

**STUDENCKIE
ZESZYTY NAUKOWE
(W)KOŁO ROSJI**

NR 4/2018

Redaktor naukowy tomu:
dr hab. Władimir Miakiszew

Redaktor naczelny:
Michał Kózka

Redakcja:
Karolina Stawiarz

Okładka:
Szymon Drobnik

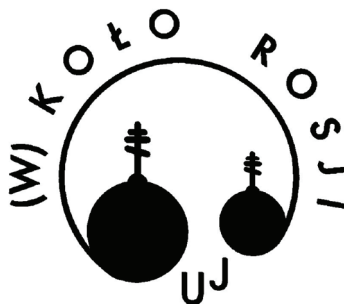
Nakład:
100 egzemplarzy

Skład i druk:
AT Wydawnictwo / AT Group
www.atwydawnictwo.pl

„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”
ul. Ingardena 3, 30-060 Kraków
<http://wkolorosji.wordpress.com/>
e-mail: zeszytynaukowe@gmail.com



SPIS TREŚCI

I. Dział językoznawczy

Jan German

*Etymologia wyrazu «нантера» i innych jego wariantów
w języku staroruskim i rosyjskim* 7

II. Dział translologiczny

Patrycja Pacak

*Общерусский жаргон как ресурс передачи нелитературных
проявлений языка в переводе (на материале перевода на русский
язык романа Дороты Масловской «Польско-русская война
под бело-красным флагом»)* 17

III. Dział literaturoznawczy

Mateusz Mościszko

Kijowska szkoła poezji i surrealizm ludowy 33

IV. Dział kulturoznawczy

Kamil Szybalski

*Obraz kobiety rosyjskiej od okresu staroruskiego
do czasów Piotra Wielkiego* 45

V. Recenzje

Karolina Stawiarz

*Komentarz do tekstu Stevena Knappa
i Waltera Benna Michaela «Against Theory»* 61

VI. Prace finalistów Konkursu tłumaczeniowego

TRANSLATOIRES CREANTES

Słowo wstępne

Майя Кучерская *Станция Арбатская* 66

tłum. Joanny Sawuły 67

tłum. Jana Germana 71

I. Dział językoznawczy

Jan German

student I roku SUM Filologii Rosyjskiej UJ

ETYMOLOGIA WYRAZU «ПАНТЕРА» I INNYCH JEGO WARIANTÓW W JĘZYKU STARORUSKIM I ROSYJSKIM

Proponowany uwadze czytelników artykuł jest poświęcony etymologii rosyjskiego wyrazu *пантера* ‚pantera’ i innych jego wariantów, których przed jego pojawieniem się w języku rosyjskim używano jako nazw tego zwierzęcia.

Omawiany wyraz był zapożyczony do języka staroruskiego, a następnie rosyjskiego niejednokrotnie i różnymi drogami. Fonetyka i morfologia historyczna pozwalają częściowo określić ich historię. Autorzy słowników etymologicznych często ograniczają się jednak do zjawisk czysto fonetycznych i morfologicznych – w tym przypadku nie pozwoliło im to dać jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o pochodzenie współczesnego rosyjskiego leksemu *пантера*. Poniższy tekst stanowi próbę rozszerzenia inwentarza metod stosowanych w badaniach etymologicznych i użycia ich do badania historii tego wyrazu.

Kwestia starszych zapożyczeń

Najstarsze rosyjskie nazwy pantery pojawiły się jeszcze w okresie staroruskim. Rosyjskie słowniki etymologiczne i historyczne przedstawiają kilka różnych form, pojawiających się w języku staroruskim i rosyjskim do XVIII w. (w nawiasie podana data pierwszego poświadczenia):

?: *панѣтиръ* (Фасмер, t. III, 199)

1047 r., zachowana w odpisach z XV-XVI w.: *пантиръ* (СРЯ XI-XIV, t. 14, 146)

XIV w.: *панфиръ* (СРЯ XI-XVII, t. 6, 348)

1512 r.: *пантеръ* (СРЯ XI-XVII, t. 14, 146)

XVI w.: *панѣтиръ* (Срезневский, t. II, 876)

1728 r.: *пантер* (СРЯ XVIII, t. 18, 196)

XVIII w.: *пантир* (СРЯ XVIII, t. 18, 196)¹.

Przy badaniu tych form należy oczywiście zwracać uwagę, że wcześniejsze poświadczenie niekoniecznie oznacza wcześniejsze powstanie wyrazu.

1 Pełne dane bibliograficzne słowników znajdują się w bibliografii na końcu pracy.

Vasmer nie podaje daty ani miejsca poświadczenia formy staroruskiej. Być może zacytował ją za słownikiem języka staro-cerkiewno-słowiańskiego Miklosicha² uznając, że początkowo forma zapożyczona do staroruskiego musiała być identyczna z formą staro-cerkiewno-słowiańską, z której została zapożyczona.

Formy *панѣθирѣ*, *панфирѣ*, *паньθирѣ* oraz *панθир*, w moim przekonaniu, pomimo pozornych różnic, dają się objaśnić w sposób spójny. Problematiczne formy *пантирѣ*, *пантерѣ* i *пантер* zostaną omówione w dalszej części artykułu.

Wydaje się mianowicie, że różnice pomiędzy tymi formami (*панѣθирѣ*, *панфирѣ*, *паньθирѣ* oraz *панθир*) dotyczą jedynie ortografii, a ich wymowa na gruncie staroruskim, a następnie rosyjskim była taka sama. Litera <θ> używana jest jedynie w zapożyczeniach z języka greckiego (często za pośrednictwem staro-cerkiewno-słowiańskim), w którym co najmniej od III w. po Chr. notuje ona spirant zębowy θ³. Język rosyjski nie posiadał takiej spółgłoski i w zapożyczeniach była ona adaptowana jako spirant wargowo-zębowy *f*. Wariantowość liter <θ> oraz <ϕ> w przytoczonych wyżej formach tłumaczy się identycznością notowanych przez nie głosek.

Osobny problem dotyczy występujących w tych wyrazach jerów. W języku staroruskim począwszy od końca X wieku następował zanik notowanych przez nie słabych wariantów samogłosek zredukowanych⁴. Efektem tego procesu było opuszczanie niektórych jerów, nie notujących już żadnych dźwięków, co widać w dwóch ostatnich przytoczonych przeze mnie formach. Dyskusja dotycząca wariantowości jer/jor zostanie przedstawiona poniżej.

W obliczu przytoczonych argumentów uważam, że można przyjąć występowanie w języku staroruskim jednego wyrazu *panfir* (po zaniku słabych wariantów samogłosek zredukowanych), który był zapisywany w różny sposób. Być może występował on również w wariantcie *pan'fir*, który z biegiem czasu został wyparty przez wariant z samogłoską twardą.

Wyraz staroruski *panfir* jest pożyczką z języka staro-cerkiewno-słowiańskiego⁵. Źródłem zapożyczenia jest poświadczony w tym języku *панѣθирѣ*⁶.

Jak podają słowniki Vasmera i Czernycha, do języka staro-cerkiewno-słowiańskiego wyraz *панѣθирѣ* trafił z greki, gdzie występuje on jako *πάνθηρ*. O ile w języku starogreckim okresu klasycznego wyraz ten wymawiano jako *panth^hēr*, to w czasie powstawania staro-cerkiewno-słowiańskiego przekładu Biblii i silnego wpływu języka greckiego (IX w.) wymowa musiała już brzmieć *panθir*⁷. Nie można oczekiwać, żeby już w średniowieczu znana była pierwotna wymowa grecka, ponieważ jej popularyzacja wiąże się dopiero z działalnością Erazma z Rotterdamu w XVI w.⁸ Tłumaczy to wokalizm *i* wyrazu *панѣθирѣ*. Nastąpiły w nim również pewne zmia-

2 Miklosich F., *Lexicon Palaeoslovenico-Graceo-Latinum*, Wiedeń 1865, s. 554.

3 Rix H., *Historische Grammatik des Griechischen. Laut- und Formenlehre*, Darmstadt 1992, s. 85.

4 Stieber, *Zarys gramatyki porównawczej języków słowiańskich*, Warszawa 1989, s. 49.

5 Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, t. III, Moskwa 1987, s. 199; Черных П., *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, t. I, Moskwa 1999, s. 621.

6 Miklosich F., *Lexicon Palaeoslovenico-Graceo-Latinum*, Wiedeń 1865.

7 Rix H., *Historische Grammatik des Griechischen...*, s. 50 oraz 85.

8 Allen S., *Vox Graeca. A guide to the pronunciation of classical Greek*, Cambridge 1968, s. 127.

ny spowodowane adaptacją fonetyczną – zastosowanie greckiej litery <θ> wiązało się ze zmianą notowanego przez nią dźwięku z nieobecnego w staro-cerkiewno-słowiańskim θ na *f*. Ponadto doszło do wstawienia dwóch notowanych przez jery samogłosek zredukowanych. Wstawienie to spowodowane było ogólnosłowiańską tendencją do otwierania sylab.

Aby wyjaśnić postać wyrazu cerkiewnego, a następnie poświadczonego w staroruskim *паньθирь*, można przyjąć dwojaki przebieg wstawienia samogłosek:

- 1) Poświadczona w języku staro-cerkiewno-słowiańskim forma *паньθирь* jest pierwotna, czyli wyraz grecki został zaadaptowany poprzez otwarcie obydwóch sylab poprzez wstawienie samogłoski zredukowanej *й* notowanej przez jor. Następnie wyraz ten w takiej postaci został zapożyczony do staroruskiego, gdzie – utraciwszy samogłoski zredukowane – przetrwał do XVIII w.

Na gruncie staroruskim wytworzyła się również jego oboczna forma *паньθирь*. Jeśli powstała w okresie przed utratą samogłosek zredukowanych i jery oryginalnie notował w niej *й*, to zaistnienie takiej formy można tłumaczyć asymilacją sylaby nieprzedniej *-нй-* > *-нй-* do następującej po niej sylaby przedniej *-fi-*. Jeśli natomiast powstała w okresie po utracie samogłosek zredukowanych, można to tłumaczyć asymilacją twardego *-n-* > *-n'* do następującego dalej miękkiego *-f'*, które uległo palatalizacji pod wpływem następującej po nim samogłoski przedniej *-i-*. Miękkość tak powstałego *-n'* zapisywano przy użyciu jery.

- 2) Forma staro-cerkiewno-słowiańska jest wtórna wobec formy *паньθирь*, niepoświadczonej w tym języku, ale zachowanej w staroruskim. Trzeba by wówczas przyjąć adaptację wyrazu greckiego do staro-cerkiewno-słowiańskiego poprzez wstawienie *й* po *-n-* i *й* po wygłosowym *-r*. Wprowadzenie *й* można tłumaczyć wpływem następującego dalej *-i-*, które działało palatalizująco na poprzedzającą je zbitkę *-nf-*. Wówczas niepoświadczony wyraz scs. **паньθирь* zostałby zapożyczony do języka staroruskiego. Następnie pod wpływem pierwszej sylaby wyrazu, która była nieprzednia, nastąpiła dyspalatalizacja sylaby *-нй-* > *-нй-*. Ta forma została znowu zapożyczona do staroruskiego, gdzie wyparła formę z wariantem miękkim albo podobny proces dyspalatalizacji sylaby zaszedł również w języku staroruskim. Ta wersja wydaje się mniej prawdopodobny, bo wymaga rekonstrukcji niepoświadczonej formy i założenia dwukrotnego zapożyczenia lub zajścia dyspalatalizacji sylaby w dwóch językach niezależnie od siebie.

Wyraz grecki *πάνθηρ* jest również niebezpośrednim źródłem współczesnego rosyjskiego wyrazu *пантера*, co wyjaśnione zostanie poniżej.

Historia formy *пантирь*

Do takiego objaśnienia trudno włączyć problematyczną formę *пантирь*. Pojawia się ona w pochodzących z XV i XVI wieku odpisach tekstu z 1047 r. (СРЯ XI-XVII). Jest to staroruski przekład starotestamentowej *Księgi Dwunastu Mniejszych Proroków* wraz z objaśnieniami ojca Kościoła Teodoretę z Cyru. Przepisał go nowogrodzki skryba Упырь Лихой.

Bez względu na to, którą z wymienionych w poprzednim rozdziale form – *панѣтирь* czy *паньтирь* – przyjmujemy za starszą, trudno byłoby wyjaśnić wyraz *пантирь* jako ich refleks – przejście *f* (notowanego przez <θ>) w *t* jest zupełnie nieoczekiwane na gruncie staro-cerkiewno-słowiańskim i staroruskim.

Wyraz ten można w zasadzie uznać za hapaks, ponieważ pojawia się jedynie w księdze Ozeasza (V, 14) i w odpowiednim fragmencie komentarza. Упырь Лихой w 1047 r. przepisał tekst, ale sam przekład został sporządzony wcześniej. Możliwe, że to tłumacz, nie znając wyrazu *панѣтирь/паньтирь* ani jego kontyuantów (ponieważ, być może, tłumaczenie powstało jeszcze przed dokonaniem się tego zapożyczenia) sam zapożyczył grecki wyraz *πάνθηρ* jako *пантирь*. Skoro znał grekę, to znał ją z pewnością w ówczesnej średniowiecznej wymowie, w której litera <θ> notuje spirant zębowy *θ*. Taki wyraz, choć zazwyczaj w języku staro-cerkiewno-słowiańskim i staroruskim jest adaptowany jako *f*, może również zostać przejęty jako *t*.

Brak jeru pomiędzy *н* i *т* daje się objaśnić na dwa sposoby: albo dla osoby dobrze znającej grekę nie stanowiła problemu obecność sylaby zamkniętej *pan-*, więc nie odczuwała potrzeby otwierania jej przy pomocy wstawienia samogłoski, albo też sylaba ta w wyniku adaptacji otrzymała samogłoskę zredukowaną, ale następnie, w związku z jej zanikiem w wymowie, przed XV wiekiem przestano również zapisywać już zbędny jer.

Miękkość spółgłoski wygłosowej zapisywana przy pomocy jeru jest prawdopodobnie świadectwem dodania tu samogłoski zredukowanej – najwyraźniej otwarcie sylaby wygłosowej było bardziej potrzebne niż śródgłosowej. Dodana została samogłoska miękka, ponieważ wygłosowe *-r* uległo palatalizacji pod wpływem poprzedzającego *-i-*.

Формы *пантеръ*, *пантер*

Nieco bardziej złożony problem stanowi wyjaśnienie etymologii form *пантеръ* oraz *пантер*. Na pierwszy rzut oka obiecująca może się wydawać próba uznania drugiej z nich za refleks pierwszej, po usunięciu fonetycznie zbędnego końcowego joru – jak było wspomniane powyżej, pierwsza forma pochodzi z XVI w., a druga z XVIII. Takie rozwiązanie niesłoby jednak za sobą konieczność dopuszczenia, że w okresie pomiędzy poświadczeniem formy *пантеръ* (1512 r.) a pierwszym poświadczeniem formy *пантер* (1728 r.) wyraz ten pozostawał w użyciu, czyli współistniał z wyrazem *панфир*, o którym była mowa wyżej. Współwystępowanie takich dwóch wyrazów, niewiele się różniących fonetycznie i tożsamych znaczeniowo, jest mało prawdopodobne, tym bardziej, że pomiędzy 1512 a 1728 r. brak jakichkolwiek poświadczeń którejs z tych form. Korzystniej więc będzie rozpatrzyć te formy osobno.

Forma z jorem została zanotowana w dziele znanym pod tytułem *Русский хронограф*, w jego pierwszej redakcji nazywanej *Хронограф 1512 г.* Tradycyjnie przyjmuje się, że pochodzi ona właśnie z 1512 r., możliwe jednak, że jest o kilka lat starsza⁹.

9 Творогов О. В., *Литература Древней Руси: Библиографический словарь*, dostępny pod adresem http://ksana-k.narod.ru/Book/oldruss/chrgrf_r.htm (dostęp: 7.12.2018).

Chronograf opisuje dzieje powszechne, poczynawszy od czasów biblijnych, a skończywszy na upadku Konstantynopola. Źródłem dla jego autora było wiele różnych tekstów w różnych językach i trudno powiedzieć, gdzie szukać źródła użytego przez niego wyrazu *пантера*. Bezpośrednim źródłem nie mógł być ówczesny język grecki ani teksty starogreckie, ponieważ w tym okresie jedyną funkcjonującą powszechnie w Europie wymową tego języka była średniowieczna wymowa grecka, zgodnie z którą grecki wyraz wymawiano *panθir*¹⁰. Wymowa zbliżona do starogreckiej (*panthēr*) zaczęła się upowszechniać dopiero po publikacji dzieła Erazma z Rotterdamu pt. *De recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione* w 1528 r. Nie dysponując przekonującymi argumentami, muszę pozostawić tę kwestię jako nierozstrzygniętą¹¹.

Dla formy bez joru słownik języka rosyjskiego XVIII w. podaje dwa poświadczenia – w 1728 i 1788 r. Jako że obydwie poświadczenia odnotowane zostały w tekstach naukowych, wydaje się bardzo prawdopodobne, że nie jest to kontynuacja żadnej wcześniejszej formy i do języka rosyjskiego trafiła w XVIII w., w okresie silnych wpływów języków zachodnioeuropejskich, w tym języka niemieckiego. Rzeczywiście, w języku niemieckim istnieje wyraz *der Panther*, który fonetycznie odpowiada rosyjskiej formie *пантера*.

Wydaje się, że etymonem mógł być również francuski wyraz *panthère*. Wygłosowe *e* jest w języku francuskim fonetycznie nieme, zatem teoretycznie efektem zapożyczenia tego słowa do języka rosyjskiego mogłaby być forma *пантер*. Na przeszkodzie stoi jednak powszechna znajomość języka francuskiego wśród wykształconych sfer rosyjskich w tamtym okresie – wyraz *panthère* jest rodzaju żeńskiego. Uznanie go za etymon wiąże się zatem z przyjęciem dodatkowej zmiany adaptacyjnej w postaci przesunięcia rodzaju z żeńskiego na męski, zaś etymon niemiecki nie niesie za sobą takiej konieczności. Jeszcze mniej prawdopodobne jako źródło wydają się angielski wyraz *panthera* i włoski *pantera*, ponieważ w obu przypadkach efektem zapożyczenia byłoby raczej femininum **пантера*.

Na podstawie tych argumentów uważam za uzasadnione twierdzenie, że poświadczony dwukrotnie w osiemnastowiecznych tekstach wyraz rosyjski *пантер* jest zapożyczeniem niemieckim. Prawdopodobnie nie wyszedł on jednak poza piśmiennictwo naukowe i nie ustabilizował się jako wyraz literacki.

Jeśli chodzi o pochodzenie wyrazu niemieckiego *Panther*, to jest on zapożyczeniem łacińskim. W języku łacińskim wyraz ten występował zapewne w dwóch wariantach – *panthēra* (femininum) i *panthēr* (masculinum). Wyraz niemiecki kontynuuje ten drugi wariant.

Forma *пантера*

Celem tej części artykułu będzie przedstawienie stanu badań nad etymologią rosyjskiego wyrazu *пантера* i propozycja uściślenia tej etymologii w stosunku do wersji przedstawionych w dotychczasowej literaturze przedmiotu.

10 Rix H., *Historische Grammatik des Griechischen...*, s. 50 oraz 85.

11 Allen S., *Vox Graeca...*, s. 127.

Wyraz grecki *πάνθηρ* został zapożyczony do języka łacińskiego w postaci *panthēra*¹². Zmiana postaci wyrazu i rodzaju gramatycznego (z męskiego na żeński) nastąpiła prawdopodobnie na skutek reinterpretacji greckiego accusatiwu singularis deklinacji trzeciej *πανθήρα* jako nominatiwu singularis deklinacji pierwszej. Następnie wyraz łaciński stał się źródłem dla wyrazów określających panterę w językach romańskich, w tym dla francuskiego *panthère* i włoskiego *pantera*.

Wyraz łaciński mógł się rozwinąć w wymienione refleksy na dwa sposoby – na drodze odziedziczenia wyrazu przez języki romańskie oraz zapożyczenia go, jeśli wcześniej został zapomniany. Dla wyrazu francuskiego słownik etymologiczny Walthera von Wartburga podaje, że jest on pożyczką łacińską¹³. Również dla wyrazu włoskiego słowniki etymologiczne tego języka podają, że został on zapożyczony¹⁴. W obu językach utracie wyrazu określającego panterę sprzyjał fakt, że na terenie Francji i Italii zwierzę to nie występuje.

Wyraz rosyjski jest zapożyczeniem z jednego z tych języków – Vasmer proponuje francuski, Czernych – francuski lub włoski. Żaden z nich nie podaje argumentów faworyzujących tylko jedną z alternatyw. Rzeczywiście, pod względem fonetycznym obydwie wyrazy dałyby w języku rosyjskim taki sam efekt zapożyczenia. Ponieważ fonetyka historyczna nie zapewnia tu zadowalającego rozstrzygnięcia, przedstawię na korzyść języka francuskiego jako źródła argument pozajęzykowy, posługując się metodą *Wörter und Sachen*, omówioną w rozdziale wstępnym.

