проблема дефиниции понятия „разговорная лексика” см.: Н. Bartwicka, *Rosyjski język potoczny. Słownictwo*, Bydgoszcz 2000, с. 18-25.

<sup>4</sup> I. Kamińska-Szmał, *Słowa na wolności*, Wrocław 2001, с. 8.

Согласно Малгожате Ките, адресант, употребляющий разговорный язык в официальных ситуациях, намерен:

- установить сходство с определенной социальной группой,
- подчеркнуть важнейшую черту своей социальной характеристики,
- создать собственный публичный имидж,
- отказаться от официального языка, рассматриваемого как язык власти, новояз,
- пригласить участвовать в языковой игре и тем самым активизировать аудиторию<sup>5</sup>.

В политической деятельности, однако, ведущей ролью разговорной лексики является сокращение дистанции между адресантом и адресатом высказывания, ср.:

Politycy, wplatając do wypowiedzi oficjalnej elementy potoczne, (...) unikają sztywnego stylu wypowiedzi publicznych, który jest źle odbierany przez odbiorcę i kojarzony z pustym stylem urzędowym czy wręcz ze stylem nowomowy. Politycy dzięki temu stają się bliżsi swoim potencjalnym wyborcom, mówią tak, jak „zwykli” ludzie w codziennej rozmowie<sup>6</sup>.

Аудитории тогда кажется, что политик не выступает с заранее подготовленным обращением, а натурально разговаривает с обществом<sup>7</sup>. Используя лексику, характерную для личных, индивидуальных контактов, даже тот, кто занимает самый высокий пост в государстве, создает впечатление равенства и близости к народу. Таким образом, исчезает барьер социального статуса между адресантом и коллективным адресатом, что позволяет включить политика в круг „своих”<sup>8</sup>, ср.:

<sup>5</sup> См.: М. Кита, *Perswazyjne użycie języka potocznego w kontakcie ogólnym*, в кн.: *Z problemów współczesnego języka polskiego*, под ред. А. Wilkonia, J. Warchali, Katowice 1993, с. 33-41.

<sup>6</sup> М. Трысиńska, *Jak politycy komunikują się ze swoimi wyborcami? Analiza języka polityków na przykładzie rozmów prowadzonych w telewizji polskiej oraz internecie*, Warszawa 2004, с. 128. См. также: К. Озóg, *Język w służbie polityki. Językowy kształt kampanii wyborczych*, Rzeszów 2004, с. 232-236.

<sup>7</sup> Ср.: „Potoczność rozpatrywana na płaszczyźnie tekstu zyskuje na komunikacyjnej atrakcyjności dlatego, że pozwala nadać wypowiedziom znamiona komunikatów skierowanych, nastawionych na kontakt z drugim człowiekiem, umożliwia ucieczkę od abstrakcji w stronę mówienia (czy raczej pisanania) konkretnego, bliskiego codziennemu doświadczeniu, obrazowego i zaangażowanego” (М. Wojtak, *Potoczność w tytułach prasowych*, в кн.: *Język trzeciego tysiąclecia II. Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, под ред. G. Szpili, т. I, Kraków 2002, с. 323-334).

<sup>8</sup> См.: М. Кита, *Perswazyjne użycie języka potocznego w kontakcie ogólnym*, в кн.: *Z problemów...,* с. 39. См. также: М. Кита, *Język potoczny jako język bliskości*, в кн.: *Język w komunikacji*, под ред. G. Habrajskiej, т. I, Łódź 2001, с. 170-175.

– „Ну, прикиньте<sup>9</sup>, если говорить просто о рыночной ситуации, может ли ипотека быть сейчас дешевле, если у нас инфляция 9 процентов в прошлом году? Инфляция 9 процентов - значит, ипотека не может быть меньше 10-11 процентов” (В. В. Путин, стенографический отчет о пресс-конференции для российских и иностранных журналистов, 1 февраля 2007 года, Москва, Кремль, Круглый зал);

– „Для защиты нашей экономики от внешних рисков уже многое было сделано. Не зря мы накапливали золотовалютные и бюджетные резервы. Не зря<sup>10</sup> перешли на среднесрочное бюджетное планирование” (Д. А. Медведев, Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, 5 ноября 2008 года, Москва, Большой Кремлёвский дворец).

Разговорная лексика помогает также создать близкие отношения с конкретной общественной группой<sup>11</sup> (в нижеприведенных примерах – с учащимися российскими гражданами), ср.:

– „Человек сам, имея деньги в кармане, должен решить, на что их потратить: на телефон, на проезд в транспорте либо на... что-нибудь вкусное. Хотел что-нибудь еще сказать, но, думаю, еще что-нибудь не то ляпну<sup>12</sup>” (В. В. Путин, встреча со студентами Калининградского государственного университета, 27 июня 2003 года, Калининград);

– „Я недавно (...) встречался с нашей Академией наук, мы целую программу решили «заварить»<sup>13</sup> с ними по этому поводу [по поводу жилья]” (Д. А. Медведев, встреча с победителями школьных и студенческих олимпиад, 18 марта 2010 года, Москва, Кремль).