Jak piszą Vasmer i Czernych, wyraz *пантера* pojawił się w języku rosyjskim nie później, niż w 1861 r., kiedy to został on pierwszy raz zanotowany w słowniku. Aby uściślić dane dotyczące tego słowa, zapoznałem się z historią rosyjskiej działalności naukowej w obszarze biologii i dzięki temu dotarłem do informacji, że w 1858 r., jeszcze przed założeniem pierwszych ogrodów zoologicznych w Rosji, w czasopiśmie *Вестник естественных наук* został opublikowany artykuł *Черная пантера* autorstwa Charlesa Roulier (ros. Карл Францевич Рулье)¹⁵. Autor opisywał w nim panterę żyjącą w prywatnym moskiewskim zwierzyńcu (niestety, w dostępnym mi streszczeniu artykułu nie ma mowy o tym, jak sam właściciel nazywał swoje zwierzę). Roulier był synem francuskich imigrantów, urodzonym w Niżnym Nowogrodzie w 1814 roku. Od skończenia studiów prowadził ożywioną działalność naukową, w tym publiczne wykłady, które cieszyły się dużą popularnością¹⁶. Publikował wiele tekstów naukowych (od 1836 roku) poświęconych zoologii (pełna bibliografia przytoczona jest w monografii Rajkowa¹⁷) zarówno po francusku, jak i po rosyjsku. Można podejrzewać, że słowa

12 Frisk H., *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, t. II, Heidelberg 1970, s. 471.

13 von Wartburg W., *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, t. VII, Basel 1955, s. 569–570.

14 Cortelazzo M., Zolli P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, t. IV Bologna 1985, s. 872; Battisti C., Alessio G., *Dizionario etimologico italiano*, t. IV, Florencja 1954, s. 2752.

15 Райков Б., *Русские биологи-эволюционисты до Дарвина*, t. III, Moskwa-Leningrad 1955, s. 425–426.

16 Tamże, s. 181.

17 Tamże, s. 392–430.

пантера używał również we wcześniejszych tekstach. Jak wspominałem wyżej, jego działalność w dziedzinie zoologii miała olbrzymie znaczenie dla rozwoju tej nauki w Rosji i pokrywa się ona ze spodziewanym momentem zapożyczenia słowa *пантера* do języka rosyjskiego. Na podstawie tych faktów można postawić i uznać za prawdopodobną tezę, że to on w swoich tekstach i wykładach dokonał przeniesienia tego słowa z języka francuskiego do rosyjskiego.

Podsumowanie

Z języka greckiego wyraz *πάνθηρ* został zapożyczony do języka staro-cerkiewno-słowiańskiego jako *панѣтиръ*, z której to formy pochodzą wyrazy staroruskie i rosyjskie *панфирь*, *панѣтирь* oraz *пантир*. Od *πάνθηρ* pochodzi, najprawdopodobniej także bezpośrednio, wyraz staroruski *пантирь*, poświadczony w tekście z 1047 r., który jednak dotarł do nas w odpisach z XV–XVI w. Wszystkie wymienione formy staroruskie i rosyjskie wyszły z użycia, nie pozostawiając śladu we współczesnym języku rosyjskim.

Niemiecki wyraz *Panther*, zapożyczony również z łaciny, jest najprawdopodobniej etymonem poświadczonego w XVIII w. i szybko zapomnianego wyrazu rosyjskiego *пантер*.

Na podstawie przytoczonych wyżej argumentów wydaje się prawdopodobne, że współcześnie używany wyraz rosyjski – *пантера* – został zapożyczony z wyrazu francuskiego.

Bibliografia

- Allen S., *Vox Graeca. A guide to the pronunciation of classical Greek*, Cambridge 1968.
- Battisti C., Alessio G., *Dizionario etimologico italiano*, t. IV, Florencja 1954.
- Cortelazzo M., Zolli P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, t. IV Bolonia 1985.
- Frisk H., *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, t. II, Heidelberg 1970.
- Rix H., *Historische Grammatik des Griechischen. Laut- und Formenlehre*, Darmstadt 1992.
- Miklosich F., *Lexicon Palaeoslovenico-Græco-Latinum*, Wiedeń 1865.
- Stieber, *Zarys gramatyki porównawczej języków słowiańskich*, Warszawa 1989.
- von Wartburg W., *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, t. VII, Basel 1955.
- Райков Б., *Русские биологи-эволюционисты до Дарвина*, t. III, Moskwa-Leningrad 1955.
- Срезневский И. И., *Материалы для словаря древнерусского языка*, t. I-III, Petersburg 1893–1903.
- Творогов О. В., *Литература Древней Руси: Библиографический словарь*, dostępny pod adresem http://ksana-k.narod.ru/Book/oldruss/chrgrf_r.htm (dostęp: 7.12.2018).
- Словарь русского языка XI-XVII вв.*, t. 1–30-, Moskwa 1975–2015-.
- Словарь русского языка XVIII века* t. 1–21-, Petersburg 1984–2015-.
- Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, t. I-IV, Moskwa 1987.
- Черных П., *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, t. I-II, Moskwa 1999.

II. Dział translatologiczny

Patrycja Pacak

absolwentka UJ

ОБЩЕРУССКИЙ ЖАРГОН КАК РЕСУРС ПЕРЕДАЧИ НЕЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОЯВЛЕНИЙ ЯЗЫКА В ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНА ДОРОТЫ МАСЛОВСКОЙ «ПОЛЬСКО-РУССКАЯ ВОЙНА ПОД БЕЛО-КРАСНЫМ ФЛАГОМ»)

Общерусский или общий жаргон стал выделяться российскими лингвистами как особая языковая категория в конце XX-го века, когда на волне вульгаризации русского языка стало ясно, что множество жаргонных слов вошло в обычную повседневную речь людей. Общеупотребительный язык становится все более податливым на включение нелитературных элементов еще со времен Перестройки. Недопустимые прежде в культурной среде слова и выражения все чаще можно было услышать не только в личном общении россиян, но и в СМИ. Тогда и начало формироваться уникальное языковое явление, получившее парадоксальное название «общий жаргон». Этот термин обозначает жаргонную по происхождению и восприятию разновидность языка, которая не принадлежит определенной социальной или профессиональной группе общества, но употребляется и понимается всеми жителями страны¹.

Источники «общего жаргона» (далее ОЖ) довольно многообразны, но все они имеют жаргонное начало, с которым не прерывают – в отличие от просторечия – связь. Это единицы уголовного жаргона (*мент* ‘полицейский’, *вышка* ‘расстрел’ или *мочить* ‘убивать’), студенческого (*тусовка* ‘вечеринка’, *общага* ‘общезитие’), разнообразных профессиональных, в том числе жаргона полиции и спецслужб (*бомж* ‘бездомный’, *бытовуха* ‘преступление, совершенное на бытовой почве’, *деза* ‘дезинформация’), армейского сленга (*дембель* ‘демобилизация’, *деды* ‘солдаты-старослужащие’), жаргона футбольных

¹ Р. И. Розина, *От редактора*, [в:] О. П. Ермакова, Е. А. Земская, Р. И. Розина, *Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона*, Москва 1999, с. III-IV.

болельщиков (*заряд* ‘кричалка, исполняемая на стадионе’, *фаер* ‘факел, петарда’), наркоманов (*дурь/травка* ‘марихуана’, *косяк* ‘папироса с анашой’, *глюки* ‘галлюцинации’), профессионального, но неофициального языка бизнесменов (*нал/безнал* ‘наличный/безналичный расчет’) и проч. Кроме того, ОЖ активно взаимодействует с просторечием, что дает возможность говорить о жаргонно-просторечной лексике, которая ведет свое начало из просторечия, но принимается жаргоном как лексика с грубой или фамильярной окраской (например, *надраться* ‘напиться спиртного’, *врезать* ‘ударить’, *давать* (о женщине) ‘позволять вступать в сексуальные контакты’)².

Большая часть лексики ОЖ сосредоточена на материальном аспекте жизни человека. О. П. Ермакова выделяет как основные тематические группы: криминальный мир, бизнес, секс, наркомания, пьянство и алкоголизм, армия, развлечения (СМИ, музыка), отношения между людьми, человек и мир вокруг него (в том числе и отношения к советскому строю). Присущий ОЖ оценочный характер – чаще отрицательный – может касаться личности, например, *чайник*, *жлоб*, *халявщик*, *козел*, *чмо*, *фуфло*; ситуации: *фигня*, *беспредел*, *абзац*, *кранты*; общественных явлений: *беспредел*, *пофигизм*, *чернуха*. Для положительной оценки используются *отпад*, *улет*, *классный*, *крутой*, *клевый*, *кайфовый*, *нормальный*. Некоторые слова могут выражать как положительную, так и отрицательную оценку (по принципу иронии), например, *мерзавец*, *круто*, *клево*, *зашибись*³.

Пополнению состава общерусских жаргонизмов активно способствуют заимствования. В частности, в ОЖ значатся принятые из молодежного жаргона англицизмы *фейс* ‘лицо’, *понса* ‘поп-музыка’, *герла* ‘девушка’, *юзер* ‘пользователь персонального компьютера’ и т. п.

Важным обстоятельством является то, что содержащаяся в общерусском жаргоне лексика была подвергнута лексикографической систематизации – в самом конце прошлого столетия вышел словарь ОЖ, составленный ведущими специалистами по инновациям русского языка⁴. Сам факт фиксации слов и выражений в этом лексиконе и станет для нас при последующем анализе перевода текста Масловской главным критерием принадлежности лексических единиц к общерусскому жаргону.

Непосредственный анализ жаргонных слов и выражений в польском оригинале в сопоставлении с их параллелями в русском переводе следует упреждать краткой характеристикой стилистики произведения. Ее специфику определяет то обстоятельство, что в романе Д. Масловской авторскую стилистику трудно отличить от стиля речи персонажей, потому что в тексте отсутствует авторская речь – здесь нет стороннего рассказчика, который

2 О. П. Ермакова, *Источники пополнения и тематические группы жаргона*, [в:] О. П. Ермакова, Е. А. Земская, Р. И. Розина, *Слова...*, с. IX-X.

3 Там же, с. XII-XVII.

4 О. П. Ермакова, Е. А. Земская, Р. И. Розина, *Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона*, Москва 1999.

вел бы повествование. Все события представлены с точки зрения Сильного, он же о них рассказывает.

Стиль языка героев польского оригинала имитирует спонтанную речь, мягко говоря, не самого образованного представителя польского молодого поколения, связанного, как уже было сказано выше, с субкультурой „дресяров”. Эту речь не назовешь примитивной, она характеризуется смешением разных лексических пластов, насыщенностью разговорными и вульгарными выражениями, вплетенными в рваные предложения, которые перемешиваются с книжными псевдоинтеллигентскими вкраплениями, часты здесь языковые ошибки (например, нарушения правил управления или сочетаемости слов)⁵.

Очевидная задача переводчика, столкнувшегося с таким «неурегулированным» по структуре и далеким от литературного языка стилем, передать все его основные характеристики.

Поскольку нас прежде всего будет интересовать главное составляющее стилистической специфики романа – изобилие в речи героев жаргонных единиц – сосредоточимся на выделении их в тексте оригинала, показе решений переводчика по передаче в русскоязычной версии или же на акцентировке средств компенсации нужного эффекта в переводе. Последняя заданность оказывается очень важной при сравнительном анализе текстов. Как известно, переводчик не обязан строго следовать правилу точечной синхронности в переводе, то есть переводить жаргонизм жаргонизмом именно в этом месте, где он фиксируется у автора. Важно сохранить у читателя должное впечатление того, что герой обращается к жаргону, где и какими средствами это будет сделано, то есть компенсировано. Перейдем к рассмотрению примеров, в которых оригинальный польский текст предусматривает включение жаргонизмов и просторечных элементов, чтобы проиллюстрировать решения переводчика по передаче этой нелитературной лексики.

*...zobaczysz, jak się pani twoja **wkurwi** dopiero, jak wróci, a tu zamiast psa trup, dom cały we krwi, zobaczysz, że nas zwolni stąd wszystkich, zamknie ten interes... no **kurwa** obudź się!!*

*...ты еще дождешься, увидишь, твоя хозяйка очень рассердится, когда вернется, а тут вместо собаки труп, весь дом в крови, вот увидишь, она нас всех уволит, прикроет лавочку, и **кранты**... ну проснись же, **блин**!!!*

Как видим, предложенный переводчиком эквивалент глагола не несет вульгарности. Жаргонная отнесенность речи героя, однако, подчеркивается далее путем компенсационного ввода слова из ОЖ: *кранты* – ‘конец, плохой исход’ (*Слово...*, с. 82). Лексеме присуща сниженная, просторечная

5 Все польские примеры (с оригинальной орфографией и пунктуацией) приводятся по тексту: D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2003; Д. Масловская, *Польско-русская война под бело-красным флагом*, пер. с польского И. Лаппо, Москва 2005. В «лапках» (‘’) подаем наш пословный перевод.

окраска, которая все-таки далека от вульгарной окраски глагола *wkurwić się*. Относимое к ОЖ выражение *блин* (*Слово...*, с. 13) как параллель к польскому *kurwa* хоть и является жаргонным, но выступает в эфемистической форме как эквивалент просторечной единицы *блядь*, и как эфемизм сильно уступает „по силе” своей вульгарности параллели из оригинала.

Ale co Arleta ma do powiedzenia na tym tle, to już mnie za przeproszeniem gówno obchodzi.

Но то, что Арлета может мне сообщить на данную тему, мне, извиняюсь за выражение, по фигу.

Жаргонизм, представленный в подлиннике как устойчивое выражение, находит фразеологическую параллель в переводе. При этом оборот *по фигу* входит в реестр идиом общерусского жаргона (*Слова...*, с. 235). Разница в параллели «оригинал – перевод» определяет отсутствие в русском выражении вульгарности, хотя по значению сравниваемые фразеологизмы эквивалентны: *coś kogoś gówno obchodzi* – ‘что-то кого-то не волнует, кто-то за это не переживает’, такое же значение и у русской идиомы *что-то кому-то по фигу*.

Sprzedajmy ten magnetowid Ruskom, będzie kaski trochę, no bądź kolega.

*Давай продадим этот **видак** русским, будет хоть какая-то **кануста**, а, будь другом.*

Общерусский жаргонизм *видак* (*Слова...*, с. 24) используется вместо нейтрального слова *magnetowid*. *Кануста* же, соотносимая с уголовным жаргоном и жаргоном «новых русских», обозначает деньги – как и польское разговорное *kasa*, однако у Масловской определение денег дано в уменьшительно-ласкательной форме *kaska* (кстати, по-польски возможно также *kapusta* в том же значении).

Silny – mruczy – Silny dosyć tego pitolenia się.

*Сильный, – бормочет она, – Сильный, кончай **жопиться**.*

Эту параллель скорее всего следует квалифицировать как проявление слабой эквивалентности из-за разного характера выражаемых действий. *Pitolić się* значит ‘заниматься каким-то делом медленно или нерешительно’, а русское жаргонное *жопиться* – ‘проявлять несговорчивость’. Заметим, что, выбрав то, а не иное решение, переводчик усилил грубость фразы.

On jest cały w nerwach. Najwyraźniej wpierdoliłby komuś, chociażby nawet i mnie.

*Он весь на нервах. Ясно как день, что у него **руки чешутся врезать** хоть кому-нибудь, даже если это буду я.*

А здесь очевидным является ослабление вульгарности в переводе. Проба представить «иерархию» слов с аналогичным значением в шкале вульгар-

ности дала бы такие результаты: разговорно-сниженное *wpitolić* – пересекающее границы табу *wpieprzyć* – очень вульгарное *wpierdolić*. Употребленное в русском переводе слово *врезать* является общерусским жаргонизмом (Слова..., с. 29). Колорит разговорности усиливается фразеологизмом *руки чешутся*, подчеркивающий, что кому-то хочется ударить кого-то.

Po czym szybko starałem się wylać, co się wydarzyło przez te chwile mej nieuwagi i o ile się posunęła akcja.

А потом быстро стараюсь врубиться, что случилось, пока я отвлекался, и сильно ли продвинулось действие фильма.

Здесь фиксируем полное совпадение на линии «оригинал – перевод». Внимания заслуживает принадлежность русского глагола к ОЖ (Слова..., с. 31).

Ja do niej na to mówię: to teraz nie pieprz tyle, lecz ciągnij.

Я ей на это отвечаю: кончай базар, давай лучше затягивайся.

Слово *базар* ‘разговор’, ставшее популярным в России в нынешнем столетии благодаря жаргону «новых русских», появляется на месте польского разговорно-просторечного *pieprzyć*, при этом перевод несколько утрачивает должную вульгарность.

Co kurwa, lej tą kole i streszczaj się z tą masturbacją ekspres przez fartuch, bo Silnemu chce się pić, kurwa, a jak nie, to ja tam wejdę i ci pomogę, lecz tego byś nie chciała.

– Ты, бя, давай лей колу, и в темне, хватит там мастурбировать через передничек, Сильный, бя, пить хочет, а если нет, я, бя, туда приду и помогу тебе, но навряд ли тебе это понравится.

В примерах, взятых из текста оригинала, в глаза бросается вульгарность, выраженная матерным словом *kurwa*. В переводе точный эквивалент этого ругательства сохраняется, но приводится в усеченной форме. Разговорное выражение *streszczaj się* коспенсировано молодежным *давай ... в темне* с сохранением одинаковой эмоциональной окраски.

...nie może być tak, iż ona ma akurat ciotę, to robi miny, fochy i feministyczne nalewanie koli przez pół godziny po gram na minutę, jak mi się akurat chce pić.

... не может так быть, что, если у нее течка, она будет кидать тут косые взгляды, кривить рожу и, как последняя феминистка, полчаса наливать колу по грамму в минуту, когда я как раз хочу пить.

В этом примере наблюдаем передачу слова *ciota* (возможно, созданного на основе фонетической переключки со словом *cieczka*), обозначающего менструацию, русским словом *течка*, являющимся его эквивалентном, хотя и лишённым жаргонной принадлежности (в русском языке это понятие прежде

ассоциировалось с животными). Разговорный оборот *robić fochy* передается в переводе просторечным *кривить рожу*, более эмоциональным и грубым.

А вот ряд примеров, в которых переводчик использует общерусский жаргонизм *кореш* (мн. ч. *кореша*) (Слова..., с. 79):

Robert Sztorm ma załatwione wjazd na chatę. Chłopcy wezmą tu wszystko za darmo i jeszcze będą się z tego cieszyć.

Можно считать, что его *хату* уже обчистили. Мои *кореша* совершенно бесплатно заберут у него все, что найдут, да еще и порадуются.

Ona mówi na to, że to jest informacja za kilo spida i kurczaka z różną, ale ona mi spuszcza, bo jestem jej dobrym kolegą, przyjacielem.

А она мне, что у нее такие сведения, за которые можно купить килограмм *амфы* и целую курицу с гриля, но она мне делает скидку, потому что я ее хороший знакомый, *кореш* и *друган*.

На месте польских вполне нормативных и литературных *koledzy, dobry kolega, przyjaciel* в переводе появляются жаргонизмы *кореш* и *друган*. При передаче польского разговорного выражения *wjazd na chatę*, означающего либо ‘нелегальное вторжение в чье-то жилье с целью обокрасть его или напугать’, либо ‘полицейский обыск в жилье’, переводчик использует жаргонизированное *хата*, а разговорную тональность слова *wjazd* здесь компенсирует наличие общерусского жаргонизма *кореша*. В другом примере, отходя от тональности оригинала, переводчик употребляет жаргонное выражение *мокрая работа* и глагол *мочить*⁶, восходящие к уголовному жаргону и относящиеся к убийству (ныне – в ресупсах ОЖ – Слова..., с. 106). Польское жаргонное слово *spid* ‘амфетамин’ передается также обращением к сленгу наркоманов – *амфа*.

Fajne, nie? – mówi Lewy do mnie, jak tak idziemy, i pokazuje mi, jak wciska przyciski na swym walkie-talkie. Zajebiste – odpowiadam mu.

– *Класс, да?* – говорит мне Левый, когда мы уже идем, и показывает, как он нажимает кнопки на своей трубке.

– *Отвал башки,* – отвечаю я.

6 Определяющую роль в переводе этого уголовного жаргонизма в разряд общерусского сыграл В. Путин. Он использовал это выражение во время пресс-конференции 24 сентября 1999 года (будучи тогда Председателем Правительства РФ), комментируя бомбардировки Грозного российской авиацией. Путин подчеркнул, что бороться с террористами российские силы будут везде, даже в туалете: *Вы уж меня извините, в туалете поймаем, мы и в сортире их замочим* (Путин Мочить в сортире, <https://www.youtube.com/watch?v=fdKU3luWeRk> [доступ: 19.09.2018]; Е. И. Литневская, *Стилевая неоднородность текста как норма, коммуникативная неудача, языковая игра и примета идиостилия*, „Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал”, Тверь 2010, вып. 4 (21), с. 15–16.

Польско-русские параллели в указанных контекстах можно считать вполне эквивалентными. Разговорное польское *fajny* передается модным среди молодежи, но принадлежащим к ОЖ словом *класс* с выражением положительной оценки (*Слова...*, с. 73). Вульгарному *zajebisty* (можно, наверное, констатировать, что в польском употреблении его вульгарность является спорной – оно часто появляется в повседневной коммуникации, используется в СМИ, и, кажется, не ассоциируется с производящей основой) соответствует выражение *отвал башки*, взятое из молодежного жаргона (*Слова...*, с. 132–133).

W telewizji nic, choć w meblóściance odnajduję ptasie mleczko, które niezwłocznie wciągają.

По телику ничего нет, а вот в мебельной стенке — наоборот — есть. Птичье молоко, которое я нахожу и немедленно начинаю хавать.

Выбор просторечного *хавать* в значении ‘есть’ в качестве замены к польскому метафористическому *wciągać* не обходится без огрубления текста перевода.

...patrzysz w prawo, patrzysz w lewo i nic. Tylko różne sny, haluny ostre i wyraziste, z których nie sposób tak po prostu wyjść, powiedzieć do widzenia i trzasnąć drzwiami.

...смотришь налево, смотришь направо, и ни фига. Нет, тебе что-то снится, тебя глючит, мультики такие взаправдашние, что ты не можешь из них выйти, сказать до свидания и хлопнуть дверью.