Указанные примеры иллюстрируют, что:

Leksem potoczny zwracać ma uwagę nie tylko na siebie, ma przywołać

- określony typ kontaktu językowego (indywidualny, bezpośredni, z dużą wariantywnością form, emocjonalnością, barwnością, żywością),
- określony typ nadawcy (człowieka bliskiego, znajomego, „jednego z nas”)<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> См.: ну „выражает призыв или побуждение к действию” (*Большой толковый словарь...*, с. 659). *Прикинуть* - „сделав предварительный расчет, прийти к какому-л. заключению (также: сообразить)” (там же, с. 979).

<sup>10</sup> См.: зря - „без пользы, без ощутимого результата; бесцельно, напрасно” (там же, с. 371).

<sup>11</sup> Ср.: „Użycie języka potocznego w sytuacji niestandardowej może świadczyć o postawie solidarności z rozmówcą, o potrzebie identyfikacji z rozmówcą z innej grupy społecznej” (M. Kita, *Perswazyjne użycie języka potocznego w kontakcie ogólnym*, в кн.: *Z problemów...*, с. 35).

<sup>12</sup> См.: ляпнуть - „сказать что-л. необдуманно, бестактно, некстати” (*Большой толковый...*, с. 511).

<sup>13</sup> См.: заварить - „затеять, начать что-л. сложное, требующее хлопот, деятельности и т.п.” (там же, с. 312).

<sup>14</sup> А. Skudrzykowa, *Potoczność a strategia uwiarygodnienia*, „Socjolingwistyka” 1992, т. XII/XIII, с. 47-53.

Алдона Скуджикова обращает внимание на факт, что употребляющий разговорную лексику может вызвать у аудитории доверие, а затем достоверность, так как явится натуральным, обыкновенным, нашим, ср.:

Wiarygodność wyływałaby tu z przekonania, że to, co zwykłe, proste, codzienne, to prawdziwe<sup>15</sup>.

Очередной ролью представляемых слов является уточнение высказывания, т.е. используя разговорную лексику, политик, по мнению Казимежа Ожога, хочет лучше передать смысл своего сообщения<sup>16</sup>, ср.:

– „Нам не на кого кивать<sup>17</sup>, когда власть обвиняют в безответственности, а государство - в отсутствии у него разумной силы, силы не слепой, а зрячей, умной, компетентной, справедливой” (В. В. Путин, выступление на расширенном заседании коллегии Министерства юстиции, 31 января 2000 года, Москва);

– „Нам нельзя сидеть сложа руки, шевелиться<sup>18</sup> нужно” (В. В. Путин, Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, 18 апреля 2002 года, Москва, Кремль, Мраморный зал);

– „К сожалению, в различных видах и родах войск преобладает морально и физически устаревшая техника, которая базируется, наверное, в значительной мере (не знаю, на сколько процентов) на аналоговом оборудовании. Я куда ни зайду, я немножко<sup>19</sup> за этим слежу и даже, может, чуть-чуть что-то понимаю, что ни откроешь - старье<sup>20</sup>, просто грустно смотреть” (Д. А. Медведев, совещание по вопросам развития систем связи Вооружённых Сил, 21 мая 2010 года, Москва);

– „(...) Бюджетный сектор я имею в виду, финансируется в полном объёме, и тот, кто как раз имеет такую задолженность [по заработной плате], просто не умеет с деньгами управляться<sup>21</sup>” (Д. А. Медведев, рабочая встреча с губернатором Калининградской области Георгием Боосом, 21 мая 2010 года, Московская область, Горки).

<sup>15</sup> Там же, с. 51.

<sup>16</sup> K. Ożóg, *Moda na potoczność w tekstach oficjalnych*, „Poradnik Językowy”, 1999, № 8-9, с. 29-37. Ср.: „Dzięki przemieszanemu różnym jednostek stylowym oficjalna wypowiedź polityczna staje się bardziej konkretna, obrazowa, często niesie z sobą treści emocjonalne. Jest także łatwiejsza w odbiorze i - co tu najważniejsze - ma większą siłę perswazji” K. Ożóg, *Język w służbie polityki...*, с. 233.

<sup>17</sup> См.: *кивать на кого-что* - „указывать, что виноват не сам, а кто-л. другой” (*Большой толковый словарь...*, с. 426).

<sup>18</sup> См.: *шевелиться* - „предпринимать что-л.” (там же, с. 1493).

<sup>19</sup> См.: *немножко* - „немного” (там же, с. 627).

<sup>20</sup> См.: *старье* - „то, что отжило, устарело” (там же, с. 1262).

<sup>21</sup> См.: *управиться с чем* - „справиться с чем-л.” (там же, с. 1393).

Разговорная лексика служит также более ясному высказыванию субъективного мнения политического деятеля. Надо учесть, что:

Politycy nie tyle chcą kogoś poinformować, powiadomić, uzmysłwić komuś, jaki jest realny stan rzeczy, ile chcą od razu narzucić ocenę tego, o czym mówią, tudzież odpowiednią płaszczyznę i atmosferę rozmowy<sup>22</sup>.

При помощи данной лексики политик дает свою оценку происходящему, планам, теориям и т.п. Магдалена Трысинска подчеркивает, что такая оценка, как правило, носит отрицательный характер<sup>23</sup>, ср.:

- „Кстати говоря, всё разгоняются какие-то дурацкие слухи о деноминации национальной валюты - чушь<sup>24</sup> это полная. В современных условиях это нелепо, невозможно и глупо” (В. В. Путин, выступление на расширенном заседании Государственного совета «О стратегии развития России до 2020 года», 8 февраля 2008 года, Москва, Кремль);

- [ответ на вопрос: Я хочу спросить Вас о случае, который шокировал людей в США и в России, - это случай с 7-летним мальчиком из Сибири. Артём Савельев. Его усыновили в США и вернули назад в одиночестве. У него была записка: «Я не могу справиться с этим ребёнком. Я от него отказываюсь». Вы знаете об этом?] „Конечно знаю. Это ужасно<sup>25</sup>. [...]” (интервью Дмитрия Медведева американскому телеканалу «Эй-Би-Си ньюс», 12 апреля 2010 года).

Последняя, описанная в настоящей статье, цель разговорной лексики состоит в передаче эмоций. В политических текстах эмоции используются для того, чтобы ими „заражать” и в итоге убеждать адресата, ср.:

- Perswaduje się bardziej emocjami niż racjonalnymi argumentami. A inaczej mówiąc: emocjonalna sugestywność i zaraźliwość w zupełności wystarcza do osiągnięcia celu wypowiedzi, podczas gdy można się obejść bez doskonałej logiki, merytorycznej przejrzystości, informacyjnej treściwości<sup>26</sup>;
- Podstawowe prawo skutecznej perswazji: Jeśli chcesz wpłynąć na zachowanie jakiejś osoby, wpłynij na jej stan emocjonalny (...)<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> M. Karwat, *Perswazja w tekstach politycznych - spojrzenie politologa*, в кн.: *Język perswazji publicznej*, под ред. К. Mosiołek-Kłosińskiej, Т. Zgótki, Poznań 2003, с. 112-121.

<sup>23</sup> M. Trysińska, *Jak politycy komunikują się...*, с. 133.

<sup>24</sup> См.: *чушь* - „вздор, чепуха, нелепость” (*Большой толковый словарь...*, с. 1487).

<sup>25</sup> См.: *ужасно* - „очень плохо, скверно” (там же, с. 1376).

<sup>26</sup> M. Karwat, *Perswazja w tekstach politycznych - spojrzenie politologa*, в кн.: *Język perswazji...*, с. 113.

<sup>27</sup> P. Łabuz, M. Urbański, *Marketing perswazyjny. 25 niezmiennych praw skutecznej perswazji w tekstach marketingowych*, Gliwice 2006, с. 27.

К примеру:

- „И я ничего не вижу плохого в том, что наши основные потребители в Европе говорят либо переходят к диверсификации своей энергетической политики. Нас это не пугает, потому что мы в свою очередь диверсифицируем пути доставки к различным потребителям и на различные рынки. Конечно, они нас маленько попугивают<sup>28</sup> этим” (В. В. Путин, стенографический отчет о пресс-конференции для российских и иностранных журналистов, 1 февраля 2007 года, Москва, Кремль, Круглый зал);

- [ответ на вопрос: Дмитрий Анатольевич, украинская оппозиция уверена, что такой резкий поворот в отношениях с Россией, такая активизация сотрудничества на самом деле направлена на то, что Россия просто втягивает Украину в сферу своего геополитического влияния ещё сильнее, чем Украина там всегда находилась. Что Вы думаете об этом?] „Какое там<sup>29</sup> втягивание Украины куда-то? Отношений не было” (Д. А. Медведев, интервью украинским СМИ, 16 мая 2010 года).

Указанные примеры доказывают, как с помощью разговорной лексики создается ощущение близости к аудитории, понимания их проблем. Данная лексика является также средством уточнения высказывания, подчеркивания субъективного мнения и передачи эмоций. Тем самым, разговорные слова могут служить средством реализации стратегии убеждения.

### Библиография:

- А. Г. Алтунян, *Анализ политических текстов*, Москва 2006.  
 С. А. Кузнецов, ред. *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург 2004.  
 H. Bartwicka, *Rosyjski język potoczny. Słownictwo*, Bydgoszcz 2000.  
 I. Kamińska-Szmaj, *Słowa na wolności*, Wrocław 2001.  
 M. Karwat, *Perswazja w tekstach politycznych - spojrzenie politologa*, в кн.: *Język perswazji publicznej*, под ред. K. Mosiołek-Kłosińskiej, T. Zgótki, Poznań 2003, с. 112-121.

<sup>28</sup> См.: *маленько* – „немного, чуть-чуть, слегка” (*Большой толковый словарь...*, с. 515). *Попугивать* – „время от времени, слегка пугать” (там же, с. 923).

<sup>29</sup> См.: *там* – „употр. обычно при местоименных словах для придания оттенка несущественности, пренебрежения” (там же, с. 1305).