В польском тексте значится лишь один жаргонизм – *haluny* (*halucynacje*), которому в русском языке соответствуют *глюки*, а в тексте перевода используется производный глагол *глючить*. *Глюки*, хотя и берут начало в жаргоне наркоманов, принадлежат сегодня к единицам общерусского жаргона (*Слова...*, с. 36). Кроме того, для усиления эмоционального колорита переводчик вводит в речь героя добавочные *ни фига* (ресурсы просторечия) и *взаправдашний* (единица детского языка).

– Lubisz kamloty? – mówię do niej nieco podkurwiony, z gruntu zjadliwy za to, iż jest tak pierdolnięta, iż me życie zdaje mi się w tej chwili jednym galopującym halunem, istną paranoją.

– Что, любишь камушки? – говорю я ей с раздражением, а на самом деле язвительно, потому что зол на нее за то, что она шиза, что моя жизнь кажется мне теперь одним большим глюком, чистой мечтой параноика.

Употребленное в польском тексте слово *kamlot* является, по всей вероятности, определением камня, оно создано на основе омофонии по схожести звучания слов *kamień* и *kamlot*, хотя *kamlot* – это вид ткани, камлот. Переводчик решил отказаться от передачи этой игры слов, нейтрализовал камлатурное начало. В переводе появляется два слова из общерусского жаргона: *шиза* – обозначение психически больного человека (*Слова...*, с. 255–256), а также *глюк*, о котором уже шла речь выше. Вместе с тем нельзя не отме-

тить, что в русскоязычной версии полностью отсутствует вульгарность, очень ярко выраженная в оригинале.

*ale mi żeś napisała, to był **pedał** zwykły przecież, **skurwiały** impotent.*

*Ну ты ему и написала, да ведь он же просто **голубой**, импотент **вонючий**.*

В подлиннике значится слово *pedał* – оскорбительное название гомосексуалиста. В русском переводе выступает менее резкое *голубой*, относящееся к ОЖ (Слова..., с. 36–37), но не классифицирующееся как оскорбительное. Поэтому эмоциональность в оценке описываемого в переводе утрачивается. Похожая ситуация несовпадения в стилистической маркировке польско-русских переводческих параллелей имеет место в паре *skurwiały* – *вонючий*. Польское определение в отличие от русского является вульгарным.

Ниже приведем еще несколько примеров с использованием Масловской слова *pedał* и его производных:

*Lewy to **pedał**, gej i kastrat.*

*Левый – **педик**, гей и кастрат.*

*Silny to **cwel**, a jego matka zdejmuję majtki dla Ruskich.*

*Сильный – **пидор**, а его мать русская подстилка и для любого готова трусы скинуть.*

*Magda jest już prawie bliska zrobienia **fiku-miku** i odejścia w otchłań, **odejścia w pizdu** z tymi dwoma bumelantami. Trójosobowa komisja do spraw edukacji i sportu, ten **spedalonny pedał** od edukacji i od spraw liter.*

*Магда явно хочет **вильнуть хвостом** и скрыться в синюю даль, **отвалить в даль** с этими двумя **чмырями**. Трехчленная комиссия по делам образования и спорта, **вонючий педрила** занимается образованием и буквами.*

В примере с параллелью «pedalstwo – мужеложество» русское слово является книжным термином. Его использование помогает переводчику в придании речи героя псевдонаучного колорита, но лишает фразу эмоциональности. Слово *педик* из следующего примера – это определение педераста из общерусского жаргона (Слова..., с. 147). Жаргонизм *пидор* соотносится с оскорбительным просторечием, при его выборе переводчик обратился к приему генерализации (следует отметить, что польское *cwel* имеет суженное значение ‘мужчина, принуждаемый к половым сношениям в тюрьме’). В последнем примере из этой группы действие *zrobić fiku-miku* ‘исчезнуть’ передается разговорным устойчивым оборотом *wильнуть хвостом*. Вульгарному же выражению *w odejść w pidzi* в переводе соответствует всего лишь грубоватое разговорное *отвалить в даль* ‘уйти далеко’, принадлежащее к ОЖ (Слова..., с. 132). В качестве компенсации переводчик вводит в текст слово *чмырь*, происходящее из уголовного жаргона, что придает фразе более

грубый колорит. Отметим, что в переводе утрачивается игра слов, выраженная в словосочетании *spedałony pedał*, но предложенное *педрила* является очень эмоциональным.

Z kasą jest krucho, a to jest i karma, i szczepienia, i wychodzenia na spacer, myślisz, że mnie na to skusisz?

С баблом напярэг, а тут и жрачка, и прививки, и на прогулку своди, ты меня что, за идиотку держишь, на хер мне все это.

В рассматриваемом фрагменте перевода наблюдается большая, чем в оригинале, жаргонность. Слова *kasa* и *бабло* в обоих языках относятся к обозначению денег, причем русское *бабло* принадлежит к единицам ОЖ (*Слова...*, с. 5). Кроме него в переводе выступает еще одно слово из ОЖ *напярэг* (*Слова...*, с. 120), тогда как его польская параллель *krucho* имеет разговорную маркировку. Польская *karma* вообще-то относится к пище животных, но здесь это слово употребляется в переносном смысле. Русскоязычная параллель *карму – жрачка* ‘грубое, насмешливое определение еды’ – соотносится с просторечием (*Слова...*, с. 50). Выражение *на хер* несмотря на эвфемистический характер остается вульгарным.

Lekko mnie to podkurwia, jako że mimo że jest ranek to to jest jednak siara, niezła kaszana takie postępowanie, co mówię, żeby nie robiła na środku miasta syfu.

Я начинаю выходить из себя, потому что хотя и утро, но такое поведение в общественном месте это уже запахло, я даже говорю, чтобы она не устраивала тут срач посреди города.

В оригинале фиксируем вульгарный глагол *podkurwiać*, который в переводе передается обращением к ресурсам литературного языка. Далее в польском тексте наблюдаем разговорно-просторечные слова *siara* и *kaszana*, оба обозначают компрометирующее действие или поведение, а также *syf* ‘беспорядок, неразбериха’. Двум первым в переводе соответствует единица ОЖ *запахло* (*Слова...*, с. 59), несущая с собой семантику презрительности. Как соответствие к польскому *syf* предлагается грубое просторечное *срач* ‘беспорядок, грязь’. В целом в переводе данного фрагмента утраченная было вульгарность впоследствии компенсирована, что позволило сохранить нужную окраску фразы.

Otwieram te zamki, co zamknęłam wcześniej. Wkurwiony trochę. Gdyż z tym dzwonkiem to jest przesada, istny gwałt przez uszy i sypiący się tynk ze sufitu na me twarz.

Открываю все эти замки, которые раньше закрыл. Затрахахи. Со звонком это уже перегиб, меня просто отымели в уши, от этого звука мне на лицо сыплется побелка.

Вульгарное польское *wkurwiony*, показывающее большую степень взволнованности, передается глаголом из общерусского жаргона *затрахать* в значении ‘надоест, утомить’ (*Слова...*, с. 62). Этот эвфемизм остается грубым,

но все же не таким вульгарным, как польский псевдоэквивалент. Однако далее в предложении выступает глагол *отыметь* – явно жаргонный и вульгарный ('совершить половой акт') и это вместо польского литературного *gwałt*.

Andželka nade mną stoi dość śmieszna w podkasanej kiece jak skromna księżniczka księstwa huten i starając się nawlec na powrót rajstopy, mówi do mnie: jestem dziewicą.

Анжелка стоит надо мной, [видон у нее просто прикольный]: платье задралось до самого пупка, а сама она, типа скромная принцесса из царства целок, пытается обротно натянуть на себя колготки и говорит: я девственница.

Приведенный пример интересен использованием Масловской специализированного слова *huten*. Хотя оно фиксируется в польских словарях, большинству поляков вряд ли известно – в отличие от книжного эквивалента *blona dziewicza*. *Huten* – это термин из области анатомии, поэтому распознаваем он будет, скорее всего, врачами и лицами, владеющим анатомической лексикой иностранных языков (он функционирует, например, в английском, немецком и испанском). На русский *huten* передан просторечно-вульгарным определением *целка* (нейтральное было бы *девственная плева*). Польское разговорное слово *kiecka* 'платье' переводится жаргонизированным оборотом *прикольный видон* 'хороший/смешной вид', в котором эпитет *прикольный* относится к ОЖ (*Слова...*, с. 165). Кроме того, в переводе появляется слово-паразит *типа* – слово-сорняк, соотносимое с жаргоном «новых русских».

Jedna kreska grubsza, całkiem sforna, druga tak bardzo cienka, że barszcz w proszku by mi lepiej zrobił.

Одна дорожка потолще, вполне упитанная, вторая такая тонкая, что я скорее словлю кайф от растворимого борща.

В представленном контексте снова фиксируется слово *кайф* в выражении *словить кайф* – жаргонизированном варианте передачи литературного польского *by mi lepiej zrobił*. Здесь *кайф* относится к эйфории, вызываемой употреблением наркотиков. Польское слово *kreska* в жаргоне наркоманов называет линию, в которую укладывается сыпучий наркотик. Его аналогом в русском переводе является также единица из жаргона наркоманов – *дорожка*. Устаревшее слово *sfornu* 'послушный' Масловской, вероятнее всего, употреблено как неосемантизм, относящийся к толщине дорожки, что заметил переводчик, передав это определение как *упитанная*. И польский, и русский эпитеты можно причислить к разговорной лексике.

Nic nie rozumiesz, Silny? – ona mi się jeszcze usiłuje wszystko wytłumaczyć i jeszcze się dziwi, że mnie jej zeszhizowane horoskopy nie robią wrażenia, na żadne zbiórki do tej sekty przychodził nie będę i nie chcę ani mundurka, ani cukierka, co ona mi wciska, piersza dawka za darmo, mówi, to jest zajebisty drag, zdaje ci się, że niczego nie ma.

– Ты так ничего и не понял, Сильный? – говорит она, все еще пытаюсь что-то объяснить, и еще удивляется, что мне на ее **шизанутые** гороскопы **чихать**, я в ее секту не **ходок**, и не надо мне ни **форменного мундирчика**, ни **конфетки**, которую она мне **сует**, первая доза **на халяву**, говорит она, попробуй, просто **офигительные колеса**, после них кажется, что ничего нет.

Польский словообразовательный неологизм *zeschizowany*, ассоциируемый скорее с молодежным жаргоном, заменяется эквивалентом из общерусского жаргона: *шизанутый* (Слова..., с. 256). Дальше в переводе фиксируется просторечное выражение *кому-то на что-то чихать*, обозначающее ‘отсутствие интереса’, в то время как по-польски имеем дело с литературным оборотом. Разговорное *wciskać* ‘навязчиво предлагать продать’ передается русским *совать* с таким же значением. Польская идиома *za darmo* передается общерусским жаргонизмом *на халяву* ‘бесплатно’ (Слова..., с. 237–239). В паре *zajebisty* – *офигительный* вульгарность присутствует в польской лексической единице, тогда как русское слово характеризуется всего лишь сниженной окраской (Слова..., с. 143–144). Выбор переводчиком в качестве аналога к польскому жаргонизму *drag* ‘наркотик’, от англ. *drug*) общерусского жаргонизма *колеса*, относящегося также к наркотикам, но таблеткам (Слова..., с. 76–77), можно квалифицировать как прием конкретизации.

Magda na pewno nie omieszka przyjść, choćby szukać fety za pół darmo u różnych frajerów z całego tutejszego powiatu.

Магда наверняка не замедлит явиться, чтобы **оттопыриться на халяву** за счет разных **козлов** со всего района.

Wtedy ja biorę to, co nasze, (...) to nawet specjalnie nie płacę nic, fuli gratis.

Тут я забираю, что мое, <...> я специально не буду платить, **полная халява**.

В первой параллели, кроме рассмотренного выше выражения *на халяву*, используемого вместо польского разговорного *za pół darmo*, находим жаргонное слово *оттопыриться* ‘отдохнуть, развлечься’, которое компенсирует отсутствие жаргонной акцентировки при передаче польской лексемы *feta* ‘амфетамин’, а также просторечное *козел*, употребленное в оскорбительном значении (Слова..., с. 76) как соответствие польскому *frajer*. Следующий контекст содержит новомодное литературное *gratis*, которое в сочетании с разговорным и шутливым *fuli* составляет разговорный оборот, переданный в переводе жаргонизированным *полная халява*.

Taką ona udaje moją wielką przyjaciółkę, od razu jesteśmy na ty, mimo iż ona ma maks trzy-nastcie lat, to od razu jesteśmy na ty, od razu ona nie wiadomo skąd zna moją ksywę.

Прикидывается, понимаешь, моим большим другом, сразу на «ты» перешла, хотя ей максимум **тринадцать лет**, но сразу переходит на «ты», **видали такую**, и сразу, **неизвестно откуда**, уже знает мою **кликуху**.

Слова *ksywa* и *кликуха* (употребляемые, кстати, много раз в произведении) практически сходятся по значению, одинаковым является и источник попадания их в ресурсы языков: и в польском, и в русском эти слова берут начало в уголовной жаргоне и обозначают прозвище, кличку.

*A ja nie będę wtedy próżnował, **pierdolnę** sobie jakieś **grubsze** przebranie i będę szefem **tego całego interesu**.*

Ну, я при таком раскладе тоже ушами хлопать не буду, **забомблю** себе какой-нибудь **прикид покруче** и стану директором **всей этой конторы**.

Вульгарность польского фрагмента выражается использованием глагола *pierdolnąć*, употребленном здесь, по всей вероятности, со значением ‘раздобыть, получить’. Переводчик предлагает в качестве эквивалента глагол *забомбить*, означающий ‘делать что-то интенсивно’ или ‘отнимать вещи’. Он тоже является единицей молодежного жаргона, но не соотносится с вульгарностью. Далее по тексту в оригинале находим словосочетание *grubsze przebranie*, разговорный характер которого предопределяется употреблением эпитета в оценочном значении – принадлежности к высшему качеству. Эта семантика передана на русский язык единицами ОЖ – словом *прикид* ‘одежда’ (*Слова...*, с. 164–165) и *покруче*, то есть сравнительной степенью прилагательного *крутой* (*Слова...*, с. 86–89). В словосочетании *ten cały* эффект разговорности (и сниженной оценки) предопределяется моделью сочетаемости – не самой правильной для нормативного языка. Русский перевод нужный эффект хорошо отражает, причем с использованием единицы ОЖ – слова *контора*, обозначающего ‘учреждение, организацию’, но употребляемого не без презрения (*Слова...*, с. 79).

*Przecież albo ona jest spalona tak bardzo, że jej złącza poszły na **bańce**, albo ma jakiś **grubszy schiz**, drzwi percepcji z nawiasów **na amen** wywichnięte i tak chodzi tu po komisariacie, zło rzeczy swoje chore doszczętnie filmy o tworzywach sztucznych.*

Потому как или у нее в **башке** пробки перегорели и **крышу** напрочь **снесло**, или она вообще **шизанутая**, двери ее перцепции напрочь слетели с петель, вот и мотается эта **соплюшка** по комиссариату и злословит про искусственные материалы.

В русском переводе разговорность подчеркивается путем введения во фразу оборота *потому как* и наречия *напрочь*. Польскому разговорно-сниженному *bańka* (о голове) соответствует просторечное *башка*. Стилистика жаргонности подчеркивается использованием вместо польского *grubszy schiz* общерусского жаргонного оборота *крышу снесло*, обозначающего сумасшествие (*Слова...*, с. 89), Далее в переводе обнаруживается усиление эмоциональности – из-за использования вместо польского разговорного выражения *na amen* ‘полностью, до конца’ жаргонизма *шизанутый*, о котором уже была речь. Уменьшительно-ласкательное по форме *соплюшка* в переводе, по-видимому, несет значение ‘бесхарактерный человек’.

Więc wtedy zaraz mogłoby być tak, iż akcja dzieje się już szybko. Raz dwa trzy, czary mary, liść na twarz, bo Lewego wkurwić idzie go łatwo.

*Ну, и дело повернуло к **крутой разборке**. Раз-два-три, фокус-покус, сочный удар в **табло**, потому что Левого вывести из себя как два пальца **обоссать**.*

В переводе фиксируется прилагательное *крутой* (см. выше), описывающее *разборку*, то есть драку для выяснения спора (Слова..., с. 173–174). Эмоциональность у этого слова явно ярче, чем у польского *akcja*. Разговорный *liść* ‘удар открытой ладонью в лицо’ передается как *удар в табло*, где *табло* – это пренебрежительное определение лица в молодежном жаргоне. В переводе теряется матерная характер фразы, выраженный глаголом *wkurwić* – *вывести из себя* звучит вполне литературно. В какой-то мере компенсацией утерянного эффекта можно считать введение в текст перевода просторечного *обоссать* ‘испустить мочу’.

Zgłupiała całkiem do reszty? Czy ona chce mi koniecznie problemy zrobić? Suki na chatę sprowadzić?

*Всем **охренела**? Или обязательно хочет мне **подосрать**? **Ментов** наслать на **флэт**?*

*...nie jest taką **świnia**, by mi tu sprowadzić na **chatę suki** i psychologów sądowych. I szatana **wkurwionego**: Silny, zabiłeś ją, **skurwysynie**, mą córeczkę małą*

*...не такая **сволочь**, чтобы из-за нее сюда приперлись **мусора** и присяжные психологи. И разъяренный Сатана: Сильный, **сукин сын**, ты ее убил, ты убил мою доченьку.*

Представленные примеры заслуживают схожего комментария, потому что показывают пример перевода жаргонного сниженного и презрительного определения полицейских: *suki* – это *менты* или *мусора*. Оба русских слова входят в состав ОЖ (Слова..., с. 102–103). Примечательно использование в качестве параллели к слову *chata* англицизма из молодежного жаргона *флэт*. Кроме того, в переводе первого фрагмента текста наблюдаем эвфемистический, но остающийся грубым в своей тональности глагол *охренеть* ‘сойти с ума’, а также вульгарный *подосрать* ‘подложить свинью’. В следующем фрагменте разговорное бранное определение *świnia* передается схожим по эмоциональной окраске словом *сволочь*. Вульгарность в тексте перевода временами усиливается – как в обращении к обороту *сукин сын*, то есть русскому аналогу польского *skurwysyna*, временами теряется – как в предыдущей фразе, где вульгарное *wkurwiony* передано литературным *разъяренный*.

Представленный список параллелей на линии «оригинал – перевод» может быть продолжен, но уже продемонстрированные нами примеры показывают очевидную склонность переводчика к использованию ресурсов общерусского жаргона: принадлежащие к нему слова и выражения фиксируются в переводе почти каждого второго нелитературного вкрапления в текст оригинала.

Таким образом, проведенное нами исследование показывает, что ОЖ является надежным ресурсом для передачи жаргонизированной лексики

в переводе на русский язык, поскольку обладает ценной способностью выражать собой эквиваленты единиц разнообразных жаргонов, просторечия и разговорного речи, сохраняя эмоциональную окраску. Главным же достоинством общего жаргона для перевода нелитературных разновидностей языка является его универсальность – в отличие от других отдельно взятых жаргонов, связанных с употреблением в обособленных социальных или профессиональных группах населения, ОЖ общеизвестен и распознаваем всеми россиянами.

Список использованной литературы:

- Ермакова О. П., Земская, Е. А., Розина Р. И., *Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона*, Москва 1999;
- Литневская Е. И., *Стилевая неоднородность текста как норма, коммуникативная неудача, языковая игра и примета идиостиля*, „Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал”, Тверь 2010, вып. 4 (21), с. 12–21;
- Розина Р. И., *От редактора*, [в:] Ермакова О. П., Земская, Е. А., Розина Р. И., *Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона*, Москва 1999, с. III–VIII;
- Розина Р. И., *Семантические процессы при образовании жаргона*, [в:] Ермакова О. П., Земская, Е. А., Розина Р. И., *Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона*, Москва 1999, с. XXVIII–XXXV;
- Путин Мочить в сортире, <https://www.youtube.com/watch?v=fdKU3luWeRk> [доступ: 19.09.2018].

III. Dział literaturoznawczy

Mateusz Mościszko

doktorant Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ

KIJOWSKA SZKOŁA POEZJI I SURREALIZM LUDOWY

Surrealizm był bardzo znaczącym kierunkiem literackim, który miał ogromny wpływ na literaturę światową. Jego pogląd estetyczny widoczny jest również w dziełach ukraińskich pisarzy, zarówno prozaików, jak i poetów. W niniejszym artykule chciałbym skupić się na analizie utworów poetyckich grupy bytującej w przestrzeni ukraińskiej literatury, tak zwanej Szkoły Kijowskiej. Bazując na artykułach programowych surrealistów francuskich, jak również pracach polskich i ukraińskich badaczy tego literackiego zjawiska, mam zamiar przedstawić jego pogląd estetyczny oraz cechy, występujące w dziełach pisarzy, należących do tego nurtu. Następnie postaram się poszukać tych cech i poglądu w poezji działaczy wyżej wspomnianej Szkoły Kijowskiej. Analiza ich twórczości może okazać się bardzo ciekawa, bowiem nie wszyscy zgadzają się z przynależnością szkoły do nurtu surrealistycznego.

1.

Początków surrealizmu należy dopatrywać się w 1919 roku we Francji, kiedy to psychiatra André Breton, razem ze swoim przyjacielem, Philippem Soupaultem, zafascynowani tak zwanym zapisem automatycznym wydali pierwszy utwór surrealistyczny w historii, były to *Pola magnetyczne* (*Les champs magnétiques*). Pięć lat później A. Breton opublikował *Manifest surrealizmu* (*Manifeste du surréalisme*), który zawierał program estetyczny nowego literackiego ugrupowania.