- M. Kita, *Perswazyjne użycie języka potocznego w kontakcie ogólnym*, в кн.: *Z problemów współczesnego języka polskiego*, под ред. A. Wilkonia, J. Warchali, Katowice 1993, с. 33-41.
- M. Kita, *Język potoczny jako język bliskości*, в кн.: *Język w komunikacji*, под ред. G. Habrajskiej, т. I, Łódź 2001, с. 170-175.
- P. Łabuz, M. Urbański, *Marketing perswazyjny. 25 niezmiennych praw skutecznej perswazji w tekstach marketingowych*, Gliwice 2006.
- K. Ożóg, *Moda na potoczność w tekstach oficjalnych*, „Poradnik Językowy”, 1999, № 8-9, с. 29-37.
- K. Ożóg, *Metafory potoczne w języku polityki*, „Język Polski” 2002, № 1, с. 21-24.
- K. Ożóg, *Język w służbie polityki. Językowy kształt kampanii wyborczych*, Rzeszów 2004.
- A. Skudrzykova, *Potoczność a strategia uwiarygodnienia*, „Socjolingwistyka” 1992, т. XII/XIII, с. 47-53.
- M. Trysińska, *Jak politycy komunikują się ze swoimi wyborcami? Analiza języka polityków na przykładzie rozmów prowadzonych w telewizji polskiej oraz internecie*, Warszawa 2004.
- M. Wojtak, *Potoczność w tytułach prasowych*, в кн.: *Język trzeciego tysiąclecia II. Nowe oblicza komunikacji we współczesnej polszczyźnie*, под ред. G. Szpili, т. I, Kraków 2002, с. 323-334.



## ЖИЗНЬ СИМОНА УШАКОВА

Симон Федорович Ушаков (1625-1686) - это знаменитый московский иконописец. О нём говорится как о человеке, который освободил русскую иконопись от застоя.<sup>1</sup> Он был одним из просвещенных людей своего времени. Работал в Оружейной палате, которая была центром художественной жизни Руси. Там, художники и все кто был связан с Ушаковым, работали над царскими заказами. Это был тоже так называемый: Комитет по делам искусств. Произведения Ушакова высоко ценились его покровителем царем Алексеем Михайловичем.

Сведений о жизни Ушакова до его поступления на государственную службу нет. О годе его рождения знаем из надписи, которую он поместил на одной из своих икон. Надпись на ней гласит:

Лета 7166 году писал государев иконник Симон Фёдоров, сын Ушакова, 32 лет возраста своего<sup>2</sup>.

Из официальных актов узнаём, что на царскую службу он поступил в возрасте 22 лет и первоначально был определён в особое учреждение - Серебряную палату. Его занятием было рисовать и составлять украшения для разных предметов.

XVII век это ещё время, когда культура оставалась под сильным влиянием церкви. Многие художники хотели освободиться от церковного авторитета. Развивалась сфера науки и культуры, изменялись отношения к человеку. Это также время образования русской нации, расширения связей с Западом и проникновения западной культуры в Россию. В церковном искусстве нашли также отражение сложные социально-экономические и политические процессы.

---

<sup>1</sup> О Симоне Ушакове см.: <http://www.spbola.ru/theology/rpc/argashkak.php>. data dostępu 21.06.2010 г.

<sup>2</sup> Там же.

Общий характер искусства XVII века, отмеченный утратой основных свойств великого искусства предыдущих эпох, был результатом того духовного упадка и тех исторических предпосылок, которые определились в XVI веке. И интерес к русскому искусству в других православных странах был вызван замиранием художественной жизни под турецким владением.

В XVII веке Церковь являлась местом, объединяющим все стороны жизни. Появление большинства памятников XVII столетия было вызвано заботой о состоянии современного им иконописания.

Царский указ 1668 года запрещал писать иконы жителям сел Мстеры и Холуи, потому что можно было встретиться с перекупкой и перепродажей, которые отражались на качестве икон. Надо было серьезно с этим бороться. Всё это имело также своё отражение в творчестве Ушакова.

В развитии русской культуры творчество художника имело не меньшее значение, чем жизнь и творчество Андрея Рублёва. Рублёв создал глубоко гуманистические и поэтические образы, точно изображая совершенство человека в эпоху становления национального самосознания. Творчество Ушакова по-другому изображало материальность, ощущение телесного, земного. Он пытался соединить иконописную традицию с реалистической манерой при помощи новых художественных средств.

Писатель и художник, друг Ушакова, Иосиф Владимиров в *Трактовке об иконописи* написал :

Где такое указание обрели, чтобы одною формою, смугло и темновидно святых лица писать? Разве весь род человеческий на одно лицо создан<sup>3</sup>?

Стиль Ушакова выражается в тщательности исполнения, сдержанной цветовой гамме, обилии золота, ясной графической разделке деталей. Известные имена его учеников, которые использовали его стиль это: Иван и Михаил Малютины, Георгий Зиновьев и Корнилий Уланов.

Около сорока лет Ушаков занимался в Оружейной палате Московского Кремля. Это была своеобразная академия художеств, где сосредоточились все силы русской живописи. Влияние его школы существовало до середины XVIII века.