Wybitna polska badaczka surrealizmu, Krystyna Janicka, słusznie stwierdza, że kierunek ten wynikał z doświadczeń wyniesionych z I wojny światowej, a zapoczątkowały go idee dadaistyczne, takie jak anarchiczny bunt i nihilizm czy drwina i ironia z nic nie wartych wartości mieszczańskich¹. Jednakże surrealizm „wydźwiga sztukę z dadaistycznej negacji”² poprzez stworzenie programu działań konstruktywnych³. Omawiany nurt artystyczny rozwijał się również pod wpływem odkryć Zygmunta Freuda⁴.

1 K. Janicka, *Surrealizm*, Warszawa 1985, s. 6–7.

2 Ibidem, s. 7.

3 Ibidem, s. 7.

4 Ibidem, s. 9.

A. Breton w swoim *Manifestie* wydanym w 1924 roku stwierdza, że głównym postulatem surrealizmu powinna być wolność wyobraźni, granicząca wręcz z obłądkiem. Poeci mają być niczym wariaci, którzy „są ofiarami własnej wyobraźni, mianowicie w tym sensie, że wyobraźnia pobudza ich do lekceważenia reguł, poza którymi rodzaj ludzki czuje się zagrożony”⁵, a halucynacje i iluzje mają stanowić źródło ogromnej rozkoszy. Pogląd ten wiąże się z krytyką realizmu, w którym poeta dopatruje się zaprzeczenia „wszelkiego wzlotu intelektualnego i moralnego”⁶, zaś powieści realistycznej nie można uznać za wartościowe dzieło literackie. Jako główne źródło natchnienia dla surrealistycznego twórcy A. Breton podaje marzenia senne, w których wszystko jest możliwe, a jednocześnie zachowują one cechy organizacji⁷. Oczywiście, sen znajduje się w opozycji do jawy, ale poeta daje wiarę temu, iż w przyszłości te dwa stany „stąpią się w pewnego rodzaju rzeczywistość absolutną, w nadrealność”⁸. Główną cechą surrealizmu, wynikającą z fascynacji marzeniem sennym jest cudowność, którą autor definiuje w taki oto sposób:

Cudowność jest inna w każdej epoce; w niejasny sposób wywiązuje się z jakiegoś ogólnego odkrycia, które dociera do nas tylko w szczegółach; będą to romantyczne ruiny albo nowoczesny manekin, albo inny jakiś symbol, który przez pewien czas działa na ludzką wrażliwość. W tych ciasnych wymiarach, które wywołują w nas uśmiech politowania, zawsze się jednak mieści nieuleczalny niepokój ludzki i dlatego je uwzględniam, dlatego uważam je za nieodłączne od kilku arcydzieł, zakażonych nimi boleśniej niż pospolite utwory. Są to szubienice Villona, meandry Racine’a, kanapy Baudelaire’a. Idzie to w parze z zepsuciem smaku, na co jestem uodporniony, bo dobry smak był dla mnie zawsze wyraźną skazą⁹.

Do wszystkich tych surrealistycznych wartości doprowadzić nas może bezpośrednia absurdalność, osiągnana między innymi przez zapis automatyczny, bowiem na automatyzmie psychicznym opiera się cała idea surrealizmu. Najwyraźniej przejawia się on w dialogu. Jako przykład może posłużyć technika echolalii (np. „Ile masz lat? – Lat”¹⁰) oraz tak zwany objaw Gansera, czyli odpowiedź skręcona (np. „Jak się nazywasz? – Czterdzieści pięć domów”¹¹).

A. Breton podaje również dosyć ciekawe definicje surrealizmu:

Surrealizm, rz. m. Czysty automatyzm psychiczny, który ma służyć do wyrażenia bądź w słowie, bądź w piśmie, bądź innym sposobem, rzeczywistego funkcjonowania myśli. Dyktowanie myśli wolne od wszelkiej kontroli umysłu, poza wszelkimi względami estetycznymi czy moralnymi.

5 A. Breton, *Manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 57.

6 Ibidem, s. 58.

7 Ibidem, s. 63–66.

8 Ibidem, s. 66.

9 Ibidem, s. 68–69.

10 Ibidem, s. 86.

11 Ibidem, s. 86.

Encykl. Filoz. Surrealizm opiera się na wierze w nadrzędną rzeczywistość pewnych form skojarzeniowych dotąd lekceważonych, we wszechpotęgę marzenia, w bezinteresowną grę myśli. Dąży do ostatecznego zniszczenia wszelkich innych mechanizmów psychicznych i zajęcia ich miejsca w rozwiązywaniu podstawowych zagadnień życia¹².

W późniejszych latach techniki i poglądy estetyczne surrealistów poszerzały się. Znana ukraińska literaturoznawczyni, Anna Biła, mówi o teorii obrazu, która wynikała z techniki zapisu automatycznego. Obraz surrealistyczny posiada właściwości narkotyków, brak mu *krągłości*, charakterystycznej dla symbolizmu. Bazuje on na wypadkowości, spontaniczności, procesualności, nieprzewidywalności, płynności, przypomina półfabrykat, zjawisko pozaestetyczne, gdyż ciągle znajduje się w stanie dobudowy¹³. Najbardziej znane są dwie interpretacje obrazu, jedna autorstwa André Bretona, a druga – Paula Eluarda. Pierwszy z nich twierdzi, iż „z obrazami surrealistycznymi dzieje się tak samo, jak z obrazami wytworzonymi przez opium, człowiek ich nie przywołuje, ale «same się nasuwają spontanicznie, narzucają się przemocą»”¹⁴, czyli obraz powinien być całkowicie dowolny i nieoczekiwany. Natomiast P. Eluard, zgodnie z opinią A. Biłej, w swym obrazie zwraca się do kodyfikowanych form języka (między innymi paremii), a cudowność tworzona jest na poziomie syntaktycznym¹⁵. Ciekawa jest też sytuacja autora jako podmiotu lirycznego, bowiem rozpuszcza się on w obrazie, stanowi jedność z opisywaną przez niego quasi-rzeczywistością, co zwiastuje ogólnie znany postulat śmierci autora, kreowany przez Rolanda Barthesa. Mało tego, surrealistyczny utwór uśmierca również czytelnika, który staje się twórcą¹⁶.

W 1930 roku A. Breton wydał swój *Drugi manifest (Second manifeste du surréalisme)*, w którym na wstępie zaznaczył, że surrealizm z całych sił dąży do wywołania kryzysu świadomości, zarówno z intelektualnego, jak i z moralnego punktu widzenia, który ma dokonać się poprzez wyzwolenie wyobraźni. Filozofia ta zakłada również bunt absolutny i całkowite nieposłuszeństwo wobec zastanej tradycji, realizowane poprzez artystyczną przemoc, natomiast „najprostszy akt surrealistyczny to wyjść na ulicę z rewolwerami w pięściach i strzelać w tłum na chybił trafił”¹⁷, bowiem surrealizm zakłada totalną rewolucję. Odzyskanie siły psychicznej i wyzwolenie wyobraźni dokona się dzięki zajrzeniu w głąb siebie i odkryciu mrocznych zakamarków ludzkiej psychiki¹⁸.

Autor wychwala również natchnienie, które uważa za źródło zaspokojenia najwyższych potrzeb wypowiedzi. Natchnienie bowiem przechwytuje człowieka

12 Ibidem, s. 77.

13 A. Biła, *Surrealizm*, Київ 2010, s. 31.

14 A. Breton, *Manifest surrealizmu*, op. cit., s. 88.

15 A. Biła, *Surrealizm*, op. cit., s. 171.

16 Ibidem, s. 31–32.

17 A. Breton, *Drugi manifest surrealistyczny*, s. 1, <http://docslide.pl/documents/drugi-manifest-surrealizmu.html> (05.05.2017)

18 Ibidem, s. 1–2.

jako coś, co jest od niego silniejsze i rzuca go w nieśmiertelność nawet wbrew jego woli. Dowodem na istnienie natchnienia ma być zapis automatyczny i relacje snów, o których pisarz wspominał już w swoim poprzednim *Manifeście*¹⁹.

Ostatnią rzeczą omawianą w tym tekście jest idea tak zwanej alchemii słowa. A. Breton nawiązuje w niej do historii o Nicolasic Flamelu i kamieniu filozoficznym. Surrealiści mają dokładnie ten sam cel, co wymieniony alchemik, z tym że kamieniem filozoficznym ma być coś, dzięki czemu wyobraźnia weźmie „wspaniały odwet na rzeczach”²⁰. Dlatego też autor domaga się prawdziwej i głębokiej okultacji surrealizmu²¹. Widać tu więc początek zainteresowania sprawami magii, które stanie się bardziej wyraźne w kierunku surrealistycznym po II wojnie światowej.

Bardzo ciekawa jest również surrealistyczna sytuacja przedmiotu, którą definiuje tak zwany przypadek obiektywny, czyli przypadek, „w którym przejawia się dla człowieka na razie bardzo tajemniczo konieczność, która mu się wymyka, chociaż odczuwa ją witalnie jako konieczność”²². Przypadek ten graniczy z działalnością paranoiczno-krytyczną i przypomina „blask objawienia”, a wiąże się z humorem obiektywnym, który oznacza „obserwowanie natury w jej formach przypadkowych, na niekorzyść drugiego czynnika, czyli humoru subiektywnego”²³. A. Breton postuluje też całkowitą rewolucję przedmiotu, która polega między innymi na: nadaniu mu nowej funkcji i nazwy, pokazaniu go zniszczonego przez trzęsienie ziemi, pożar, powódź, zachowaniu przedmiotu nieznanego pochodzenia i przeznaczenia w niezmienionym stanie czy też zrekonstruowanie go za pomocą przypadkowo zebranych elementów²⁴.

Z pojęciem przedmiotu związany jest też inny pogląd surrealistyczny, tak zwana idea piękna konwulsyjnego. Jest to rodzaj piękna spontanicznego, piękna naturalnego, nienaruszonego przez człowieka, piękna, powodującego konwulsje, drgawki, piękna, które szokuje. Może nim być na przykład lokomotywa porzucona w dziewiczym lesie czy przypadkowe ukształtowanie wapna w pewnej grocie. Wzorem jednak takiego piękna, według A. Bretona, jest kryształ, który z definicji nie wymaga poprawki, jest piękny właśnie taki, jaki jest. Idea ta sprzeciwia się więc wszelkim udoskonaleniom i postuluje akcję spontaniczną²⁵. Ma być ona buntem przeciw wszelkim stereotypom i autorytetom naukowym, czy religijnym. Piękno konwulsyjne powinno też łączyć w sobie przeciwieństwa: erotyzm z maskowaniem, wybuchowość ze stabilnością, magiczność z okolicznościowością²⁶. Jak stwierdza Marta Cywińska, idea ta jest powiązana również z surrealistycz-

19 Ibidem, s. 4–5.

20 Ibidem, s. 5.

21 Ibidem, s. 6.

22 A. Breton, *Surrealistyczna sytuacja przedmiotu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, op. cit., s. 161.

23 Ibidem, s. 161.

24 A. Breton, *Kryzys przedmiotu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, op. cit., s. 167.

25 A. Breton, *Piękno będzie konwulsyjne, albo go wcale nie będzie*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, op. cit., s. 171–172.

26 Ibidem, s. 173.

ną koncepcją miłości. Jest to znana jeszcze z romantyzmu miłość dolorystyczna. Kobieta zaś przedstawiona jest tu jako „lunaticzka, histeryczna boginka, która istnieje na granicy jawy i snu”²⁷. Z kolei K. Janicka mówi o miłości szalonej, która poprzez ukochaną kobietę daje człowiekowi „zdolność do komunikowania się z nadrzeczywistością”²⁸. Surrealistyczna idea kobiecości przypomina znane z wielu kultur przedstawienie kobiety jako metafizyczne źródło natchnienia dla mężczyzny: greckie muzy, skandynawskie walkirie czy tybetańskie dakinie. Surrealiści inspirowali się również sztuką naiwną, prymitywizmem, który stanowi „dar niezrównany” i pozwala „uchwycić na żywo proces bogacenia się i odnawiania legendarnego skarbu ludzkości”²⁹.

Ostatnią cechą surrealistyczną, którą chciałbym omówić w niniejszym artykule, jest czarny humor, który opiera się na absurdzie, paradoksie i nonsense³⁰. Jak stwierdza M. Cywińska: „Surrealiści nadawali zabawie wymiar złowieszczy, świadomie czy też podświadomie dokumentując destrukcyjne skutki wpływu rozwoju cywilizacji na ich artystyczne czasy. Organizowali bankiety, podczas których degustowano dekoracje z langust i krabów, którymi przyozdobione były nagie kobiety”³¹.

Jak słusznie zauważa K. Janicka, po II wojnie światowej, surrealizm przeszedł w drugą fazę, zmieniając trochę swoje estetyczne założenia i po części odchodząc od idei A. Bretona. Podczas gdy w pierwszej fazie artyści tego nurtu inspirowali się odkryciami Z. Freuda, podświadomością, super ego, popędem seksualnym i jego zaspokojeniem, w drugiej na pierwszy plan wyszły teorie Carla Gustava Junga i zainteresowanie podświadomością zbiorową, mitami, pierwotnymi wierzeniami, magią i archetypami³².

2.

W literaturze ukraińskiej pierwsze elementy surrealizmu możemy znaleźć w twórczości Wasyla Chmeluka, a także innych twórców z kręgu emigracji praskiej, jak również u związanych z ugrupowaniem MUR Ihora Kosteckiego i Zynowija Bereżana (Zynowija Sztokalki). Jednak na większą skalę surrealizm pojawił się dopiero w twórczości Grupy Nowojorskiej, a w szczególności u Emmy Andijewskiej i Jurija Tarnawskiego. W dziełach pierwszej, według A. Biłej, bez problemów możemy znaleźć oniryzm, połączenie snu i jawy, naiwno-dziecięcy punkt widzenia, mitotwórczość, nawiązania do prymitywizmu, jak również zasadę dysformacji, która przejawia się w zignorowaniu szablonów poetycznych i językowych poprzez przyjęcie ich za „nic” i pozbawienie sensu³³. Z kolei główną ideą J. Tarnawskiego, według ukraińskiej badaczki, stał się antysymbolizm. Poeta postanowił

27 M. Cywińska, *Manufaktura snów. Rozważania o polskiej poezji nadrealistycznej*, Warszawa 2007, s. 20.

28 K. Janicka, *Surrealizm*, op. cit., s. 46.

29 A. Breton, *Samoukowie zwani „naiwnymi”*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, op. cit., s. 196.

30 M. Cywińska, *Manufaktura snów...*, op. cit., s. 46.

31 Ibidem, s. 31.

32 K. Janicka, *Surrealizm*, op. cit., s. 51.

33 A. Біла, *Сюрреалізм*, op. cit., s. 151–154.

zerwać z melodyjnością języka ukraińskiego, co spowodowało jego internacjonalizację i łatwość w przekładzie na inne języki. W jego utworach widoczny jest też minimalizm, banalna tematyka, jak również efekt zsuwu, który związany jest z asocjatywnością surrealistycznego obrazu i zapisem automatycznym. Natomiast dyskurs ciała, występujący w wierszach poety, urzeczywistnia bretonowską ideę piękna konwulsyjnego³⁴.

Inną grupą, która w swej twórczości przejawia elementy surrealistyczne jest Szkoła Kijowska, której estetykę najlepiej przedstawia poezja Ihora Kałyncia, Wasyla Hołoborod'ki oraz Wasyla Rubana. W prawdzie pierwszy z nich nie był członkiem tej grupy, ale jego wiersze doskonale wpisują się w nurt, którego reprezentantem jest wyżej wymieniona szkoła. Nurtem tym jest surrealizm ludowy. Pierwszy tego terminu użył przedstawiciel Grupy Nowojorskiej, Bohdan Rubczak³⁵. Surrealizm zaczął się rozprzestrzeniać po całym świecie, co wiązało się z tym, że nabywał cech odpowiednich dla literatury danego rejonu³⁶. Na Ukrainie przybrał formę surrealizmu ludowego. Ta ludowość, według A. Biłej, powiązana jest z folklorystycznym rozumieniem symbolu, któremu podporządkowane są nieoczekiwane skojarzenia (na przykład u W. Hołoborod'ki „rodzice-ptaki”, podobne są do „matka-czajka”, a „oko-zabawka” do „oko-gwiazda”), co zaprzecza obrazowi, charakterystycznemu na przykład dla wierszy P. Eluarda, gdzie występuje większa przypadkowość asocjacji, która stwarza procesualność, zauważalną również w liryce E. Andijewskiej³⁷. J. Tarnawski stwierdza, że do tej ludowości przyczyniają się również elementy ukraińskiego folkloru, występujące w wierszach analizowanej szkoły (na przykład W. Hołoborod'ko: „puchowa pierzyna”, „stóg siana”, „sroka na drodze, która kradnie”), jak również stylizacja na poezję ludową czy częste występowanie symboli, charakterystycznych dla folkloru³⁸.

Pierwszym, którego lirykę chciałbym zanalizować, jest, pochodzący ze Lwowa, Ihor Kałyneć. Bardzo ciekawym przykładem jest wiersz *Ночи* z tomiku *Вогонь Купала*³⁹, w którym motywem przewodnim jest miłość dolorystyczna, charakterystyczna między innymi dla twórczości P. Eluarda. Liryk ten swoją atmosferą przypomina właśnie wiersz tego francuskiego poety pod tytułem *Linia twoich oczu* (*La courbe de tes yeux*). Utwór Kałyncia jest jawnie asocjatywny, już pierwsza strofa jest pełna surrealistycznej cudowności: „Проносиш ти осінніми ночами очей своїх непереможду сталь повз кольори незнаної печалі, повз розум, серце і мої вуста” („Przenosisz ty jesiennymi nocami oczu swych niezwykniętą stal

34 Ibidem, s. 160–166.

35 Б. Рубчак, *Бо в нас немає часу*, «Сучасність» 1990, nr 1, s. 40.

36 Zob. L. Engelking, *Surrealizm, underground, postmodernizm: szkice o literaturze czeskiej*, Łódź 2001 (na temat surrealizmu czeskiego); J. Kornhauser, *Całkowita rewolucja: status przedmiotów w poezji surrealizmu*, Kraków 2015 (gdzie znajdują się fragmenty odnoszące się do surrealizmu rumuńskiego); K. H. Rundžjo, *Surrealizm w literaturze rosyjskiej*, Poznań 2007.

37 А. Біла, *Сюрреалізм*, op. cit., s. 173–174.

38 Ю. Тарнавський, *Нью-Йоркська група та Київська школа: поезія двох міст*, [w:] idem, *Квіти хворому*, Львів 2012, s. 94–95.

39 Wszystkie cytaty z wiersza za: І. Калинець, *Пробуджена муза*, 2004, s. 32.

przez kolory nieznanego smutku, przez rozum, serce i moje usta” – przykład własny). Dalej następuje: „І я лечу у мох твоєї тиші” („I lecę w mech twojej ciszy”). Tego typu wypowiedzi ciągną się aż do końca wiersza, a nad wszystkim unosi się atmosfera snu. Innym wierszem tego znakomitego poety jest *Веселка* z tomiku *Дванадцята сумна книжка*, w którym opisane jest spotkanie Tęczy ze Słonecznikiem, zakończone ich ślubem⁴⁰. Główną figurą retoryczną jest personifikacja, wszystko zaś stylizowane jest na ukraińską baśń ludową, a dobrze znany nam jest fakt, iż surrealiści inspirowali się właśnie baśniami i mitami, a więc również temu wierszowi nie można odmówić cech surrealistycznych. Znajdują się tu też elementy naiwności i prymitywizmu. Natomiast stylizacja na baśń i występowanie symboli, charakterystycznych dla folkloru ukraińskiego (tęcza, koromysło, słonecznik, książątka), są dowodem obecności elementu ludowego. Aczkolwiek wszystkie wyżej wymienione cechy szeroko występowały również w twórczości ukraińskich symbolistów, toteż utwór ten nie może być zaliczony do w pełni surrealistycznych. Nie należy jednak zapominać o tym, iż surrealizm ludowy garściami czerpał inspiracje, zarówno stylistyczne, jak i tematyczne, nie tylko z folkloru, ale też z estetyki symbolizmu. Kolejnym ciekawym wierszem jest utwór *Дерева порожні...* z cyklu *Пригублення розгубленості*⁴¹. Już pierwsze dwa wersy to asocjatywne porównanie pustych drzew do pięciolini, zaś kolejne dwa tworzą pozornie niepasujący do całości obraz starej dzwonnicy, która ugryzła się w język. Jednak wiersz, pomimo swych jawnie surrealistycznych elementów, krąży wokół symboliczności i symbolicznego przedstawienia ciszy, co jest z kolei charakterystyczne dla symbolizmu.

Surrealistyczne motywy możemy znaleźć również w twórczości Wasyla Hołoborod’ki. Najlepszym tego przykładem jest wiersz *Голова* z tomiku *Зелень день*⁴². Głównym obrazem, który się w nim pojawia jest tocząca się z góry zakrwawiona ludzka głowa z liśćmi zamiast powiek. Jest to wyraźny przykład surrealistycznego czarnego humoru, a groza została tu zestawiona z absurdem. W całym utworze znajdują się opisy wiejskiego krajobrazu (żuraw, skrzypiący obok studni, śmiech dziecka), które przypominają bretonowską ideę piękna konwulsyjnego, a żuraw studzienny kojarzy się z lokomotywą pośród dziewiczego lasu. Liryk kończy się opisem marszu: ludzie, niczym lunatycy, podążają po ciałach martwych kobiet za głową, niczym za prorokiem, co przypomina klimat scen z surrealistycznych filmów Alejandra Jodorowskiego. Kolejnym bardzo ciekawym wierszem jest *Вона спершу поклала мені на спину шафу...*⁴³ z tomiku *Колекціонер кольорових олівців*. Podmiot liryczny żali się w nim na to, że jego żona, chcąc go „unormalnić”, włożyła mu na plecy szafę, w której to mieści się wszystko, od ubrań po gazety i tramwaje, a następnie przywiązała do łóżka. Motyw szafy przypomina scenę z filmu Luisa Buñuela *Pies andaluzyjski* (*Un chien andalou*), w której bohater ciągnie na plecach fortepian mieszczący truchło osła.