В иконах художника большое внимание привлекали лица. В их изображении он неизменно использовал приёмы светлотеневой рельефной лепки. Поэтому наше внимание привлекает ряд икон художника таких как: *Великий архиерей* (1658), *Спас Эммануил* (1668). По

<sup>3</sup> См.: <http://www.spbola.ru/theology/rpc/argashkak.php>. data dostępu 21.06.2010 r.

высказыванию Игоря Эммануиловича Грабаря, великого, русского деятеля:

Таких ликов не писал на Москве никто, кроме Ушакова, ни при его жизни, ни после его смерти<sup>4</sup>.

Ушаков изображал земного человека, а не грозное божество. В иконе *Великий архиерей* лицо Христа худое, нос прямой, тонкий. Митра, которая надвинута на лоб, дает мягкую глубокую тень. Жестко прорисованные брови, взгляд спокойный и испытующий. Светлые розовато-фиолетовые тона митры при светлом лице значительно усиливают живость лица.

Период расцвета творчества Ушакова - это вторая половина XVII века. Он считал себя призванным прославить идеи государственности. В иконе *Насаждение древа государства российского* изображает князя Ивана Калиту, собирающего русские земли.

В своей иконе с 1676 года *Архангел Михаил, попирающий диавола*, Симон подчёркивает динамичность образа и величие грозного архангела. Под его ногами видна круглая поверхность земного шара. Икона говорит о бренности бытия, о зависимости людей от грозных сил; она содержит уверенность в торжестве победы. В икону введён образ обычного человека. Исследователи долго считали, что это автопортрет самого Ушакова<sup>5</sup>. Эта икона написана в характерной для художника цветовой гамме.

Следует вспомнить, что Симон задумал азбуку искусства - анатомический атлас, который заключал в себе члены человеческого тела, которые в различных случаях требуются<sup>6</sup>. Образы, напечатанные на досках, были предназначены для всех, кто занимался иконописью.

Из его графического наследия сохранилась гравюра на меди - *Семь смертных грехов* (1665), которая была выполнена по собственному рисунку. Ушаков хорошо представил обнажённую фигуру грешника. Реально показал льва, медведя и собаку, как олицетворение тяжких грехов.

Светские росписи второй половины XVII века это: роспись Гранитовой палаты, выполненной Ушаковым совместно с дьяком Клементевым. Там видим идею прославления царской власти. Интересной также является

---

<sup>4</sup> История русского искусства, под ред. И. Грабаря, Москва 1978, с. 6.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же, с. 10.

роспись Коломенского дворца, в которой в ярких красочных образах изображена система космографических представлений XVII века.

Оружейная палата Московского Кремля включала в себя множество различных мастерских.<sup>7</sup> Там делали разные вещи: расписывали царскую утварь, украшали игрушки на радость царевичам и писали миниатюрные иллюстрации для лицевых рукописей. Главными считались те знаменщики, которые писали лики. Одним из них был Ушаков<sup>8</sup>.

Когда он ещё пребывал в Серебряной палате, участвовал в различных видах деятельности. Поэтому Симон стал быстро известен царской семье и боярину - оружнику Богдану Хитрому, который стоял во главе Оружейной палаты с 1654 по 1680 год. В этой академии художеств собирались многие изографы таких городов как: Москва, Псков, Нижний Новгород и других.

Ушаков принимал участие практически во всех крупных заказах. Художник руководил работой по поновлению икон и наружных фресок Успенского собора Московского Кремля, расписывал царские двери в церкви Евдокии на царском дворе. Потом он ещё работал с Фёдором Zubовым над росписью Архангельского собора.

Большое значение в жизни и творчестве Ушакова занимала церковь Грузинской Божьей Матери. Сам Симон жил, со своей семьёй, недалеко от этого храма.

С 1657 по 1668 год Ушаков пишет иконы для иконостаса этой церкви. Там показал: *Благовещение с акафистом*, образ Спаса Нерукотворного и известную икону: *Владимирская Божья Матерь - Древо Государства Российского*. Икона Спаса Нерукотворного (1658) описана таким образом :

Лицо написано по оливковому санкирю с белильными высветлениями и рыжеватыми приплесками в темях. Света и тени отушевали мягко и живописно. Карие глаза в глубоких впадинах, с несколько припухшими веками, затенены ресницами. С одной стороны головы спускается одна прядь, с другой - две, что придает голове еле заметный живой поворот<sup>9</sup>.

Ушаков отступает от традиционного сурового изображения Иисуса Христа и представляет правильное человеческое лицо со спокойным,

<sup>7</sup> Об Оружейной палате см.: Т. С. Еремина, *Мир русских икон*, Москва 2002, с. 34.

<sup>8</sup> Там же, с. 168.

<sup>9</sup> Там же, с. 170.

мягким взглядом. Он изобразил лик так, что он лика русской иконы погубил<sup>10</sup>, а развил иконописную манеру письма и обогатил её<sup>11</sup>.

Мастер хотел отобразить историю развития Московского государства и его силу. Поэтому создал иконы: *Похвала Богородицы* и *Древо Мессево*. Они выражают идею государственности. Образ Владимирской Богоматери, изображенный Ушаковым - это тип идеальной красоты. В иконе Богоматерь является покровительницей Москвы.

После ссылки, вызванной изготовлением гравюры: *Семь смертных грехов*, Ушаков снова возвратился в Москву и стал заниматься в Оружейной палате. Он мечтал о своей личной школе, своей мастерской. В связи с этой просьбой, Ушакову передали во владение двор на Посольской улице.

Многие не принимали живописи Ушакова. Говорили, что он разрушал основы древнерусской иконописи и её традиции. Также протопоп Аввакум обрушался на тех, кто писал по-новому. В одной из своих бесед об иконописании протопоп нападал на тех, которых творчество имело реалистические тенденции. Сам Ушаков же говорил, что:

Образы - это жизнь памяти, память о тех, кто когда-то жил, свидетельство прошедших времён, выражение могущества, оживление умерших. Образы делают то, что находится далеко, и то, что находится в разных местах<sup>12</sup>.

Личным другом Ушакова был живописец и знаменщик Оружейной палаты - Иосиф Владимиров. Он участвовал в работах по украшению Архангельского собора. Редкой работой Иосифа является икона *Сошествие Святого Духа на апостолов*. Работы царского изографа Ушакова - это иллюстрации отдельных теоретических положений как самого художника, так и его друга Владимирова.

Ушаков это не только царский изограф, но также портретист. Об этом свидетельствует икона *Насаждение древа Государства Российского*. На ней изобразил иконописец царя Алексея Михайловича и царицу. Он неоднократно работал над портретом русского вождя. Однако портреты кисти Ушакова не сохранились.

Художник был новатором в области средств живописного выражения. Но всё-таки он не отходил от общепринятых иконографических типов. Об этом говорит икона Сергея Радонежского. Святой изображен по пояс.

---

<sup>10</sup> Там же, с. 173.

<sup>11</sup> Там же, с. 171.

<sup>12</sup> Т. С. Еремина, ..., с. 174.

Смотрит в глаза припадающим к его образу. Икона была изготовлена в дар Сергеевой лавре по обещанию боярина Богдана Хитрово, который руководил Оружейной палатой и был начальником Ушакова.

Западноевропейская гравюра привлекала внимание русских художников. Однако они не копировали её. Ушаков отбирал лишь то, что ему казалось интересным и нужным. Этот принцип был потом принят Академией художеств.

Ушаков уподобляет живопись зеркалу, которое отражает жизнь и все предметы. Он был педагогом и умелым организатором, занимался воспитанием учеников. Хотел передать им свои знания и талант.

Иконе Спаса кисти Ушакова недостаёт красоты русских икон XIV-XV веков, но он хотел изобразить на иконе возможно правдоподобное живое человеческое лицо и ему это удалось<sup>13</sup>.

Его талант выражает икона Троицы, в которой Ушаков использовал всё, что он заметил у Рублёва, добавляя что-то от себя.

Икона *Ветхозаветной Троицы* Ушакова была написана для Гатчинского дворца с формальным соблюдением всех канонов. Она повторяет *Троицу* Рублёва, но отличается рядом композиционных черт. Ушаков учитывает греческие образцы, но одновременно он модернизирует и изменяет иконографию. В иконе привлекает внимание богатая сервировка стола, вместо палат выступают европейские дворцы, дуб мамвийский. Теперь он не только символ, но реальное дерево, у которого происходят важные события. Лица ангелов, как живые.

То, что явление ангелов в Содоме является прообразом Святой Троицы в ушаковской иконе ясно скорее из греческой подписи, чем из изображения<sup>14</sup>.

*Троица* создана уже зрелым мастером в 1671 году.<sup>15</sup> Самым главным элементом являются лица ангелов указаны с лёгким румянцем. На столе, покрытом белой скатертью, видны золотые и серебряные сосуды и тарелки. Композицию замыкает своеобразный золотой кувшин на подносе.

<sup>13</sup> *Ikony wschodniego kręgu kulturowego od VI w. po czasy współczesne*, Warszawa 1998, s. 148. Перевод автора [А. П].

<sup>14</sup> См.: [http://http://nesusvet.narod.ru/ico/gloss/word\\_ushakov.html](http://http://nesusvet.narod.ru/ico/gloss/word_ushakov.html), data dostępu 11.08.2010 r.

<sup>15</sup> О представлении *Троицы* Ушакова см.: *История Русского Искусства*, под ред. И. Грабаря, Москва 1978, с. 35.



Ушаков представил свой личный интерес, чтобы передать предметный мир. Художник соблюдает традиционную одежду. В иконе все постройки являются освещенными. Они уходят вдаль и сочетаются с мраморными колоннами, большим холмом и деревом со светлой листвой. Колорит иконы спокойный, неярким является тон одежды ангелов. Впечатление торжественности посланцев Бога создают золотые пробелы.