40 Idem, *Невольнича муза*, 2004, s. 144.

41 Idem, *Пробуджена муза*, 2004, s. 213.

42 В. Голобородько, *Летюче віконце*, Київ 2005, s. 34.

43 Ibidem, s. 116.

Początkowo podmiot liryczny wiersza nie godzi się z tą sytuacją i próbuje walczyć, jednak ponosi porażkę⁴⁴. Innym motywem w twórczości W. Hołoborod'ki jest motyw mitycznych ptaków, który pośrednio może nawiązywać do archetypu C. G. Junga, na przykład archetypu *animy*. Doskonałym wręcz tego przykładem jest utwór *Золота птаха*⁴⁵, w którym autor skarży się na to, iż pewnego kwietniowego dnia złoty ptak ukradł mu rękę, serce, oczy i spokój. Po długiej wędrówce podmiot liryczny spotyka w końcu tego ptaka, a wtedy spod jego skrzydeł wychodzi malutka dziewczynka, która zmieściłaby się w kwiecie wiśni. Właśnie ona w dłoniach trzyma zagubione przez autora części ciała. Wiersz ten symbolizować może wizję senną, związaną z utratą kobiecego elementu, znajdującego się w każdym mężczyźnie, jungowskiej *animy*. Interpretacja taka byłaby zgodna z bretonowskim postulatem wyzwolenia wyobraźni, poprzez zajrzenie w głąb swojej psychiki i podświadomości. Oprócz tego onirycznego elementu, utwór mieści w sobie metafory oparte na wolnych skojarzeniach, takie jak *біле небо вишневого молока* (białe niebo wiśniowego mleka), czy *золоті птахи дахів* (złote ptaki dachów). Zarówno wiersze I. Kałynca, jak i W. Hołoborod'ki łączą w sobie estetykę surrealistyczną z estetyką ukraińskiego symbolizmu, a także romantyzmu. Pomimo, że są przykładem wiersza wolnego, po części zachowują melodyczne i rytmiczne elementy tradycyjnych dla ukraińskiej poezji wyżej wymienionych kierunków. W jednych z nich przeważają cechy surrealistyczne, w innych zaś symbolistyczne, a jeszcze inne są przejawem dojrzałego symbolizmu i nie mają nic wspólnego z surrealizmem, dlatego też twórczość omawianej szkoły bardzo trudno jest zdefiniować.

Ostatnim poetą, o którym chciałbym wspomnieć jest Wasyl Ruban, który według A. Biłej realizuje idee nie tak ludowego, jak eluardowskiego surrealizmu. W odróżnieniu od poprzednich pisarzy, wiersze W. Rubana są antysymboliczne, zupełnie pozbawione melodyjności i estetyki symbolizmu, jak również atmosfery, charakterystycznej dla ukraińskiej twórczości ludowej, o czym dowodzą między inny-

44

„Najpierw władowała mi na plecy szafę
z sukniami i pantoflami
na co dzień i święta
z gazetami i tramwajami
do nogi przywiązała łóżko
żebym się zrobił podobny do objuczonego osła
i psa na uwięzi
i normalnego męża
To zrobiła moja żona
Długo nie wiedziałem jak walczyć z tym ładunkiem
aż postanowiłem zemścić się na kimś
tak samo i jego uczynić normalnym
Zrobię to ze swoimi dziećmi”

przeł. W. Woroszyński

W. Hołoborod'ko, *Ikar na motylich skrzydłach*, pod red. O. Hnatiuk, Warszawa 1995, s. 13.

45 B. Голобородько, op. cit., s. 42.

mi wiersze z cyklu *Химера*⁴⁶. Sądzę, iż za dobry przykład może posłużyć wiersz *Дівчина летить...*⁴⁷, który opisuje lecącą niczym jaskółka dziewczynę, zaś jej skrzydłami są pływające płuca. Dziewczyna leci nad wodą, połyka rybę, a następnie już pod postacią delfina płynie i wypływa na brzeg, by stać się słońcem. Mamy tu więc do czynienia z typową dla P. Eluarda teorią obrazu i cudownością, tworzoną na poziomie syntaktycznym. Innym utworem tego poety jest *Іду без чепена...*⁴⁸. Podmiot liryczny wychodzi na spacer, zapominając o wzięciu swojej czaszki, która została w domu z kapeluszem. W wierszu znajdują się wolne skojarzenia, jak na przykład to, że „товстими нервами вп’ялись дерева в кору вічності і думають” („tłustymi nerwami wpięły się drzewa w korę wieczności i myślą”), czy też: „Небо піднялось на водоростях думок” („Niebo uniosło się na wodorostach myśli”). Obrazy, poniekąd oniryczne, ich cudowność i wolne skojarzenia, obecne w omawianych utworach W. Rubana, są bez wątpienia elementami surrealistycznymi, jednakże, tak jak twierdziła A. Biła, pozbawionymi ludowości i symbolicznej estetyki.

Jak widzimy, surrealizm w ukraińskiej literaturze jest bardzo żywotny. Po swoim rozprzestrzenieniu się po całym świecie, w każdym kraju przybrał trochę inną formę, wyewoluował w innym kierunku: inaczej wyglądał we Francji za czasów A. Bretona, inaczej zaś w twórczości czeskich poetów Karela Teige, czy Vítězslava Nezvala, którzy byli współtwórcami czeskiej wersji surrealizmu, nazywanej poetyzmem. Z kolei w Ameryce Łacińskiej, surrealizm przekształcił się w realizm magiczny. Natomiast na Ukrainie przybrał formę surrealizmu ludowego. Jak słusznie stwierdza M. Cywińska: „ani surrealiści, ani neosurrealiści nie uznają schematów szufladkowania”⁴⁹, więc sądzę, iż nie powinniśmy zacieśniać surrealizmu do kilku bretonowskich hasel i ograniczać tego terminu, a wręcz przeciwnie, powinniśmy go poszerzyć. Nie możemy też mówić o jednym surrealizmie, należy mówić raczej o surrealizmach, bowiem tyle, ile jest rodzajów ludzi i ludzkiej psychiki, tyle ile jest rodzajów snów, różnych wolnych skojarzeń w ludzkiej podświadomości, tyle też jest surrealizmów.

Bibliografia

- Breton A., *Drugi manifest surrealistyczny*, [w:] <http://docslide.pl/documents/drugi-manifest-surrealizmu.html> (05.05.2017)
- Breton A., *Kryzys przedmiotu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 162–168.
- Breton A., *Manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 55–102.
- Breton A., *Piękno będzie konwulsyjne, albo go wcale nie będzie*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 171–173.
- Breton A., *Samoukowie zwani "naiwnymi"*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 195–197.

46 A. Biła, *Сюрреалізм*, op. cit., s. 175–176.

47 В. Рубан, *Химера*, <http://lib.meta.ua/book/25636/> (dostęp: 05.05.2017)

48 Wszystkie cytaty z wiersza za: Ibidem.

49 M. Cywińska, *Manufaktura snów...*, op. cit., s. 13.

- Breton A., *Surrealistyczna sytuacja przedmiotu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red. i tłum. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 155–161.
- Суви́ńska М., *Manufaktura snów. Rozważania o polskiej poezji nadrealistycznej*, Warszawa 2007.
- Janicka K., *Surrealizm*, Warszawa 1985.
- Біла А., *Сюрреалізм*, Київ 2010.
- Голобородько В., *Летюче віконце*, Київ 2005.
- Калинець І., *Пробуджена муза*, 2004.
- Рубан В., *Химера*, [w:] <http://lib.meta.ua/book/25636/> (05.05.2017)
- Рубчак Б., *Бо в нас немає часу*, «Сучасність» 1990, nr 1.
- Тарнавський Ю., *Нью-Йоркська група та Київська школа: поезія двох міст*, [w:] idem, *Квіти хворому*, Львів 2012.

IV. Dział kulturoznawczy

dr Kamil Szybalski

student I roku SUM Filologii Rosyjskiej UJ

OBRAZ KOBIETY ROSYJSKIEJ OD OKRESU STARORUSKIEGO DO CZASÓW PIOTRA WIELKIEGO

W niniejszym szkicu przedstawiony zostanie obraz kobiety w kulturze i literaturze rosyjskiej, od czasów najdawniejszych do epoki Piotra I Wielkiego. Zmieniał się on w zależności od panujących tendencji kulturowych, ideowych i politycznych, a także stopnia wpływów europejskich. Wraz z wyobrażeniem kobiety i jej roli społecznej, zmieniał się jej obraz literacki, czego przykładem jest Wiera Pawłowna w powieści *Co robić? Z opowiadań o nowych ludziach* Mikołaja Czernyszewskiego czy bohaterki powieści produkcyjnej, stanowiącej formę twórczości socrealistycznej. W kulturze i piśmiennictwie staroruskim, kobiety nie były eksponowane. Wynikało to z ascetycznego, ukierunkowanego wyłącznie na zbawienie dziedzictwa bizantyjskiego, jakie Ruś Kijowska przejęła wraz z chrztem (988 r.) z Bizancjum, gdzie ideałem etycznym był mężczyzna obojętny na doczesne przyjemności w tym obcowanie z kobietami¹. Jedyną szerzej znaną postacią okresu bizantyjskiego, była cesarzowa Teodora, żona ces. Justyniana. Przeciętą drogą życiową ówczesnych kobiet ograniczała się do życia domowego, klasztornego lub wykonywania zawodu akrobatki hippodromowej, co jednak było uznane za gorszącą profesję. W epoce staroruskiej i kolejnych wiekach, schemat ten w swojej zasadniczej części nie uległ zmianie. Życie duchowe (ascetyczne) dalej było najbardziej cennym powołaniem kobiety, o czym wspominał już świecki zabytek życia codzien-

1 Komentując ówczesną obyczajowość, jeden z badaczy kultury bizantyjskiej, Cyryl A. Mango, pisze: „Nie rozpieszczano dzieci, które od początku dotknięte były grzechem próżności. Za niemoralne uważano noszenie biżuterii przez dziewczęta, a za zupełnie ohydne to, że mali chłopcy zapuszczali włosy i stroili się w naszyjniki i kolczyki. Młodzian bez skazy, a więc kandydat na świętego, odznaczał się powagą starszego człowieka (*puer senex*); nie brał udziału w grach ani nie przestawał z kolegami, by nie zbrukały go ich złe obyczaje. Autorytet ojca był w domu niepodważalny, ale nie zalecano zdobywania go przez bicie; wyrzuty i ostre słowa uważano za bardziej skuteczne. Jedynym usprawiedliwieniem dla nieposłuszeństwa wobec ojca był odzew na powołanie zakonne. Młodzieniec, który chciał zostać mnichem, czynił słusznie, uciekając przed planowanym małżeństwem” (C. Mango, *Historia Bizancjum*, tłum. M. Dąbrowska, Gdańsk 2002, s. 221).

nego, *Domostroj* (XVI w.)². Jednak nawet w domu czy na tzw. salonach kobiety podlegały etykietce ustanowionej przede wszystkim dla mężczyzn.

Stosunkowo największą swobodą obyczajową cieszyły się kobiety w okresie pogańskim, i ta prawidłowość dotyczyła wszystkich plemion wschodniosłowiańskich. Potwierdzeniem tego są zwody *Powieści dorocznej* (*Повесть временных лет*) Nestora³. Opisują one takie wydarzenia takie jak np. udział kobiet w różnych obrzędach magicznych. Zalicza się do nich, oprócz złożenia ofiary całopalnej z żony zmarłego księcia lub jego drużynnika, także zaloty oraz zawarcie małżeństwa. We wszystkich tych uroczystościach kobieta odgrywała decydującą rolę, gdyż od jej ostatecznej decyzji zależało, czy związek zostanie zawarty czy nie. Zaślubiny, zaloty i rozwody⁴ odbywały się nad wodą – jeziorami, rzadziej rzekami. Przyjmowały one formę wesołych zabaw (mających także podtekst rytuałów płodności), podczas których młodzi ludzie łączyli się w pary. Niekiedy dochodziło wtedy do uprowadzeń panien, co wywoływało konflikty międzyplemienne.

W dalszej części *zvodu* Nestor (por. przypis 3) wspomina o – jego zdaniem – najbardziej ucywilizowanym plemieniu Polan, które posiadało obyczaje ślubne, co może wskazywać na zaawansowany proces chrystianizacji. W ramach zaręczyn dokonywano wymiany dóbr materialnych za żonę lub jej wykupu. Tego typu praktyki zostały formalnie zabronione dopiero w *Ustawie Jarosława Mądrego*, opartego na regule chrześcijańskiej. O randze kobiet w kulturze pogańskiej świadczy też to, że stanowiły one istotny element wierzeń i obyczajowości pogańskiej (bóstwa opiekuńcze domu, udział kobiet w świętach przesilenia zimowego i in.).

Temat roli kobiety w kulturze staroruskiej był już kilkakrotnie podejmowany, toteż podjęto tu próbę przypomnienia dotychczasowych osiągnięć badawczych⁵. Piśmiennictwo oraz literatura tego okresu, oprócz kwestii konfesyjno-norma-

2 Szerokie omówienie pozycji kobiety w tych okresach historycznych, patrz np.: Н. Л. Пушкирева, *Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X – начало XIX века)*, Москва 1997.

3 „A DREWLANIE ŻYLI NA OBRAZ ZWIERZĘCY, PO BYDLĘCEMU, ZABIJALI JEDEN DRUGIEGO, JEDLI WSZYSTKO NIECZyste, I ŚLUBÓW U NICH NIE BYWAŁO, LECZ PORYWALI DZIEWICE NAD WODĄ. I RADYMICZE, I WIATYCZE, I SIEWIERZANIE JEDNAKI OBYCZAJ MIELI: ŻYLI W LESIE, JAK WSZELKI ZWIERZ, JEDLI WSZYSTKO NIECZyste I MÓWILI SPROŚNOŚCI PRZED RODZICAMI I PRZED SYNOWYMI. I ŚLUBÓW U NICH NIE BYWAŁO, JENO IGRZYSKA MIĘDZY SIOŁAMI; SCHODZILI SIĘ NA IGRZYSKA, NA PŁASY I NA WSZELKIE PIEŚNI BIESOWSKIE, I TU PORYWALI ŻONY SOBIE, Z KTÓRYMI JUŻ WPRZÓDY SIĘ UMÓWILI; MIELI ZAŚ PO DWIE I PO TRZY ŻONY” (*Powieść minionych lat*, przełożył i oprac. F. Sielicki, Ossolineum 1999, s. 11).

4 Jak podaje K. Kosowska, „W okresie przedchrześcijańskim do zakończenia małżeństwa wystarczyło przyzwolenie obu zainteresowanych stron. Zgodnie z pogańskim zwyczajem małżonkowie stawali po obu stronach rzeki, ciągnąc, każde w swoją stronę gałąź dopóty, dopóki się nie przełamie. Związki zawierano nad wodą i tam też je kończono” (K. Kosowska, *Obraz życia szlachcianek rosyjskich w literaturze. Od Piotra Wielkiego do Mikołaja I*, Kraków 2012, s. 32). Patrz też: А. И. Загоровский, *О разводе по русскому праву*, Харьков 1884.

5 Por.: Н. Л. Пушкирева, *Женщины древней Руси*, Москва 1989; Н. Л. Пушкирева, *Частная жизнь русской женщины...* Dużo istotnych informacji na ten temat dostarczają *Памятники литературы древней Руси. XVIII век*, Москва 1991, a także praca S. Adoniewej, poświęcona rytualnej funkcji kobiety w tradycji rosyjskiej: С. Б. Адоньева, *О ритуальной функции женщины в русской традиции*, „Живая старина”, № 1, 1998, s. 26–28.

tywnych, poświęcało uwagę także samej kobiecie i jej roli społecznej (*Domostroj*). Odbywało się to poprzez propagowanie chrześcijańskiego modelu życia oraz określonych postaw kobiecych. Znamienne, że bohaterki nie wypowiadają żadnych kwestii, a jedynie propagują określony model biblijnego zachowania się. Wewnętrzna potrzeba kontemplacji tekstów Pisma w celu odnalezienia odpowiedzi na pytania egzystencjalne, zainicjowała idee monastyczne, które wyznaczały drogę życiową dla wielu kobiet.

Jednym z elementów bizantyjskiego dziedzictwa na Rusi była doktryna prawna, obejmująca także kwestie związane z kobietami. Ich sytuację prawną określały: ustaw Włodzimierza⁶, Jarosława⁷ oraz *Ruska Prawda*, posiadające pełne oraz skrócone redakcje. Dzięki wprowadzeniu *Ustawów* – których bizantyjskimi odpowiednikami były tzw. *nomokanony* – po raz pierwszy w dziejach Rusi kobieta uzyskiwała instytucjonalną ochronę własnej godności oraz majątku. Do tej pory zwyczajowe prawo pogańskie na ogół działało na jej niekorzyść, co wynikało z tego, że mogło być i było interpretowane w dowolny sposób⁸. Cerkiew uznała kobietę nie tylko jako osobę (ziemski odpowiednik Maryi), ale także sprzymierzeńca w krzewieniu kultury prawosławnej. Tym samym wytyczyła jej ścisłe ramy kulturowe, których nie mogła przekroczyć aż do 2 poł. XIX w. ochrony prawnej. Kościół nadzorował – już indywidualnie, jako instytucja) – sprawy związane z zawieraniem małżeństw, rozwodami, szeroko rozumianymi sprawami rodzinnymi oraz zbiórki charytatywne. Należy zauważyć, że chrześcijaństwo było tym czynnikiem, który w diametralny sposób zmieniło sposób postrzegania nie tylko kobiet, ale też dzieci oraz niewolników, pełniących w tym okresie przeważnie rolę służby.

Dużo interesujących informacji na temat ówczesnej sytuacji społecznej kobiet⁹, dostarczają gramoty brzożowe, odkryte w Nowogrodzie Wielkim i okolicznych miejscowościach (m. in. Ładoga, Stara Russa, Torżok, Psków) w czasie wykopalisk archeologicznych z lat 1984–1989 r¹⁰. Zdaniem Katarzyny Kosowskiej, gramoty, które w ok. 90 % były sporządzone bezbłędnie pod względem gramatycznym i logicznym¹¹, mogły świadczyć o dość wysokim stopniu wykształcenia ówczesnych

6 Pełna nazwa zabytku: *Ustaw świętego księcia Włodzimira, który ochrzcił całą Ruską Ziemię, o sądach cerkiewnych i o dziesięcinach* (Устав святого князя Володимира, крестившего всю землю Рускую, о церковных судах и о десятинах). Patrz: *Древнерусские княжеские уставы XI–XV вв.*, ред. Я. Щапов, Москва 1972.

7 Pełna nazwa zabytku: *Ustaw wielkiego księcia Jarosława, syna Włodzimira* (Устав святого князя Ярослава, сына Владимира). Patrz: *Древнерусские княжеские уставы XI–XV вв.*, ред. Я. Щапов, Москва 1972.

8 H. Kowalska, *Prawo na Rusi Kijowskiej*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, red. K. Galon-Kurkowa, T. Klimowicz, Wrocław 1997, s. 15.

9 Patrz też: H. Л. Пушкарева, Е. Левина, *Женщины в средневековом Новгороде XI–XIII вв.*, „Вестник МГУ”, сер. 8: История. № 3, 1983, s. 78–89.

10 Szerzej na temat efektów prac wykopaliskowych, patrz: В. Л. Янин, А. А. Зализняк, *Новгородские грамоты на бересте. Из раскопок 1984–1989 гг.*, Москва 1993.

11 K. Kosowska, *Obraz życia szlachcianek rosyjskich...*, s. 37. Uwaga dotyczy oczywiście tych gramot, które zostały odczytane w sposób bezsporny.

Nowogrodzianek. Niewykluczone jednak, że część z nich (tj. gramot) była sporządzana pod dyktando przez zawodowych skrybów.

Najazd mongolski na księstwa Rusi Kijowskiej (XIII – XV w. w.), miał poważne następstwa dla całego społeczeństwa, w tym także dla kobiet. Grabieże oraz plądrowanie zdobytych terytoriów przez najeżdżącą, były postrzegane jako kara za grzechy¹². Ofiarami *jasyru* na równi z mężczyznami bywały kobiety, toteż te z najmniejszych rodzin, dla ich własnego bezpieczeństwa, wysyłano do klasztorów (idea zatworniczestwa). Pozostawały tam z reguły do końca życia, gdyż powrót do świeckiego życia z kulturowego punktu widzenia był niemożliwy¹³. Zyskiwały na tym konwenty, gdyż za przyjęcie takiej osoby do grona mniszek, dawano spory datek na rzecz klasztoru. Upowszechnienie się tych praktyk spowodowało rozwinięcie się w późniejszym okresie systemu teremowego – wysokich, dobrze uzbrojonych przed najazdem, prawie całkowicie odizolowanych od świata budowli. Polegał on na życiu we względnej izolacji od świata zewnętrznego oraz prowadzeniu pobożnego życia. Życie zgodne z ideałami monastycyzmu stało się pożądanym modelem funkcjonowania społecznego, przy czym nie dotyczył on najuboższych warstw społecznych¹⁴. Obraz ascetki, który później przekształcił się w model propagowany przez *Domstroj*, miał swoje źródło w kulturze bizantyjskiej¹⁵. Konsekwencją przemian kulturowych na Rusi w tym okresie, było ukształtowanie się modelu pobożnej (dobrej) i złej (kusicielki) żony otwartej na doczesne przyjemności¹⁶. Do utrwalenia tych schematów prawdopodobnie przyczyniły się też

12 Taki sposób myślenia potwierdza tzw. *Latopis Kijowski I* (por.: G. Podskalsky, *Chrześcijaństwo i literatura teologiczna na Rusi Kijowskiej (988–1237)*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 2000, s. 118).