В отличие от иконописцев прошлого, Ушаков подписывает свои произведения. Сообщает дату написания образа и даже свое имя. Из сохранившихся документов известно, что с 1648 по 1664 год он работал знаменщиком в Серебряной палате, а с 1664 по 1686 год - жалованным изографом Оружейной палаты. Эти сведения о роде иконописца Симона Фёдорова, сына Ушакова, содержатся в рукописи, которая находится в московской церкви Грузинской Богородицы<sup>16</sup>.

Артисты со школы Оружейной палаты, а особенно Ушаков, изменили немного способ писания икон: лица округлены, видны свет и тень, здания похожие на графики из флорентинской школы. Все композиции Ушакова - это реализм Запада. Цвет - реальный источник, а одежда сохраняет договорный характер.

Мастерский стиль Оружейной палаты сохранялся долго. Его можно найти в старых российских образах, которые напоминают иконы.

Несмотря на реформы, сделанные царем Петром Великим в XVIII веке, много российских художников ещё долго потом сохранило верность этому стилю.

Тем временем российские художники второй половины XVII века пользовались византийским искусством. В нем сохранилась конвенциональность, типичная для иконы. Новое - это оттенок художественного стиля позднего средневековья.

Ушаков был учёным, педагогом, человеком новой эпохи, новатором в искусстве. Его роль при росписи Архангельского собора была большая. В первых годах самостоятельного творчества он занялся изображением человеческого лица. Художник хотел избавиться от условных канонов и достигнуть телесного цвета лица, классической правильности черт<sup>17</sup>.

В работах Симона не видно одухотворенности русских икон XIV-XV веков. Однако в его иконах отмечаем живое человеческое лицо. Ушаков написал много портретов, исполненных техникой масляной живописи, но до сих пор не удалось их обнаружить. Художник знал перспективу:

---

<sup>16</sup> О Симоне Ушакове см.: <http://russia.rin.ru/guides/5149.html/>, data доступа 12.07.2010 г.

<sup>17</sup> См.: <http://www.kulturreferat.pp.ru/article/2275.html>, data доступа 12.07.2010 г.

выгравировал *Отечество* (Троица) и *Семь смертных грехов* - награвированные в 60-х годах на меди сухой иглой, приписываются ему.

После революции, в 20-годы, у собора Саввино-Сторожевского, были найдены три иконы Звенигородского чина, которые приписываются Рублёву. Подобного случая не замечаем, когда говорим об иконах Ушакова. Симона именовали золотых и серебряных дел знаменщик и иконописец<sup>18</sup>. Этот факт можно объяснить тем, что он был принят в Серебряную палату в Кремле, когда ему было 22 года.

В это время иконописцы писали лики святых по прописям. Ушаков был мастером, который в свои иконы вводил пейзажи и разные изображения. Это художественная деятельность являлась переходом от средневековой иконописи к реалистической.

Иконы, которые он писал, были связаны с его биографией и близкими людьми. Его лучшие изображения украшали иконостас Грузинской церкви в Китай-городе, храмы Троице-Сергеева и Новодевичьего монастырей<sup>19</sup>.

Неизвестно, сколько времени пробыл художник в Никольском монастыре. Мы знаем, что с 1665 по 1666 год в архивах Оружейной палаты нет о нём никаких сведений<sup>20</sup>.

В том месте, где жил Ушаков, теперь стоит церковь Троицы. Недалеко от храма находится здание из XVII века. Его верхние этажи раньше принадлежали Ушакову, именно на них была его мастерская.

Если сосредоточиться на личности и индивидуальности иконописца то, во-первых, надо сказать то, что другие иконописцы говорили о Феофане Греке. Он тоже выходил за границы определения божества. Грек отражал божественную красоту. Образцами духовного горения, написанными Греком были фрески в церкви Спаса на Ильине улице в Новгороде. В те же годы иконы Феофана из Благовещенского собора в Москве, Богоматерь Донская были восприниманы как образцы мягкости, гармонии и покоя<sup>21</sup>.

Дальше отмечаем Рублёва. *Троица* изображает душу самого художника. Это своеобразная, уникальная иконография. Этот образ знают все, но икона не имеет прямых аналогов в иконописи. В икону Рублёва не включены фигуры Авраама и Сарры. Он представляет уже священную историю. Даже лица ангелов в иконе выглядят как лица Пресвятой Троицы. Рублёв создает образец на основе тех, которые уже

<sup>18</sup> См.: <http://www.kulturreferat.pp.ru/article/2275.html>, data dostępu 12.07.2010 г.

<sup>19</sup> См.: <http://a-normalia.narod.ru/st/45.htm>, data dostępu 12.07.2010 г.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> А. Копировский, *Иконописец: индивидуальность и личность*, Москва 2001 г., [http://www.mmedia.nsu.ru/culture/DATA/obj/2349/TITUL\\_BIBLIO.html](http://www.mmedia.nsu.ru/culture/DATA/obj/2349/TITUL_BIBLIO.html).

существовали. Однако он не копирует, но синтезирует их. Традиция Рублёва - это духовные идеалы, вознесение ума и сердца к Богу.