13 Literacki obraz pustelni można odnaleźć m. in. w *Biesach* (1872) w opowiadaniu Marii Timofiejewny Lebiadkin: „A matka Lizawieta w naszym monasterze w niszy zamurowana, sążeń długości i dwa arszyny wysokości, i siedzi tam za kratą siedemnaście lat, w dzień i w nocy w jednej zgrzebnej koszuli, i ciągle słomkę albo pręcik w płótno koszuli w tyka i nic nie mówi, i nie chesze się, i nie myje już siedemnaście lat. Zimą przez kratę przesuną jej kożuch i co dzień kromkę chleba i dzbanek wody. Pielgrzymi patrzą, wzdychają, kładą pieniądze” (F. Dostojewski, *Biesy*, tłum. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Warszawa 1987, s. 148).

14 Wynikało to przede wszystkim z tego, że kobiety, mężczyźni i dzieci zmuszeni byli wykonywać domowe obowiązki. Na dodatkową, pogłębioną modlitwę, refleksję, post (poza tradycyjnie wyznaczonymi porami dnia i okresami świątecznymi) oraz wyciszenie, nie było czasu. Znaczący wpływ miała też trwałość wierzeń pogańskich wśród niższych warstw ludności oraz wysokie koszty umieszczenia kobiety w teremie. Patrz też: И. Е. Забелин, *Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях*, Новосибирск 1992.

15 „Podstawą mentalności bizantyjskiej był antifeminizm, do momentu, gdy dotarli do Bizancjum zachodnie ideały miłości romantycznej, co nastąpiło około XIII w. Powiadano, że wygląd kobiety jest jak zatruta strzała; im dłużej truczina pozostaje w duszy, tym więcej zepsucia powoduje. Istniały oczywiście kobiety cnotliwe, ale nie pokazywały nigdy oblicza mężczyźnie. Na ogół kobieta była pełznącym robakiem, córą kłamstwa i wrogiem pokoju. Katalog jej przywar i słabości jest nieskończony: była frywolna, gadatliwa i rozpustna. Nade wszystko zaś zniewolona przez luksus i chęć ciągłych wydatków. Obwieszała się klejnotami, pudrowała sobie twarz, barwiła policzki różem, skrapiała szaty pachnidłem, zmieniając się w ten sposób w śmiertelną pułapkę dla uwodzenia młodych mężczyzn poprzez ich zmysły” (C. Mango, *Historia Bizancjum*, s. 220).

16 W literaturze staroruskiej temat złych żon, po raz pierwszy podjął anonimowy utwór określany jako *Modlitwa Daniela Więźnia* (*Моление Данилла Заточника*).

wiadomości o stopniowym upadku kulturowym Bizancjum (przełom XI-XII w.) i wynikającym z niego rozluźnieniu obyczajowym¹⁷. Ideę monastyczną na Rusi rozwijały m. in. Anna¹⁸ i Eupraksja, siostry Włodzimierza Monomacha. Decyzja o podjęciu ascetycznego życia, była czasem jedynym pewnym i legalnym sposobem oddalenia wizji niechcianego zamążpójścia (jak np. w przypadku Eufrozyny Połockiej). Wszystko to spowodowało, że z czasem idea teremów przeniosła się także do bogatych domów rosyjskich, których mieszkanki miały wydzielone pomieszczenia, do których nie mieli wstępu mężczyźni¹⁹.

Poddaństwo obyczajowe kobiety (reguła ta została powielona w *Domostroju*) względem mężczyzny jest często podkreślane w *Modlitwie...*, podobnie jak stwierdzenie, że za obyczajne „prowadzenie się” żony, odpowiedzialny jest przede wszystkim mąż, a nie Cerkiew. Wszelkie nieprawidłowości w życiu rodzinnym miały więc w swym założeniu obciążać przede wszystkim jego sumienie i psychikę. Stąd duchowieństwo kładło znaczny nacisk na to, aby wybranka była osobą dobrą i pobożną. Niedopuszczalne było też, co zostało zaakcentowane w *Prośbie...*, aby mąż podporządkowywał się żonie, zwłaszcza, gdy jest to osoba zła. Za taką uważano kobietę, która nie uczestniczy w nabożeństwach, tradycyjnych obrzędach ludowych, jest „przewrotna” w działaniu, krnąbrna, nie przejmuje się opinią otoczenia na swój temat, wykazuje spryt w realizacji swoich zamierzeń, erotyczne zainteresowanie innymi mężczyznami i nie jest zainteresowana posiadaniem potomstwa. Dba o własną urodę i potrafi wykazywać daleko idącą konsekwencję w realizacji swoich zamierzeń. Często za kobiety złe uważano takie, które chodziły z rozpuszczonymi włosami, będącymi jakoby siedliskiem diabelskich sił i erotyzmu. Powstaje pytanie, czy kobiety aktywnie realizujące wyższe wartości etyczne, należy postrzegać jako złe żony (tj. zdeterminowane i konsekwentne)? Wydaje się, że nie, gdyż w przeciwieństwie do prawdziwych złych żon, realizują one idee ogólnie uznane za wysokie. Były to np. obrona ojczyzny, pomszczenie śmierci męża lub ofiarowanie życia w imię realizacji ideałów. W zabytkach literackich tego okresu ten typ inwencji reprezentują: księżna Olga, Jarosławna, żona Igora Światosławowicza (księcia Nowogrodu Siewierskiego), św. Eufrozyna Połocka, Eupraksja Czernichowska, ks. Fiewronia, ks. Ksenia, wnuczka Wsiewołoda Wielkie Gniazdo oraz Juliana Osorjina-Łazariewska²⁰.

17 Szerzej na ten temat patrz: H. W. Haussig, *Historia kultury bizantyńskiej*, tłum. T. Zabłudowski, Warszawa 1980, s. 353–354.

18 W 1086 r., założyła pierwsze dwa konwenty, z czego jeden pełnił rolę seminarium dla dziewcząt, co stanowiło ewenement w ówczesnej Europie.

19 Jak zauważa K. Kosowska, „wzorzec życia zakonnego z dużą dynamiką wkraczał w staroruską codzienność, próbując zaszczyć klasztorny porządek, tak by można było budować życie na podstawie własnych reguł. Skoro ideał domu miał być inspirowany porządkiem zakonnym, to pojawienie się w nim teremu było naturalnym warunkiem pobożnego życia, głównie w środowisku dzieci oraz dorosłych panien traktowanych na równi z najmłodszymi członkami rodziny” (K. Kosowska, *Obraz życia szlachcianek rosyjskich...*, s. 45).

20 U. Wójcicka, charakteryzując przytoczone postacie pisze, że: „Wszystkie je [kobiety – K. Sz.] łączyła niezależność w działaniu i aktywna postawa wobec przeciwności losu. Przeciwności te wiązały się zazwyczaj albo ze zburzeniem ogniska domowego, albo z dążeniem do zbudowania

Dom okresu staroruskiego to szczególna przestrzeń kulturowa – semiosfera, gdzie spotyka się rodzina, aby realizować plan Bożej ekonomii zbawienia oraz prowadzić wspólnotowe życie. Nie powinna być ona jednak zamknięta na pozytywne wpływy z zewnątrz, co ma na celu jej samodoskonalenie się. Dom to nie tylko miejsce zamieszkania, ale też miasto, kraj a nawet wszechświat, gdyż wszędzie objawia się w jego stworzeniu Bóg:

Однако это понятие чрезвычайно емкое: оно включает в себя не только жилище. Автор *Домостроя* как бы возвращается к античному видению мира, к Аристотелю, некогда предположившему термин „экономика” – буквально „искусство ведения домашнего хозяйства”. И как „домашнее хозяйство” Аристотеля расширилось до той «глобальной экономики», которую мы знаем сейчас, так же и домом в *Домострое* служит и жилище, и имение, и город и страна, и даже Вселенная. Причем все они для автора *Домостроя* одинаково являются домом, и признание в этом качестве одного места нисколько не мешает признанию других²¹.

Dom i rodzina stanowiły więc taką formę wspólnoty, której prawzorem była wspólnota monasteru. Trwałości małżeństwa miała służyć opieka duchownych nad poszczególnymi rodzinami. Jak zauważa ks. Piotr Pietkiewicz:

Благодаря любви супруги должны переживать и делить вместе все обязанности и проблемы повседневной жизни. Любовь есть искусство эмпатического восприятия потребностей и забот другого человека, с учетом его уникальности, истории жизни, воспитания, восприятия себя и окружающей действительности. Потому настоящее супружество может возникнуть только тогда, когда мужчина и женщина испытывают взаимную любовь²².

Z przytoczonego cytatu wynika, że żona jest Bożym darem dla współmałżonka²³, co samo w sobie określa sposób jej traktowania. Także kryzysy małżeńskie, stano-

takiego ogniska. Determinowały wówczas formę przeciwdziałania i zmuszały do podejmowania decyzji, nierzadko przeciwstawnych w swej motywacji. W przypadku zburzenia ogniska domowego, na przykład zamordowania męża, kobieta brała na siebie odpowiedzialność za pomszczenie jego śmierci (Olga), ale też prowokowała do zemsty innych, wzbudzając w nich litość swym postępkiem: skokiem z wieży z trzymanym na rękach synkiem (Eupraksja). Natomiast pobyt męża w niewoli wyzwalał działania w imieniu wszystkich kobiet, których bliscy podzielali los uwięzionego, polegające na wymuszeniu siłą słowa – zaklęcia pomocy przyrody w ich uwolnieniu (Jarosławna). W przypadku zaś dążenia do stworzenia lub utrzymania ogniska domowego kobieta potrafiła walczyć o zmianę swego statusu społecznego (Ksenia), nawet wymuszając małżeństwo na księciu (Fiewronia), ale również o zachowanie dotychczasowego statusu, pokonując wyczerpaną pracą trudności dnia codziennego i zmagając się z własnymi słabościami (Juliana)” (U. Wójcicka, *Kobieta dawnej Rusi*, „Slavia Orientalis”, nr 4, 2003, s. 489).

21 *Домострой. Юности честное зеркало*, перевод, вступительная статья и комментарии Г. С. Прохорова, Санкт-Петербург, 2008, с. 7.

22 P. Pietkiewicz, *Отношения между мужем и женой в православном браке*, [w:] *Kościół a świat współczesny*, red. H. Kowalska-Stus, Kraków 2014, s. 383–384.

23 „Если даст Бог хорошую жену, то это прекраснее многоцветных камней. Такая жена не будет из-за доброты своей упускать выгоды: создаст мужу своему прекрасную жизнь. Получив шерсть и лен, обрабатывает их своими руками. Она, подробно торговому кора-

wiące często nieunikniony skutek pożycia, powinny być rozwiązywane wspólnie, z uwzględnieniem pewnego marginesu tolerancji dla poglądów drugiej strony:

Степень затруднений, возникающих в супружестве, зависит от желания и способности супругов к разрешению возникающих в рамках их союза конфликтов. Нахождению совместных мирных решений способствует толерантный подход, основанный на понимании, желани вникнуть в ситуацию другого человека, а также личное смирение, склоняющее человека к извинениям и взаимому прощению с целью достижения согласия²⁴.

Motyw wzajemnego przebaczenia, obowiązujący zarówno w małżeństwie, jak i w nieformalnych związkach, jest gwarantem ich spójności. Nauczanie Cerkwi było wówczas i jest nadal w szczególności skierowane, ze względu na niedoskonałość moralną człowieka jako istoty, na dostrzeganie własnych błędów i próbę ich naprawy w czasie pożycia. Sposób, w jaki rozwiązuje się konflikty, jest w nauczaniu teologicznym swoistym sprawdzianem wzajemnej miłości małżonków: „Настоящая любовь – это доверие, готовность пожертвовать собой ради другого человека. Она не является «наградой за что-то», но «даром своего сердца несмотря на что-то», например, недостатки другого человека”²⁵.

Zgodnie z zaleceniami *Domostroju*, żona powinna niezależnie od wszystkiego kochać męża, który jest dla niej przewodnikiem w sprawach duchowych oraz życia codziennego. Ze swej strony powinna wykazywać gospodarność, oszczędność, nadzór nad sługami oraz dobrą samoorganizację. Swoimi umiejętnościami praktycznymi powinna dzielić się ze służbą oraz córkami. Rytm życia domowników powinien być ściśle uzależniony od kalendarza liturgicznego oraz nawiązywać do sposobu funkcjonowania wspólnot monastycznych. Aby osiągnąć pożądaną efekt eschatologiczny, zalecenia *Domostroju* zebrano w formie pouczeń (58). Kobieta w zachowaniu tego rytmu odrywa bardzo ważną rolę jako jego strażniczka, która jest jednak tylko jednym z ogniwi rodzinnej wspólnoty. Szczególną uwagę zwraca *Domostroj* na regularne modlitwy w wielu intencjach, przede wszystkim domowników, Cerkwi i cara obojga małżonków oraz krzewienie postaw chrześcijańskich przez kobiety w życiu lokalnym. Kobieta, niszcząc wizerunek zewnętrzny rodziny, a także sprzeciwiając się woli męża, popadała w grzech, wyłamując się w ten sposób ze wspólnoty wierzących. Dlatego też dobra żona nigdy nie powinna dawać mężowi powodów do przykrości czy niezadowolenia. Kobieta popełniała grzech także wtedy, kiedy nie umiała należycie (tj. pobożnie) wychować swoich dzieci,

блю, издаека собирает богатства. Встав рано утром, дает домашним еду и дела рабыням. Рукой своей жена добывает много всего. Препоясав крепко чресла свои, она направляет силы свои на дело. Поучает ждена детей своих и рабов своих, не угасает светильник в ее комнате всю ночь. Руки свои простирает на полезные вещи, локти – ставит на веретно. Милость свою простирает убогому, плоды рук своих подает нищим. Милость свою простирает убогому, плоды рук своих подает нищим. Не беспокоится муж ее о домашнем порядке. Она шьет мужу разные одеяния и украшения, а также себе, детям и домочадцам” (*Домострой. Юности честное зерцало*, с. 27).

24 P. Pietkiewicz, *Отношения между мужем и женой...*, s. 385.

25 Тамże, s. 386.

nie dochowywała wierności mężowi a córkom nie wpoila zasad właściwego prowadzenia gospodarstwa domowego.

Kobieta jako pierwsza powinna była wstawać i po odmówieniu stosownych modlitw, od razu rozdzielać zajęcia między domowników. Jako ostatnia powinna też udawać się na spoczynek. Do wykonywania określonych prac przyzwyczajano już małe dzieci, gdyż wyznawano zasadę, że nikt nie może pozostawać bez zajęcia. W obcowaniu z domownikami kobieta powinna być surowa, lecz sprawiedliwa; nie zalecało się nadmiernej czułości czy poufałości z dziećmi, których w rodzinie powinno być co najmniej dwoje, troje. Obcowanie płciowe w małżeństwie jako takie było akceptowane, zwłaszcza, jeśli służyło prokreacji:

Супруги, через способность к продолжению рода, принимают участие в особой тайне жизни, где по Божьей воле созданы они для разумного совместного творения нового человека. Однако учение православной Церкви называет самой важной целью супружества не продолжение рода, но взаимную любовь, приводящую к достижению единства и спасению во Христе²⁶.

Decydujące znaczenie dla świadomości kobiety epoki staroruskiej miało przekonanie, że jest ona – wraz z mężem, dziećmi oraz służącymi – częścią planu Bożego (ekonomii), za którego realizację ponosi wraz z nimi pełną odpowiedzialność. Stąd wniosek, że stanowiła ona ważną część wspólnoty rodzinnej, której zbawienie zależy przede wszystkim od przestrzegania hierarchii bytów oraz wartości chrześcijańskich. Dalej należy skonstatować, że dla mężczyzny ideałem była kobieta bogobojna i odpowiedzialna, a taką mogła się stać, jeśli była wychowywana zgodnie z ideałami *Domostroju*.

Schyłkowa faza epoki staroruskiej oraz okcydentalizacja Rosji (Barok oraz czasy Piotra I), sygnalizowały zmianę w podejściu do sposobu postrzegania kobiet. Obok utworów *stricte* religijnych, pojawiły się także te o tematyce świeckiej. Jako przykład można przytoczyć scenki rodzajowe: *Co wlaź w półkufek*, *Jako dwie niewieście mężów oszukały*, *O balwierzu, co dziewczkom krew puszczał*, *Przygody Iwana, syna kupieckiego* (scena pomiędzy Migasem a Tatianą) czy *Wielkoduszny rogacz*. Bohaterki i bohaterowie tych utworów, parodiowali różnego rodzaju sytuacje życiowe, najczęściej zdrady, prowadzące jednak zawsze do pozytywnego lub komicznego zakończenia. Uznaniem (choć krótkotrwałym) cieszyła się wielokrotnie przerażona pod względem treści *Historia o Meluzynie* - księżniczce będącej pół-kobietą, pół-wężem – właśnie ze względu na baśniowe motywy w treści i rolę Przeznaczenia w kształtowaniu życia człowieka. Sprzeciw wobec cara Aleksego Michajłowicza oraz ogólnie procesów okcydentalizacyjnych, stanowiło życie bojarzyny Morozowej, tj. *Opowieść budująca o świątobliwej męczennicy Teodorze, w świecie marności doczesnej Teodozji Morozowej* (*Повесть о боярыне Морозовой*). W wymienionym utworze po raz pierwszy jest dostrzegalny konflikt dwóch wartości kulturowych, który w swojej dojrzałej fazie będzie stanowił dylemat ogólnie określany jako „Ro-

26 Тамże, s. 387.

sja – Zachód”²⁷. Oprócz sióstr Morozowych, gorliwą zwolenniczką starego obrzędu była bojarynia Juliana Łazariewska (?–1604 r.). Swoim postępowaniem ucieleśniała idee *Domostroju*, lecz w jej postępowaniu daje się zauważyć tendencja do szerszego praktykowania świeckich obyczajów (okazyjne spożywanie niewielkich ilości alkoholu). Endre Angyal w pracy *Świat słowiańskiego baroku*, charakteryzuje ją następująco:

Będąc żoną i matką prowadzi niezwykle ascetyczny tryb życia, sypia na ostrych kłodach drzewa. Po śmierci męża narzuca sobie jeszcze więcej wyrzeczeń – wkłada do butów skorupy od orzecha i kawałki cegieł, rezygnuje z pomocy służby, wiele modli się i pości, obdarowuje swoich poddanych, jest łagodna i dobrotliwa. W każdą sobotę i niedzielę podejmuje przy swym stole czeladź, wdowy, sieroty i kapłanów. Wtedy i sama wypija szklaneczkę wina [kobieta minionej epoki w ogóle nie powinna była tego robić, K. Sz.], nie chcąc zranić uczuć gości swym rygoryzmem. Jest to prawdziwie szlachetna, życzliwa ludziom, pobożna kobieta, obdarzona cechami, które jakkolwiek wywodzą się jeszcze ze średniowiecza, jednak równie dobrze mogą posłużyć jako przykład typowej postawy w okresie europejskiego baroku. (...). Jako istotną cechę barokową należałoby podkreślić fakt, że ascetyczna postawa życiowa tej światobliwej kobiety nie rozwinęła się w odosobnionym klasztorze, lecz w „świecie”, w życiu i społeczeństwie²⁸.

Przytoczony opis wyraźnie wskazuje na pewną zmianę pokoleniowo-mentalnościową w społecznym pojmowaniu roli kobiety przełomu epok: z jednej strony zachowany jest rygoryzm modłów oraz umartwiania ciała (noszenie skorup od orzechów w butach, niewygodne posłanie), a z drugiej – próba otwarcia się na świat zewnętrzny i ludzi, którym okazywana jest powściągliwa życzliwość. W dalszym ciągu niedopuszczalne jest żywiołowe manifestowanie swoich uczuć, jednak daje się zauważyć nowe podejście do drugiego człowieka – jako jednostki niepozbawionej emocji i oczekującej akceptacji ze strony innego. Ugaszczanie ubogich nawiązuje do Ostatniej Wieczerzy, jednakże najistotniejsze jest to, że pomoc przybiera konkretny wymiar. W minionej epoce oddawanie czci Bogu było w pewnych kręgach (np. rodzinnym) sprawą indywidualną, przeznaczona tylko dla domowników.

Jednym z następstw panowania cara Aleksego Michajłowicza²⁹ było także początkowe osłabienie, a następnie całkowite zniesienie systemu teremowego. Pewna liberalizacja obyczajowa w stosunku do kobiet umożliwiła Zofii Aleksiejewnie przejęcie władzy w Rosji w zastępstwie synów Aleksego Michajłowicza (Iwana i Fiodora). Stopniowemu kruszeniu się systemu teremowego sprzyjała przede wszystkim idea bizantyjskiego wykształcenia panien z rodów bojarskich i zaciekanie światem zewnętrznym. Ogólnorosyjskim symbolem kobiety wykształconej stała się Zofia Aleksiejewna, która musiała w pełni realizować zadania zarezerwowane do tej pory wyłącznie dla mężczyzn (audiencje, przyjmowanie oficjalnego

27 Obszerne przedstawienie problemu, patrz: E. Wyciszkiewicz, *Współczesna Rosja wobec Zachodu*, Łódź 2003.

28 E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 95.

29 Patrz też: Г. К. Котошихин, *О России в царствование Алексея Михайловича*, Санкт-Петербург 1906.

błogosławieństwa i in.)³⁰. Nie wszystkim jednak podobała się taka samodzielność w działaniu, co przysporzyło jej wielu krytyków, zwłaszcza za jej związek z księciem Wasylem W. Golicynem.

W epoce baroku wśród pisarzy takich jak np. S. Połocki³¹, Karion Istomin (1640–1718 r.) czy Michaił Łomonosow, pojawiła się tendencja do tworzenia trenów (epitafiów) ku czci członków rodziny carskiej, w tym także kobiet. Są to np. *Френы, или Плачи всех станов и чинов православно – Российского царства о смерти царицы Марии Ильиничины* (1699); *Эпитафион, или Нагробие царице Марии* (1699); *Эпитафион царевне Евдокии*, (1699). Kobieta świecka w twórczości S. Połockiego, podobnie jak pisarzy epoki staroruskiej, to siedlisko pokus i żądz, którego należy się wystrzegać. Temu zagadnieniu poświęcił dwa cykle wierszy: *Bliskość żon* (*Жен близость*), *Żądze* (*Жажды*) i *Piękne ciało* (*Прекрасное тело*). W kontekście rozważań na temat kobiet w literaturze baroku należy wspomnieć również o dziele K. Istomina, *Epitafium carycy Natalii* (1694). Jest to lakoniczny utwór z gatunku oficjalnych, opiewający carycę, ceremonię pogrzebową i zawierający wezwanie do odwiedzania jej grobu. Ich styl literacki także nie wyróżnia się szczególnymi walorami artystycznymi³², a różnorodność tematyczna utworów jest umiarkowana. Patetyczne formy literackie oraz emfaticzne zwroty do podmiotu lirycznego, wydają się przesłaniać charakterystykę samego podmiotu lirycznego oraz jego stanów emocjonalnych, co może stwarzać wrażenie pewnej sztuczności w odbiorze dzieła. Paradoksalnie jednak, jak zauważa E. Angyal, utwory barokowe w odmianie wschodniosłowiańskiej, utrzymywały się jeszcze w epoce Oświecenia³³. Rosyjscy poeci barokowi, poruszając temat śmierci (fizycznej i metafizycznej), nadali inny, bo świecki wyraz ponadczasowemu tematowi kulturowemu, obecnemu już w utworach literatury staroruskiej.

W omawianym okresie (oprócz pochwalnych panegiryków) daje się jednak zaobserwować także pewna zmiana w modelu bohaterki literackiej. Dąży ona do opusz-

30 Patrz też: E. H. Зубова, E. В. Кузина, *Великие женщины России*, Moskwa 2006; С. А. Адрианов, *Женский вопрос в Московском государстве в XVII веке*, „Исторический вестник” № 10, Moskwa 1892, s. 172–213.

31 Na temat jego twórczości patrz też: И. Еремин, *Симеон Полоцкий – поэт и драматург*, [в:] *Симеон Полоцкий, избранные сочинения*, Moskwa 1953, s. 223–260; tenże, *Поэтический стиль Симеона Полоцкого*, ТОДРЛ. 1948, т. 6, с. 125–153. Patrz też: Л. Е. Сазанова, *Поэзия русского барокко*, Moskwa 1991. W negatywnej „filozofii” śmierci, charakterystycznej dla Baroku (rozpowszechniony motyw *vanitas vanitatum* oraz *memento mori*), S. Połocki, w przeciwieństwie od twórców zachodnioeuropejskich, starał się dopatrzeć zjawiska pozytywnego, na które należy się z godnością przygotować. Być może wynikało to z różnic konfesyjnych, gdyż, jak wiadomo, zgodnie z doktryną prawosławną, na Sądzie Ostatecznym wszyscy zostaną zbawieni, a bramy Piekła zamknięte na zawsze.

32 Na tendencje grafomańskie w literaturze Baroku (w tym także rosyjskiego) zwrócił uwagę L. Suchanek, pisząc, że: „Podmiot liryczny w większości utworów konstruowany był dość nieudolnie, co mogło łączyć się z faktem, że poświęcone były głównie osobistościom oficjalnym, i dzięki temu popadał on w panegiryczny patos i sztampę konwencjonalności, stawał się hieratyczny i tracił indywidualny wyraz” (L. Suchanek, *Poezja żałobna baroku rosyjskiego*, „Zeszyty Naukowe UJ”, nr 406, Kraków 1975, s. 45).

33 W tym na Węgrzech, por.: E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*, s. 363.

czenia teremu i staje się pomysłowa w swoim postępowaniu, chociaż wciąż żyje zgodnie z zasadami prawosławia. Jej spryt posiada pozytywne cechy, gdyż jego celem jest osiągnięcie aksjologicznej prawdy, a nie pognębienie przeciwnika. Ta tendencja została zainicjowana przez niektórych pisarzy pod koniec XVI, a rozwinęła się w XVII w. Ciągle jednak pozostawała epizodem na tle całokształtu epoki. Przykład tego typu dzieła stanowi utwór mnicha Jeremolaja Erazma *Opowieści o Piotrze i Fiewronii Muromskich* (*Повести о Петре и Февронии Муромских*) propagującego po raz pierwszy ideę równouprawnienia kobiet i mężczyzn w działaniu. Uwzględniając oficjalne stanowisko Cerkwi, takie dzieło należy uznać za rewolucyjne w swojej wymowie. Nieco inną fabułę można odnaleźć w *Opowieści o Karpie Sutułowcie*³⁴, gdzie świecka bohaterka Tatiana Sutułowa, pod nieobecność męża, manipuluje zalotnikami w taki sposób, że ośmiesza ich zapędy, nie zdradzając jednocześnie męża. Okazuje tym samym przywiązanie do tradycji i rodziny w kształcie, jaki proponuje tradycyjna kultura rosyjska. Całość utworu utrzymana jest w konwencji żartobliwo-moralizatorskiej³⁵.

Z badawczego punktu interesująca jest także XVII – wieczna *Opowieść o Frole Skobielewie* (*Повесть о Фроле Скобелеве*)³⁶. Jej bohaterka to pierwszy w literaturze staroruskiej przykład postawy negatywnej. Annuszka, wbrew woli swoich rodziców, wychodzi z mężem za Froła Skobiejewą, który również nie reprezentuje swoim zachowaniem wysokich standardów etycznych. Próbuje oszukać przyszłego teścia, aby zdobyć jego majątek. Z kolei Annuszka manipuluje uczuciami rodzicielskimi w taki sposób, aby uzyskać błogosławieństwo, które formalnie stanowi warunek do zawarcia legalnego związku. Chociaż powieść kończy się dobrze (pojednanie teściów z młodymi, zwraca uwagę to, że bohaterka nie wstydzi się swojej atrakcyjności fizycznej i wykorzystuje wszelkie możliwe sposoby, aby utrzymać zainteresowanie Froła swoją osobą. Zachowanie Annuszki należy uznać za bardzo kontrowersyjne z etycznego punktu widzenia, jednak, jak zauważa Urszula Wójcicka, jest ono prawidłowe z punktu widzenia roli kulturowej, jaką realizuje.

Przeciwnie tradycji zachowanie Annuszki nie naruszało istoty propagowanego ideału, nie negowało bowiem podstawowej funkcji kobiety dawnej Rusi: żony – matki – gospodyni. Wnosiło do niego, wzorem bohaterek z wcześniejszych zabytków, zaradność i pomysłowość, spryt i podstęp, będące podstawą ich działania³⁷.

34 *Повесть о Карпе Сутулове*, [в:] *Памятники литературы Древней Руси XVII век*, кн. 1, Москва 1988, с. 65–70.

35 Jak zauważa U. Wójcicka: „Do tradycyjnego wizerunku wiernej, «dobrej żony» wniosła Tatiana indywidualne rysy: bystrość umysłu, pomysłowość, zmysł praktycyzmu i przede wszystkim kpinę z męskiej pożądlivosti. Była bowiem pierwszą w literaturze dawnej Rusi kobietą, która nie reagowała «świętym oburzeniem» na nieprzyzwoite propozycje, nie dziwiła się, ale drwiła z lubieżności mężczyzn namawiających ją do cudzołóstwa. Stwarzała równocześnie paradoksalną sytuację, w której uczestnicy wydarzeń występowali w «odwróconej» roli. (...) W aktywności Tatiany uzewnętrznił się ponadto pewien charakterystyczny symptom nowych czasów – zmiana norm obyczajowych, sprzyjająca «wyłamaniu się» kobiet z narzuconych im kanonów” (U. Wójcicka, *Kobieta dawnej Rusi*, „Slavia Orientalis”, nr 4, 2003, s. 495).

36 *Повесть о Фроле Скобелеве*, [в:] *Памятники литературы Древней Руси XVII век*, кн. 1, Москва 1988, с. 55–64.

37 U. Wójcicka, *Kobieta dawnej Rusi*, s. 495.

Przytoczone opowieści potwierdzają niejednorodność rosyjskiego baroku, który, z jednej strony kontynuował tradycje literackie epoki staroruskiej (czego dowodem jest dalszy rozwój hagiografii, umoralniające przypowieści o kobietach a także utwory tzw. gotyku staroobrzędowego), a z drugiej strony – ukazywał kobietę jako osobę inteligentną, posiadającą tzw. mądrość życiową³⁷ i dobrze odnajdującą się w świeckich realiach życia codziennego.

Na wszystkie świeckie przemiany w obrębie kultury reagowała także literatura, kreując nowy typ bohatera lirycznego³⁸. Reprezentatywne dla tego okresu były: *Historia o rosyjskim marynarzu Wasiliju Koriotskim i o nadobnej królowej Iraklii z ziemi florenckiej* (*История о российском матросе Василии Коретском и о прекрасной королеве Ираклии флорентской земли*), *Historia o Aleksandrze, szlachcicu rosyjskim* (*История об Александре, российском дворянине*) oraz *Historia o Ioanie i nadobnej dziewicy Eleonorze* (*История о российском купце Иоанне и о прекрасной девице Элеоноре*).

Na podstawie powyższych rozważań na temat kobiety w okresie do 1 poł. XVII w., należy stwierdzić, że:

1. Największą swobodą obyczajową kobieta cieszyła się w czasach pogańskich, przy czym chroniło ją jedynie labilne prawo obyczajowe;
2. W okresie chrystianizacji Rusi kobiety zaczęły być chronione prawem, jednak ich swoboda zaczęła być ograniczana zasadami wspólnotowej obyczajowości i Ewangelii oraz upowszechnieniem się systemu teremowego; pewien wyjątek od tej zasady stanowiła demokratyczna republika Nowogrodu Wielkiego, którego mieszkanki, sądząc na podstawie zapisów z gramot brzożowych, prowadziły aktywne i przedsiębiorcze życie;
3. Modlitwa *Daniela Więźnia* jest pierwszym utworem, poruszającym problematykę kobiet w kontekście ich moralności;
4. Najważniejszym, obok Ewangelii, źródłem moralności okresu staroruskiego, był *Domostroj* (XVI w.). Przedstawia zalecenia, w jaki sposób należy prowadzić gospodarstwo domowe oraz zasady utrzymywania stosunków międzyludzkich w duchu etyki chrześcijańskiej. Kobieta żyjąca zgodnie z nakazami *Domostroju*, powinna być przede wszystkim pobożna, pracowita, koncentrować się na właściwym funkcjonowaniu swojej rodziny a także podtrzymywać dobre stosunki z sąsiadami.
5. Charakter życia świeckiego kobiet w epoce staroruskiej miał wymiar wyłącznie wspólnotowy, co miało na celu naśladownictwo wspólnot pierwszych chrześcijan oraz pomoc w zbliżeniu się do idei życia monastycznego³⁹;
6. Pod koniec epoki staroruskiej nastąpiła zmiana w sposobie przedstawiania kobiety w poszczególnych dziełach literackich. Dalej odwoływała się ona w swoim postępowaniu do kanonów chrześcijańskich, jednak jej postawa zmierzała w stronę bardziej świecką;

38 Patrz też: A. C. Елеонская, *История русской литературы XVII-XVIII веков*, Москва 1969; O. Б. Лебедева, *История русской литературы XVIII века*, Москва 2000.

39 Na ten temat patrz też: R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994.

7. Wraz z otwarciem Rosji w XVII w., na wpływy zachodnioeuropejskie (głównie polskie) w literaturze rosyjskiej pojawiła się tematyka miłosna, przygodowa i fantastyczna (opowieść o Meluzynie). Rozwijała się powieść sentymentalna i romans dworski.
8. Nową formą literacką były ody ku czci panujących (K., Istomin, M. Łomonosow), pozbawione jednakże większej wartości literackiej.

Bibliografia

- Angyal E., *Świat słowiańskiego baroku*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1972.
- Dostojewski F., *Biesy*, tłum. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Warszawa 1987.
- Haussig H. W., *Historia kultury bizantyńskiej*, tłum. T. Zabłudowski, Warszawa 1980.
- Kosowska K., *Obraz życia szlachcianek rosyjskich w literaturze. Od Piotra Wielkiego do Mikołaja I*, Kraków 2012.
- Kowalska H., *Prawo na Rusi Kijowskiej*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, red. K. Galon-Kurkowa, T. Klimowicz, Wrocław 1997, s. 7–18.
- Mango C., *Historia Bizancjum*, tłum. M. Dąbrowska, Gdańsk 2002.
- Pietkiewicz P., *Отношения между мужем и женой в православном браке*, [w:] *Kościół a świat współczesny*, red. H. Kowalska-Stus, Kraków 2014, s. 283–290.
- Podskalsky G., *Chrześcijaństwo i literatura teologiczna na Rusi Kijowskiej (988–1237)*, tłum. J. Zycho-wicz, Kraków 2000.
- Powieść minionych lat*, przełożył i oprac. F. Sielicki, Ossolineum 1999,
- Przybylski R., *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994.
- Suchanek L., *Poezja żałobna baroku rosyjskiego*, „Zeszyty Naukowe UJ”, nr 406, 1975, s. 33–45.
- Wójcicka U., *Kobieta dawnej Rusi*, „Slavia Orientalis” nr 4, 2003, s. 487–496.
- Wyciszekiewicz E., *Współczesna Rosja wobec Zachodu*, Łódź 2003.
- Адоньева С. Б., *О ритуальной функции женщины в русской традиции*, „Живая старина”, № 1, 1998, с. 26–28.
- Адрианов С. А., *Женский вопрос в Московском государстве в XVII веке*, „Исторический вестник” № 10, Москва 1892, с. 172–213.
- Домострой. Юности честное зерцало*, перевод, вступительная статья и комментарии Г. С. Прохорова, Санкт-Петербург 2008.
- Древнерусские княжеские уставы XI–XV вв.*, ред. Я. Шапов, Москва 1972.
- Елеонская А. С., *История русской литературы XVII–XVIII веков*, Москва 1969.
- Еремин И., *Симеон Полоцкий – поэт и драматург*, [в:] *Симеон Полоцкий, избранные сочинения*, Москва 1953, с. 223–260.
- Еремин И., *Поэтический стиль Симеона Полоцкого*, ТОДРЛ. 1948, т. 6, с. 125–153.
- Забелин И. Е., *Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях*, Новосибирск 1992.
- Загоровский А. И., *О разводе по русскому праву*, Харьков 1884.
- Зубова Е. Н., Кузина Е. В., *Великие женщины России*, Москва 2006.
- Котошихин Г. К., *О России в царствование Алексея Михайловича*, Санкт-Петербург 1906.
- Лебедева О. Б., *История русской литературы XVIII века*, Москва 2000.
- Памятники литературы древней Руси XVIII век*, Москва 1991.
- Повесть о Карпе Сутолове*, [в:] *Памятники литературы Древней Руси XVII век*, кн. 1, Москва 1988, с. 65–70.
- Повесть о Фроле Скобелеве*, [в:] *Памятники литературы Древней Руси XVII век*, кн. 1, Москва 1988, с. 55–64.
- Пушкарева Н. Л., *Женщины древней Руси*, Москва 1989.
- Пушкарева Н. Л., *Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X – начало XIX века)*, Москва 1997.

Пушкарева Н. Л., Левина Е., *Женщины в средневековом Новгороде XI-XIII вв.*, „Вестник МГУ”, сер. 8: История. № 3, 1983, с. 78–89.

Сазанова Л. Е., *Поэзия русского барокко*, Москва 1991.

Янин В. Л., Зализняк А. А., *Новгородские грамоты на бересте. Из раскопок 1984–1989 гг.*, Москва 1993.

V. Recenzje

Karolina Stawiarz

doktorantka Wydziału Filologicznego UJ

KOMENTARZ DO TEKSTU STEVENA KNAPPA I WALTERA BANA MICHAELSA «AGAINST THEORY»

Napisany przez Steven Knappa i Waltera Benna Michaelsa tekst został opublikowany w 1982 roku¹, w czasie burzliwego rozwoju tzw. literaturoznawstwa nowoczesnego. Data ta wskazuje również na okres ogromnej fascynacji i frustracji wywoływanej przez teorię literatury. Praca bardzo szybko zdobyła rozgłos, jednak nie została przez nikogo potraktowana na tyle poważnie, aby wejść do kanonu.

Tekst utrzymany jest w duchu neopragmatyzmu literaturoznawczego², oparte go na filozofii Richarda Rorty'ego, popularnej w latach 70. XX wieku. Kierunek ten polega na dokonaniu fundamentalnych zmian w założeniach, celach i metodach analizy literaturoznawczej, poprzez zastosowanie, we współczesnym kontekście, pomysłów W. Jamesa i J. Deweya.

Autorzy tekstu postulują zaprzestanie prób aplikowania teorii do interpretacji utworów literackich, co jest zupełnym odejściem od tego, co kilkadziesiąt lat wcześniej postulowali marksiści³. Ich obiektem krytyki nie jest żaden określony sposób uprawiania teorii, lecz sama idea jej uprawiania⁴. Zdystansowany stosunek autorów tekstu do teorii wynika w dużej mierze z wątpliwości dotyczących roli filozofii jako matrycy metodologicznej, która znajduje zastosowanie w całej humanistyce.

Autorzy negują teorię, uważając, że ludzie w świecie działają automatycznie, dlatego nie powinni zagłębiać się w jej problemy. Na początku tekstu jednak zaznaczają, że są takie kwestie jak narracja, stylistyka czy prozodia, w przypadku których zastosowanie teorii akurat ma sens⁵. W pozostałych przypadkach jej stosowanie jest błędem.

1 S. Knapp, W. B. Michaels, *Against Theory*, „Critical Inquiry 8”, nr 4, 1982, s. 734.

2 A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 1996.

3 K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 21, red. A. Kołodziej, tłum. zbiorowe, Warszawa 1961, s. 307–308

4 S. Knapp, W. B. Michaels, dz. cyt., s. 734.

5 Tamże.

Knapp i Michaels w duchu amerykańskiej szkoły formalnej (New Criticism⁶) przeciwstawiają teorię praktyce. Należy zauważyć jednak, że pojmowanie „teorii” przez autorów odpowiada francuskiemu strukturalizmowi. Uważają oni, że „teoria to nic innego jak próba ucieczki od praktyki”⁷. Knapp i Michaels starają się skompromitować tak pojmowaną „teorię” odwołując się do argumentów: ontologicznego i epistemologicznego. Pierwszy z nich miałby polegać na uprzednim definiowaniu przedmiotu badania, co według autorów polega na ustaleniu relacji między znaczeniem tekstu a jego intencją. Nie precyzują oni jednak, co przez „tekst” i „intencję” należy rozumieć. Dla nich znaczenie zawsze jest tożsame z intencją, a więc samo, scholastyczne, jak utrzymują, ich rozgraniczanie jest sprzeczne z intuicją⁸. Otrzymujemy znaczenie i intencję zawsze razem, w przeciwieństwie do tego, co postulowali Stanley Fish i Eric Donald Hirsch, którzy zauważali, że intencja autora jest gwarantem poprawności odbioru (znaczenia) tekstu⁹. Jeżeli, zgodnie z tym, co postulują autorzy, intencja jest wbudowana w znaczenie, to tekst bez intencji to same znaki bez znaczenia, co przeczy zdrowemu rozsądkowi i postulatem dekonstruktywistów¹⁰, że nie da się odłączyć znaczenia od tekstu, bo on eksploduje znaczeniami. W kontekście interpretacji tekstu Knapp i Michaels, utożsamiając intencję ze znaczeniem, wskazują, że nie należy brać pod uwagę okoliczności w jakich powstał tekst ani statusu socjalnego autora, gdyż wszystkie potrzebne informacje możemy uzyskać z tekstu. Świadczy to o odrzuceniu przez nich hermeneutyki, nauki tkwiącej u podstawy interpretacji.

Argument epistemologiczny odnosi się natomiast do budowania przez kolejne teorie fundamentów, na których mają powstawać praktyki literackie. W tym wypadku „teoria” jest rozumiana przez pryzmat rosyjskiego formalizmu i fenomenologii¹¹ oraz częściowo Freuda. Wynika to z amerykańskiego podejścia do badania tekstu poprzez „studium przypadku”. Neguje to jednak wartość i sensowność refleksji krytyczno-epistemologicznej, którą podejmowali filozofie europejscy, i z której wynikła samoświadomość teoretyczna wskazująca na to, że to, co i jak jest badane zależy od przyjętego punktu widzenia, co zauważał Ferdinand de Saussure¹². Postulują oni więc, choć raczej nieświadomie, fenomenologiczny powrót do „czystego doświadczenia”.

Knapp i Michaels uważają, że język i akt mowy należy rozumieć jako jedno, a rozdzielanie ich jest błędne. Stwierdzenie to polemizuje z uznanymi na całym świecie słowami Ferdynanda de Saussure, który odróżnił język jako system znaków od mówienia, które jest indywidualną realizacją tegoż systemu¹³. Autorzy

6 A. Burzyńska, M. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, s. 133–146.

7 S. Knapp, W. B. Michaels, dz. cyt., s. 739.

8 Tamże, s. 734.

9 S. Fich, *Dowodzenie vs. perswazja: dwa modele krytycznej działalności*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 6 (59), 1999, s. 161–173.