Существовало такое мнение, что иконописец должен отказаться от своего художественного прошлого и привычного воспринимания мира. Это было высокое требование.<sup>22</sup>

Ушаков, в отличие от Рублёва думал иначе, чувствовал иначе и использовал иные образцы. Он хотел, чтобы его заметили. Так и случилось.

Роль Симона Ушакова в истории русского искусства была большая. Он не только показал другие варианты предствления человека. Художник уже не изображал людей близких Богу, боящихся Его. Ушаков сосредотился на самом человеке, его красоте. Оттуда появился гуманизм.

### **Bibliografia:**

*История русского искусства*, под редакцией И. Грабаря, Академия художеств СССР, Научно-исследовательский институт теории и истории искусства, Москва 1957.

*История Русского Искусства*, под редакцией И. Грабаря Академия художеств СССР Москва 1957.

Т. С. Еремина, *Мир русских икон*, Москва 2002.

А. Копировский, *Иконописец: индивидуальность и личность*, Москва 2001 г., [http://www.mmedia.nsu.ru/culture/DATA/obj\\_2349/TITUL\\_BIBLIO.html](http://www.mmedia.nsu.ru/culture/DATA/obj_2349/TITUL_BIBLIO.html).

<http://www.spbola.ru/theology/rpc/argashkak.php>.

[http://nesusvet.narod.ru/ico/gloss/word\\_ushakov.html](http://nesusvet.narod.ru/ico/gloss/word_ushakov.html).

<http://russia.rin.ru/guides/5149.html>.

[http://www.kulturreferat.pp.ru/article\\_2275.html](http://www.kulturreferat.pp.ru/article_2275.html).

<http://a-normalia.narod.ru/st/45.htm>.

---

<sup>22</sup> А. Копировский,....



# **III. Studenckie Serie Translatorskie**



## Irina Dzieńieżkina

na język polski przełożyły: Ewa Jasińska, Magdalena Kapica, Sabina Mężyk  
filologia rosyjska, I rok SUM

---

### ŚMIERĆ NA CZACIE

Irina Dzieńieżkina - 21-letnia rosyjska pisarka, zadebiutowała w 2002 roku powieścią *Daj mi!*. Książka została nominowana do nagrody Nacjonalnyj Bestseller 2002 roku. W Polsce powieść ukazała się dwa lata później w tłumaczeniu Małgorzaty Buchalik. *Daj mi!* to zbiór jedenastu opowiadań o zbuntowanych i zdemoralizowanych młodych ludziach. Utwór razi i przeraża brakiem granic moralności, wyrachowaniem. Dzieńieżkina nie upiększa, ale opisuje otaczającą ją rzeczywistość wprost, taką jaką ją widzi.

#### Śmierć na czacie

Siedzę kiedyś przy kompie. Nagle słyszę puk-puk. Kto to o drugiej w nocy? Dziwne... siedzę dalej. A tu drzwi się cichutko uchylają i wchodzi coś w prześcieradle. I z kosą.

- A ty kto? - pytam trochę wydygany z początku.

- Śmierć - cichutko odpowiada. Wstydzi się.

- P-p-po co?

Stoi i z nogi na nogę przestępuje. Kosę z rączki do rączki przekłada.

- A tak sobie - odpowiada. Przechodziłam niedaleko i wpadłam. A co? Nie w porę?

- Nie - odpowiadam już pewniej. Skąd ci się wzięło? Wchodź. Herbaty się napijesz? Zmieszana wzrusza ramionkami. Wstydzi się. Ale w końcu przysiadła na brzeżku krzesła. A ja idę zrobić herbatę. Przecież wodę trzeba zagotować. Sprawdzić czy cukier jest. Bez cukru to nie to samo... Wracam do pokoju - Śmierć przy kompie siedzi i stuka w klawiaturę. Powoli. Od razu widać, że rzadko ma do czynienia z kompem.

- Co robisz? - pytam.

- Czatuje - cała heppy odpowiada.

A co mi tam. Niech sobie czatuje. Co jej będę żałował. Przecież nie jestem sknera.

Usiadłem obok patrząc na monitor. A ta pod nikiem Nasty czatuje. Bzdety wypisuje. Wita się. Buźkami rzuca. Generalnie załapała. No, a potem napiliśmy się herbaty. I nawet pierniczki były. Sknerą nie jestem. A co? Śmierci będę żałował. Niech je. Tak... Dokończyliśmy herbatę, ona zaczęła się zbierać.

- Pójdę - mówi. Robotę mam. Sam rozumiesz.

- No tak - przytakuję. Robota to robota. Wpadnij jeszcze.

- Nie ma sprawy.

Uśmiecha się. Od razu widać, że się jej spodobałem. W końcu, spoko ze mnie gość. Podobam się ludziom.

Poszła sobie. A ja na czat. Czekają pewnie. Wchodzę, a tam nie ma nikogo. To znaczy są. Ale widać, że żadnych nowych wiadomości. Nie ma aktualizacji. Ostatnia brzmi tak: „no co głupki, doegraliście się?” - od Nasty. Gdzieś już ten nick widziałem. No dobra. To pocztę sprawdzę.