10 A. Burzyńska, M. Markowski, dz. cyt., s. 361–380.

11 Tamże, s. 81–125.

12 F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. K. Kasprzyk, Warszawa 2002.

13 Tamże.

tekstu brną jednak dalej w swoich rozważaniach przyznając, że dźwięki same w sobie nie mają znaczenia i zyskują je dopiero, gdy są osadzone w strukturze (języku). Stwierdzenie to wskazuje na uznanie tego, co starają się cały czas obalić, czyli teorii, ponieważ tak należałoby tu rozumieć strukturę. Dalej, piszą, że szum (gdzie szum jest dźwiękiem) ma znaczenie. Oznaczałoby to, że takie środki stylistyczne jak onomatopeja czy aliteracja są językiem. Tymczasem należy uważać, że taki przypadek może być uznany za język tylko w sytuacji gdy znamy kontekst i rozumiemy w jakim celu zostało to użyte. W przeciwnym razie jest to tylko dźwięk, może to być akt mowy, ale nie język. Autorzy natomiast sami się gubią w swych rozważaniach, gdyż najpierw sami uważają, że język i akt mowy to jedno, a później stwierdzają, że język składa się z aktów mowy: „...because language consists of speech acts...¹⁴”.

Knapp i Michaels polemizują również z Fishem w kwestii odseparowania wiary od wiedzy. Według nich jest to niemożliwe. Swoją propozycję sposobu interpretacji tekstów literackich chcą budować właśnie na fundamencie wiary utożsamianej przez nich z wiedzą. Autorzy wierzą w wyższość i prawość „praktyki”, intuicji i doświadczenia oraz niepodważalną wartość skuteczności. Powołują się oni tutaj na starożytnych Greków, dla których „teoria” oznaczała właśnie „praktykę”, co według nich, było lepsze. Poprzez praktykę, według autorów, poznajemy dane zjawisko, a zatem wierzymy w nie. Badacze w tym przypadku jednak nie wzięli pod uwagę, że na przestrzeni lat znaczenie terminu uległo zmianie i nie można tego cofnąć na potrzeby uzasadnienia własnej idei.

Tekst napisany przez Knappa i Michaela nie jest precyzyjny, charakteryzuje się pobieżnym omówieniem danych zagadnień, a przytaczane przez nich argumenty lub przykłady nie są zbyt trafne i łatwo dają się podważyć. Autorzy momentami gubią się w swoich postulatach i niejednokrotnie chcąc obalić teorię sami ją stosują.

Bibliografia

- Burzyńska A., Markowski M., *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006.
 de Saussure F., *Kurs językoznawstwa ogólnego*, tłum. K. Kasprzyk, Warszawa 2002.
 Fish S., *Dowodzenie vs. perswazja: dwa modele krytycznej działalności*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 6 (59), 1999, s. 161–173.
 Knapp S., Michaels W. B., *Against Theory*, „Critical Inquiry” 8, nr 4, 1982, s. 723–742.
 Marks K., Engels F., *Dzieła*, t. 21, red. Kołodziej A., tłum. zbiorowe, Warszawa 1961.
 Szahaj A., *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 1996.

14 S. Knapp, W. B. Michaels, dz. cyt., s. 734.

VI. Prace finalistów

Konkursu tłumaczeniowego

TRANSLATORES CREANTES



Autorami tłumaczeń opublikowanych w niniejszym numerze „Studenckich Zeszytów Naukowych (W)koło Rosji” są laureaci III edycji konkursu TRANSLATORES CREANTES zorganizowanego w IFWsch UJ w ramach obchodów Międzynarodowego Dnia Tłumacza 2018

Zadanie konkursowe: fragment opowiadania pt. *Станция Арбатская* autorstwa **Mai Kuczerskiej** – znakomitej współczesnej pisarki rosyjskiej – autorki m. in. książek *Современный патерик* [2005] *Бог дождя* [2007], *Тетя моя* [2012], *Ты была совсем другой* [2017], laureatki wielu nagród literackich (Nagrody im. Bunina [2006], „Большая книга” [2013]), krytyka literatury i literaturoznawczynie, profesora na Wydziale Nauk Humanistycznych Narodowego Uniwersytetu Badawczego „Wyższa Szkoła Ekonomii” w Moskwie.

Pełny tekst opowiadania w oryginale:

https://www.e-reading.club/chapter.php/1048737/29/Moskva__mesto_vstrechi_%28sbornik%29.html

МАЈА КУЦЕРСКА В СЛОВОЕ СКІЕРОВАНЫМ
ДО ВСЫХ УЧЕСТНИКОВ КОНКУРСУ:

Дорогие друзья, мне очень приятно, что мой рассказ был отобран для работы. Переводчик – всегда соавтор, и я рада, хотя немного растеряна, что у меня появилось сразу так много и таких молодых соавторов. Рассказ „Станция Арбатская” – это краткая история моей семьи. И до сих пор сердце у меня замирает, когда я прохожу мимо того самого дома на улице Вахтангова. Дом стоит, но того двора давно нет да и название улицы изменилось. За тем и пишем, чтобы сохранять исчезающую жизнь, людей, эпохи, самих себя – спасибо вам за участие в этой такой необходимой всем нам работе.

Майя Кучерская

Maja Kuczerska

STACJA „ARBACKA”

(FRAGMENTY)

Wiatr na Żdanowskiej wiał tak mocno, że dosięgał Arbatu.

Pędził przez ponure zimowe miasto wzdłuż Prospektu Kalinińskiego, zanurzał się w ulicy, rozbłyskiwał srebrzyście w prętach trolejbusów, przelatował obok jubilera „Samocwiety” i sklepu myśliwskiego „Ochotnik”, wpadał w zaułek z szarozłotym budynkiem teatru na rogu i stojącym naprzeciwko ogorzałym wujaszkiem w kożuchu. Smagał szorstkie czerwone ręce. Nie zauważył, że przed wujaszkiem na brudnej skrzyni z desek leżały, migocząc jak zorza polarna, oświetlając cały ten gasnący zimowy dzień... nie zauważył ich.

Pogwizdywał pod wysokim sklepieniem, plasnął po wygładzonym kamiennym wiadrze, obróconym do góry dnem, które wyrosło tutaj za dawnych czasów, aby furmanka nie uderzała o mur. Wzbijał się po wydeptanych niskich schodkach u wejścia, dziarsko walił w drewniane drzwi. Ale bez skutku. Obrażone, szczeniące wycie usłyszane przez ściany drzwi wejściowych bezsilnie rozplywało się w nieskończonej wysokości pod sufitem.

Arbat miał się dobrze, był i domem, i twierdzą, z parzącym, pożywnym kapuśniakiem, skwierczącymi na żeliwnej patelni kotletami – rosnącymi w misce jak góra, jedz szybciej, wystygnie! Z rybną i wieprzową galareta, kapusta, ciastami, blinami (babcia), rogalikami, sucharkami, torcikami, naleśnikami (Wieroczka), lodowatą wodą, tryskającą z wypucowanego miedzianego kranu – piecyk pojawił się dopiero później. Z nieskończoną życzliwością słów, rąk – dziadek.

On jako jedyny długo ze mną rozmawiał, wracał z pracy pogodnym, kwietniowym wieczorem, sięgał do kieszeni po szylkretowy futerał – chwileczkę, gdzie moje okulary? Stuka sprężysty zatrask, a tam, zamiast okularów – żółciutkie kwiatuszki! Na aksamitnej czerwonej podszewce leżał ułożony bukietek. Dla Ciebie nazrywałem. Boże liczko. „Przecież śnieg jeszcze leży” – surowo wkracza babcia. A ja znalazłem. Zakwitły już na słoneczku. Dla ciebie. Dla mnie? Nie mogę uwierzyć. Ale wszystko, co robił, było dla mnie. Stateczek – kształtny, zrobiony z gazety, popłynął po rzece Moskwie, dokądże dopłynie? Do morza. Wierszyki – nieznane, dziecięce, wzięte nie wiadomo skąd, delikatne żarciki. Czekoladki z tą samą dziewczynką w chustce. Podobna do ciebie, zobacz.

Rosyjski szarooki chłop z łagodną twarzą jakby był inteligentem z dziada pradziada. Przyjechał do Moskwy ze wsi – jednakże wiedział, co jest ważne w życiu; na przykład to, że z dzieckiem trzeba rozmawiać. Nie opowiadać mu książkowo, o gwiazdach na niebie, że są malutkimi punktami – ale olbrzymimi planetami,

a ich światło sływa na ziemię wiele lat, i o powietrzu, dlaczego wiosną jest takie soczyste, i o naszym mieście, jak na początku było pełne drewnianych domków na obrzeżach, a murowane były tylko w środku, i w jednym takim drewnianym żył kiedyś on, mój dziadziuś.

Pewnego razu, na dnie babcinej cudownej szkatułki z guzikami – wszystkich odcieni i maści, ze szmacianymi główkami i metalowymi, zwykłymi i oryginalnymi, migoczącymi drogocennymi kamieniami – znajduję dwa medale, zdaje się dawno temu tutaj zapomniane, omotane nitkami – z czarno-pomarańczową wstążką w paski. Co to? „To dziadkowe, z wojny”. Tak się dowiaduję, że dziadek walczył na wojnie. Medale babcia zabiera i chowa – to nie jest miejsce dla nich, wśród guzików.

Ale zaraz, zaraz. Komu najpierw mam oddać cześć? Od czego zacząć? Dziadziuś odruchowo przyszedł na myśl, z kwiatuśkami, a dalej – komu? Należałoby babci, ale najpierw jednak serkom w polewie czekoladowej.

Wujaszek pojawiał się i znikał na naszej ulicy naprzeciwko teatru Wachtangowa według swojego sekretnego grafiku, częściej go nie było, ale od czasu do czasu mimo wszystko stał. Nie, on specjalnie na nas czekał, dopóki nie wrócimy z babcią. Po rundce wokół skweru wstąpimy do „Diety” po chleb, ja („tymojapomocnico”) stanę w kolejce przy ladzie, podczas gdy babcia – w kolejce do kasy, skrętnie przemieścimy się dalej – ziemniaki się kończą, wstąpimy po ziemniaki do pachnącego suchą ziemią warzywniaka.

Po drodze do domu zacai się na nas i wyskoczy. W uszance, z serkami w niebieskim, srebrzystym papierku, wyłożonymi na drewnianej, niezbyt czystej i chropowatej krawędzi skrzyni. Odłoży dla nas równo dwa. Odrzeknie na babcine westchnięcie: „Ostatnie!” (...)

Tu jest zupełnie inaczej, w tym arbackim mieszkaniu, nawet drzwi jest dwoje, a nie jedno. Pierwsze – wejściowe, potem jeszcze jedno, ze szklanym, prostokątnym okienkiem. Między nimi na ścianie po lewej stronie wznoszą się półki, obite ceratą. Na półkach – słoiki, słoiczki, buteleczki i butle. W nich kryje się coś ciemnego, gęstego. W arbackim mieszkaniu jest też drugie wyjście – „tajne” – ale nieważne jak bym szukała, niczego tajnego tam nie znalazłam – pomalowane na zielono ściany, lekki smród. Babcia przez tajne wyjście wnosi wiadro z odpadkami na śmietnik. Z tej strony też są podwójne drzwi. I ściana pomiędzy nimi, tylko szersza, też jest zapchana – nie konfiturami, a narzędziami, miednicą, wiadrami. To miejsce nazywają „spizarnią”. Pierwsze na wprost – „między drzwiami”.

Podwórce na Arbacie też jest inne. W kształcie prostokąta za niziutkim kamiennym płotem, po tym płocie bardzo łatwo się chodzi! Ściśnięte ze wszystkich stron domami, naszym, Andriuszki i Gienki, następnym nie wiadomo czym, bez wyjścia na podwórce, i na końcu bardzo wysokim wieżowcem, którego szyby kryją się w chmurach. Na ulicę Wachtangowa nie wolno nam wychodzić, zresztą na inne podwórza też lepiej nie chodzić. (...)

A potem dziadziuś umarł.

Na trzeci zawał, nagle, gdy leżał w szpitalu i już go mieli wypisywać, w gorący lipcowy dzień.

I zmienił się Arbat.

Wszystko niby było po staremu - konfitury, rogaliki, galareta. Ale bez dziadka jakby nie zostało już nic oprócz tego. Zaczęło wyraźnie brakować czułości, niewidzialnie unoszącej się w powietrzu. I w samym mieszkaniu nagle zrobiło się ciemniej, a może to po prostu drzewa wyrosły w podwórzu? (...)

Później setki razy bywałam na Arbacie, podobnie jak wszyscy przeżywałam jego przemianę ze zwykłej ulicy w wielkoświatową, chodziłam podziwiać hipisów, siedzących bezpośrednio na chodniku i grających coś na gitarze, a potem przyzwyczaiałam się i do takiego Arbatu. Bez trolejbusów i sklepu zoologicznego, bez „Ochotnika” i lodziarni. (...)

Ciepłe okienka mieszkania na parterze wyglądały oziębłe, połyskując plastikowymi szybami; poprzednie drewniane drzwi zostały wymienione na bardziej wytworne, z niegustowną miedzianą klamką. Zapraǳnęłam poczuć znajome duszne powietrze klatki schodowej, córka szarpnęła za klamkę – oczywiście, zamknięte. Domofon. Wybrać „17”?

tłum. Joanna Sawuła,
studentka I roku SUM Filologii Rosyjskiej UJ

Maja Kuczerska

STACJA „ARBACKA“

(FRAGMENTY)

Wiatr na „Żdanowskiej“ wiał tak, że dolatywał do Arbatu.

Mknął przez posępne zimowe miasto, po Prospekcie Kalinina, nurkował w ulicę, rozbłyskiwał srebrzyście na trakcji trolejbusów, przelatywał obok „Kamieni szlachetnych“ i „Myśliwego“, wpadał w zaułek z szarozłotym budynkiem teatru na rogu i wujaszkiem o ciemnej cerze, stojącym naprzeciwko w kozuchu. Spływał po szorstkich, czerwonych rękach. Nie zwracał uwagi – na brudnej drewnianej skrzynce przed staruszką leżały, mieniąc się jak zorza polarna, oświetlając cały ten błady zimowy dzień... Nie zwracał uwagi, co tam było.

Świstał po wysokim łuku bramy, dawał klapsa gładziutkiemu kamiennemu wiadrze postawionemu do góry dnem, dawno temu umieszczonemu tu, żeby wóz nie obijał się o mur. Wzlatywał po zapadniętych niskich stopniach wejścia, uderzał w drewniane drzwi z całą swoją dziarską mocą. Nic z tego. Wył jak urażony szczeniak, co podchwytywały ściany frontu, i bezsilnie rozpląwał się na ogromnej wysokości pod sufitami.

Arbat trzymał się mocno, i Arbat był domem, twierdzą, z parzącym, zawieszonym kapuśniakiem, kotletami, skwierczącymi na żeliwnej patelni, rosnącymi na talerzu w wielką górę, jedz szybciej, ostygnie! Galaretą wołową, zimnymi nóżkami, kapustą, ciastami, blinami (babcia), rogalikami, sucharkami, torcikiem, naleśnikami (Wieroczka), lodowatą wodą, bijącą z wypolerowanego miedzianego kranu – dopiero potem pojawił się piecyk. Z nieskończoną dobrocią słów, rąk – dziadek.

On jeden rozmawiał ze mną dłużej, wracał z pracy jasnym kwietniowym wieczorem, wyciągał z kieszeni szylkretowy futerał – no, gdzie te okulary? Klika zatrzasnął, a tam – żółte kwiatuszki zamiast okularów! Na aksamitnej czerwonej podszewce umościł się zebrany bukiet. Dla ciebie narwałem. To kaczyńce. „Przecież śnieg jeszcze leży“ – ostro wchodzi w słowo babcia. A ja znalazłem. Na słoneczku już wyrosły. Dla ciebie. Dla mnie? Nie mogę uwierzyć. Ale wszystko, co robił, było dla mnie. Statek, kształtny, z gazety, popłynął po rzece Moskwy, dokąd dopłynie? Do morza. Wierszyki – nieznanne, dziecięce, wykopane nie wiadomo skąd, niewinne żarty. Czekoladki z zawsze taką samą dziewczynką w chustce. Do ciebie podobna, patrz. Rosyjski szarooki chłop z delikatną twarzą rodowitego inteligenta. Przyjechał do Moskwy ze wsi – ale wiedział wszystko, co potrzebne do życia; na przykład, że z dzieckiem trzeba rozmawiać. Opowiadać mu, nie z książek, o gwiazdach na niebie, że to wcale nie małe punkciki, a ogromne planety i ich światło płynie na ziemię wiele lat i o powietrzu, czemu jest takie smaczne

wiosną, i o naszym mieście, jak to najpierw na obrzeżach było całe w drewnianych domkach, a kamienne tylko w środku, i w jednym takim, drewnianym, mieszkał kiedyś on, mój dziadek.

Kiedyś z dna cudownego babcinego pudełka z guzikami – wszystkich odcieni i kolorów, obleczonych materiałem i metalowych, z prostaczkami i królowymi, ze lśniącymi drogocennymi powierzchniami – wyłaniają się dwa medale, najwyraźniej od dawien dawna tu zapomniane, zaplątane w nitki – z wstążką w czarno-pomarańczowe paski. Co to? „To dziadka, z wojny“. Tak się dowiaduję, że dziadek walczył. Medale babcia zabiera i chowa – przecież to nie miejsce dla nich, między guzikami.

Ale zaraz zaraz. Komu pierwszemu powinnam oddać honory? Od czego zacząć? Dziadek sam, mimo woli autorki, już wyrósł na progę, z kwiatkami, a dalej – komu? Trzeba by babci, ale najpierw jednak serkom w czekoladzie.

Staruszek pojawiał się i znikał na naszej ulicy naprzeciwko Teatru Wachtangowa według swojego tajemniczego grafiku, zazwyczaj go nie było, ale z rzadka jednak stał. Nie, specjalnie czekał na nas, aż z babcią wrócimy. Po „kółku“ zajdziemy do „Diety“ po chleb, ja („jesteśmojąpomocniczką“) stanę w kolejce do lady, tymczasem babcia w kolejce do kasy, sumiennie ruszymy dalej – ziemniaki się kończą, zajdziemy po ziemniaki do pachnącego suchą ziemią warzywniaka.

Po drodze do domu on nas wypatrzy – i wyskoczy. W czapce-uszance, z serkami w niebieskim, srebrzystym papierku, ułożonymi na drewnianej, niezbyt czystej, chropowatej powierzchni skrzynki. Odłoży dla nas równo dwa. Skwituje babcine westchnięcie: „Ostatnie!“

(...)

Tu jest zupełnie inaczej, w tym mieszkaniu na Arbacie, drzwi nawet nie pojedyncze, a podwójne. Najpierw – wejściowe, potem jeszcze następne, ze szklanym prostokątnym okienkiem. Między nimi w przedpokoiku wznoszą się półki, obite ceratą. Na półkach – słoiki, słoiczki, buteleczki, butelki. W nich pluska się coś ciemnego, gęstego. Mieszkanie na Arbacie ma jeszcze drugie wyjście, „czarne przejście“ – ale chociaż się naszukałam, to nic czarnego tam nie znalazłam – malowane zielone ściany, delikatny zapach. Babcia przez czarne przejście wnosi śmieci. Również z tej strony są podwójne drzwi. I przedpokój między nimi, szerszy, też jest zapchany, nie konfiturami, a narzędziami, miednicą, wiadrami. To miejsce nazywa się „spizarnia“. A pierwsze po prostu – „między drzwiami“. (...)

Podwórko na Arbacie też jest inne. Prostokąt za niziutkim kamiennym murkiem, jak przyjemnie chodzić po tym murku! Ściśnięty ze wszystkich stron budynkami, naszym, Andriuszki i Gienki, nieznanym, bez wyjścia na podwórko, i wysokim drapaczem chmur z szybami w obłokach. Na ulicę Wachtangowa wychodzić nam nie wolno, na inne podwórko też lepiej nie.

(...)

A potem dziadek zmarł.

Na trzeci zawał, nagle, kiedy leżał w szpitalu i już mieli go wypisać, gorącego lipcowego dnia.

I Arbat się zmienił.

Wszystko niby było po staremu – konfitury, rogaliki, galaretka. Ale bez dziadka jakby nie zostało już nic oprócz tego. Życzliwej dobroci, niewidocznie unoszącej się w powietrzu, zaczęło być wyraźnie mniej. A w samym mieszkaniu nagle zrobiło się ciemniej, a może to tylko drzewa wyrosły na podwórzu?

(...)

Setki razy bywałam potem na Arbacie, jak wszyscy, przeżywałam, jak przeradzał się z żywego miejsca w ulicę pełną blasku, chodziłam oglądać hipisów, siedzących na gołym asfalcie i coś tam brzdąkających na gitarze, a potem przyzwyczałam się do takiego Arbatu. Bez trolejbusów i „Zoologicznego“, bez „Myśliwego“ i koktajlbaru. (...)

Ciepłe okienka mieszkania na parterze chłodno spoglądały na zewnątrz, połykując plastikiem; dawne drewniane drzwi wymieniono na ekskluzywne, z kiczowatą miedzianą klamką. Zapraǳnęłam poczuć znajomy stęchły zapach podwórka, córka pociągnęła za klamkę – zamknięte, oczywiście. Domofon. Wybrać „17“?

tłum. Jan German,
student I roku SUM Filologii Rosyjskiej UJ

